

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA
BİLİM DALI

ŞEYHÜLİSLAM YAHYA DİVANI'NDA

AHENK UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Prof.Dr. Ali YILDIRIM

Ali BALALAN

2013

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ŞEYHÜLİSLAM YAHYA DİVANI'NDA
AHENK UNSURLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Ali YILDIRIM

HAZIRLAYAN

Ali BALALAN

Jürimiz, 10/05/2013 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 1. Prof. Dr. Ali YILDIRIM | |
| 2. Prof. Dr. Şener DEMİREL | |
| 3. Yrd. Doç. Dr. Sevim BİRİCİ | |

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır

Prof. Dr. Enver ÇAKAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

**ŞEYHÜLİSLAM YAHYA DİVANI'NDA
AHENK UNSURLARI**

ALİ BALALAN

**Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı
ELAZIĞ – 2013, Sayfa: XI+254**

Divan şiirinde ses ve söz tekrarları, ritim, kafiye ve redifler ahenk unsurlarının başında geliyor. 17. yüzyılda yaşamış, gazel sahasında söz sahibi olan Şeyhülislam Yahya, klasik şiir geleneğine damga vurmuştur. Bu çalışmamızda Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki ahenk unsurlarını tespit etmeye çalıştık. Yaptığımız bu çalışma bir bakıma üslûp çalışması olduğundan daha çok yapısal eleştiri yöntemleri ve stilistik kuralların kesiştiği bir alanda durmaktadır. Bu alanda maalesef çok kapsamlı bir araştırma yapıldığını söyleyemeyiz. Biz, bu çalışmamızda Divan'daki ahenk unsurlarını söz ve ses tekrarları ile sağlanan ahenk ve ritim olarak üç ana başlık altında inceledik.

Şeyhülislam Yahya'nın, kullandığı nazım şekillerinde - özellikle gazellerinde - dile hakim olduğu yapmacıksız, sade ve basit bir üslûp ile Türkçeyi başarıyla kullandığı görülmektedir. Şeyhülislam Yahya'da ahenk kuru bir ses topluluğundan ibaret değildir. Anlamla sesin bir potada eritilerek armoninin yakalandığı aşikârdır. Şeyhülislam Yahya, "neyi anlattığın değil nasıl anlattığın" önemli olduğu bir şiir geleneğine iz bırakmış bir şairdir.

Anahtar Kelimeler: Şeyhülislam Yahya, ses ve söz tekrarları, ritim, ahenk

ABSTRACT

Master Thesis

HARMONY ASPECTS IN TH WORKS OF SHAYKH AL-ISLAM YAHYA**ALİ BALALAN****The University Of Firat****The Institute Of Social Science****The Department Of Turkish Language and Literature****Elazığ-2013; Page: XI+254**

Sound and sentence repetitions, rythm, rhyme are the prior aspects in the Ottoman Poetry. Shaykh al-islam Yahya, who lived in the 17th ceuntry, is one of the most important person in the field of ode and he is also one of the most important name in the classical poetry tradition. In this study I wanted to find out the harmony aspects in the Ottoman Poetries of Shaykh al-islam Yahya. As this study is not a work of literary style. I tried to emphasise structural criticism. We can not see enough detailed studies in this field. I tried to analyze the harmony aspects, under the title of harmony that is done by sound and sentences and rhyme. In the werse which was used by Shaykh al-islam Yahya, especially in his odes, it can easily be seen that he had used a realistic, plane and simple style successfully in his Turkish. Harmony is not just a simple sound combination in the works of Shaykh al-islam Yahya. He had combined meaning and sound in a successful way. Shaykh al-islam Yahya is a poet who had a reputition for the philosophhy of 'how you explain is more important than what you explain.'

Key words: Shaykh al-islam Yahya, sound and sentence repetitions, harmony, rhyme

İÇİNDEKİLER

Özet.....	II
Abstract	III
Ön Söz.....	IX
Kısaltmalar	XI
Giriş.....	1
Şeyhülislam Yahya Efendi'nin Hayatı.....	6

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÖZ TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK	14
1.1. Birli Söz Tekrarları	15
1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı	15
1.1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı.....	15
1.1.1.2. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin İkinci Mısrada, Kafiye ve	
Redifin Dışında Tekrarı	17
1.1.1.3. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin İkinci Mısranın Başında	
Tekrarı	18
1.1.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir Kelimenin	
Tekrarı.....	22
1.1.2.1. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin	
Şiirin Kafiye ve Redif Olarak Tekrarı	23
1.1.2.2. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin	
Şiirin Kafiye veya Redifin Dışında Bir Kelimenin Tekrarı.....	26
1.1.2.3. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir	
Kelimenin İkinci Mısranın Başında Tekrarı	31
1.1.3. Birinci Mısranın Son Kelimesinin Tekrarı	33
1.1.3.1. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Ortasında	
Tekrarı.....	33

1.1.3.2. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Başında	
Tekrarı.....	34
1.1.4. Birinci Mısradaki Bir Kelimenin İkinci Mısrada Birden Fazla	
Tekrarı.....	34
1.1.5. İkinci Mısradaki Bir Kelimenin Birinci Mısrada Birden Fazla	
Tekrarı.....	37
1.1.6. Tek Mısrada Yapılan Birli Söz Tekrarları	41
1.1.6.1. Eylem Yinelemesi.....	41
1.1.6.2. Ad Yinelemesi.....	45
1.1.6.3. Sıfat Yinelemesi	51
1.1.6.4. Bağlaç Yinelemesi.....	56
1.1.6.5. Edat Yinelemesi	61
1.1.6.6. Zamir Yinelemesi	63
1.2. İkili Söz Tekrarları.....	64
1.2.1. Düz Söz Tekrarları	65
1.2.2. Çapraz Söz Tekrarları.....	69
1.2.3. Beytin İki Mısrasındaki İkili Söz Tekrarları	73
1.2.4. Tek Mısrada Yapılan İkili Söz Tekrarları.....	74
1.2.5. Karma Söz Tekrarları.....	76
1.2.6. Arapça-Farsça Kelimelerle Yapılan Tekrarlar.....	78
1.3. Üçlü Söz Tekrarları.....	81
1.3.1. Tek Mısrada Yapılan Üçlü Söz Tekrarları	82
1.4. Dörtlü Söz Tekrarları	83
1.5. Beşli Söz Tekrarları	83
1.6. İkilemeler	84
1.6.1. Aynı Kelimenin Tekrarı ile Yapılan Ekli İkilemeler.....	85
1.6.2. Aynı Kelimenin Tekrarı ile Yapılan Eksiz İkilemeler	88
1.6.3. Farsça Kurallara Göre Yapılan İkilemeler(Terkib-i Tekerrüri)	95

1.6.3.1. “â” İle Yapılan İkilemeler.....	96
1.6.3.2. “be” İle Yapılan İkilemeler	98
1.6.3.3. “der” İle Yapılan İkilemeler.....	101
1.6.3.4. “ender” İle Yapılan İkilemeler	102
1.6.3.5. “tâ/te” İle Yapılan İkilemeler.....	103
1.6.3.6. Beyit İçerisinde Birden Fazla İkilemeler	103
1.7. Metin Seviyesindeki Söz Tekrarları	103

İKİNCİ BÖLÜM

2. SES TEKRARLARIYLA SAĞLANAN AHENK.....	113
2.1. İŞTİKAK	113
2.2. CİNAS.....	122
2.2.1. Cinas-ı Tâmm	122
2.2.2. Cinas-ı Mürekkeb	126
2.2.3. Cinas-ı Nâkıs	127
2.2.4. Cinâs-ı Lâhık	130
2.2.4.1.Başta Olan Cinâs-ı Lâhık	130
2.2.4.2.Ortada Olan Cinâs-ı Lâhık	133
2.2.4.3.Sonda Olan Cinâs-ı Lâhık	134
2.2.5. Cinâs-ı Muharref	134
2.2.6. Cinâs-ı Mükerrer	135
2.2.7. Beyit İçerisinde Birden Fazla Cinâs	136
2.3. NİDA	137
2.4. PARALELLİK	144
2.4.1. Tam Paralellik	144
2.4.1.1.Beyitlerdeki Tam Paralellik	145
2.4.1.2.Beyitler Arasındaki Tam Paralellik	147
2.4.2. Yarım Paralellik	148
2.4.2.1. Beyitlerdeki Yarım Paralellik	148

2.4.2.2. Beyitler Arasındaki Yarım Paralellik.....	150
2.4.3. Düz ve Aksi Paralelizm.....	153
2.5. ARMONİ.....	155
2.5.1. Anlamı Ses Yönüyle Yansıtan Armoni	161
2.5.2. Ses Tekrarlarının Sağladığı Armoni	165
2.5.3. Ek Tekrarlarının Sağladığı Armoni	186
2.5.3.1. İyelik Eklerinin Tekrarı	186
2.5.3.2. Çokluk Ekinin Tekrarı	188
2.5.3.3. Kip (Zaman) Eklerinin Tekrarı.....	190
2.5.3.4. Ek Eylem Eklerinin Tekrarı	192
2.5.3.5. Olumsuzluk Eklerinin Tekrarı	194
2.5.3.6. Soru Eki “mi ” nin Tekrarı	196

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RİTİM.....	197
3.1. VEZİN.....	198
3.1.1. Tef'ilelerin Dizilişi Bakımından Kullanılan Kalıplar	198
3.1.1.1. Tek Bir Tef'ilenin Tekrarından Oluşan ve Herhangi Bir Değişikliğe Uğramadan Yeknesak (Muttarid) Vezinler ..	198
3.1.1.2. Üç veya Dört Tef'ileli Yeknesak Vezinlerin Sonlarında Birer Hece Eksilterek Meydana Getirilen Düz (Basit) Kalıplar...	199
3.1.1.3. İki Çeşit Tef'ilenin Münavebe ile Tekrarından Oluşan Almâşık (Mütenavib) Vezinler	201
3.1.1.4. Farklı Tef'ilelerin Karışık Bir Şekilde Sıralanmasıyla Oluşan Karışık (Muhtelif) Vezinler	202
3.1.1.5. Rübâi Vezinleri	204
3.1.2. Aruzla İlgili Hususlar	205
3.1.2.1. İmale.....	205
3.1.2.2. İmale-i Memdud (Med).....	209

3.1.2.3. Zihâf	211
3.1.2.4. Vasl.....	212
3.1.2.5. Tahfif (Hafifletim) ve Hazf (Hece Düşürme)	215
3.2. KAFİYE VE REDİF.....	217
3.2.1. Kafiye	218
3.2.2. Redif	220
3.2.2.1. Ek Halinde Redifler	223
3.2.2.2. Kelime ve Kelime Grubu Halindeki Redifler.....	225
3.2.2.3. Kafiye ve Redife Yardımcı Unsurlar	233
3.3. RİTMİ SAĞLAYAN DİĞER UNSURLAR.....	239
3.3.1. Nazım Şekilleri.....	239
3.3.1.1. Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri	240
3.3.1.2. Bentlerden Oluşan Nazım Şekilleri	241
3.3.2. Söz Dizimi (Terkip ve Bağlaçlar.....	242
4. Sonuç	247
5. Kaynakça	250
6. Öz Geçmiş	254

ÖN SÖZ

17. yüzyılın gazel alanında en önemli şairlerinden biri hiç kuşkusuz Şeyhülislam Yahya’dır. Biz, bu yüksek lisans tezi çalışmamızda Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki ahenk unsurlarını tespit etmeye çalıştık. Divan şiiri üzerine çok çalışma yapılmasına rağmen ses estetiği, ses çağrışımı ve ahenk unsurları üzerine yeterince çalışma yapılmadığını belirtmeliyiz.

Türk edebiyatında Necati ile başlayan Baki ile devam eden “ şehir Türkçesi”ni Yahya Efendi başarıyla devam ettirmiştir. Özellikle dile hâkimiyeti, İstanbul Türkçesini başarıyla kullanması, yapmacıksız samimi üslûbu başarısının en önemli etkenlerinden biridir. Şeyhülislam Yahya Divanı’na baktığımızda anlaşılması güç edebi sanatları, zor ve anlaşılmaz mazmunları göremiyoruz. Bunun yerine sade, samimi ve açık bir söyleyiş göze çarpmaktadır. O, gazellerinde ilahi aşkı, beşeri aşk kisvesi altında remizlerle gizleyerek vermiş; sesle anlamın armonize edilmesiyle âşıkâne bir söyleyişi yakalamıştır. Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki ahenk unsurları kuru bir ses birlikteliği değildir. Sesinde anlam sözünde ahenk, gazellerinin en dikkat çeken yönüdür.

Bu çalışmamızda Muhsin Macit’in “Divan Şiirinde Ahenk Unsurları” adlı eserini esas alarak çalışmamızı yürüttük. İncelememizin temel noktaları söz ve ses tekrarları, kafiye, redif, vezin gibi ritmi sağlayan unsurların irdelenmesi şeklinde oldu. Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki ahenk unsurlarının nasıl kullanıldığını sesle anlam arasındaki ilişkinin nasıl sağlandığını örneklerle açıklamaya çalıştık. Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki ahenk unsurları üzerine detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Biz de dile hâkimiyeti ve aruzu Türkçeye başarı ile uygulaması yönüyle Şeyhülislam Yahya Divanı’ndaki ses ve ahenk unsurlarını orta koymaya çalıştık. Hasan Kavruk tarafından hazırlanan “Şeyhülislam Yahya Divanı” nı esas aldık. Günümüz imlasına yakın bir dil kullandık. Sadece Türkçede bulunmayan uzun ünlüleri gösterdik. Yaptığımız bu çalışma bir üslûp çalışmasıdır.

Şeyhülislam Yahya Divanı'ndaki ahenk unsurlarını bulma Divan'da görülen estetik güzelliğin farkında olma tarzında bir çalışma yapmamda emeği geçen, bize yardımların esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Ali YILDIRIM ve Yrd. Doç. Dr. Sevim BİRİCİ'ye teşekkürlerimi sunuyorum.

ELAZIĞ/ 2013

Ali BALALAN

KISALTMALAR

a.e.	aynı eser
a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
G.	Gazel
K.	Kaside
Mf.	Müfredat
N.	Nazm
R.	Rubai
S.	Sakiname
s.	sayfa
TK	Tarih ve Kıt'alar
Yay.	Yayınları
�nv.	Üniversite

GİRİŞ

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele,
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele,
Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim,
Bir meş'aledir devr edilir elden ele.

(Y. Kemal)

Şiirin, bugüne kadar birçok tanımı yapılmıştır. Yapılan tanımlar şiiri tam olarak ifade etmeye yeterli görülmediğinden sürekli farklı farklı tanımlar yapılmıştır. Kleber Haedens: “ Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarif olurdu.”diyerek şiir tanımın çok zor olduğunu söylemektedir.¹ Sözlük anlamı; anlama, fehm, idraktır. ² Edebi bir terim olarak şiir; edebi değeri olan nazımlı ve kafiyele söz diye tanımlanmaktadır. Eskiler şiiri; vezinli kafiyele ve hayallerle süslü sözler olarak tarif etmişlerdir. Şiirin sadece manzum olması yetmez, her şeyden önce şiirde güzellik aranır. ³

Batıda şiir, değişik bakış açılarıyla ifade edilmiştir. Paul Valery'ye göre şiir: “ İfadesi mümkün olmayanın ifadesidir. Şiir, rûhun bütününü dil yoluyla ifade sanatıdır. Şiir bir sırrın imasıdır.⁴ Voltaire, “ Büyük ve hassas ruhların musikişî”dir.⁵ Edgar Allan Poe, “ Şiir zarif bir düşünce ile kaynaşmış bir

¹ Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara 1995. s.8

² Ferit Devellioğlu; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi,1998 Ankara. s.999

³Sabahattin Küçük; Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru, Fırat Ün. Edebiyat Fak. Der. (Ali Gündüz Akıncı'ya Armağan) C.1, S.2. Elazığ 1982. s.102

⁴ a.g.m., s.102-103

⁵ Bahir Selçuk; Ahenk Unsurları Bakımından Nef'i Divanı'nın Tahlili, Özserhat Matbacılık ve Yayıncılık Malatya 2004. s. 1

musikidir.” Fikirsiz musikî sadece musikîdir; musikîsiz fikir ise sadece nesirdir.⁶ diyerek şiire ve musikîye bakış açılarını ortaya koymuşlardır.

Şiirde üç temel unsur vardır. Bunlar madde yani dil, şekil ve konudur. Demek ki şiir; ses, şekil ve fikrin kaynaşarak bir cevher haline gelmesidir. Şiiri şiir yapan mana değil, kelimelere hayat veren sihirli sestir. Necip Fazıl, Tanpınar ve Yahya Kemal de bu görüşü desteklerler. Şiir, fikirlerle değil, kelimelerle yazılır diyen Mallerme de aynı anlayışı savunmaktadır.⁷

Aslında Mallerme’nin bu görüşü şiirde sesle anlam arasındaki uyuma da dikkat çekmektedir. “Söz ve anlam can ile ten gibidir; söz anlamdan, anlam sözden ayrı olmaz.” Fuzuli’ye göre söz, anlam hazinesinin incilerini tane tane sıraya dizen bir iptir. Anlamı düzene koyan sözdür, hiçbir anlam söz olmadan biçimlenip varlık kazanmaz.⁸

Divan edebiyatı, geleneği önceden belirlenmiş bir edebiyattır. Şairler bu geleneğin dışına kolay kolay çıkamamışlardır. Bundan dolayı “neyi anlattığın değil, nasıl anlattığın önemlidir” anlayışı ile eserlerini ortaya koymuşlardır. Şairler, asıl yeteneklerini aynı konuları anlatırken farklı kelime ve seslerle ortaya koymaktadır. İşte şiiri efsunlu hale getiren kelimelerin musikîsidir. Fakat, o, musikîden başka bir musikîdir. Yahya Kemal’in tabiriyle “ içimizin ahengidir.” Şiirde her cümle bir musikî cümlesidir. Bu musikî de kelimelerle vezinle kafiye ile kurulur.⁹ Şiir dilinin ehemmiyeti inkâr edilemez. Tanpınar; “ Eski şiirden bahsederken, ses unsuru üzerinde ısrar etmesinin sebebi, sanatın

⁶ Sabahattin Küçük; Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru, Fırat Üniv. Edebiyat Fak. Der. (Ali Gündüz Akıncı’ya Armağan) C.1, S.2. Elazığ 1982. s.105

⁷ a.g.m. s.104

⁸ Cem Dilçin; Fuzuli’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi, Türkoloji Dergisi, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği Yayınları, C.9.S.1, Ankara 1991. s. 43

⁹Sabahattin Küçük; Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru, Fırat Üniv. Edebiyat Fak. Der.(Ali Gündüz Akıncı’ya Armağan) C.1, S.2. Elazığ 1982. s.105

¹⁰ a.g.m. s.106

asıl zaferini onunla idrak etmesi, hatta kendisini onunla tarif etmesidir.”¹⁰ Ayrıca ünlü Türk bilgin ve düşünürü Farabi, şiirde iki temel öge görmektedir: Sözcükler, onların bir araya getirilişindeki esaslar.¹¹ T.S. Eliot da şiirde ses ve anlam arasındaki bağlantıya dikkat çekerek müzik açısından zengin bir şiirde, seslerin yarattığı müzikle sözcüklerin temel ve öteki anlamlarının yarattığı müziğin birbiriyle sınıksız örülmüş olduğunu söylüyordu.¹² Şeyhülislam Yahya, şiirlerinde sesle anlam arasında uyumu ahenk oluşturacak şekilde başarıyla kullanmıştır.

Güzel sanatların, her şubesinin farklı bir malzemesi vardır. Ressamın fırça ve boya, heykelin mermer, müzisyenin nota, edebiyatın ise dildir. O halde şiirin dili nasıl olmalıdır? Şiir dili; çeşitli duygu, coşku, düşünce ve hayallerin söze dönüştüğü, okuyucuya aktardıkları duygu, düşünce ya da imgelerin özgünlüğü şeklinde izah edilebilir.¹³ Şiirsel dilde kelimelere yüklenen anlamların çok karmaşık, derin ve soyut özellikler göstermesi normaldir. Sıradan dilde olumlu anlamlar içeren kelimelerin, bir “üst dil” olan, şiirsel dilde olumsuz; olumsuz olanların ise olumlu anlamlar yüklendiği pek çok örnekle karşılaşırız.¹⁴ Bundan dolayı bildiriye alıcının, şiiri dinlemekte ya da okumakta olanın şairin yansıtmak istediği duygu, düşünce, imge ve görüntüleri iyice algılayabilmesi için, her şeyden önce, bu şiirdeki söz varlığını yeterince tanıması gereklidir. Şairle okuyucu/dinleyici arasında bir bağlantı olabilmesi için her ikisinin de bir yerde, belli bir kültür birikimine ortak olmaları gerekir.¹⁵ Bu sebeplerden dolayı Şeyhülislam Yahya kullandığı bu “üst şiirsel dil”den dolayı zaman zaman yanlış anlaşılmış küfürle itham edilmiştir. Yazmış olduğu;

¹¹ Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara 1995. s. 43

¹² a. e. s..43

¹³ a.e.s.29

¹⁴ Ali Yıldırım, Taşlıcalı Yahya ve Şeyhülislam Yahya Divanları’nda Zühdi ve Harabati Kelimelerin Kullanımı, Türkoloji Araştırmaları Merkezi 2007.

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%EDEBIYATI/ali_yildirim_taslicali_yahya_zuhdi_harabati_sozcuk.pdf s.2

¹⁵ Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara 1995. s. 27

Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı

Mey-hâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyı (G.432/1)

bu beyitten dolayı Fatih Cami vaizlerinden Hurşid Çavuş “ Ey cemaat! Her kim bu beyti okursa kâfir olur. Çünkü bu beyit apaçık bir küfürdür.” diyerek şairi küfürle suçlamıştır. Bu da “üst şiir dili”nin herkes tarafından anlaşılmadığını, kullanılan sembollerin söz varlığının tanınmasından geçtiğinin apaçık göstergesidir.

Şiirle ilgili bu görüşlerden sonra ahengin ne olduğuna bakalım. Ahenk, bir bütünü teşkil eden parçaların veya unsurların estetik ölçüler içerisinde birbiriyle uyuşması anlamına gelen, çeşitli ilim ve sanat dallarında kullanılan terimdir. Edebiyat terminolojisinde ahenk, üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin âdeta bir musikî tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur.¹⁶ Şeyhülislam Yahya Divanı’nda şiir, bazı beyitlerde musikî ile iç içe girmiştir. Klasik dillerde vücuda getirilen şiirler, elbette ses bakımından üstün bir seviyeye ulaşmış, insan ruhunu büyüleyen bir kudrete sahip olmuştur. Türk şairleri, mısralardaki hecelerin seslerini notalar gibi kullanarak, akisleri zamanımıza kadar gelen ölümsüz şiirlerin nağmelerini terennüm etmişlerdir.¹⁷ Bu, divan şiirinde bestelenen şarkılarda ve gazellerde net olarak görülmektedir.

Şeyhülislam Yahya’nın rahat söyleyişi, şehirli Türkçesine önem verdiği için eserlerinde bol bol deyim ve atasözü kullanışı, ¹⁸aruzu Türkçeye başarıyla uygulayışı da bir ahenk unsurudur. Bu kullanımların dışında özellikle beyit ve

¹⁶ Muhsin Macit; Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul 2005. s.8

¹⁷ Sabahattin Küçük; Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru, Fırat Üniv. Edebiyat Fak. Der. (Ali Gündüz Akıncı’ya Armağan) C.1, S.2. Elazığ 1982. s.108

¹⁸ Metin Akkuş; Yahya Divanı, Akçağ Yayınları, Ankara 1995. s. xxvii-xxix
Divan’daki atasözü ve deyim kullanım sayısı; deyim: 39, atasözü: 4

mısra seviyesinde örnekleriyle sık sık karşılaştığımız ıstikak, tekrar, kalp, aks, tensik, iade ve tarsi gibi söz sanatlarının ahenge katkısı söz konusu edilebilir.¹⁹

Osmanlı sultanlarından sekizinin devrini görmüş olan Yahya Efendi, Necâtî ve Bâkî tarafından temsil edilen "şehir Türkçesi"ni, bu dönemde başarıyla sürdürmüştür. O, İstanbul Türkçesini âdetâ karşılıklı konuşma üslûbu içerisinde, samimi bir biçimde kullanmaktadır. Kendisinden sonra gelen şairleri etkilemiş gazel sahasında üstad olduğunu Nedim şu beytiyle ifade etmiştir:

Nef'i vâdî-i kasâidde suhan-perdâzdır

Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi

Şeyhülislâm Yahya'nın gazellerindeki en belirgin özellik ilâhî aşkı, yoğun ve taşkın bir beşerî aşk kisvesi altında başarıyla işlemiş olmasıdır.²⁰ Dili devrine göre oldukça sadedir. Aruzu Türkçeye başarıyla uygulamıştır. Şeyhülislâm Yahya'nın toplam yedi eseri vardır. Bunlar şairin eserleri bölümünde detaylı açıklandığından burada ayrıca açıklamayacağız. Fakat bilinen en önemli eseri Divan'ıdır.

¹⁹ Muhsin Macit; Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul 2005. s.11

²⁰ A.Atilla Şentürk-Ahmet Kartal, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yay. İstanbul 2009. s.434

ŞEYHÜLİSLAM YAHYA EFENDİ (1552-1644)

1. HAYATI

17. yüzyılın yetiştirdiği büyük din âlimi ve şairlerinden Şeyhülislâm Yahya Efendi, 1552' de İstanbul'da doğmuştur. Babası Sultan III. Mehmet devri şeyhülislâmlarından Ankaralı Bayramzâde Zekeriya Efendi, annesi ise Rukiye Hanım'dır. İlk tahsilini babasından gördükten sonra Abdulcebbarzâde Derviş Mehmet Efendi'nin derslerine devam etmiştir. 1580 'de Şeyhülislâm Malûlzâde Seyyit Mehmet Efendi'nin meşihatı zamanında âlimler arasına girmiştir. 1586 yılında babasıyla hacca gitmiş, dönüşünde (1587-995) sırasıyla 1587 'de Atık Ali Paşa, 1590 'da Şehzade ve Üsküdar Valide medreselerine müderris olmuştur. Sonra kadılık mesleğine geçmiş, 1596 'da Halep, 1597 'de Şam Kadılığı'na tayin edilmiştir.

Cömertliği ve adamlarının çokluğu yüzünden sıkıntıya düşmüş, dostlarından borç para almak için Halep'e gitmişken Mısır Kadılığı'na atan-
dığını öğrenmiştir. 1599 'da bu göreve başlayan Yahya Efendi daha sonra Bursa, 1602 'de Edirne ve 1604 'te de İstanbul Kadılıkları'nda bulunmuş, aynı sene azledilmiş, önce 1604 'te Anadolu, altı ay sonra Rumeli Kadılığı'na tayin edilmiştir. Bu vazifede iken Sadrazam Derviş Paşa'nın haksız yere bir adamı idam ettirdiğini öğrenerek Paşa'dan sebebini sorması, onun da "O senden sorulmaz! " cevabını vermesi üzerine Yahya Efendi divandan ayrılmıştır. Divanı niçin terk ettiğini soran Sultan I. Ahmet'e "Padişahı, kazaskerleri, davayı dinlemek, haklıyı tutmak, mazlumlara korumak için Şeyhülislam tayin edilir. Şeriati gerektirecek bir durum yokken bugün bir adam katledildi. Artık benim için kadılık yapmaya imkân kalmadığından divanı terke mecbur oldum." cevabını vermiştir. Padişah da Yahya Efendi'ye büyük teveccüh göstererek gönlünü almıştır. 1609 'da ikinci defa Rumeli Kadılığı'na tayin edilmiş, bir sene sonra da ayrılmıştır. 1617 'de üçüncü defa Rumeli Kadısı olmuşsa da 1619 'da emekliye ayrılmıştır. Damadı olan Sultan II. Osman'ın

cenazesine katılmayan Şeyhülislam Esat Efendi, makamından ayrıldığını gösterince Şeyhülislamlığa da Yahya Efendi getirilmiştir (1622). Şehit II. Osman'ın cenaze namazını da o kıldırmıştır.

Sadrazam Kemankeş Ali Paşa, Yahya Efendi hakkında yalanlar uydurmuştur. Bu sözlere inanan IV. Murat, Yahya Efendi'yi şeyhülislâmlıktan azletmiştir (1623). Esat Efendi'nin 22 Mayıs 1625'te vefat etmesi üzerine meşihat ikinci defa Yahya Efendi'ye verilmiştir (22 Mayıs 1625). Ayrıca altmış bin akçelik Kalkandelen zeameti de tevdi edilmiştir.

Zorbalar birçok entrika çıkartıp tekrar "Müftü Yahya Efendi, İlyas Paşa'nın havadar ve kapı kethüdasıdır. Hatta hasta olduk kendi tabibini gönderdi. Daima pişkeşleri geliyor, sadre geçirmek için say ediyor. Elbette atide katlederiz. " diyerek konağını yağma etmişlerdir. Yahya Efendi de bu belâyı savuşturmak için saklanmıştır. Recep Paşa'nın da tahrik ve teşvikiyle Yahya Efendi görevden alınmış, Ahizâde Hüseyin Efendi şeyhülislâm olmuştur (1632).²¹

1634 'te Sultan IV. Murat, şiddetli kışa rağmen Bursa'ya giderken İznik'e uğramış, İznik Kadısı'ndan şikâyetlerin çoğalmasa üzerine yolların bakımsız ve pisliğini bahane ederek idam ettirmişti. Bu idam hakkında İstanbul'da ileri geri konuşmalar yapılırken Şeyhülislâm ile kardeşinin IV. Murat'ı halledecekleri

21 Bu tarihi olay Hülâsatü'l-eser'de şöyle anlatılmaktadır :

"Zorbalar Yahya Efendi'yi katletmek tasavvurunda bulunduklarından divana gelmesi için padişahın ağzından adam gönderdiler. Yolda Anadolu kazaskeri Çeşmî Mehmet Efendi'yi görünce Yahya Efendi zannıyla tevkif eylediler. O olmadığı anlaşılınca bıraktılar. Mehmet Efendi, Yahya Efendi'ye ana yoldan gelmemesi için haber gönderdi. Yahya Efendi ara yoldan geldi. Padişah, Yahya Efendi'yi görünce davetin kuvvete müstenit olduğunu anladı, adam gönderip saraya aldirdi. Asker, Hafız Paşa'yı katl ve Recep Paşa'yı sadarete nasbettiiler. Ahizâdeyi müftü yaptılar. Fitne sükûn buldu. Padişah, Yahya Efendi'ye iltifat etti ve "Bunlar seni azlettiler ama ben etmedim. Çiftliğine git, bize dua ile meşgul ol. Padişahın padişah olduğu vakit sen de kemâken müftü olursun." dedi. Yahya Efendi, Sultan Selim civarındaki konağına, müteakiben Topkapı'daki çiftliğine gitti." Cilt: 4 Sh. 468.

haberi yayılmış, bunu duyan padişah hızla İstanbul'a gelmiştir. Gelir gelmez Şeyhülislâm ile oğlu Seyyit Mehmet Çelebi'nin Kıbrıs'a sürülmesini emretmiştir. Kayıklar Yeşilköy açıklarında iken yetişen cellatlar Şeyhülislâm Ahizâde Hüseyin Efendi'yi yakalayıp bir saman arabasıyla civardaki bir köye götürerek idam etmişlerdir (1634). Azlinden beri çiftliğinde sakin bir hayat geçiren Yahya Efendi, bir fermanla üçüncü defa meşihat makamına getirilmiştir (1643). Böylece padişah verdiği sözü yerine getirerek Yahya Efendi'ye olan sevgi ve saygısını göstermiştir.

Yahya Efendi, 1635 'te IV. Murat'la birlikte Revan ve Bağdat seferlerine katılmıştır. Revan seferinde, Tebriz'e girildiği zaman padişah Sultan Hasan'ı idam ettirmiş, camisini de tahrip ettirmek istemiştir. Fakat Şeyhülislâm Yahya Efendi, "Bu cami aslında ehl-i sünnet binasıdır. Yıkılması doğru değildir." diyerek bir sanat eserinin muhafazasına sebep olmuştur. Revan'da Sultan imamın ölmesi üzerine yerine tayin edilen Şami Yusuf Efendi gelinceye kadar da imamlık etmiştir.

Musul'da harp konseyi toplandığında balyemez toplarının nakli görüşülürken birçoğu "Top çeken camusların bir takımı telef, bir takımı zebûn olduğundan topların karadan nakli müteassirdir. Binaberin Şat tarikiyle gönderilmelidir." fikrini doğru bulurlarken Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin de bulunduğu grup "Nehir yoluyla topların gecikebileceği, bir kısmının orduyla birlikte karadan götürülmesi teklifini ileri sürmüş ve buna göre hareket edilmiştir. Nitekim bu teklif ve tedbirin doğruluğu, nehirden gelen topların, Bağdat'a varıldıktan yirmi gün sonra gelmesiyle anlaşılmıştır. Bağdat'ın fethinden sonra padişah, İmam-ı Âzam ile Abdulkadir Geylanî'nin mezarlarının tamir işini Yahya Efendi'nin nezaretine bırakmış ve o da gururla bunu yaptırmış ve türbeleri kıymetli eşyalarla süsletmiştir.

Yahya Efendi, IV. Murat'tan sonra padişah olan Sultan İbrahim'in devrinde de Şeyhülislamlıkta kalmıştır. Fakat saray içi faaliyetlerinden dolayı

Osmanlı Rasputini olarak isimlendirilen Cinci Hoca'nın Sultan İbrahim'e nüfûzu üzerine mevkiinin sarsıldığını görmüş ve padişahın münasebetsiz tekdirlerine uğramıştır. Herkesten hürmet görmeye alışmış olan Yahya Efendi bu duruma üzülmüş, hastalanarak 1644 yılı, 26/ 27 Şubat gecesi 93 yaşında iken vefat etmiştir. Ölümü üzerine düşürülen tarihlerden biri şöyledir:

Gûş edince bi'l-bedâhe dediler târîhini

Menzil-i Yahyâ Efendi cennet-i gülzâr ola (1053)

Ertesi günü Fatih camiinde "Âyan ve erkân-ı devlet ve belki bütün İstanbul halkı" tarafından namazı kılınmış, babası Zekeriya Efendi'nin Sultan Selim civarında (Çarşamba'da) Koğacı Dede Mahallesi'nde yaptırdığı medresenin avlusuna gömülmüştür. Sade, yuvarlak, kavuksuz bir sütundan ibaret olan mezar taşına sülüsle şu kitabe yazılmıştır:

Hüvelbâki

Sâbıkâ üç defa şeyhülislâm olup sadr-ı fetavâda iken vefat eden

Merhum ve mağfurunleh Yahya Efendi rûhiçün El fatiha.

Sene 1053.

2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ:

Edebiyat tarihi için zengin birer kaynak olan tezkirelerin verdiği bilgilere göre Yahya Efendi, güler yüzlü, lâtifeci, hoşsohbet, zeki, âlim, dindar, cömert, âdil, merhametli ve doğru bildiği yoldan ayrılmayan bir insandır. Kâtip Çelebi'nin ve Naîmâ'nın ifadelerine göre Ebussuut Efendi'den sonra gelen şeyhülislâmların en büyüğüdür. Uzun tecrübelere sahip olması sebebiyle siyaset sahasına da girmeyi başarmış, siyasî ve idarî işlerde danışman olmuştur. Bağdat Fethi'nde Sultan IV. Murat'ın Yahya Efendi'yi yanından eksik etmemesinin bir sebebi de onun siyasî dehasından istifade etmek istemesidir. Ahlâkî dürüstlüğü, ileri görüşlülüğü, ilmi ve nezaketi ile muhitin itibarını ve sevgisini kazanmış, ölünceye kadar da bunu muhafaza etmiştir.

Çeşitli aralıklarla, üç defa, 20 yıla yakın bir süre şeyhülislâmlık makamında bulunan Yahyâ Efendi'nin gerek bilgisini, gerek san'at kudretini övmekte eski kaynakların tamamı müttefiktir. Bazı edebiyat tarihlerinin: "Tabiatın nâdir yetiştirdiği kimselerdendir. İlimde, edebiyatta, siyâsette kazandığı -birinci olma- şerefini ömrünün sonuna kadar korumuştur. "Osmanlı devletinde böyle mükemmel bir şeyhülislâm gelmemiştir." diye nitelediği Yahyâ Efendi güleç yüzlülüğü, yüksek ahlâkı ve hoşsohbetliği ile de zamanın önde gelen şahsiyetlerindendir (Ayan; 1987: 134).

Başından geçen birçok tehlikeli olayın sonunda bazı insanların ölümüne bizzat kendisinin sebep olduğu görünür gibi ise de yanlıştır. Çünkü Yahya Efendi hiçbir zaman insanların katledilmesine rıza göstermemiştir.

Sultan IV. Murat, Konya'da bulunduğu sırada, dervişlerin yiyecek ve içeceğini kesmek ve mal biriktirmekle suçlanan Mevlânâ dergâhı postnişini Ebubekir Efendi'nin katlini emrettiği hâlde Yahya Efendi buna mâni olmuştur. Divanı terk etme olayı da ayrı bir örnektir. Fakat milletin dert ve sefaletine sebep olanlara nasihat etmekten ve doğru yolu göstermekten de geri durmamıştır. Sözü nü dinletemediği Kemankuş Ali Paşa ile Kara Mustafa Paşa, bunun cezasını canlarıyla ödemişlerdir (Akkuş,1995: I-X).

Osmanlı sultanlarından sekizinin devrini görmüş olan Yahya Efendi, Necâtî ve Bâkî tarafından temsil edilen "şehir Türkçesi"ni, bu dönemde başarıyla sürdürmüştür. O, İstanbul Türkçesi'ni âdetâ karşılıklı konuşma üslûbu içerisinde, samimi bir biçimde kullanılmıştır. Şeyhülislâm Yahya, Orta Klâsik Dönem'de yaygın olan Sebk-i Hindî veya Hikemî Tarz gibi edebî üslûplara rağbet etmemiştir. Şair, duygu ve düşüncelerini rahat ve yapmacıksız bir üslûpla dile getirmiştir. Bu bakımdan, onun şiirlerinde yoğun edebî sanatlara ve girift mazmunlara rastlanmaz. Şeyhülislâm Yahya, Klâsik Dönem'de Bâkî ile zirveye çıkan şiir anlayışının takipçilerindendir. "Kudemâ tarzı" da denilen Klâsik üslûbun, bir Osmanlı şeyhülislamı tarafından başarıyla

temsil edilmesinde, şairin mizacı kadar devrin kültürel ortamı da etkili olmuştur (Bilkan, 2004: 379).

Devrinin büyük şâirleri Yahyâ Efendi'yi takdirle anmış, Sabrî gibi, Nefî gibi çağdaş şâirler, onun için medhiyeler söylemişlerdir. Temiz bir lisanı, zarîf bir üslûbu vardır. XVI. yüzyıl şâiri Bâkî'yi, XVIII. yüzyıl şâiri Nedim'e bağlayan bir san'atı vardır. Ancak Yahyâ söz san'atlarına düşkün değildir. Bunun için dili hayli sâdedir. Manzumelerinde, daha çok, rindâne ve âşıkâne bir edâ görülür (Ayan,1987: 134). Yalnız 17. yüzyılın değil yedi asırlık divan edebiyatının en büyük gazel üstatları arasında sayılır. 18. yüzyılın meşhur şairi Nedim, Yahya Efendi'nin bu kudretini;

"Neft vâdi-i kasâidde suhan-perdâzdır

Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi"

beytiyle belirtmiştir.

15. asırda Necati ile başlayan şehirli Türkçesi, 16. asırda Bâkî, 17. asırda Yahya Efendi ve 18. asırda da Nedim'de en mükemmel şeklini bulmuştur. Birkaç gazeli müstesna Yahya Efendi'nin şiirlerinde bu şehirli dili, diğer isimle İstanbul Türkçesi bazen konuşma gibi tabîi bir şekil alır:

"Erdi bahâr sen dahi şâd olmadın gönül

Güllerle lâlelerle küşâd olmadın gönül"

Şeyhülislâm Yahya'nın gazellerindeki en belirgin özellik ilâhî aşkı, başarıyla işlemiş olmasıdır. Onun eserlerinde tasavvuf, şarap, meyhane ve birbirinden güzel sevgililer taşkın bir şûh eda ile öylesine sembolleştirilip gizlenmiştir ki; bu ustalık şiirin inceliklerine vakıf olmayanları şaşırtıp şair hakkında menfî yorumlar yaptıracak derecelere ulaşmıştır (Şentürk-Kartal, 2009: 434).

Kelime ve söz sanatlarına pek rağbet etmeyen şairin sanatı samimiyetidir. Bu bakımdan devrinde herkesin örnek aldıkları Hint ve İran şairlerini taklit etmekten uzak durmuştur. Şair, duyduğunu, düşündüğünü

taze fikir ve hayallerle ifadeye çalışmıştır. Onun için lisanı temiz, hayali zengin ve zariftir. Güzel gazelleri ilmî kudretiyle de birleşince Fuzulî'nin belirttiği gibi sağlam temeller üzerine kurulmuş mükemmel bir binaya benzemişlerdir.

Bâkî'nin yolundan giden Yahya Efendi'nin bazı şiirlerinde Bâkî'nin üslûbunun izleri görülür. Bunun yanında daha sonra Nedim'de göreceğimiz şuh üslûp da açıktır. Diğer bir ifadeyle söyleyecek olursak, şairimiz eski devirle yeni devir arasında köprü rolünü yapmıştır. Gibb'in de zikrettiği gibi Bâkî, Yahya, Nedim bu üç kıymetli sima Osmanlı şiirinde tekâmül zincirini muhafaza etmişlerdir.

Zamanının çoğunu IV. Murat'la geçiren Yahya Efendi, Sultanla şiirler söylemiş, şiirlerine nazireler yapmıştır. Bu dostluktan dolayı IV. Murat şaire "Baba" demiş, elini öpmüş, onu mukbil-i münferid payesine yükseltmiştir.

3. ESERLERİ

1) Divân: Şeyhülislâm Yahya Efendi'nin en belli başlı eseri Divân'ıdır. Türkçe Yazma Divanlar Katalogu, bu Divân'ın İstanbul'un muhtelif kütüphanelerinde 26 yazma nüshasının bulunduğunu bildirir. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde de katolağa geçmemiş iki yazma Divân'ı daha vardır. Divânlar karşılaştırılarak İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın başkanlığında Süleyman Nazif, Cenap Şahabeddin, İsmail Hakkı ve Osman Kemal tarafından hazırlanan Şeyhülislâm Yahya Divân'ı, 1916 yılında İstanbul'da Matbaa-i Amire'de 334 sayfa olarak bastırılmıştır.

Muhtevası: En başta Yahya Efendi'nin el yazısını gösteren bir levha vardır. 3. ile 65. sayfeler arasında da İbnülemin Mahmud Kemal İnal Bey'in Yahya Efendi'yi anlatan, şiirlerini inceleyen 62 sahifelik yazısı bulunmaktadır. Bundan sonra 1 naat, 2 kaside, 1 sakiname, 1 tahmis, 349 gazel, 3 tarih, 24 kıta, 4 rubaiyat, 47 ebyat yer alır.

2) Ferâiz Manzumesi Şerhi : Nerede olduğu bilinmemektedir.

3) Nigâristan Çevirisi : Kanunî Sultan Süleyman devrinin mümtaz bir ilim ve devlet adamı olan Kemâlpâşazâde İbn-i Kemal'in *Nigâristan* 'dır. Şeyh Sadi'nin *Gülistân'ına* veya Molla Câmi'nin *Bahâristân'a* nazire olarak yazıldığı söylenen bu Farsça eseri, Şeyhülislâm Yahya Efendi tercüme etmiş ve bunu Sultan I. Ahmet'in isteğiyle yaptığını kitabın başında belirtmiştir.

4) Fetavâ-yı Yahyâ :Yirmi yıla yakın şeyhülislâmlığı zamanında verdiği fetvalar "Osmanlı hukuk tarihi bakımından kıymetli" sayılmaktadır.

5)Vak'a-yı Sultân Osmân-ı Sâni: II. Osman'ın katledilişini anlatan bir eserdir.

6) Kaside-i Bürde Tahmisi : Arap şairi Kaab bin Züheyr'in Peygamberimizin önünde okuduğu "*Banet Suad*" adlı kasidesidir. Hz. Muhammed, mükâfat olarak hırkasını verdiği için hırka manasına gelen bu isim (Bürde) verilmiştir. Topkapı Sarayı'ndaki Hırka-yı Şerif'in de hediye edilen hırka olduğu söylenir. İslâm dünyasında çok sevilen bu kaside birçok şair tarafından şerh edilmiştir. Yahya Efendi de her beyte üç mısra ilâve etmek suretiyle beşlemiştir. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi (Nafiz Paşa) 952/3'tedir.

7.Arapça ve Farsça Şiirler söylediğini Hülâsat'ül-eser sahibi Muhammed Muhibbi nakletmektedir (Akkuş, 1995: XIV-XVI).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÖZ TEKRARLARI İLE SAĞLANAN AHENK

Divan edebiyatında kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden bahsedilebilir. Bazı söz ve söz gruplarının belli aralıklarla tekrarından doğan ahenk, anlamla bütünleştiği zaman poetik bir fonksiyon icra eder ve mısranın etkili bir biçimde sunulmasını sağlar (Macit, 2005: 12). Şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin yanı sıra birtakım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin ve kimi kez bütün bir dize ya da dizelerin de yinelenmesi görülür. Özellikle sözcük ve öbeklerin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkilenme sağlamakta, bir uyum bir ritim oluşturmakta, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi dinleyende uyanan ses simgesini pekiştirmektedir. Öte yandan bu yinelemelerle belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi, pekiştirilmesi de sağlanmaktadır (Aksan,1995: 218).

Bu bakımdan divan şiirinde aynı seslerden mürekkep tekrarların yanı sıra benzer seslerin tekrarı da görülmektedir. Cinas, iştikak, kalp, aks, iade ve tarsi gibi söz sanatlarının kullanıldığı şiirlerde benzer seslerin tekrarından doğan bir ahenkten söz etmek mümkündür (Macit, 2005: 13).

Şiir, her şeyden önce bir duyustur. Bundan dolayı şiirin kendine ait bir üst dili vardır. Bu görüş doğrultusunda “ Şiirde önce belli bir konunun nasıl anlatıldığı (deyiş biçimi) daha sonra da anlatılanların ne gibi anlamlara geldiği önem kazanmaktadır. Şiirde herhangi bir deyimbilimsel ögenin yinelenmesi, modern şiire kadar her şeyden önce ses yinelenmesine bağlı olmuştur. Aslında sözcüğü yinelemek demek, o sözcüğün seslerini yinelemek demektir. Yinelemeler yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır.” (Özünlü, 2001: 114-115). Şeyhülislam Yahya Divanı’nda birli, ikili, üçlü söz

tekrarları ile ahenk unsuları sağlanmış bunlar değişik başlıklar halinde verilmiştir.

1.1. Birli Söz Tekrarları

Bu grupta ilk mısrada vurgulanmak istenen kelime söylenmekte ikinci mısrada ise ses ve anlam bakımından aynı olan kelime tekrarlanmaktadır. Tekrarlanan kelimeler bulunduğu yere göre başlıklar halinde açıklanmıştır.

1.1.1. Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Tekrarı

Birinci mısranın ilk kelimesinin özellikle mısranın son kelimesi olarak ya da mısranın muhtelif yerlerinde yinelenmesiyle armoni yakalanmış olur.

1.1.1.1 Birinci Mısranın İlk Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda "birinci mısranın ilk kelimesinin şiirin redifi olarak tekrar edilmesi" en fazla gazellerde görülmektedir. Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belli bir kavram ya da konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur (Macit; 2005: 82). Bundan dolayı ilk kelimenin şiirin redifinde tekrar edilmesi şiire bir bütünlük de kazandırmıştır. Bu söz dizimine benzer yapı klasik Türk şiirinde îade²² sanatını hatırlatmaktadır.

.....A.....

..........A...

Redif

Şeyhülislam Yahya'da aşk konusu derinlemesine işlenmiştir. İlahi aşkı beşeri aşk kisvesi altında remizlerle gizlemiştir. İlahi aşkın acı, şarapla bir olunamayacağını vurgulamaktadır:

Aşka keyfiyyet-i bî-keyf dimiş ehl-i mezâk

Bâde-i telh ile hiç bir mi olur şerbet-i **aşk** (G.176/2)

²² **ÎÂDE**: Bir şiir içinde, her beytin son sözcüğünü, ondan sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmaktır. Bu sözcük bir söz bölüğü de olabilir. Îade sanatının bir türü de mukaddem ü muahhar adıyla anılır. Her beytin ilk sözcüğü, o beytin son sözcüğü olarak yinelenir ve gazelin uyak sözcüğü olur (Dilçin; 1995: 486/487).

Âşıkun rûyını zerd ü işin altun eyler

Böyledür ey dil-i mihnet-zede hâsiyyet-i **aşk** (G.176/4)

Şairler genelde kendi şiirlerini överler. Şeyhülislam Yahya; Şi'râ yıldızı ışığını bizden alır, parlak yıldızlar bizi kıskanır diyerek şairlik kuvvetinden, şiirinin yansımasından bahsetmektedir:

Biz o Cem`üz şî`rimüz şî`râya feyz-i nûr ider

Reşk ider Yahyâ felekde encüm-i rahşân **bize** (G.326/5)

Edrene Yahyâ ayaklanmış ayaklansun diyü

Makdem-i şâhı umar bâý u gedâ-yı **Edrene** (G.381/5)

Şair, ilahi aşkın derin sırlarını elest meclisinin kadehiyle sarhoş olanların anlayacağını söylüyor. “Anlamaz” yüklemine başa alarak öncelemiş, ikinci mısradaki “anlar” yüklemiyle ahenk oluşturmaktadır:

Anlamaz keyfiyyet-i hâl-i dilüm hüşyâr olan

Mest-i câm-ı bâde-i bezm-i elest **anlar** beni (G.390/3)

Neşve kelimesi sevinç, keyif anlamındadır. Bunun dışında mest ve sarhoş olmak anlamına da gelmektedir. Beyitte, Yahya’nın elest meclisinin meyi ile “neşvedar” olması ve alem, adem, neşve kelimelerinin birlikte kullanılması ahenk oluşturmaktadır. Beyitte “e” seslerinin oluşturduğu asonans ahenk yaratmaktadır:

Neşvedâr itmişdi Yahyâ'yı mey-i bezm-i **elest**

Dahı peydâ olmadın `âlemde âdem **neşvesi** (G.404/5)

1.1.1.2 Birinci Mısranın İlk Kelimesinin İkinci Mısradaki, Kafiye ve Redifin Dışında Tekrarı

.....A.....

.....A.....

Şeyhülislam Yahya, isim ve fiil sözcüklerinden oluşan tekrar gruplarıyla ahenk oluşturmuştur. Tekrar grubu oluşturan sözcüklere baktığımızda şairin rindane ve âşıkâne ruh halini görmekteyiz. Yinelenen kelimelere baktığımızda beyitlerdeki ses ve anlam ilgisinin uyumundan bahsedebiliriz:

Mey-kede sadrında bulunmazsa y**er**

Hum dibi **mey**-hâne bucagı y**et**er (G.46/1)

Yâre kelimesi burada sadece “birinci mısranın ilk kelimesinin ikinci mısradaki kafiye ve redifin dışında tekrarı” olarak kullanılmamış aynı zamanda “yâre” kelimeleriyle cinas sanatı yapılarak ahenk sağlanmıştır. Ayrıca beyitteki dil-ber, gelür, ferâh, bi-çâre gibi kelimelere baktığımızda “r” sesinin uyumundan bahsedebiliriz:

Yâre açsa sîneye dil-berer gelür câna ferâh

Âşık-ı bî-çâreye ol **yâre** feth-i bâb olur (G.59/3)

Eyle merdümlük sevâd-ı çeşümü ey eşk-i âz

Yâre arz **eyle** süveydâ-yı dilün hâlin birâz (G. 135/1)

Kâbe kelimesi, burada kelime tekrarı ile sağlanan ahengin yanında sesle anlam arasındaki ilgiyi de göstermektedir. Kâbe bir semboldür. Asıl Kâbe gönüldür. İlâhi aşk gönülde tecelli ettiği için gönül de bir Kâbe sayılır (Pala, 1995:298). Şair, Kâ'be-i cân ve kible-nümâ diyerek aşığın gönlünden bahsediyor. Yine beyitte geçen “göz” kelimesi cinaslı kullanılarak ahenk oluşturulmaktadır:

Ka`be karşımda da olsa gözüm etrâfa bakar

Gözler ol **Ka`be**-i cânı nitekim kible-nümâ (Mf.1/55)

Cefâlar cevrler kim eylemişdi Kays'a Leylâ'sı

Benüm yâr-i **cefâkâr**um işitse dirdi âz itmiş (G.160/3)

Hâtırum bir nesneden gâyetde mugberdür dimiş

Şübhe yokdur **hâtır**-ı cânâna geldün ey gönül (G.217/2)

Hâk-i belâda kalmaya yâ Rab yetîmdür

Yahyâ benüm o **hâk** ile yeksân olan yaşum (G.251/5)

Beyitte şair, “cân” kelimeleri ile çarh, cevır, cevân, rişte-i cân kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından bir ilgi kurmaktadır. Çarh; felek, çark, elbisedeki yaka, devreden, dönen anlamlarına da geldiğinden beyitte bir uyum yakalanmıştır. Çarhun dönek olması, aşığa cevır ü cefa etmesi bu bağlamda düşünülebilir:

Cân uzatmak neydi çarhun döne döne cevrine

Nev-cevânum rişte-i **cân**um ideydi pîrehen (G.261/2)

1.1.1.3 Birinci Mısranın İlk Kelimesinin İkinci Mısranın Başında Tekrarı

Birinci mısranın ilk sözcüğünün ikinci mısra başında tekrar etmesi şiire ahenk, görünüşe estetik katmaktadır. Bu aynı zamanda bir koşutluk ilgisi kurmaktadır. Günümüz şiirinde ön yineleme olarak bilinen “Bu yineleme, birbiri peşi sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ve sözcük gruplarının yinelenmesi ile yapılır. Bu yapıda da ritm ve anlam ağırlığına önem verilmektedir(Özünlü, 2001: 118).” Eski retoriğin bir biçim figürü olan ve Yunancada “*anaphore*” adını alan ön yineleme deyişbiliminde de bu başlık altında incelenmektedir (Aksan, 1995:220).

.....A.....

.....A.....

Burada “nite ki” kelimeleri mısraların başında tekrar etmesiyle ahenk oluşturmaktadır. Şair, cümleler arasındaki anlam ilişkisini nite ki sözcükleriyle bağlamıştır. Burada şekil bakımından da bir uyum söz konusudur:

Nite ki güller açılsa bâg-ı vücudda

Nite ki gerdiş eyleye dolâb-ı âsmân (K.1/22)

Nite ki mahv ola her subhgâh zulmet-i şeb

Nite ki ide münevver sipihri tâbiş-i hûr (K.2/26)

Bilinen bir hadiseye telmihte bulunarak cefâ kelimesi ile vefâ kelimesini tezat oluşturacak şekilde kullanıp ikinci dizede kelime tekrarı ile armoniyi yakalamıştır:

Cefâsı dil-berün `âyn-ı **vefâ**dur ey gönül gör kim

Cefâlar ide ide Kaysı mecnûn eyledi Leylâ (G.6/4)

Sevgili (şeh-i devrân) gibi güzellere yakışır bir duruş ve davranış sergilemek pek mümkün ama bu hoş, latif manalar hayal etmekle olur diyerek beytin manası ile “nice” kelimelerinin uyumu arasındaki armoniyi göstermektedir:

Nice pâkîze ma`nâlar hayâl itmek olur ammâ

Nice mümkün şeh-i devrân gibi nâzûk-edâ itmek (G.202/7)

Dil-rûba katı kalplidir, “değme (sıradan, basit) söz”lerden etkilenmez diyerek karşı durumun zorluğunu, degme işlerle olamayacağını ses ve anlam uyumuyla anlatmaktadır:

Degme söz te'sîr itmez saht-dildür dil-rübâ

Degme bir şemşîr kılmaz seng-i hârâyı şikest (G.28/2)

Beyitte; ölmek kelimesi ile rû-siyah, hicab, haclet-i ukba, güç, akîbet kelimeleri arasında anlam olarak bir bağlantı vardır. Şair, ahiret hesabı

konusunu gündeme getirmekte, ölümün bir kurtuluş olmadığından ahiret hesabının güçlüğünden bahsetmektedir:

Öldürür mi âkibet ben rû-siyâhı bu hicâb

Ölmek âsândur velîkin haclet-i ukbâ ne güc (G.35/2)

Şair, devlet (talih, mutluluk) istemenin bedelinin sevgilinin bastığı toprak olmakla mümkün olunacağını dile getirmektedir. Pay-bus-ı yar ve pay-mal kelimelerinin yinelenme uyumu çok açıktır. Pay kelimesinin sonundaki “y” sesi ile ikinci dizede geçen “y” seslerinin tekrarı ahenk oluşturmaktadır:

Pây-bûs-ı yâre hâk olmakla mümkündür vusûl

Pây-mâl olsun diyen Yahyâ'ya devlet-hâhıdur (G.81/5)

Birinci mısranın ilk kelimesinin ikinci mısranın başında tekrar etmesi şekil bakımından da ahenk sağlamıştır. Ayrıca her iki mısradaki bulunan “r” sesleri ahengi artırmaktadır:

Dil bî-karâr olursa da hemvâre gam degül

Dilde hevâ-yı aşk hele ber-karâr eser (G.93/4)

Şair, geçmişte olan güzelliklerin tekrar etmesini, “yine”lenmesini istemektedir:

Yine der-kâr olsa dâmân-ı nesîm-i nev-bahâr

Yine gülşende tutuşsa âteş-i şevk-i hezâr (G.105/1)

“Aşk”ın yardımının ber-murad olmadaki gücünü açıklamaktadır:

Ber-murâd olmamak olmaz olıcak himmet-i aşk

Ber-devâm ola hemân himmet idün devlet-i aşk (G.176/1)

Sevinçli, şen durumun “hemîşe” yinelemesi ile ahenk oluşturmuştur:

Hemîşe hürrem ü handân u şâdmân olasın

Hemîşe gonce-i ikbâlünü güşâde görem (G.240/2)

“ Bir ” kelimesinin kesinliği ve “ r ” sesinin beyit içerisindeki aliterasyon uyumu ve “bir” kelimesinin sayı anlamı dikkat çekmektedir:

Bir çâre bulmaz derdine bî-çâre gönlüm neylesün

Bir cây-ı âsâyiş mi var âvâre gönlüm neylesün (G.289/1)

Bir vaz`-ı hasen itdi koyup sîneye bir dâg

Bir iki elif çekdi yine eyledi ihsân (G.268/4)

Bir dem mi var ki olmaz mânend-i bîd lerzân

Bir kerre bâd-ı hışmı tokunmagile bâna (G.317/7)

Seslenme ünlemleri şiirin başında ahenk oluşturmaktadır:

Ey kûy-ı harâbatı gezen hâne-be-hâne

Ey der-be-der itmiş seni evzâ-ı zamâne (G.325/1)

Ne diller var o zûlf-i pîç-pîçe mübtelâlarda

Ne âdem cânları kurtulmadı kaldı belâlarda (G.346/1)

Ne `âlemdür açılmak gülşenün bir verd-i ra`nâsı

Ne hâlet-bahş olur meclisde bir nâzûk-cevân gülse (G.363/2)

Şair, teng ü tar (karanlık-keder) kelimesi ile “gözün **aydın**” kelimesinin anlamsal uyumu ile “göz” kelimesinin yinelenmesini ahenk unsuru olarak kullanmıştır:

Gözine teng ü târ oldu cihân yıllardur ey Yahyâ

Gözin aydın dise `âlem meh-i tâbânımız gelse (G.348/5)

Dil-hırâş eyler nazar kıldukça mihnet artırur

Dil-güşâ her bir makâm-ı gam-zidâ-yı Edrene (G.381/3)

Katre, kelimesinin aşamalı bir kullanımı ahenk yaratmıştır. Şair, iç alem tekâmülünün adeta formülünü vermektedir. Katre-i nâ-çiz'in zıddı varlıktır. Varlık; vücut, kibir, enaniyettir (Uludağ, 1996: 557). Birinci mısrada “t” sesleri ahenk oluşturmaktadır:

Katre-i nâ-çizden kemter tuṭanlar kendüyi

Katreyi deryâ idüp deryâyı `ummân eyledi (G.396)

Mısra başı kelime tekrarının yarattığı ahengin yanında “andelip” kelimesi ile “gül, niyaz, mübtela, yalvarmaya başladı” kelimeleri arasındaki anlamsal uyum da dikkat çekmektedir. Beyitte “l” sesleriyle yapılan aliterasyon ahengi artırmaktadır:

Her `andelîb bir güle itdi nice niyâz

Her mübtelâ bir âfete yalvara başladı (G.442/2)

Büt-hâneye seyr itmege girdi o perî-rû

Bütler yıkılup her biri dîvâra tayandı (G.448/3)

Şair, burada Farsça “be” ön ek yinelemesinden yararlanarak ahenk oluşturmuştur. Her iki mısrada bulunan “m” sesleri ahengi güçlendirmektedir. Beyitteki terkiplerin ve bağlaçların uyumu da dikkat çekmektedir:

Be-âb-ı rûy-ı muti` u mukarreb u makbûl

Be-eşk-i `âsi-i me'yûs-ı rahmet u mahzûl (N.1/1)

Yanuna alup rakîbi eyledün seyr-i çemen

Yanuna kalursa ey serv-i sehî seyr eyle sen (Mf.1/45)

1.1.2 Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir Kelimenin Tekrarı

1.1.2.1 Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Kafiye ve Redif Olarak Tekrarı

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kafiye ve redifler ses ve anlam yoğunluğu taşıdıkları için kafiye - redif olan kelimenin tekrarlanması ahenk unsuru olarak kullanılmıştır.

........A........

........A..........

Şâyed ki **câmesin** degişe şâh-ı gül diyü

Yanınca dâ'imâ götürür gonce **câmedân** (K.1/5)

Şair bu beyitte; sevgilinin yüceliğini, kendisinde bir âlem taşıdığını söylemektedir. Her neye baksak sevgiliden bir iz görmekteyiz diyerek Allah'ın vücûduna (varlık) işaret etmektedir. Her şey onun varlığı ve birliğine delâlet eder; o'nsuz hiçbir şey olamaz (Pala,1995: 555) anlayışını ortaya koymaktadır. Beyitte "âlem" kelimelerindeki "m ve â" seslerinin "mir'ât, âftâb-ı mehlîkâ, olmaya, alem-nümâ" kelimelerinde kullanılması ahenk oluşturmaktadır. Yine "âlem" kelimesindeki "e" sesi "sende, ey, mehlîkâ" kelimelerinde asonans oluşturmaktadır:

Sende bu `â**lem** ki var ey â**ftâb**-ı **meh**-likâ

Kangı **mir'**âta bakasın ol**maya** `â**lem**-n**ümâ** (G.10/1)

"s" sesinin uyumu redife taşınarak ahenk oluşturulmuştur. Sürh kırmızı mürekkep anlamındadır. "Güzel sözlerin ya da başlıkların kırmızı renkle yazılması güzel olur." diyerek sesle anlam arasındaki uyuma dikkat çekmektedir. Sürh kelimelerinde geçen "r" sesi "ser-suhanlar, olur, ider" kelimelerinin son sesi olarak tekrar etmesi ahengi artırmaktadır:

Ser-suhanlar **sürh** ile yazıl**sa** hûb olur diyü

Hall ider va**ş**f-ı lebünçün dîde-i a**h**bâb **sürh** (G.40/4)

Reh-güzâr-ı yârdan cem eylesünler lutf idüp

Üstüme Yahyâ kaçan kim topragum yârân atar (G.56/5)

Sevgilinin merhametsizliğinden bahseden şair, bir gün aşkın tesirinden o merhametsiz sevgilinin şefkatli olacağını dile getirmektedir. Şiirdeki tenasüpten yararlanarak “mihriban” kelimesinin tekrarı ahenk yaratmıştır. Bu kelimeye bulunan “ m,h,r,n” seslerinin beyitte bulunan diğer kelimelerde tekrar etmesi ahenk oluşturmaktadır. “Mah” kelimesi ile “mihribân” kelimesinin aynı mısradaki kullanılması ahengi artırmaktadır:

Yahyâ o mâha ta`nı ko nâ-mihribân diyü

Te`sîr-i aşk bir gün anı mihribân ider (G.61/5)

Şâyed ki bir tevâzu`-ı **mest**âne eyleye

Yahyâ kaçan o dil-ber-i magrûr **mest** olur (G.77/5)

Şair, bülbülün gönlünün yılda bir kez şad olduğunu onun da “nevruz”da olduğunu söyleyip sesle anlam arasında ahenk oluşturmuştur. “Nevruz” kelimesindeki “n, r” sesleri “ andelîb, bir, iden, nev-cevân, geçen, her gün, bana” kelimelerinde geçmesi ahenk oluşturmaktadır:

Andelîbi yılda bir nev-rûzdur dil-şâd iden

Nev-cevânumla geçen her gün bana nev-rûzdur (G.110/3)

Görenler **çeşm**-i mestün didi zîr-i ebruvânunda

Per açmış mürğ-i dil saydına bir şeh-bâzdur **çeşm**ün (G.208/3)

Nakd-i **cânun** almag istermiş o şâh-ı mülk-i nâz

Virmeyigör ana Yahyâ var ise **cânun** senün (G.212/4)

Nesim kelimesinin anlamı hafif rüzgar, havanın hafifçe dalgalanması ve esmesidir. Nesim, sevgilinin kokusunu taşımaktadır (Pala,1995: 428). Nesim kelimesindeki “s” sesi ile gîsû ve sünbül kelimelerindeki “s” sesleri hem anlam hem de ses olarak bir ahenk yaratmaktadır. Yine sünbülün ve sevgilinin saçlarının kokusu ile nesim arasında bir uyum söz konusudur. Nesim aynı zamanda güzel kokular getiren hafif esinti, sukûnet, sabah tazeliğiyle armonize edilebilir:

Dil-i Yahyâ gibi gîsûna **nesîm** âşüfte

Sünbül-i kâkül-i hoş-bûy perîşân-ı **nesîm** (G.236/5)

Humlar içre **bâdenün** mestâne çûşın seyr idüp

Didüm ey pîr-i mugân yok mı bize ol **bâdeden** (G.261/3)

Şair, gamla beslenen aşğın “Allah’ın lütfu olursa bugün yârini görmeyi umut etmektedir.” diyerek aşkın zorluğunu dile getirmektedir. Yâr kelimeleri cinaslı kullanılarak uyum yakalanmıştır. Beyitte “yâr” kelimesindeki “ r” sesi ile diğer kelimelerde geçen “r” sesleriyle yapılan aliterasyon uyumu dikkat çekmektedir. “r” ünsüzü zor çıkartılan bir sestir. Şairin; aşğın işinin zor olması, gamdan kurtulamaması gibi genel geçer ifadeleri “yâr-i gam-hâr” sözcükleriyle dile getirmesi “r” sesinin işlevi ile ilişkilendirilebilir:

Gönül umar nice demdür o **yâr-i gam-hârın**

Olursa lutf-ı ilâhî görür bu gün **yârin** (G.266/1)

Şair, aşk derdi çeken “inleyen âşık” tasviri çiziyor. Nâle kelimesini ikileme şeklinde (nâlden nâle) kullanarak ahenk oluşturmuştur. Nâle kelimesi; inilti, figan, şeker kamışı anlamına gelmektedir. Beyitte geçen dil-i zâr, cism-i nizâr kelimeleri ile nalden nale, figân u nâle, işidenler kelimelerinin ses ve anlam uyumu ahenk oluşturmaktadır:

Dil-i zârun figân u nâlesin cism-i nizârumdan
İşidenler didi Yahyâ olurmuş nâlden nâle (G.305/5)

Ey câm-ı safâ tâlibi bî-hûde uzanma
Cümle bile defn eylediler câm-ı safâyı (G.432/2)

Vücûdum mülkinü aşk oldu sultân-ı cihânbânı
Derûn-ı sîne dârü' s-saltana dil taht-ı sultânî (G.440/1)

Şimdi ey Yahyâ benüm bahr-i le'âl-i ma`rifet
Sözlerüm gûşında mengûş olmayan bilmez beni (G.446/5)

Bâga sünbül seyrine varmaga hâcet kalmadı
Senün cevru zahmı cânâ sînede sünbüllenür (N.13/2)

1.1.2.2 Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Kafiye veya Redifin Dışında Bir Kelime Olarak Tekrarı

.....A.....
.....A.....

Şeyhülislam Yahya'da bu tür yinelemeler sıkça kullanılmaktadır. Birinci mısradaki ilk ve son kelime dışındaki bir kelimenin ikinci mısradaki kafiye ve redifin dışında tekrar etmesi kelimelerin genelde orta bölümde toplanmasına sebep olmuştur. Bu durum kelimelerin dizilişi bakımından bir simetri oluşturmaktadır:

O nûr-ı dîde ki ide bezm-i `işreti teşrîf
Sevâd-ı dîde olur `âşıkâ şeb-i deycûr(G.114/2)

Gülşende şehâ gül de olur gonce de ammâ
Bir sencileyin şûh gül-i gonce-fem olmaz (G.139/3)

Penâh olursa nola **mihr** ü **mâha** sâye-i `aşk

Bülend mertebedür **mihr**ün ile pâye-i `aşk (G.182/1)

Şeyhülislam Yahya, “Eğer dünyaya bir isim (mahlas) bırakmak istiyorsan dünya işlerine çok meyletme, ismin ve şânın olmasın” diyor. Beyitteki seslerle anlam arasındaki uyum dikkat çekmektedir. “Dünyâ” kelimelerindeki “n, y” sesleri ile “hemân, nâm, nişân Yahyâ kelimelerinde görülen “n ve y” sesleri arasındaki ahenk vardır. Ayrıca “mahlas” Arapça, saflık, halislik, gönül temizliği anlamlarına gelen “ halas” kelimesinden türemiş olup sözlük anlamı itibarıyla “ kurtulacak, sığınılacak” yer demektir (Yıldırım, 2006: 11). Bu yönüyle mahlas kelimesi ile beytin anlamı arasındaki ilişki çok açıktır:

Hemân **dünyâda** bî-**nâm** ü nişân ol

Budur **dünyâda** Yahyâ sana mahlas (G.165/5)

Esdi kûyın**dan** sabâ **şâd** olmaga **bâdî** budur

Ayagı tozıyla gel**di** bâ`is-i **şâdî** budur (G.111/1)

Şol **şerhalar** kim eyledi şemşîr-i gamzen dil-berâ

Yok **şerhe** kâbil bir mahal pür-yâ**re** gönlüm neylesün (G.289/3)

Şair bu beyitte; dikkatsiz, iyi düşünemeyen kimselere din işlerini ısmarlayanların, söz sırası kendilerine geldiğinde onların da dünya işleri ve meşguliyetlerinden kendilerini kurtaramadığını belirtmektedir. Beyitte dünya kelimeleri kâr-ı din ve din ü dünya sözcükleri ile ahenkli kullanılmaktadır:

Kâr-ı dîn ısmarlan**ur** **dünyâyı** bilmez gâfile

Söze âgâz itse ammâ dîn ü **dünyâ**dur gider (G.79/4)

Devrinde dil mi kaldı açılmaya **gül** gibi

Gûyâ ki **gül** donanmasıdur ser-be-ser cihân (K.1/16)

Şair, “gülşen ehlinin bayramı nevruzdur ki, her taze fidan o günde yeni bir elbiseyle bir gül gibi tüm güzelliği ile arz-ı endam eder.” diyerek çok canlı bir gül bahçesi portresi çizmektedir. Beyitteki, “l” sesleriyle oluşturulan aliterasyon dikkat çekmektedir. “Nev-ruz” ile “arz” kelimelerinde hem ses hem de anlam açısından bir uyum söz konusudur:

İydi ehl-i **g**ülşenün nev-rûzdur kim her nihâl
Bir yeni câmeyle eyler **g**ül gibi arz-ı cemâl (G.226/1)

Pür idi **d**âne-i encümle gerçi hırmen-i şeb
Düketdi komadı bir **d**ânesini mürğ-i seher (K.2/6)

Niçün pervâne dâ'im yanmaga **â**teş arar turmaz
Tutuşmaz mı derûnı **â**teşinden `âşık-ı şeydâ (G.5/4)

Âşık gezüp cihânı dimen **g**enc ü mâl arar
Bir tâze **g**enc dil-ber-i sâhib-cemâl arar (G.132/1)

Çekilür **k**âfile-i `ömr diyâr-ı `ademe
Nâle-i cân u dil ol **k**âfileye bang-ı ceres (G.155/3)

Artar mı idi sûz-ı **der**ûnum nefesinden
Nâyun da **der**ûnında eger olmasa âteş (G.161/2)

Şair, gönlüne seslenerek “devamlı sevgiliden yana bir ümit beslemenin mümkün olmadığını; güzellerin adeti olduğu üzere bazen vefâ bazen cefâ etmeleri şanlarındandır.” diyerek klasik divan edebiyatı “sevgili anlayışı” gerçeğini dile getirmektedir. Vefâ ile cefâ kelimelerindeki tezatlıktan doğan uyum, etmek yardımcı fiilinin tekrarı, gâhî bağlaçların tekrarı armoniyi oluşturmaktadır. Ayrıca vefâ ile cefâ kelimeleri arasında “*cinâs-ı lahık*” vardır.

Beytin sonunda yardımcı fiille oluşturulmuş birleşik fiillerin kullanımı ahengi artırmaktadır.

Düşer mi sana ey dil dâ'im ümmîd-i **vefâ** itmek

Güzeller şânıdır gâhî **vefâ** gâhî cefâ itmek (G.202/1)

Hâtır-ı pâkine gelmezsem de **yârün** gam degül

Konmasun mir'ât-i tab`-ı **yâre** tek gerd-i melâl (G.214/4)

Şeh-bâz gözün sayd-ı **dil** ü câna süzûlsün

Zülfündeki **dil**-besteler ey mâh çözûlsün (G.274/1)

Ne **ıztırâb**-ı keş-â-keşdedür bu cân-ı belâ-keş

Cefâ-yı şâne ile zülfün **ıztırâb**a düşel^{den}den (G.283/2)

Bir **pâre** safâ üzre ol ey âyîne-i dil

Her seng-dile düşme ki bin **pâre** olursun (G.288/2)

Aşağıdaki beyitte ikinci dizede bulunan “s” seslerinin oluşturduğu asonans dikkat çekmektedir. Çünkü enfâs; nefesler, soluklar anlamındadır. “can”ın tenden ayrılması ya da tende can bulması nefesle olur. Nefesin tenden ayrılması “ s” sesinin şekline de uymaktadır. Mesîhâ, Hz. İsa’nın lakabıdır. Hz. İsa ölülere can vermesiyle bilinir. Beyit bu bağlamda düşünülürse “s” seslerinin peş peşe tekrar etmesi ahenk unsuru oluşturmaktadır:

Lutf-ı **cân**-bahş-ı şeh-i `âlemi gördükde didüm

Mürdeye **cân** virür enfâs-ı Meşîhâ'sın sen (G.295/4)

Şair, “çemendeki keklik o şuhun (sevgilinin) salınarak yürüyüşünü görse, kekliğin ağzına öykünen karganın kekliğe dönmesine taaccüb edilmez.” diyerek kebg, zâg, öykünmek kelimeleri arasında ses ve anlam uyumuna dikkat

çekmektedir. Kebge kelimesindeki “ k ve e” seslerinin “öykünen, çemen, döne” sözcüklerinde tekrarlanması ahenk oluşturmaktadır:

Aceb degül ki döne **ke**bge öykünen zâga

Çemende **ke**bg o şûhun görürse reftârın (G.266/2)

Bin cân ile âşık nice olmaz sana kurbân

Bin mürdeye cân virmek olur bir nigehünde (G.357/2)

`Aşk ol **me**y-**hâ**nedür kim bâdesidür hûn-ı dil

Sâgar-ı çeşmümdür ol **me**y-**hâ**nenün peymânesi (G.438/2)

Beyitte “ zemin, zaman kelimeleri arasında yazılışları aynı, harekeleri yani okunuşları ayrı olan sözcüklerle yapılan cinas-ı muharref (Dilçin,1997: 447) vardır. Yine zemin, zaman, asman kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından bir uyumdan söz edilebilir. Zemin ü zaman, yer ve mevzu uygunluğu, hal, vaziyet (Devellioğlu, 1995: 1117) anlamındadır. Zeminin gönlü cezbeden bir surete girip zamana uyduğunu söyleyerek sesle anlam arasındaki armoniye dikkat çekmektedir. “Zemin” kelimelerindeki “n” sesi ile “sahn, sünbül, âsmân, nakş” kelimelerindeki “n” sesleri aliterasyon oluşturmaktadır:

Sahn-ı **ze**mîni sünbül benzetdi âsmâne

Bir nakş-ı dil-keş olup uydı **ze**mîn zamâne (G.317/1)

Irüp fasl-ı bahâr oldı yine her **gü**lsitân hurrem

Benüm Yahyâ neşâtum **gü**lşeni niçün hazân oldı (G.443/5)

Nice sabr eylesün bir haste **sü**kkker özlese cânı

Lebün **sü**kkker-fürûşî söylesek açmaz mı dükkânı (Mf.1/23)

1.1.2.3. Birinci Mısranın İlk ve Son Kelimesinin Dışındaki Bir Kelimenin İkinci Mısranın Başında Tekrarı

.....A.....

.....A.....

Bu tür tekrarlarda birinci mısradaki ilk ve son kelime dışındaki bir kelimenin ikinci mısranın başında tekrar etmesi dikkat çekmektedir.

Aşağıda verilen beyitte “şem” kelimelerinin tekrarının yanında “ş” sesinin şule ve çünbüş kelimelerinde tekrar etmesi ahenk oluşturmuştur. Ayrıca “ş” sesinin şeklindeki kıvrım ile ateş alevi anlamına gelen şu’le kelimesindeki “ş”nin ateş alevinin üzerindeki görsel hareket benzerliği dikkat çekmektedir. “ş”ünsüzü şiddet, gürültü, parlaklık izlenimi uyandırır (Adıyaman,2010:3).

Şu’le-i meyle döner **şem**-i fûrûzâne kadeh

Şem `iken yine ider cünbüş-i pervâne kadeh (G.37/1)

Bu tengnâ-yı gamdan ider **cân**ımız halâs

Cân virmeye mi sîne-i mecrûhı yâre ne (G.328/2)

Bülbül ü pervâne **aşk** ile bulaldan iştiâh

`**Aşk**dan dem urmaga ehl-i mahabbet`ar ider (G.103/3)

Beyitte “söz” kelimelerinin tekrarı ve “söz” kelimesiyle diğer kelimelerdeki “z” sesinin uyumu görülmektedir. Beyte bakıldığında “söz” sözcüklerinin sözsel dizimi “z” sesinin şeklini vermektedir. Söz, vaiz, olmazam, hazır, farz kelimelerin hem ses hem de anlamsal uyumu dikkat çekmektedir. Yine aynı beyitte arka arkaya sıralanan “s” seslerinin aliterasyon uyumu görülmektedir:

Kaçup vâ`iz **söz**ünden meclisünde olmazam hâzır

Sözün farzâ begensem şîretün kem şîretün beddür (G.119/2)

Safâdan **gayrı ben** âlemde hîç (bir)nesne bilmezdim

Beni ey aşk **sen**den oldu gamla âşinâ itmek (G.202/2)

Divan edebiyatı bülbülünden ayrı düşünülemez. O, şakıyışıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliğini anlatan, aşk sözleri arz eden bir aşğın timsalidir. Bülbül güle âşık kabul edilir (Pala,1995: 97). Beyitte “bülbül, gonca-i ra’nâyı görmek istedi gül de bu çılgın bülbüle meylederek (açılarak) kendini gösterdi.” anlamından hareketle bülbül kelimesindeki “l” sesleri ile meyl, eyle- ve gül kelimelerindeki “l” seslerinin uyumu ahenk sağlamıştır. Yine “meyl” kelimesi ortadan bir tarafa eğik olmak anlamıyla gülün duruşunu göstermektedir. Burada gönül akışı da (meyli) çıkarılabilir:

Gonce-i ra'nâya **bülbül** itdi `arz-ı iştiyâk

Bülbül-i şeydâya meylin eyledi izhâr gül (G.228/3)

Her **gül** mey-i âl ile pür-peymânedür Yahyâ bu gün

Gül devri kendin itmesün mey-hâre gönüm neylesün (G.289/5)

Gülşen-i **âlem**-i aşkun benüm ol bülbülü kim

Alemün bir bilürim kışını da yazını da (G.365/4)

Şair, mahlasına seslenerek “Yahya’nın âh u zâr ile geceleri halkı uyutmadığını söylüyor.” Beyitte uyu- fiillerinin tekrarı, âh u zâr ve Yahya kelimeleri arasında ses ve anlam ilgisinin oluşturduğu ahenk dikkat çekmektedir:

Dimezsın kanda ahşâmlar o meh dahı **uy**ursun sen

Uyutmazsın egerçi halkı **Yahyâ** âh **u zâr**unla (G.310/5)

Nice **tîr**-endâzdur seyr eyle ol ebrû-kemân

Tîr-i cev ile deler sınımaz yine dil şîşesi (G.405/2)

Burada câm” kelimelerinin tekrarı, câm ile Cem arasındaki cinas (bkz. cinas-ı müşevveş) ortaya konulmaktadır. Yine beyitte geçen “e” sesleriyle yapılan asonans ahenk unsuru sağlamaktadır:

Bir câmını âyîne-i Iskender'e virmem

Câm-ı Cem'e benzetsem olur lutf u safâda (1046/TK.8/4)

1.1.3 Birinci Mısranın Son Kelimesinin Tekrarı

1.1.3.1. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Ortasında Tekrarı

.....A.....

.....A.....

Birinci mısranın son kelimesinin ikinci mısranın ortalarında tekrar etmesi dinleyen ve okuyanda dikkat uyandırırken beytin ses bütünlüğüne de katkıda bulunmaktadır(Selçuk, 2004: 45). Bu durum bazen şekil bakımından da ahenk sağlamaktadır.

Zülf-i pîç-â-pîçi diller bend ider **zencîr**dür

Uslı varur kim o **zencîr**ün olur dîvânesi (G.438/3)

Câme-i yek-tâ sıkar dirler o cism-i **nâzüki**

Böyle terlik bir gül-i **nâzük**-bedende görmedük (G.201/2)

Kasdum bu âşinâlık idem ehl-i **zevk** ile

Erbâb-ı **zevk**den yine bî-gâne olmayam (G.238/3)

Uyup sözine rakîbün benümle **söyleş**mez

O serv-kâmet ile **söyleş**em kıyâmetde (G.372/4)

1.1.3.2. Birinci Mısranın Son Kelimesinin İkinci Mısranın Başında Tekrarı

.....A....
A.....

Birinci mısranın sonunda bulunan bir kelimenin ikinci mısranın başında tekrar etmesi görsel olarak bir ahenk oluşturmaktadır. Bu tekrar eden kelimelerin içerisindeki diğer seslerin beytin içerisinde bulunan diğer seslerle benzerlik göstermesi ahengi daha da artırmaktadır.

Beytin sonunda geçen “kenâr” kelimesinin ikinci mısranın başında tekrar etmesi ahenk sağlamaktadır. Aynı beyitte bulunan diğer kelimelerdeki “k,e,n,â,r” seslerinin tekrarı ahengi daha da artırmaktadır. “e” sesleri beyte müzikalite katmaktadır:

Gerekse mîve-i vasl ol nihâli **eyle kenâr**

Kenâr-ı bâgda olan **çenârdan ne biter** (G.51/4)

Devlet-i pâ-bûs ile uşşâkı eyle **kâmrân**

Kâm-bahş-ı ehl-i dilsün senden isterler murâd (G.42/4)

Düşeliden câna `aşkun **nola** sûzım eksik **olmazsa**

Olur germiyyet üzre dâ'imâ **elbette mâl ehli** (G.445/3)

1.1.4. Birinci Mısradaki Bir Kelimenin İkinci Mısrada Birden Fazla Tekrarı

.....A.....
A.....A.....

Birinci mısradaki bulunan bir kelimenin ikinci mısradaki ya da ek olarak kullanılması anlam ve ahenk bakımından bir etki yaratmaktadır. Bu tekrarlar bazen bir koşutluk ilgisi kurmakta bazen de redif şeklinde

kullanılarak güçlü bir etki yaratmaktadır. Şeyhülislam Yahya Divanı'nda örneklerine çok fazla rastlamadığımız bu tarz ikilemelerde aynı kelimenin üç kez farklı farklı yerlerde tekrar etmesi aliterasyon ve asonans sanatlarının görülmesini de sağlamaktadır.

Aşağıda verilen beyitte şair, bir gül bahçesi görüntüsü çizmektedir. Gülün hem koku yaydığını hem de güzel ve renkli güllerin üzerinde gülsuyunun çiğ, kırağı oluşturduğunu söyleyerek sesle anlam arasında ilgi kurmaktadır:

Pîrâhenini itmege hoş-bûy **güller**ün
Şeb-nem **gül**-âb u gonce-i ra`nâ **gül**-âbdân (K. 1/4)

Beyitte gül kelimelerinin tekrarının yanında, “gül” kelimesinde bulunan “l” sesinin beyitte bulunan diğer kelimelerde geçmesi armoni oluşturmaktadır. Tekrar eden “l” seslerine baktığımızda fiillerde kullanılmaktadır. Bu da gül bahçesindeki hareketliliği, ahengi hatırlatmaktadır. Yine ikinci mısradaki geçen “gül” kelimesinin cinaslı ve kafiyeli kullanılması güçlü bir ahenk uyandırmaktadır:

Lutf eyle gel gam-hâneyi reşk-i **g**ülîstân idelüm
Ben ebrveş aglayayum sen **g**ül gibi ey gonce **g**ül (G.220/4)

Aşağıda “gül” kelimelerinin sıralanışı kelime tekrarının yanında paralelizmi hatırlatmaktadır. Gül kelimesi ile gel- fiilinin yazılışı Arap harflerine göre aynıdır. Bu da cinas-ı muharref (Dilçin,1995:473) oluşturmakta ve ahenk sağlamaktadır:

Sahn-ı sînem gül **g**ül itdüm tâze tâze dâg ile
Fasl-ı **g**üldür **g**ülşene gel verd-i ra`nâ seyrine (G.371/4)

Aşağıda verilen beyitlerde ol- fiili bazen bazen yardımcı fiil bazen de olmak fiili anlamında kullanılarak ahenk yaratmaktadır. Yardımcı fiil olarak kullanıldığında ulama olayının görülmesi de ahengi artırmaktadır:

Pîrâhenün kocar seni âdem he_lâk **olur**

Cevrün eliyle bir gün **olur ol** da çâk **olur** (G.63/1)

Ayrıca “ol” şahıs zamirinin ol- fiilleri ile uyumu ve “l” sesleriyle yapılan aliterasyon uyumu da görülmektedir:

Kendüm bile_lden **oldum** esîri güzelle_lerün

Yahyâ **olur** mı **ol** şeh-i hûbâne **olmayam** (G.238/5)

Salınmak **olmadı** Yahyâ ile bir kerre kûyunda

Ne **olmaz** işdür **olsun** ey tezerv-i hoş-hırâm **olsun** (G.272/5)

Halâs **olmak** ne mümkün `aşk elinden neylesün Yahyâ

Gönül vardukça meyyâl **oldı** dil-ber dil-firîb **oldı** (G.393/5)

Fiil tekrarından kaynaklanan ahenk, bu beyitte “eyle-” fiili ile devam etmektedir. Dilek- şart kipinin (sa) birleşik fiil ve dilek kipinde kullanılması “s” sesleriyle ahenk oluşturmaktadır:

Pâ-bûs ricâ **eylesem** ol şâh-ı cihândan

Lutf **eylemege eylese** ikrâr elin öp_sem (G.237/4)

Çek_mezin dünyâ **gamın** bir hâlete ırgürdi aşk

Bâ`is-i şâdî olur **gam** işte bî-**gamlık** budur (G.73/3)

Bu **dil**-i pür-**derd**ile hem-hâl olur `âşık kanı

Hâl gâyet müşkil **oldı** **derd çok** hem-**derd yok** (G.187/2)

Şair, bu beyitte “mest” kelimelerini ses ve anlam bakımından ahenkli kullanılmaktadır. “m” sesleriyle aliterasyon yapmaktadır. Ayrıca mest kelimelerini birleşik fiil oluşturularak biçimde kullanması ahengi artırmaktadır.

Mümkün mi mest-i gamze-i cânâne olmayam

Mest olanı sevem yine mestâne olmayam (G.238/1)

Halk-ı cihânı kırmaga tîr-i müjen yetr

Bî-hûde tîrger çalışup tîr yonmasun (G.259/4)

Çeşm-i pür-hûna hayâl-ı la'li hem-demdür hele

Gayre hâcet yok gönül hem câm hem Cem'dür hele (G.340/1)

Aşkdan kurtulmadan Yahyâ ölüm yegdür bana

Kangı `âşıkdur ki derd-i aşka dermân eyledi (G.396/5)

Şair, "Kadehin içindeki gül rengine benzeyen meyin oluşturduğu kabarcıklar bir kubbenin görüntüsünü andırmaktadır." diyerek hem ses hem de anlam bakımından bir uyum yakalamaktadır:

Gör habâb-ı bâdeyi câm-ı mey-i gül-fâmdâ

Pîr-i câm üzre yapılmış kubbedür san câmda (Mf.1/31)

1.1.5. İkinci Mısradaki Bir Kelimenin Birinci Mısrada Birden Fazla Tekrarı

.....A.....A.....

.....A.....

Bir önceki tekrar grubunda ifade ettiğimiz gibi aynı kelimenin üç kez tekrar etmesi burada da ahenk oluşturmaktadır. İkinci mısradaki bir kelimenin birinci mısrada birden fazla tekrar etmesi beyitteki ses ve anlam vurgusunu artırmaktadır.

Aşağıda verilen beyitlerde "gül" kelimeleri Farsça isim tamlaması şeklinde kurularak ahenk oluşturmaktadır. Bazen tamlayan bazen de tamlanan

bölümde yer alarak uyum oluşturulmuştur. Ayrıca “gül” kelimesinin birinci mısradaki bir kelime ara ile üç kez tekrarlanması paralelizmi de hatırlatmaktadır:

Vakt-i **göl** sâkî-i **göl**-ruh **göl** gibi tab`-ı latîf

Senden ey Yahyâ mey-i **göl**-gûna istignâ `aceb (G.16/5)

Fasl-ı **göl**de **göl** cemâlün revnâk-ı **göl**zâr olur

Nahl-ı **göl** gibi eger gelsen hırâma yaraşur (G.131/2)

Şair, “Nasıl ki gül bahçesinde bulunan güllere şebnem düşerse ben de gönlümü gül renkli bir yanağa (sevgiliye) düşürdüm.” diyerek âşıkâne söyleyişini sesle anlam arasındaki uyumla dile getirmektedir. Beyitte “l ve r” seslerinin güçlü etkisi görülmektedir:

Gördüm ki düşer **göl**lere **göl**zârda şeb-nem

Ben gönlümü ol `âz-ı **göl**-fâma düşürdüm (G.239/3)

Sahn-ı **göl**zâre virüp revnak **göl**-i ra`nâ ile

Çevresin rengin **göl**-i zîbâ tonatmış bâgbân (G.286/3)

Yüzime bir **göl**le bakmaz mı ol **göl**-i ra`nâ

Göl-i murâdum açılmaz mı bâg-ı `âlemde (G.368/2)

Gel- fiillerin beyitte geçen diğer fiillerle sessel uyumu ahenk oluşturmuştur. “e” seslerinin oluşturduğu asonans, ahengi artırmaktadır:

Ahd **ey**lemiştir **gel**mege **egl**endi **gel**medi

Ol şâh-ı hüsn **gel**mede ihmâl ider yürür (G.68/3)

Düş hâke dirse `âşıkına dil-beri **düş**er

Ferî-i kadem ider yüzün âdem yeri **düş**er (G.88/1)

Şair, “nâz” kelimesini birinci mısırda peş peşe kullanarak bir simetri oluşturmaktadır. “naz” kelimesinde bulunan “n” sesinin “bin, nazenin, istiğna, niyaz” kelimelerinde geçmesi ahengi artırmaktadır. “Bir naza bin niyaz” tezatı da ahenge katkı sağlamaktadır. “naz” kelimesi ile “niyaz” kelimelerinin aynı beyitte toplanması ayrı bir ahenk unsurudur:

Şîve vü **nâz** it disem **bin nâz** ider ol **nâzenîn**

Bu **ne** istig^{nâ} olur bir **nâza** ister **bin niyâz** (G.145/2)

Dür **sadef**de bulunur çünkü **sadef** deryâda

Sa`y ü cid bahrine gavvâş olup ara **sadef** (G.171/4)

Sana ey âşık **murâd**-ı yâr olursa ger **murâd**

Yâ cefâ yâ lutf elbette olursun ber-**murâd** (G.42/1)

Şair, “şerha” kelimelerinde bulunan “ş” ünsüzünü kılıçla birlikte anması şiddet, gürültü, parçalama izlenimi vermektedir. “Şerha şerha” kelimesinin ikileme şeklinde kullanılması sesle anlam arasındaki uyumu göstermektedir. Zira şerha; kesilmiş dilimlenmiş parça anlamına gelmektedir. Ayrıca ikinci mısırda geçen “şerhe” kelimesi birinci mısırda geçen “şerha şerha” kelimeleriyle cinas oluşturacak şekilde kullanılması ahenk oluşturmaktadır:

Teni **şerha şerha** kılsa kılıcı bilürdi adum

Ki dil ile **şerhe** gelmez nice gussa var dilde (G.339/2)

Şair, olur mu şeklinde bir soru ifadesiyle başlayıp ikinci mısırda ihtimal kelimesini kullanması bir anlam uyumunu ortaya koymaktadır. Hem aşka mübtela hem de asude olunamayacağını “olur mu” sorusuyla desteklemektedir.

Beyitte “l” seslerinin uyumu görülmektedir. Yine ol- fiillerinin ulama şeklinde kullanılması ahenk sağlamıştır:

Olur mı `âşık-ı zâr **ola**n âdem âsûde

Ne ihtimâl **ola** hem mübte**lâ** hem âsûde (G.364/1)

`Alemler **tâze**ledi yine bahâr-ı **tâze**

Fasl-ı güldür bulagör sen dahı yâr-i **tâze** (G.380/1)

Beyitte riya kelimeler ile mürayi kelimelerinin ses ve anlam bakımından uyumu görülmektedir. Ayrıca “r” sesi zor çıkartılan bir sestir. Riya kelimesinin bu sesle başlaması ve riyaadan kurtulmanın da çok zor olduğu gerçeği göz önüne alındığında sesle anlam arasında ilgi görülmektedir. Ayrıca “riya” kelimesindeki “y” sesi ile ikinci mısra da geçen “mey-hâneye” kelimelerindeki “y” seslerindeki uyum da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda bakılınca meyhanecilik; hakikatte, aşkla uğraşılacak yer, mescit ise şekil ve kabukla uğraşılacak yer hükmüne geçmiştir (Yıldırım-Akdemir, 2012: 164).

Mescidde **riyâ**-pîşeler **riyâ** itsün ko **riyâ**

Mey-hâneye gel kim ne **riyâ** var ne mürâ**yi** (G.432/1)

Divan şiirinde en çok kullanılan güzellik unsurlarından biridir saç. Bu beyitte özellikle kokusu ve şekli yönünden ele alınmış “halden hale” sözcük grubu ile şekli yönden bir ilgi kurulup ahenk oluşturulmuştur. “hal” kelimesinin bir anlamı da görünüş, durum vaziyettir. Sevgisinden dolayı kendinden geçen gönlün halden hale girmesi, sevgilinin saçlarının çevgan şeklinde düşünülmesi, sevgilinin saçlarının kokusunun dalga dalga yayılması sesle anlam arasındaki ilgiyi ortaya koymaktadır. “hal” kelimesindeki “l” sesleri ile “nola, dil, zülf, oldu” kelimelerindeki “l” seslerinin uyumu görülmektedir. “â” ünlüsü ile yapılan asonans da ahenge yardımcı olmaktadır:

Nola âşüfte-dil Yahyâ girerse hâlden hâle

O mâhun zülfî çevgân hâl-i `anber-bûyî gûy oldu (G.447/5)

1.1.6. Tek Mısırada Yapılan Birli Söz Tekrarları

a/b.....A.....A.....

Tek mısırada yapılan birli söz tekrarları Şeyhülislam Yahya Divanı'nda eylem, ad, sıfat, bağlaç, edat ve zamir yinelemeleri olarak ahenk unsuru sağlamıştır. Özellikle gazelerde bu sıkça kullanılmaktadır. Tekrar edilen kelimelerin diğer kelimelerle arasında yakın bir ilgi vardır. Bu konuyu Hatipoğlu "Aralıklı İkileme" başlığı altında "ayrı ikileme" olarak incelemiştir. İkilemenin etkisi Türkçede o kadar yaygın ki, araya başka sözcükler de girse ikileme sürdürülür ve anlamı kuvvetlendirmek, pekiştirmek için, aradaki sözlerden de yardım görerek ikilemeye devam edilir (Hatipoğlu,1971: 23-24). Bundan dolayı "yazınsal yapıtlarda yinelemeler, bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır." (Özünlü, 2001: 115). Tek mısırada yapılan kelime tekrarları sırayla en fazla isim, sıfat, ve fiil olarak sıralanabilir.

1.1.6.1. Eylem Yinelemesi

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda fiiller sıkça kullanılarak ahenk sağlanmıştır. Genelde eylemler bir olumlu bir olumsuz tarzda kullanılarak tezat oluşturmuştur. En fazla ol- fiili kullanılmıştır. Yardımcı fiille kurulan birleşik fiillerde ulama olayının görülmesi ahengi daha da artırmaktadır.

"Olur" fiilinin tekrarının yanında bu kelimede geçen "r" geniş zaman eki beyitte geçen diğer kelimelerde kullanılması ahenk oluşturmaktadır. "Gönül ateşinin kuvveti okun ucundaki demiri yakar eritir." diyerek aşkın gücünden bahseden şair; gönül "ateşi", yanar, erir, tir, kelimeleri ile tenasüp oluşturup ahenk sağlamaktadır:

Yanar tîri erir peykânı tâb-ı âteş-i dilden
 Birinden âh **olur** zâhir birinden eşk **olur** peydâ (G.5/2)

Hergiz **olmaz**dı nazîrün **olsa** şeftâlûların
 Ey gül-i gülzâr-ı şîve ey nihâl-i bâg-ı nâz (G.145/4)

Bu beyitte ol- fiillerini peş peşe kullanılması ve “ber-murad ol-“, “ber-devam ol-“ sözcük gruplarının alt alta sıralanması bir simetri oluşturmaktadır. Yine “**olmamak olmaz**” diyerek “olur” anlamının çıkarılması şiirde sesle anlam arasındaki uyuma çok güzel bir örnektir:

Ber-murâd **olmamak olmaz** olıcak himmet-i aşk
 Ber-devâm **ola** hemân himmet idün devlet-i aşk (G.176/1)

Dırâz **oldukça** efzûn **olmada** dil-besteler Yahyâ
 Muhassal kurtuluş yok kâkül-i cânâne kaydından (G.291/5)

Ne bakdı kadd-i dü-tâma ne gönlümi ele aldı
 Ne tıfl **olur** ki hakîr **ola** şeyh ü şâb gözinde (G.347/3)

“Eylemek” fiili bazen yüklem bazen de yardımcı fiil olarak kullanılıp ahenk yaratmıştır. Ayrıca olumsuz anlamlarda da kullanılmıştır. Beyitte “eyle” fiillerinde bulunan “e” seslerinin beyitte geçen diğer kelimelerdeki “e” sesleriyle asonans oluşturacak şekilde kullanılması ahenk yaratmaktadır:

Mûrı gör gendümle ayş **eyler** şikâyet **eylemez**
 Arzû-yı şehd ü şekkerdir zübâbı inleden (G.270/3)

“Eyle” fiillerinin ulama oluşturması ve “ne...ne” bağlacının olumlu fiile gelerek olumsuz anlam oluşturması ahenk sağlamıştır:

Gelür mihmân-ı gam câna **şeb-i mihnet** hücûm **eyler**

Gönül zünburveş inler ne bâl **eyler** ne mûm **eyler** (G.89/1)

Bu beyitte “eyle- fiilinin başında ve sonunda bulunan “e” sesleriyle yapılan asonans dikkat çekmektedir. Beyitte “e” seslerinin muvazenesi bir endaze titizliğindedir. Bu da müzikalite ve ahenk oluşturmaktadır:

Gel duhân içmegi terk **eyle** eger ister isen

Hele endâze ile **eyle** illâ **eyler** isen (Mf.1/62)

Beyitte şair, eyle- fiili ile eyler fiilini aynı mısradaki kullanması, “eyler” fiilinde geçen “e, y, l, r” seslerinin beyitte geçen “dünyaya, meyl, ellerle, elüme, teng-dest, ol, anlar” kelimelerinde kullanarak ahenk oluşturmaktadır. Ayrıca “el” kelimesi hem tevriyeli hem de cinas oluşturacak şekilde kullanılıp sesle anlam arasında ilgi kurulmuştur. Beyitte “e,y,l” seslerinin uyumu müzikal bir etki yaratmaktadır:

Eyleyüp dünyâya **meyl ellerle** **eyler** ihtilât

Girmez ol âfet **elüme** **teng-dest** anlar beni (G.390/4)

Pîrâne ser ne hâl ise kâm al bahârdan

Ar **itme** isti`are-i şevk **it** hezârdan (G.254/1)

Rıbka-i teslîme çekdüm gerden-i cân u dili

Yâ kabûl **it** kullığa şâhum yâ kurbân **it** beni (G.449/4)

Aşağıda verilen fiiller Divan’da sadece bir kez kullanılmıştır. Diğer fiillerin işlevlerine benzer bir işlevde kullanılmıştır:

Kaçma şimden girü kim cânuma **yeddi** sitemün

Yeter ey şûh-ı cefâ-pîşe **yeter** istignâ (G. 9/2)

Mâni olma gamze-i hûn-hâr görsün kârını

Âşıkun yolunda **ölmek ölmemek** yeksândur (G.53/3)

Birinci mısradaki “yan-” fiillerindeki “y” sesi “Yahya, yine” kelimelerinde tekrar etmesi aliterasyon oluşturmaktadır:

Başında od **yan**arken âşıkun Yahyâ yine **yan**maz

Ser-i Mecnûndaki kuşlar meger mürgân-ı âteşdür(G.55/5)

Harâbâtı egerçi **gör**medük ammâ **gö**renlerden

İşitdük bir neşât-efzâ makâm-ı pür-safâ dirler (G.84/3)

Sâkî şarâb-ı telhüni dâna **içer** nâ-dân **içer**

Zevkin alan bu neşvenün ehl-i mezâkîdür yine (G.336/4)

Gel- fiilinin tekrarı ve “gel-” fiilinde bulunan “e” sesi beytin genelinde tekrar etmesiyle asonans oluşturulup ahenk sağlanmaktadır. Ayrıca “e” ünlüsünün sıkça kullanılması beyte bir sakinlik, yavaşlık, ferahlık sunmaktadır:

Çeşmüme **gel ey** hayâl-i dost seyr it eşkümi

Bir müferrih gûşedür **gel** anda deryâ seyrine (G.371/2)

Edrene Yahyâ **ayaklan**mış **ayaklan**sun diyü

Makdem-i şâhı umar bây u gedâ-yı Edrene (G.381/5)

Ceyş-i mihnet def`ine serdâr-ı pür-dildür habâb

Bozmayınca düşmeni seyr it otagın **boz**madı (G.397/3)

Beyitte “i” seslerinin tekrarı müzikalite oluşturmaktadır:

Gönül senden keşilmez sen cefâdan vaz gelmezsin

Yine **incin**me dîrsin cân u dilden **incin**ilmez mi (G.408/3)

Ağışdaki beyitte “koy- fiili cinas oluşturacak şekilde kullanılarak ahenk sağlamıştır.

Koya ey teb koy a bî-rahm imişsin kanı insâfun

Revâ mıdur perîşân eylemen ol verd-i handânı (G.428/2)

Sûz-ı dilden bî-haberdür sanmanuz cânâneyi

Şem`i **yak**maz mı ol âteş kim **yak**ar pervâneyi (G.435/1)

1.1.6.2. Ad Yinelemesi

Şeyhülislam Yahya Divanı’nda adlar çokça yinelenmiştir. Daha çok dışa yönelik somut isimler ön plana çıkmıştır. Çoğu zaman bir bahar mevsimini çağrıştıran objeler, sıkça kullanılarak hem çağrışım hemde sesle anlam arasında bir uyum söz konusu olmuştur.

Beyitte “yaran” isimlerinin art arda yinelenmesi ahenk oluşturmaktadır. Yaran kelimesinde geçen “n” sesi “ne...ne” bağlacıyla iyiye hissettirilmektedir. Ayrıca “ ayşın, nuşın, bezmin” kelimelerinde “ın” iyelik ekleri ahengi artırmaktadır:

Ne ayşında hâlet ne nûşında zevk

Ne yârânı yârân ne bezminde şevk (S.1/47)

Şair, ruz ile nevrüz kelimelerini ses ve anlam bakımından ahenkli kullanmaktadır. Ruz ve nevrüz kelimelerinde geçen “r” sesi ikinci mısra da sıkça tekrarlanıp ahengi kuvvetlendirmektedir. “r ve z” ünsüzleri değişken ve dinamik ünsüzlerdir (Adıyaman, 2010: 7). Bu ünsüzler beyite hareketlilik ve canlılık katmaktadır. Nevruz; baharın ilk günü, yenigün anlamına gelmektedir. Yevm-i şekk gününde oruç tutmak mekruhtur. Nevruzun bu güne denk gelmesi bir bayram yaratmaktadır:

Yakın itdi felek eyyâm-ı şekke **rûz-ı nev-rûzı**

Bu takrîb ile birkaç gün temâşâgâh olur sahrâ (G.4/2)

Behişt kelimesinde bulunan “ş, t ” sesleri sert seslerdir. Bu sesler müzikalite, his ve heyecan uyandırmaktadır. Birinci mısradaki “ş” sesinin “reşk-i behişt olmuş” şeklinde sıralanması; ikinci mısradaki da “t” sesinin “nüzhethâh-ı bi-hemta” şeklinde geçmesi müzikaliteyi artırmaktadır:

Behiştün kıt`ası dirdüm velî reşk-i **behişt** olmuş

Kudûm-ı pâdişâh ile bu nüzhethâh-ı **bî-hemta** (G.15/2)

Gören dir rûy-ı zerdüm **dîde-i** gam-**dîde** aglarken

Bitürmiş cûybâr-ı vâdî-i hicrânda nîlüfer (G.45/3)

Çok nâ-**tüvânı** eyledi Yahyâ **tüvân**ger lutf-ı şâh

Ankâ-yı kâf-ı himmeti besler hezârân zâl-i zer (G.49/5)

Lal kelimesi kırmızı, al renk, dudak anlamına gelir. Burada lal kelimesi sesle anlam arasındaki ilgiyi göstermektedir. Sevgilinin yanağının aksini kadehin içindeki şaraba benzeterek anlam bakımından; lal, gül, mül kelimeleri ile de ses bakımından ilgi kurmaktadır. Yine “gül ve mül” kelimeleriyle cinas oluşturulmuş ve kafiye kullanılıp armoni yakalanmıştır. Beyitte “l” sesi sıkça tekrar etmiş bu da şiire bir akıcılık kazandırmıştır:

Yâr açup mir'âtı bakdukça açıl^ımiş gül^l sanur

Aks-i **la`lin** sâgar-ı **la`line** konmuş mül^l sanur (G.67/1)

“Gül” ismi en çok tekrar eden ad yinelemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte gül kelimesinde geçen “ül” seslerinin “bülbül” kelimesinde tekrarı ahenk oluşturmaktadır. Aşağıda geçen beyitlerde de “gül”

kelimesinde bulunan “ü, l” sesleri asonans ve aliterasyon oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

Nagmeler eylerken ol mahbûb-ı zîbâyı gören
Şâh-ı **g**ülde bir yire gelmiş **g**ül ü **b**ül**b**ül sanur (G.67/4)

Tâze **g**üllerle görüp Yahyâ nihâl-i **g**ülşeni
Meyl ider bî-ih^{tiyâr} ol l ârızı kâkül sanur (G.67/5)

Ateş-i cân ile ahum tütünün seyr eyle
Gülşen-i gamda da şûhum **g**ül olur sünbül olur (G.122/3)

Gelse yaz Ahmed eline kâsesin alsa kaçan
Şâh-ı **g**ülde **g**ül tıbak olmuş sanur anı gören (G.298/1)

Bî-minnet-i sâkî olup **g**ülşende câm-ı **g**ülle mest
Bî-târ mutrib dinledük **b**ül**b**ülden elhânı yine (G.335/3)

Şair, bu beyitte ad yinelemesinin yanında “gül” kelimeleriyle kelime oyununa gidip hem cinas hem de redif oluşturacak şekilde kullanması ahenk oluşturmaktadır. “l” seslerinin tekrarı şiirin tamamına yayılıp şiire akıcılık kazandırmıştır:

Bahâr olsa açılsa gonce-i **g**ül **g**ülsitân **g**ülse
Hevânun i`tidâlinden yine rûy-ı cihân **g**ülse (G.363/1)

Âşık-ı ham-geşteden dil-dâr kim olmaz cüda
Bir **k**emân-keşdür ki yanınca **k**emânın gezdürür (G.99/2)

Suhan sözcüklerinin tekrarı ve “suhan” kelimelerinde geçen “s ve n” sesleri birinci ve ikinci mısralarda kullanılarak ahenk sağlanmıştır:

Pâdişâhum nazm-ı Yahyâ saf bir âyînedür

Tûtî-i tab`-ı **s**uhan-dâna **s**uhan-âmûz olur (G.133/5)

Sengden dil kem mi yâ **s**eng-i siyâhı la`l iden

Aftâb-ı feyz-bahşâ-yı bülend-ahter mi yok (G.180/4)

Beyitte geçen “hemîşe” sözcüklerindeki “m” sesi hemen hemen tüm kelimelerde kullanılarak güçlü bir aliterasyon sağlanmaktadır. “m” seslerinin tekrarı müzikalite oluşturmaktadır:

Zamân-ı işreti fevt itmek olmaz fırsat eldeyken

Hemîşe mecelis âmâde **h**emîşe elde câm olmaz (G.140/2)

Safâ-yı hâtırum oldur seni **s**afâda görem

Bu ben belâ-keşi hicrânuna vefâda görem (G.240/1)

“n” sesi çağdaş biçembilim incelemelerinde değişken, süratli, dinamik anlatımlarda daha çok kullanıldığı söylenmektedir (Adıyaman, 2010: 7). Bu beyitte de “nişan, kaçan, hadeng, can-sitan, tîrûn” kelimelerinde bu bağlamda kullanılarak güçlü bir ahenk oluşturulmuştur. Yine “n” ünsüzü kafiye oluşturduğundan ahenge katkıda bulunmaktadır:

Yerümde sâbitüm gelse hadeng-i cân-sitân senden

Nişân-i tîrûn olmakda kaçann bulmaz **n**işân senden (G.262/1)

Her **g**ün ki **g**örünsen olur ol **g**ün bize bayrâm

Cânâ ne `aceb dil-ber-i meh-pâre olursun (G.288/4)

Seng-i cefâ ile yıkup **d**il-dâr mir'ât-i **d**ili

Yine dürüst olmak **d**iler sad pâre gönlüm neylesün (G.289/2)

Bu **bâgun** aldı herkes hazzını **bâgbânâ**

Zühhâd mîvesinden ben nâ-tüvân suyundan (G.299/3)

Dam kelimelerinin ad olarak yinelenmesinin yanında “d ve m” seslerinin mısralardaki diğer kelimelerde geçmesi güçlü bir ahenk sağlamaktadır. Ayrıca “dam, dane, sayd, hüma, ömür, dâğ” kelimeleri hem ses hem de anlam bakımından armoni oluşturmaktadır. “m ve d” seslerinin kullanılması hareketliliğin, değişkenliğin göstergesidir:

Dâglar dâne elifler dâm sînem dâmgâh

Sayd olunmaz bir hümâ fikriyle ömrüm geçti âh (G.312/1)

Hak saklasun gönüldeki âteş belürmesün

Döymeز **cihân** u halk-ı **cihân** bir şerâyeye (G.329/2)

Hor bakma gel harâbâtun kadeh-cerrârına

Gam degül ceybi tehî olduysa bî-**gam**dur hele (G.340/4)

Beyitte “l” sesleri mısralara akıcılık kazandırmıştır:

Gör kusûr eyler mi Yahyâ vasf-ı lalün itmede

Leblerün bir kerre ol **leb**-teşneye emdür hele (G.340/5)

Peyman kelimesinin yinelenmesinin yanında, “peyman” kelimelerinde bulunan “m” sesi şiirde bir müzikalite ortaya çıkarmaktadır. Birinci mısradaki “s” sesleri hem anlam hem de ses olarak ahenkli kullanılmıştır:

Niçün câm-ı musaffâyı getürmez sâkî-i meclis

Bizümle ahd ü **peymân** eyledi turmaz mi **peymâne** (G.355/3)

Kenar kelimelerinde geçen “r” sesi özellikle ikinci mısradaki armoni oluşturacak şekilde sıralanmıştır. “r” sesi zor çıkartılan bir sestir. Beyitte bi-

karar, akarsular gibi şuride diller, kelimelerinde kullanılması sesle anlam arasındaki bağlantıyı güçlendirmektedir. Servi kelimesi ile “r” sesi arasında şekil bakımından da bir ilgi kurulabilir:

Kenâr-ı cûyda bir servi **kenâr** itmek ümîdiyle

Akarsular gibi şûride diller bî-karâr olsa (G.361/3)

Hûbdur **nâzı** da yârün severin **nâzını** da

Şîvenün hoş görürin çogını da azını da (G.365/1)

Al ele **âyîneni** seyr it ruhun **âyînesin**

Meyl idersen misli yok mahbûb-ı zîbâ seyrine (G.371/3)

Şeyhülislam Yahya, ilahi aşkı beşeri aşk remizleriyle anlatmayı başarıyla uygulamıştır. Bu beyitte aşkın elinden kurtulmanın imkansızlığını anlatmaktadır. Beyitte “dil” kelimelerinin tekrarının yanında “l” sesleri “halas olmak, aşk elinden, gönül, meyyal, oldu, neylesün” kelimelerinde kullanılması hem ses hem de anlam olarak ahenk yaratmaktadır. Ayrıca “l” sesi mısralara bir akıcılık, bir müzikalite getirmektedir:

Halâs **ol**mak ne mümkün `aşk elinden neylesün Yahyâ

Gönül vardukça meyyâl oldı **dil**-ber **dil**-firîb oldu (G.393/5)

Katre katre gözyaşın dök dîde-i pür-**nem** gibi

Gönlüne gir ey **gönül** ol goncnün şeb-**nem** gibi (G.420/1)

Cefâ-yı rûzgârı gör ki yâr agyâra meyl itdi

Dirîg ol serv-i bâlâyâ hevâdâr olduğum kaldı (G.436/4)

Seng-i mihnet sahn-ı sînem eylemişken **senglâh**

Nahl-i gam yine eliflerden salupdur nice şâh (Mf.1/4)

1.1.6.3. Sıfat Yinelemesi

Sıfatlar vasıf ve belirtme isimleridir. Nesneleri belirtme ve vasıflandırma suretiyle karşılayan kelimelerdir (Ergin, 1993: 232). En fazla “o” işaret sıfatı kullanılmıştır. Burada gazel seviyesinde “ol” işaret sıfatı olarak kullanılıp ahenk sağlanmıştır. Ayrıca “ol” kelimesinde bulunan “l” sesi “leb, lal,” sözcükleriyle ahenk oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

Gerçi olur câma **ol mahbûb-ı zîbâ** teşne-**leb**

La`line olmaz mı sâkî câm-ı sahbâ teşne-**leb**

Sâye-endâz **ol leb-i cûya** gel ey nahl-i revân

Pâyuna yüz sürmege âb-ı musaffâ teşne-**leb**

Işiginde mâh-ı nev de feyz umâr gördüm bu şeb

Hâsılı **ol şâhun** ihsânına dünyâ teşne-**leb** (G.20/1-2-3)

Tek mısrada üçlü sıfatların kullanılması armoniyi artırmaktadır:

Gü**ler** oynardı **dil bâzîçegâh an**lardı dünyâyı

Kanı **ol** şevkler **ol`üns ü hâletler o`âlemler** (G.115/2)

Ol	Şevkler, üns ü haletler
	Âlemler

Yalnız yügrügidür şimdi bu meydânun **o şâh**

Katı bir dil-ber-i ra`nâ **o dil-ârâya** yeter (G.123/4)

Virüp varın **o** la'l-i terle **ol** sîb-i zenahdâna

Cihânun hîçe almasun gönül al_ımasın e_lmasın (G.258/3)

Burada gazel seviyesinde “ol ve o” sıfatının tekrarı ahenkte bir bütünlük sağlamıştır.

Ol dil-rübâ bezme gele nîm mest ola

Mânend-i cür`a gayrilerün kadri pest ola

Dil-berler içre `aşk ola **ol** nev-cevâna kim

Kadr-i mahabbeti bile `âşık-perest ola

Nerd oynaduk **o** şûh ile bir bûse kavl idüp

Ammâ didüm şu şart ile cânâ ki dest ola

Çeksün elin **o** serv-i revâna ulaşmasun

Şâh-ı çenâr gibi şu kim teng-dest ola (G.323/1,2,3,4)

Ol mâh-likâ zülf-i siyehkârını çözdü

San Çîn ü Hıtâ tâciridür bârını çözdü

Encüm tagılup sanma tulû` eyledi hûrşîd

Ol sîm-beden tügme-i zer-târını çözdü

Beyitte sıfat olarak geçen “kâfir-i bed-kîş” kelimesinde geçen “k” sesi ile “kemer-asa” kelimesinde bulunan “k” sesleri hem ses hem de anlam olarak ahenk oluşturmaktadır:

Yahyâ diledi sarıla ana **k**emer-âsâ

Ol kâfir-i bed-kîş ki zünnârını çözdü (G.425/1,3,5)

Burada sıfatın nitelediği isimlerin çağrışım gücü yüksektir. Bu da sesle anlam arasındaki uyumu göstermektedir:

İtdi gümüşden bâbını hem kabrinün şübbâkini

Ol pâdişâh-ı Cem-haşem **ol** şâh-ı sâhib-`adl u dâd (1048/TK.9/3)

Ol	pâdişâh-ı Cem-haşem
	şâh-ı sâhib-`adl u dâd

Rişte-i cânı sar **ol** zülf-i miskîn-târa

Dönsün **ol** zülf-i siyeh sünbül-i gîsû-dâra (Mf.1/12)

Gazelde **ol** mehi Yahyâ lebiyle vasf itsün

Şekerle beslesün **ol** tûtî-i suhan-dânı (G.431/5)

Sıfata ad olan kelimelerin kafiye kullanılması ahengi artırmaktadır:

Ruhsâruna cânâ düşer **ol** sünbül-i gül-pûş

Zîbâ yaraşur hak bu ki **ol** hâl-i binâ-gûş (G.163/1)

“bu” işaret sıfatı burada bir koşutluk ilgisi kurmuştur. Birinci mısradaki “b” sesleri; ikinci mısradaki “r” sesleri ahengi artırmaktadır. Suların, sevgilini tarzını izleyerek kararsız, karışık akmasını hüsn ü talil yaparak anlamla ses arasında bağlantı kurmaktadır. İkinci mısradaki “z ve r” sesleri müzikalite yaratmaktadır:

Bu nakş-ı hûbı bülbül gördi âheng-i nevâ itdi

Bu tarz-ı tâzeyi seyr itdi cûlar **bî**-karâr oldı (G.391/4)

İltifât itse o şeh ser-be-ser ola gülzâr

Bu hevâyile **bu** âb ile fezâ-yı Bagdâd (G.43/2)

Çün hükm-i kazâdur **bu** cefâlar **bu** belâlar

Yahyâ'ya düşen cân ile teslîm ü rızâdur (G.78/5)

BU	cefâlar
	belâlar

Bu bâzâr-ı belânun her ziyânın kimi sûd anlar

Ana **bu** fâ`ide bes kim tasavvurdan ziyân itmez (M.1/40)

Sıfata ad olan kelimelerin son seslerinin kafiye oluşturması, “bir” belgisiz sıfatının son sesi “r” ile redif olan kelimenin son sesinin uyumu ahenk yaratmaktadır:

Nân-ı huşk ile kanâ`at gibi **bir** nî`met mi var

Künc-i istignâ gibi **bir** gûşe-i râhat mı var (G.108/1)

Bülbül sakınur sûz-ı dilinden güli yohsa

Bir âh idicek kalmaya **bir** hâr yerinde (G.366/4)

BİR	âh
	hâr

Benzer ruh-ı rengîn ile **bir** gonce-i âle

Bir tıfla düşürdüm dili eşrâf-ı Haleb'de (G.379/4)

Her kişi **bir** kebg-reftârı şikâretmek diler

Ben de **bir** sayd idecek şeh-bâz buldum kendüme (G.321/2)

Degme **bir** ag ile olmaya gönül mürgi şikâret

Anı sayda kara zülfün gibi **bir** dâm olmaz (G.137/2)

“İki” kelimesi sayı sıfatı olmasının yanında bir tezat unsuru olarak kullanılmış ve ahenk oluşturmuştur:

Açılmış bir nihâl üstünde **iki** gonce-i ra`nâ

İki yâr-i muvâfık birbirine keşf-i râz itmiş (G.160/2)

	gonce-i ra`nâ
İKİ	yâr-i muvâfık

Halka halka zülfi dâm u **iki** hâli **iki** zâg

Mürğ-i dil sayd itmege ben gösterüp kurmuş duzâg (G.170/1)

Biri **birine** mukâbîl **iki** tâze nahl-i gül

Karşu karşu salınur **iki** cevân-ı bî-misâl (G.226/5)

Mâdâm ki **bu** âh ile **bu** gözyaşı vardur

Âşık dimesün râzumı pinhân iderin ben (G.256/3)

Bazende bir beyitte iki farklı sıfat kullanılarak koşutluk ilgisi kurulmuştur. Bu da ahengi artırmaktadır:

Her andelîb **bir** güle itdi nice niyâz

Her mübtelâ **bir** âfete yalvara başladı (G.442/2)

HER	andelib	BİR	gül
	mübtelâ		âfet

“her” sıfatının son sesi “r” beytin diğer kelimelerinde geçmesi ahengi güçlendirmektedir:

Devletinde Hazret-i Sultân Murâd'un hürremüz

Kadrdür **her** gîcemiz bayrâmdur **her** rûzumuz (G.138/4)

Sebz ü hürrem olmaz ey dil **her** zamân bâg-ı vücûd
Vire gör hükmini **her** faslun misâl-i berg-i rez (G.135/2)

HER	zaman
	fasl

Gülşende **her** reh gûyiyâ bir çârsû-yı miskdür
Her cânibinde goncenün açıldı dükkânı yine (G.335/2)

Nev-rûz u **nev-bahâr**un inen hükmi olmadı
Göstermez oldu kendüyi hurşîd-i tâb-dâr (G.50/2)

Dizilse yanına **tâze** güzeller **tâze** `âşıklar
Yine pîr-i mugânun şâd u mesrûr olduğın görsek (G.189/4)

1.1.6.4. Bağlaç Yinelemesi

Bu yineleme, sözcükler arasında bilinçli olarak, gerek aynı türden gerek farklı türden birçok bağlaç kullanılmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim verebilmek için bağlaç yinelemesine başvurulmaktadır. Ayrıca anlam ayrımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenebilmektedir (Özünlü, 2001: 117). Şeyhülislam Yahya Divanı'nda bağlaçlar sesle anlam arasındaki uyumu göstermektedir. Bundan dolayı bağlaçları grup halinde göstereceğiz.

ne.....ne

Bu bağlaç olumlu yüklemle bağlanıp olumsuz bir anlam vermektedir. Şair, genelde beğenilmeyen durumlar için bu bağlacı beyit içerisinde sık kullanmaktadır. Ayrıca "n" "e" sesleriyle mısralardaki diğer sesler arasında ilgi kurulup armoni yakalanmıştır:

Ne ayşında hâlet ne nûşında zevk

Ne yârânı yârân ne bezmınde şevk (S.1/47)

İkinci dizede geçen “ne...ne” bağlacında bulunan “e” sesi beytin genelinde asonans oluşturacak biçimde kullanılmaktadır:

Gül ü mül bezmine meyl itme sözüm tut Yahyâ

Ne cefâ-dîde-i hâr ol ne gam-âlûd-ı humâr (G.52/6)

Gelür mihmân-ı gam câna şeb-i mihnet hücûm eyler

Gönül zünburveş inler ne bâl eyler ne mûm eyler (G.89/1)

Ne dil-berden ne dilden bir haber almaga var çâre

Sorarsan `âşık-ı bî-çârenün hâli garîb oldu (G.393/2)

Hele rûz-ı su'âl olsun da görsün yâr Yahyâ'yı

Ne bir dem yüzine bakdı ne bir kez hâtırın sordı (G.416/5)

Bu beyitte “n” sesleri beytin geneline yayılması bir armoni, müzikalite ortaya koymaktadır. Sessiz ortamı anlatırken “n” sesinin kullanıldığı bilinmektedir. Burada “naz u niyaz” kelime grubunun uyumu görülmektedir:

Ne ben niyâz ider oldum ana ne ol bana nâz

Hevâya münkalib oldu arada nâz u niyâz (Mf 1/.35)

Ne sahbâ ki mest-i müdâmı suheyb

Ne mey kim anı içmemek ola ayb (S.1/.10)

Bu dizede “ne...ne” bağlacı arka arkaya üç kez tekrar edilmesiyle ahenk daha da artırılmaktadır:

Ne i`tibâr bu evzâ`a merd olan Yahyâ
 Ne zillate nazar eyler ne i`tibâra bakar (G.72/5)

Bir benefşe koyalum şîşeye çün kim komaduk
 Ne gül ü lâle ne sünbül ne karanfül kodılar (G.98/4)

Ne bakdı kadd-i dü-tâma ne gönlümi ele aldı
 Ne tıfl olur ki hakîr ola şeyh ü şâb gözinde (G.347/3)

gâg ...gâh (geh...geh)

Bu bağlaç mısra içerisinde hareketin ve dalgalanmaların olduğu yerlerde kullanılmıştır. Gâh bağlacının muhaffefi olan “geh” biçimi de kullanılmaktadır. Beyitlerde genelde “bazen” anlamını vermektedir:

Bir hâlde uşşâka râhat mı var ey meh-rû
 Geh bîm-i gam-ı fûrkat geh fikr-i dem-i vuslat (G.25/3)

`Adû gurûrı kosun rûzgârdur Yahyâ
 Der-i sa`âdeti gâhî açarsa gâh kapar (G.90/5)

Gâh nergis `ayş ider zerrîn kadehle râygân
 Gâh olur girmez eline nice sîm ü zer döker (G.91/4)

Düşer mi sana ey dil dâ'im ümmîd-i vefâ itmek
 Güzeller şânıdır gâhî vefâ gâhî cefâ itmek (G.202/1)

Ölür mi hâne-i Yahyâ'ya lutf idüp gele dil-ber
 Uyuya nâz ile geh sînesinde gâh kolında (G.322/5)

“geh...geh” bağlaç yinelenmesinin yanında “e” seslerinin asonans oluşturmaları da dikkat çekmektedir:

Gehî itse tebessüm gonceveş **geh** gül gibi hande
Güzel yâr-i güzînüm gibi şûh u şîvekâr olsa (G.361/4)

Gehî eyler tebessüm bülbüle **gâhî** ider hande
Çemende gonce bir mahbûb-ı şûh-ı şîvekâr oldu (G.391/2)

Bu beyitte “geh” bağlacının anlamla ne kadar uyduğunu görmekteyiz. “geh” bağlacı bir dalgalanma hareketlilik belirtir. Şair; kararsızlık halini, suskunluğu ve coşkuyu yaşamayanların bilmeyeceğini çok güzel şekilde izah etmektedir. Aynı zamanda bir deniz tablosu da çizmektedir:

Ber-karâr olmadugum `ayb itme kim deryâ gibi
Geh hamûş u **gâh** pür-cûş olmayan bilmez beni (G.446/4)

Bu envâc-ı belâ içre bulınca sâhil-i cûdî
Mekân-ı keşf-i dil **geh** firâz u **geh** nişîb oldu (G.393/3)

hem... hem

Bu bağlaç aynı görevdeki sözcükleri bağlar. İki işin birlikte olma, beraber gerçekleşme durumunu anlatmaktadır. “hem” bağlacındaki “m” sesi adem, mübtela, ihtimal” kelimelerinde geçmesi ahengi artırmaktadır:

Olur **m**ı `âşık-ı zâr olan âdem âsûde
Ne ihtimmâl ola **hem** mübtelâ **hem** âsûde (G.364/1)

Sâki-i bezm-i mahabbet câm-ı mihnet kim sunar
Hem humâri hoş gelür bana anun **hem** neşvesi (G.404/3)

Güzeller leşkerinün nev-cevânum pâdişâhıdır

Ola **hem** leşkerün **hem** pâdişâhun Hak nigejbânı (G.440/2)

Burada bağlaçların bağladığı kelimeler arasında “ cemâl, celâl, kemâl” hem ses hem de anlam bakımından bir ahenk ilgisi kurulmaktadır. Ayrıca “l” sesleri hem aliterasyon hem de kafiye oluşturmaktadır:

Güzelleler çok cihânda ey dil-i şeydâ kemâl ehli

Benüm yâr-ı güzînüm **hem** cemâl ü **hem** celâl ehli (G.445/1)

Burada hem kelimesi bağlaçlarla uyumlu kullanılarak ahenk daha da artırılmıştır. Ayrıca cam - Cem ve hem-dem kelimeleri arsında cinas vardır:

Çeşm-i pür-hûna hayâl-ı la'li **hem-dem**dür hele

Gayre hâcet yok gönül **hem** câm **hem Cem**'dür hele (G.340/1)

ya... ya

İki şeyden birini seçme durumlarında kullanılan bu bağlaç, genelde tezat durumlar için kullanılır:

Sana ey âşık murâd-ı yâr olursa ger murâd

Yâ cefâ **yâ** lutf elbette olursun ber-murâd (G.42/1)

Rıbka-i teslîme çekdüm gerdem-i cân u dili

Yâ kabûl it kullığa şâhum **yâ** kurbân it beni (G.449/4)

Burada ya... ya bağlacı ikiden fazla kullanılarak ahenk sağlanmıştır. Ayrıca şair, mahlasına seslenerek (Yahyâ) ahengi daha da artırmaktadır. Yine beyitte “yahud” bağlacı ile bu sesler yinelenerek armoni artırılmıştır:

Yâ irem kaddine **Yahyâ** **yâ**hud olam pây-mâl

Yâ terakkî **yâ** tenezzül ikiden hâlî degül (G.222/5)

Aşağıda verilen bağlaçlar da hemen hemen aynı anlam ve görevlerde kullanılmıştır. Sözcükler arasında bağlama görevi yapmaktadır:

Bu kuyun **kim** gedâ-yı bî-ser ü sâ mânıyuz cânâ
 `Aceb âlemdeyüz **kim** âlemün sultânıyuz cânâ (G.12/1)

Üstâddur **ki** kimse nazîrin işitmemiş
 Yahyâ bu fende **kim** ola üstâd-ı `andelîb (G.17/5)

“da” bağlacı aşağıdaki beyitlerde iki tezat durumu birbirine bağlamaktadır.

Hûbdur nâzı **da** yârün severin nâzını **da**
 Şîvenün hoş göririn çoğunu **da** azını **da** (G.365/1)

Gülşen-i âlem-i aşkun benüm ol bülbülü kim
 Alemün bir bilürim kışını **da** yazını **da** (G.365/4)

Ne `izzet buldı ise şemme-i lutfunla bulmuşdur
 Bu gülzârün **eger** verdi **eger** nesrîn ü reyhânı (G430/2)

Şair burada çaresiz aşığın durumunu çok somut olarak resmetmektedir:
Gerek öldür **gerek** döğ zerrece Yahyâ niza` itmez
 Degüldür `âşık-ı bî-çâreler ceng ü cidâl ehli (G.445/5)

1.1.6.5. Edat Yinelemesi

Şehyülislam Yahya Divanı'nda “ile” edatı kullanılmıştır. İle edatı “ birlikte, beraber, vasıta” anlamlarında kullanılmıştır. Ayrıca kendisinden önceki sözcükle anlam ilgisi kurup, ulama oluşturacak şekilde kullanıldığından

ahenk unsuru oluşturmıştır. Bazen de “i ve e” sesleri ile asonans, “ l ” sesi ile aliterasyon kurulmaktadır.

Bu beyitte “ i ve e ” sesleri ile birinci mısradaki ahenk sağlanmıştır:

Diye ihlâs **ile** yerde beşer gökde melek âmîn
Du`â itdükçe ol şâh-ı cihâna sıdk **ile** Yahyâ (G.14/5)

Da`vi-i hüsn ü melâhat eylemiş dil-dâr **ile**
Lâzım oldı yâr **ile** mir'âtı itmek rû-be-rû (G.302/3)

Zülfünde gönül gamzen **ile** eglenür ey mâh
Cân-bâz gibi tîg **ile** oynar resen üzre (G.309/3)

Girye **ile** eyledüm gîsû-yı müşgîninde cây
Ekş-i gül-gûn **ile** yitdüm zülfinün şeb-dîzine (G.373/3)

Bu beyitte şair, “ile” edatını anlamına uygun olarak “nergis, lale, çemen” “cam” ile birlikte geldi diyerek sesle anlam arasındaki uyumu ortaya koymaktadır. Yine aynı kelimelerdeki “e” sesi ile yapılan asonans armoniyi artırmaktadır.

Nergis ü lâle çemen sahnına geldi câm **ile**
Sâkiyâ câmı pür eyle bâde-i gülfâm **ile** (G.384/1)

Cânlandı her nihâl salındı sabây**ile**
Her nahl-i tâze nâz **ile** reftâra başladı (G.442/3)

Oturmayam dir isen gussalar**la** gamlar**la**
Kem ihtilât ola gör ihtilâti kemler**le** (M.1/21)

1.1.6.6. Zamir Yinelemesi

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda zamirler ahenk unsuru olarak kullanılmıştır. İki tezat durumu, iki karşılıklı olayı anlatmada kullanmıştır. Özellikle belgisiz zamirler peş peşe kullanıldığında armoni yakalanmıştır.

İki âşüfte **biri birini** bulmuş Yahyâ
Zülf-i dil-dâr u dil-i zâr-ı perîşân-ahvâl

Yanar tîri erir peykânı tâb-ı âteş-i dilden

Birinden âh olur zâhir **birinden** eşk olur peydâ (G.5/2)

“biri” kelimelerinde bulunan “i” sesleri beytin diğer kelimelerinde de kullanılarak şiire müzikalite katmıştır:

La`l-i le**ü**nle bâde-i nâb îtdi îmtizâc
Alışdı **biri biri** ile îki ter-mizâc (G.36/1)

Birisi sübha aldı ele **biri** câm-ı mey

Gûyâ ki rind ü zâhîdi tahyîr îtdiler (G.65/3)

İki âşüfte **biri birini** bulmuş Yahyâ

Zülf-i dil-dâr u dil-i zâr-ı perîşân-ahvâl (G.225/5)

Hayâlünçün **biri birine** girdi çünkü müjgânum

O dem aralarından çıkdı eşk-i çeşm-i giryânum (G.247/1)

“biri”zamirinde bulunan “r” sesi beyitteki diğer kelimelerde kullanıldığından aliterasyon yapılmaktadır. “Hurşid, mah-ı bedr, şerer, pür-şerar” kelimeleri arasında hem ses hem de anlam bakımından ilgi kurulmaktadır:

Biri hûrşîd-i `âlem-tâb u **biri** mâh-ı bedr olmuş
Çıkup iki şer_{er} eflâke âh-ı pür-şerârumdan (G.280/3)

İki tezat durumu birbirine bağlayarak ortaya koymaktadır:

Birisi aglamayınca **biri** gülmez heman Yahyâ
Surâhî aglasa câm-ı şarâb-ı erguvân gülse (G.363/5)

Şair, devrin sosyal bir problemini dile getirerek “kimsede insanlık kalmadı, kimse kimseye yardım etmiyor.” deyip zamirlerle ahenk oluşturmaktadır. Beyitte “e” sesleriyle yapılan asonans ve “m” sesleriyle yapılan aliterasyonlar ahenk sağlamaktadır:

Kimden ey_lersin ricâ **kime** idersin ilticâ
Kanı bir ehl-i mürüvvet **kimsede** himmet mi var (G.108/2)

Sen karîn-i şem`-i meclis **ben** habîbümden ırak
Bir midür pervâne-sûz-ı vasl ile sûz-ı firâk (G.173/1)

“Sen” zamirlerinin tekrarının yanında “n” seslerinin müzikaliteyi ön plana çıkardığı görülmektedir. Ayrıca “n” ünsüzü akıcı bir özelliğe sahiptir. Beyitte de görüldüğü üzere şiire akıcılık katmaktadır:

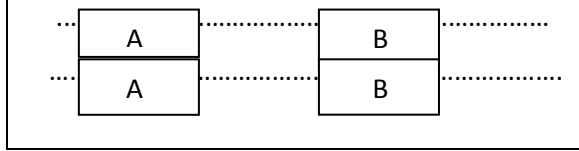
Gönül **senden** kesilmez **sen** cefâdan vaz gelmezsin
Yine incinme dirsın cân u dilden incinilmez mi (G.408/3)

1.2. İkili Söz Tekrarları

Bu grupta farklı iki kelimenin değişik yerlerde tekrar etmesiyle oluşturulmuştur. Bu söz ya da söz gruplarının beyitlerde yinelenmesi anlatımı güçlendirmiştir. Bunlar kullanıldığı yere göre değişik isimler altında sınıflandırılmıştır.

1.2.1 Düz Söz Tekrarları

Düz söz grubana giren tekrarlarda birinci dizede tekrar eden kelimelerin ikinci mısırda aynı şekilde tekrar etmesiyle oluşur. Bu tarz oluşumda hem bu kelimelerin hem de beyitteki diğer kelimelerin sesleriyle sağladıkları uyum, ahengi oluşturur. Ayrıca bazı beyitlerde kelimelerin alt alta gelmesi bir simetri oluşturmaktadır.



“Kadir gecesinin önemi vurgulanmış, velayet ehli insanlar için bayram niteliğindedir.” diyerek sesle anlam arasında ilgi kurmaktadır. Burada “itdi” kelimesindeki “d” sesi ıyd, kadr kelimelerinde kullanılarak ahenk sağlanmıştır. Yine “i” sesi isim tamlamalarında kullanılarak asonans oluşturulmaktadır. “t” sesi ise mısra sonlarında kafiye oluşturacak biçimde kullanılarak ahenk artırılmaktadır:

Gün gibi tulû` **itdi** bu **şeb** necm-i hidâyet

İyd **itdi** **şeb**-i kadre irüp ehl-i velâyet (G.22/1)

Âşıkun almaga **cânın** tîr kim cânân atar

Ol hadengün üstüne bî-çâre **âşık cân** atar (G.56/1)

Beyitte “n” sesleri kelime tekrarını aşır müzikalite oluşturmaktadır:

Âşık **ne** denlû olsa da bî-**nâm** ü bî-**nişân**

Bir **nâm** ider hadengine dil-ber **nişân** ider (G.61/3)

“Kalbi, hükmü altında tutan sevgilinin bakışı Zaloğlu Rüstem’i bile yaralamada, öldürmede geride bırakır.” diyerek sevgilinin bakışının yaralayıcı özelliğini kılıç, ok, kirpik gibi somut araçlarla anlatıp ahenk sağlamaktadır.

Beyitte “t, r ve m” sesleriyle ahenk güçlendirilmiştir. Ayrıca ikinci mısırda “nedür” kelimelerinin peş peşe sıralanması ahengi daha da artırmaktadır:

Gamze tîgi müje tîriyle görünse dil-dâr

Rüstem-i Zâl nedür tîgi nedür tîri nedür (G.69/3)

**Ne i`tibâr** bu evzâ`a merd olan Yahyâ

Ne zillate nazar eyler ne i`tibâra bakar (G.72/5)

Şair; sevgiliden ayrılmayı oruca, kavuşmayı ise bayrama benzetmektedir.

Beyitte “r ve z” sesleri ahenk oluşturmaktadır:

Hezârân rûze vü`ıyda irişdüm anı bildüm kim

Fırâkun gibi rûze rûz-ı vaslun gibi ıyd olmaz (G.147/4)

Ah-ı şerernâk ider bâdiye-pûyân-ı aşk

Hep şerer-i âhdur rîg-i beyâbân-ı aşk (G.178/1)

Bu beyitte “e” seslerinden oluşan asonans ve “m” seslerinden oluşan aliterasyon uyumu dikkat çekmektedir. Bu alemde her türlü sıkıntı ve eziyetin insanı olgunlaştırdığını, adem konumuna yükselttiğini söylemektedir:

Germ ü serdin çekmeyenler `âlemün âdem midür

Vâ`izâ hiç sende eşk-i germ ü âh-ı serd yok (G.181/4)

Bu beyitte “m, n, e” sesleri tekrardan öte müzikalite oluşturmaktadır. Sessiz bir ortam anlatılırken genelde “ l, m, n ” ötümlü ünsüzler kullanılır (Adıyaman, 2010: 5). Burada; mest, mestane, mümkün olamamak sözcüklerinde bir sakinlik, sessizlik çağrışımı vardır:

Mümkün mi mest-i gamze-i cânâne olmayam

Mest olanı sevm yine mestâne olmayam (G.238/1)

Hem âh iderin kaçdugına benden o mân

Hem havf iderin kim anı Yayâ tuta ol âh (G.306/5)

Arzû eylerdi **bir** mahbûb-ı müstesnâyı **dil**

Bir münâsib **dil**-ber-i mümtâz buldum kendüme (G.321/3)

Dâ'imâ `uşşâkı **öldürmekde istignâ** ider

Öldürür âhir bizi ol şûh **istignâyile** (G.327/3)

Beyitte tekrar eden kelimelere baktığımızda bir simetri söz konusudur. Aşığın kurban olmak için can vermesi ve sevgilinin bir bakışı ile aşığa can vermesi ve kurban, bin can, nigh kelimelerinin sesle anlam arasındaki ilgiyi ortaya koymaktadır. “n” sesleriyle oluşturulan armoni dikkat çekmektedir:

Bin cân ile âşık **n**ice **olmaz** sa**n**a kurbân

Bin mürdeye **cân** virmek **olur** bir **n**igh**ü**nde (G.357/2)

Ağlamak-gülmek kelimeleri arasındaki tezat uyumu, ahenk oluşturmuştur:

Birisi **ag**lamayınca biri **g**ülmez heman Yahyâ

Surâhî **ag**lasa câm-ı şarâb-ı erguvân **g**ülse (G.363/5)

Yâd itmez **ol**aldan **yâ**r Yahyâ dil-i şeydâyı

Hicrân ile düşdi **yâd** **ol**maga **yâ**klaşdı (G.385/5)

“Kadd” uzun boy, bos anlamına geldiğinden ‘kıyam’et kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından bir ilgi vardır. Yine kıyamet, kayıl, mayil kelimeleri arasında armoni vardır:

Benü**m**le haşre ol **k**addi **kıyâmet** **mâ**yil **olmaz mı**

Kıyâmet var dimez **m**i yohsa haşre **kâ**yil **olmaz mı** (G.394/1)

Derd ve derman arasındaki tezatlık uyum sağlamaktadır:

`Aceb bir **başına dermânı** yok bî-çâredür âşık

Halâs eylerdi **başın** derdmendün olsa **dermânı** (G.428/3)

Güzeller **leşkerinün** nev-cevânum **pâdişâhı**dur

Ola hem **leşkerün** hem **pâdişâhun** Hak nighbânı (G.440/2)

Beyitte “ş” sesi armoni oluşturmaktadır. “Düşmüş, tab-ı aşk, külhanveş” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ilgi kurulmuştur:

Düşmüş **dile tâb-ı** `aşkı âlem-i sûzın

Dil gülşeni ol **tâbla** külhanveş imiş (R.1/1)

Rişte-i cânı sar **ol zülf-i** miskîn-târa

Dönsün **ol zülf-i** siyeh sünbül-i gîsû-dâra (Mf.1/12)

Olmasa nola **duhân**sız dâ`imâ ol dil-sitân

Şem`-i meclisdür o meh-rû şem` **olmaz** mı **duhân** (Mf.1/17)

Beyitte sözcük dizimine bakılırsa bir koşutluk vardır. Aynı kelimenin alt alta tekrar etmesi de ahenk yaratmaktadır:

Yanuna alup rakîbi eyledün **seyr-i** çemen

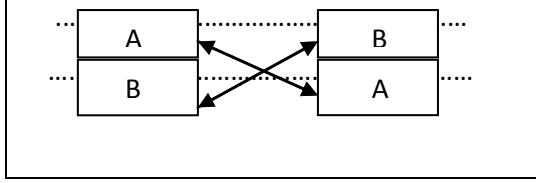
Yanuna kalursa ey serv-i sehî **seyr** eyle sen (Mf.1/45)

O meyden ki **tiryâk-ı** ekberdür **ol**

Ne **tiryâk** sahbâ-yı kevserdür **ol** (S.1/9)

1.2.2. Çapraz Söz Tekrarları

Çapraz söz tekrarlarında beytin birinci mısrasındaki kelimelerden her ikisi ikinci mısradaki çapraz olarak tekrarlanması hem ses hemde şekil olarak ahenk sağlamıştır.



Zemistân faslını ol gonce mânend-i bahâr itdi

Gül-i nev-restesi mergûb olur **fasl-ı zemistânun** (K.3/7)

Bu beyitte “n” sesi diğer seslerle kaynaşarak ahenk yaratmıştır. Özellikle “r ve ş” sesleriyle uyumlu kullanılıp armoni oluşturmaktadır:

La`lünî Yahyâ **inen rengîn** ü **şîrîn** vasf ider

Tûtî-i **şîrîn**-suhan**dur** bülbül-i **rengîn**-edâ (G.10/5)

Beyitte şekil uyumunun yanında “ü” sesleriyle oluşan armoni görülmektedir. Ayrıca “n” sesleriyle aliterason oluşturulmuştur:

Gubâr-ı hattun**un** hayrânı olduk **niçe günlerdür**

Bizi **güldürmedün** bir **gün anun** hayranıyuz cânâ (G.12/2)

Beyitte “m” sesleriyle “n” seslerinin ahenkli kullanımı görülmektedir. “m” sesi sakinlik, durgunluk, sessizlik çağrışımı yapar. Beyitte mest, mestane kelimeleri bu çağrışımı uyandırır. Nigeh, mest, mestane kelimeleri arasında anlam olarak bir ilgi vardır. Bu kelimelerdeki “e” sesleriyle beyitte bulunan diğer kelimelerdeki “e” sesleri armoni oluşturulmuştur:

Mestâne **nigehle** beni bir kec-küle**h**-i **mest**

Mest eyledi te'sîr idermiş **nigeh-i mest** (G.23/1)

Beyitte aşk yolunun zorluğunu “bin baş bir pula” ifadesiyle anlatıyor. “Bin-bir” kelimelerinin şekli uyumunun yanında tezatlılık oluşturması da ahenk sağlamaktadır. Beyitte “bir” kelimesinde geçen “r” sesi müzikalite oluşturmaktadır. “r” sesi zorluk, sıkıntı ve eziyeti çağrıştırır. Burada da “reh-güzar-ı aşk, hatar, satılır, hezar” kelimeleri bu çağrışımı hatırlatmaktadır:

Pür hatardur reh-güzâr-ı aşk **bin** baş **bir** pula
Satılırsa nola **bir** gül-berg yolında **bin** hezâr (G.48/3)

Beyitte “az-çok” kelimeleri ile “vefâ-cefâ” kelimeleri arasında tezatlıktan kaynaklanan uyum söz konusudur:

Az çok neylerse Yahyâ lutfîdur ihsânîdur
Dime ol meh-rû cefâyı **çok** vefâyı **az** ider (G.66/5)

Yeter itdün sitemi bu dil-i şeydâya **yeter**
İtdüğün cevî ü cefâlar bana dünyâyâ **yeter** (G.123/1)

Hayâlünde eger eglenmeyeydi hâl müşkildi
Belâ küncinde kim **eglence**müz cânâ **hayâlündür** (G.82/3)

Şair, su değirmenin dönüşünü canlandırmaktadır. Beyitte çapraz söz tekrarlarından doğan uyum söz konusudur. Birinci mısrada dolapla suyun birbirine girdiğini bir karışım, bir mücadele başladığını, suyun galip gelince dolabı döndürdüğünü söyleyerek su değirmenlerinin çalışmasını kelimelerle canlandırmaktadır. Beyitte “tolâb ve âb” kelimeleri de birbirinin içine girerek cinas sanatını oluşturmaktadır. Yine beyitte “r” sesleriyle aliterasyon “i” sesleriyle asonans oluşturulmuştur:

Birbirine girdiler **tolâblarla âblar**
Ablar gâlib olunca döndiler **dolâblar** (G.100/1)

Beyitte çapraz söz tekrarlarının yanında “nâz” kelimeleri birinci dizede peş peşe tekrar ederek ahengi güçlendirmektedir. Beytin genelinde “n” sesi müzikalite oluşturmaktadır:

Şîve vü nâz it disem **bin nâz** ider ol nâzenîn

Bu ne istignâ olur bir **nâza** ister **bin niyâz** (G.145/2)

Ne ben **niyâz** ider oldum ana ne ol ba**na nâz**

Hevâyâ münkalib oldu arada **nâz** u **niyâz** (Mf.1/35)

Karşu vardum şol kadar **şemşîrüne nâz** eyledün

Nâzun öldürdi beni **şemşîre** hâcet kalmadı (G.398/2)

Perîşân **olma** ey gül **bülbülün** âh u enîninden

Niyâz-i **bülbül**-i zârı götürmez nâzenîn **olma** (G.313/2)

Sevgilinin niteliklerini benzetme yaparak anlatmaktadır. “dehan ve gonce” kelimelerinde geçen “n” sesi diğer kelimelerde de kullanılınca ahenk ortaya çıkmaktadır. Yine beyitte “gül” kelimeleri cinaslı kullanılmıştır. Gül kelimelerinin ikiden fazla kullanılması ahengi artırmaktadır:

Nihâl-i tâzedür kaddün **dehânun gonce** rûyu gül

Bir iken iki olsun gül açıl **gonce-dehânum** gül (G.213/1)

Bûs u **kenâr**dan nola **geçdünse** ey gönül

Geçme kenâr-ı bâg u leb-i cûybârdan (G.254/2)

Beyitte çapraz söz tekrarlarının yanında “ş” sesleri ahenge yardımcı olmaktadır:

Lem`asından `aşkımın **pür-şevk** sahn-ı meykede

Şu`lesinden **şevkimün pür-nûr** künc-i hânkâh (G.312/4)

Beyitte “y” sesleri sıkça tekrarlandığından müzikalite oluşturmaktadır. “y” sesi bu beyitte sesin alçaltılıp yükseltilmesini sağlamaktadır. Ayrıca “y” sesi bezginliğin, bıkkınlığın, ve karamsarlığın çağrışımını vermektedir (Adıyaman, 2010: 4). Sevgilinin aşığına değer vermeyip ağyarın yanında aşığı küçük düşürmesi (yüzünün yere düşmesi) sesle anlam arasındaki ilgiyi kuvvetlendirmektedir:

Yüz urdum **yire** tenhâ anlayyup dil-dâr **y**anında

Hatâ itdüm **yire** düşdi **yüz**üm agyâr **y**anında (G.342/1)

Şair, “pervane-şem” arasındaki ilgiyi, beyitte kullandığı diğer kelimelerle hem ses hem de anlamla uyumlu kullanıp ahenk yaratmaktadır. İlk bakışta “e” sesleriyle asonans oluşturulmuştur. Hatta pervanenin mumun etrafında dönmesi (germ-â-germ) “e” sesinin görüntüsünü andırmaktadır. Pervane muma âşık olduğundan döne döne kendini yakıp yok eder. Doğal olarak seher vakti, ne gece boyunca yanan mum ne de pervane kalır. Yine “şem” kelimesinde geçen “m” sesi bezm, germ, meclis kelimelerinde hem ses hem de anlam olarak ahenk yaratmaktadır:

Gice **pervânelerle** bezmi germ-â-germ idi şem`ün

Seher bakdum ne şem-i meclis-ârâ var ne **pervâne** (G.355/4)

Şair “pare-bir” kelimelerinde bulunan “r” seslerini beytin diğer kelimelerinde uyumlu kullanarak ahengi artırmaktadır:

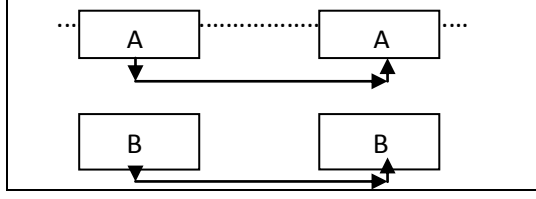
Sad **pâre** gönül binde **birin** yârelerinden

Şerh eyledi dil-dârına **bir** **pâre** açıldı (G.386/2)

Dil berîdür `aybdan `aşkından ammâ neylesün

Ehl-i **aşkun** kadrini bilmez zamâne **dil-beri** (G.411/2)

1.2.3 Beytin İki Mısrasındaki İkili Söz Tekrarları



Her iki dizede aynı sözcüklerin muhtelif yerlerde tekrar etmesiyle ahenk sağlanır. Bu tekrarlanan sözcükler aynı zamanda şekil bakımından bir koşutluk ilgisi de kurarlar.

Şair, aşağıdaki beyitlerde “r” sesini sıkça kullanıp aliterasyon oluşturmaktadır:

Sipihrün **meh**-i bedri **mâh**-ı nevi

Anun **perte**vidür anun **perte**vi (S.1/20)

Vücûd-ı **şeh**riyârî mâh-ı tâbân oldı **şeh**-zâde

Yanında necm-i **rahş**endedür ol hurşîd-i **rahş**ânun (K.3/5)

Sana ey âşık **murâd**-ı yâr olursa ger **murâd**

Yâ cefâ **yâ** lutf elbette olursun ber-murâd (G.42/1)

Nâ-**murâd** olmak **murâd** itsem de vechi yok mıdur

Çünkü el virmez **murâd** üzre cihânda her **murâd** (G.42/2)

Şair, bu beyitte kelime tekrarından ahenk yaratmaktadır. “zeban, âşık, söz, ve ben” kelimeleri ikişer kez kullanıldığından ahenk oluşturulmaktadır:

Söz kim **zebâ**numa gele gûyâ **zebâ**nedür

Ben `âşıkam sözüm de benüm `âşıkânedür (G.87/1)

Beyitte “yok” kelimeleri şekil bakımından bir ahenk ortaya koymaktadır. Ayrıca soru edatı olan “mı” sesinin tekrarı ahengi artırmaktadır. İkinci mısradaki “m” sesleri peş peşe sıralandığından tam bir müzikalite oluşturmaktadır:

Aşka kâbil dil mi **yok** şehir içre yâ dil-ber mi **yok**

Mest yok meclisde bil**mem me**y **mi** yok sâgar **mi yok** (G.180/1)

Birleşik fiillerin başta ve sonda kullanılması ahenk sağlamıştır. “ş ve r” sesleri “Şerh ider, perişan, dil-i zar, dil-dar, ders-i aşk” kelimelerinde geliş güzel değil beytin dokusunu ortaya koyan seslerdir:

Şerh iderse ders-i aşkı yine Yahyâ **şerh ider**

Zülf-i **dil**-dâr u **dil**-i zâr-ı perîşân-ahvâl (G.225/5)

Güç degüldür **yâr**i tehnâ eylemek agyârdan

Tâli'üm olsun müsâ'id **yâr yâr** olsun hele (G.315/2)

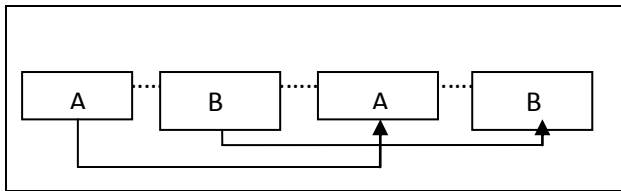
Biri hûrîd-i `âlem-tâb u **biri** mâh-ı bedr olmuş

Çıkup iki **şerer** eflâke âh-ı pür-**şerâr**umdan (G.280/3)

Ne hazz kim `âşık **yüz** göstere cânân **yüz**ündendür

Aceb mi çeşm-i **cân** müştâk olursa rûy-ı **cânâne** (G.333/2)

1.2.4. Tek Mısradaki Yapılan İkili Söz Tekrarları



Mısraların birinci ya da ikinci mısrasında peş peşe tekrarlanan kelimelerle yapılır. Bu söz tekrarlarını aralıklı ikileme olarak da nitelendirmek mümkündür. Diğer tekrar gruplarında olduğu gibi burada da aynı mısrada yapılan ikili tekrarlar hem ses hem de simetrik olarak estetik değer kazanmaktadır:

Ders-i aşkun müşkilin Yahyâ nice hall eylesün

Söyleyenler kendisin bilmez bilenler söylemez (G.135/5)

Aşka kâbil **dil** mi **yok** şehir içre yâ **dil**-ber mi **yok**

Mest **yok** meclisde bilmem mey mi **yok** sâgar mı **yok** (G.180/1)

Mümkün mi mest-i gamze-i cânâne olmayam

Mest olanı sevem yine **mestâne** olmayam (G.238/1)

Getür câm-ı sürûr-encâmı diller şâd-kâm olsun

Tamâm itdi bizi **gam** sâkiyâ **gam** da **tamâm** olsun (G.272/1)

Bu beyitte tek mısrada yapılan ikili söz tekrarlarını da aşan bir durum söz konusudur. İkinci mısrada sesler beytin ruhunu oluşturmaktadır. Birinci mısrada gül-bülbül uyumu ikinci mısrada meclis-mey-saki üçlemesiyle ahenk iyice artırılmaktadır. “o” işaret sıfatı ahengi bütünlemektedir:

Fasl-ı bahâr irdi güle bülbül mülâkâtdür yine

Meclis o **meclis** **mey** o **mey** **sâkî** o **sâkî**dür yine (G.336/1)

Ne **dil**-berden ne **dilden** bir haber almaga var çâre

Sorarsan `âşık-ı bî-çârenün hâli garîb oldu (G.393/2)

Zıt anlama gelecek kelimelerle ahenk yakalanmıştır. Bunların peş peşe söylenmesi bir koşutluk ilgisi kurmaktadır. İkinci mısırada aynı kelimelerin tekrar etmesi ahengi daha da artırmaktadır:

Derdi dermân anladum dermânı derd

Şimdi dermân istemem derd isterin (1048/TK.24/2)

Oturmayam dir isen gussalarla gamlarla

Kem ihtilât ola gör ihtilâti kemlerle (M.21)

Ne ben niyâz ider oldum ana **ne** ol **bana** nâz

Hevâyâ münkaliib oldu arada nâz u niyâz (M.35)

Gamunla dîde eger dil çeker belâ-yı firâk

Gören cemâlünü müştâk görmeyen müştâk (M.49)

1.2.5. Karma Söz Tekrarları

Bu tür yinelemelerde bazen birinci mısırada bir, ikinci mısırada birden fazla bazen de tam tersi olacak şekilde karma söz tekrarlarına rastlamaktayız. Bu durum ses ve ahenk bakımından dikkat çekmektedir. Beyitteki diğer seslerle bütünleştiği zaman ahenk daha da artmaktadır.

Beyitte “z” sesi müzikalite yaratmaktadır. Beyitte “zeban, kaza, raz, kader” kelimeleri arasında hem ses hem de anlam bakımından bir ilgi vardır:

Zamîr-i hâzîr-i re`y-i tû râz-ı dar-ı kazâ

Zebân-ı hâme-i hükm-i **tû** hem-**zebân-ı** kader (K.2/20)

“sun” kelimelerinin tekrarının dışında redif olarak kullanılması ahengi artırmaktadır:

Pür it **sâkiyâ** câmı rindâne **sun**

Gözet ahd u **peymânı** **peymâne** **sun** (S.1/8)

Nâr-ı gamla pûte-i aşk içre **kâl** olduk dirüz
Hâl müşkilür eger uymazsa **hâle kâlimüz** (G.149/2)

Karma söz tekrarlarının yanında birinci mısradaki aralarında anlam ilgisi bulunan “meh, mihr ü meh” kelimelerinin art arda sıralanması ahenk oluşturmaktadır.

Kanda **oynadurlar** ey **meh kâse-i mihr ü mehi**
Kâseler yanında kim **oynadur** ol sîmîn-zekan (G.298/3)

Gözümün yaşı **dükendi** dahı hûn-ı **dil dükenmez**
 Var iken cefâ taşıyla nice inkisâr **dilde** (G.339/3)

Ferah gelmez gamun âvâre dilden **bir** dem ayrılmaz
 Beni **bir yâd** ider yok **yâdlarda âşinâlarda** (G.346/3)

Sabâ bûy-ı **güli neşr** itse **yine sahn-ı gülşende**
Yine her goncenün râz-ı derûnı âşikâr olsa (G.361/2)

Murâdı neyse **gamun** vir gönül hilâf itme
 Sen **olmadunsa** ko **olsun dilâ gam** âsûde (G.364/4)

Bir gül bahçesi çağrışımı yapılmaktadır. “gül, lale, külale” kelimelerindeki “l” sesleri ahenk sağlamaktadır.

Bahâr **gülşeni** benzetdi **lâle** vü **gül ile**
 Cevân-ı **lâle-had-i** `anberin-külâlemüze (G.382/3)

Temâşâ eyledüm **gülşende her gül** bir kulag olmuş
 Meger var ise **her mürgi** bu bâgun `andelîb oldu (G.393/4)

Kadrümi `âli nazarlardır **benüm âli** bilen
Hâk-i zilletde görenler gerçi pest anlar **beni** (G.390/2)

Sayd-ı mürğ-i câhdan **bir** lahza fârig-bâl olup
Çeşm-i âzi kanı **bir** şeh-bâz kim **bâz** itmedi (G.395/4)

Şair, varlığın oluşumunu anlatmaktadır. “Katre, derya, umman” kelimeleriyle anlam bakımından bir uyum ortaya koymaktadır:

Katre-i nâ-çîzden kemter tutanlar kendüyi
Katreyi deryâ idüp **deryâyı** `ummân eyledi (G.396/3)

Sevgiliden şikâyet edilmektedir. Şairin, gir- fiilini bir olumlu bir olumsuz kullanması ahenk sağlamaktadır. Peri ve çakeri kelimeleri arasındaki kafiye kullanımı ahengi artırmaktadır:

Kanuma **girdi girmedi hammâma** ol perî
Hammâm gibi odlara yakup bu çâkeri (G.410/1)

Sohbet-i gül hurrem **eyler** bir iki gün bülbülü
Meclis-ârâlıklar **eyler eglenür egler** güli (G.422/1)

Beyitte karma söz tekrarlarının yanında “içer-geçer” kelimelerinin redif ve kafiye oluşturacak şekilde kullanılması ahenk sağlamaktadır. Ayrıca “e” sesleri ile oluşturulan asonans armoniyi artırmaktadır:

Karşumuzda gayrile mey-hânede turmaz içer
Yanumuzdan geçe teklîf eylesek içmez geçer (M.1/5)

1.2.6. Arapça-Farsça Kelimelerle Yapılan Tekrarlar

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Farsça kelimelerle yapılan tekrarlardan ahenk sağlanmıştır. Özellikle beyitlerdeki diğer seslerle birleşince bu uyum ahengi daha da artırmaktadır.

“Zîb ü zînet” kelimeleri ile “zer” kelimesinin aynı beyitte kullanılması hem ses hem de anlam olarak ahenk sağlamıştır:

Arûs-ı dehri **bu** gûne **zîb ü zînet** eylemege
Şafak olur **tutuk**-ı al mihr oṭâga-i **zer** (K.2/8)

Bir yire cem`olmadan her **gûş**ede erbâb-ı dil
Bahs-i evsâf-ı cemâlün **güft ü gûy**undur **garaz** (G.167/4)

Beyitte “tar u mar” kelimeleri ile “yar, karar, yıkdı” kelimeleri arasında uyum söz konusudur. Ayrıca mısra sonunda kafiye kullanımı ahengi artırmaktadır:

Yıkdı gönlüm âşiyânın **yâr** itdi **târ u mâr**
Anlamam kim şâh-bâz-ı aşk ide anda **karâr** (G.47/1)

Lâleveş giymiş kabâ-yı sürh **`izz ü nâzı** var
Söyleşilmez ol hümâyile **`aceb pervâzı** var (G.102/1)

Yeter itdün sitemi bu dil-i şeydâya yeter
Itdüğün **cevr ü cefâ**lar bana dünyâyâ yeter (G.123/1)

O **serv**-i **ser**-firâz-ı gülşitân-ı **dîn ü devlet** kim
Mübârek **sâyesi** a`lâyâ vü **ednâya** düşmüşdür (G.124/7)

Mülk-i bâkîde na`îm-i câvidânı isteyen
Cân u ser terk eyler ey Yahyâ nedür **dâr u diyâr** (G.134/3)

Mihr ü mâhı pîş ü pesden Hak idüp âyînedâr
Sûret-i gaybiyye-i eltâfın itdi âşîkâr G.134/1)

Birbirinden ne `aceb hîç cudâ olma^zlar
Bilme^zin âşîk u ma`şûk mıdur **nâz u niyâz** (G.150/4)

Şimdilik bülbül ü gül **nâz u niyâzı** komasun
Bu safâ demlerini, bulmayalar nice zamân (G.294/4)

Hemân dünyâda bî-nâm ü nişân ol
Budur dünyâda Yahyâ sana mahlas (G.165/5)

Aşağıdaki beyitlerde geçen “ayş u nuş” tamlaması zevk, sefa, eğlenceyi çağrıştırmaktadır. Özellikle bahar, gülşen, gül, gülzar hatırlanmaktadır:

Cevr-i eyyâmdan **incin**meylem Yahyâ biz
`**Ayş u nûş** ile geçen **gün**leri de yâd idelüm (G.242/5)

Meyden kızarmış ruhları seyr-i cemâl-i yâra gel
Hengâm-ı `**ayş u nûş**dur gül vaktidür gülzâra gel (M.126)

Eshâb-ı derde dâg-ı dil ü eşk-i çeşmi bes
Erbâb-ı `**ayş u işrete** Yahyâ gül ü müli (G.418/5)

Zamânında degül her gûşe **hây u hûydan** hâlî
Cevân-ı fitne-cû mahbûb-ı şe^hir-âşûbdur bayrâm (G.245/4)

Bu beyitte “şüst u şu” tamlaması ile gözyaşı kelimelerinde bulunan “ş” sesinin uyumu dikkat çekmektedir. Alfabenin ilk harfi elif olduğu için âşık da sevgilinin güzellik kitabında ilk defa elif boy’unu okur (Pala; 1995: 167).

Bir elif yazdı hayâl-i kaddi levh-i sînede

Dîde turmaz yaş döker itmez kabûl-i **şüst ü şû** (G.301/4)

Beyitte “g” seslerinin aliterasyon uyumu görülmektedir. Güzel, gonceveş, gül, şuh u şivekar” kelimeleri arasında bir ilgi kurulmaktadır.

Gehî itse tebessüm gonceveş geh gül gibi hande

Güzel yâr-i güzînüm gibi **şûh u şivekâr** olsa (G.361/4)

Didüm sagr-ı melâhatde konulmuş topdur **gûyâ**

Dehânunla lebün hâlinde çünkim **güft ü gûy** oldu (G.447/3)

Itti gümüşden bâbını hem kabrinün şübbâkini

Oġ pâdişâh-ı Cem-haşem oġ şâh-ı sâhib-`adl u **dâd** (1048/TK.9/3)

1.3. Üçlü Söz Tekrarları

Bu grupta birinci mısradaki söylenen kelimelerden üçü, beytin muhtelif yerlerinde çapraz ve paralel tekrar etmek suretiyle yapılmaktadır. Şair, bu tür tekrarları çok sık kullanmamıştır. Beyit içerisinde üç ve daha fazla sözcüğün tekrarı ses ve anlam arasındaki dengeyi ve estetiği bozmaktadır (Selçuk, 2004: 87).

Şâm olur rûzum ruhına zülfin eylerse nikâb

Lutf idüp ref`-i nikâb eylerse **şâmum rûz olur** (G.133/3)

Gülşende şehâ **gül** de olur **gonce** de ammâ

Bir sencileyin şûh **gül-i gonce**-fem olmaz (G.139/3)

Bâdeyi **bir** humdan içsek **kim** ferâğı **olmasa**

Bir şarâbun mesti olsak **kim** yasâğı **olmasa** (G.320/1)

Def`-i **gamda** **olmazız** muhtâc câma Cem **gibi**

Âşıkuz biz âşika eglence **olmaz gam gibi** (G.407/1)

Nice yıl **gibi** **gelür bir** anı derd-i firkatün

Vaslunun bin sâli ammâ **gelmeye bir** dem **gibi** (G.420/6)

Söz kim **zebânuma** gele gûyâ **zebânedür**

Ben `âşıkam **sözüm** de benüm `âşıkânedür (G.87/1)

Üçlü söz tekralarında ilk mısradaki kelimelerin biri ile ikinci mısradaki kelimelerden biri arasında söz sanatları ile oluşturulmuş ses benzerliği yahut anlam açısından bir ilişki olabilir.

Sâkiyâ tolsa şarâb-ı âl **câma yaraşur**

Ol gül-endâma döner kim **al câme yaraşur** (G.131/1)

Bu beyitte ise “d” sesleriyle güçlü bir ahenk oluşturulmaktadır. Ayrıca “derd-derman” kelimeleri arasındaki tezatlık da ahengi artırmaktadır:

Derdi dermân anladum **dermânı derd**

Şimdi **dermân** istemem **dere** isterin (1048/TK.24/2)

1.3.1. Tek Mısrada Yapılan Üçlü Söz Tekrarları

Tek mısrada üç kelimenin aralıklarla tekrar etmesinden oluşur. Bu tarz kelime tekrarları paralelizmi anımsatmaktadır. Çok sık kullanılmamıştır.

Ne selâmın alur **anun ne** virür **ana selâm**

Neden incindi `aceb bilsem o şeh Yahyâ'ya (G.369/5)

Ne **ben** niyâz ider **oldum** ana **ne ol bana** nâz

Hevâyâ müⁿkalib oldu arada nâz u niyâz (Mf.1/35)

1.4. Dörtlü söz Tekrarları

Dörtlü söz tekrarlarının örnekleri azdır. Birinci mısra da söylenen dört kelimenin ikinci mısra da değişik yerlerde tekrar etmesi ile oluşur. Bazen tek mısra da dört sesin tekrar ettiği de görülmüştür.

Ber-murâd **olmamak** olmaz olicak **himmet-i aşk**

Ber-devâm **ola** hemân **himmet** idün devlet-i **aşk** (G.176/1)

Şâm olur rûzum ruhına zülfin **eylerse** nikâb

Lutf idüp ref`-i nikâb **eylerse** şâmum **rûz olur** (G.133/3)

Cismüm efgâr **itdügüm bilmez ne** bilsün ol **perî**

Cânı îsâr **itdügüm bilmez ne** bilsün ol **perî** (N.8/1)

Ne **humdur o hum** yâ **ne müldür o mül**

Ola mühr-dâr ana hatm-i rûsul (S.1/28)

1.5. Beşli Söz Tekrarları

Aslında şiirin bütün beyitlerinde bu kadar söz tekrarının bulunması doğal olarak bir kusur sayılabilir. Ancak gazelde durağanlığı önlemek, dikkatlerin yoğunlaşmasını sağlamak ve dolayısıyla şiirdeki alışkanlığı temin etmek için bir beyitte yapıldığı takdirde makbul sayılabilir (Macit, 2005: 50). Zaten Şeyhülislam Yahya da sadece iki yerde kullanmıştır:

Sûzen-i dil-dûz-ı gamzen **geçdi cân**a gerçi kim

Geçmedi cân riştesi ol **sûzen-i dil-dûz**dan (G.278/3)

Ne ben niyâz ider oldum ana ne ol bana nâz

Hevâyâ münkâlib oldu arada nâz u niyâz (Mf.1/35)

1.6. İkilemeler

İkileme, Türkçenin bilinenden çok daha önemli bir özelliğidir. İkileme Türkçenin zenginliğidir, yaratma gücüdür. Türk düşüncesindeki anlam bolluğunu kavram inceliğini karşılamak üzere türlü yollardan birbiriyle ilgili iki sözcük yan yana getirilir ve yeni bir anlatım yolu yaratılır(Hatipoğlu,1971:9). Şeyhülislam Yahya Divanı'na baktığımızda ikilemeler çok önemli bir ahenk unsuru olarak kullanılmıştır.

İkileme, anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı sözcüğün tekrar edilmesi ya da anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılmasıdır (Hatipoğlu,1971:9). Bu tanımdan hareketle tekrar edilen seslerin şiirdeki armoniye katkısı ne ise tekrar edilen kelimenin de o oranda etkisi vardır.

Yinelemeler yazınsal yapıtların özellikle şiir türlerinin temel öğelerinin başlıcası olmuştur. Yinelemeler yazın yapıtlarına bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır. İkilemede sözcüklerin sıralanışı yatay eksendedir (syntagmatic axis). Yinelemelerdeki sözcük sıralanışı ise hem yatay hem de dikey (paradigmatic axis) ekseninde olmaktadır (Özünlü, 2001: 115-127).

Bir manzumenin akılda kalmasının en önemli sebebi ahenkli olmasıdır. Şiirde benzer seslerin art arda ya da dikey olarak (kafiye redif) kullanılması benzer seslerin ve kelimelerin tekar etmesi kalıcılığı artırmaktadır. Hatipoğlu'nun ifadesi ile *"Bu bir psikoloji ve müzik olayıdır."* İkileme olayında bu iki etkinin, ses benzerliğinin, tekrardan doğan anlam gücünü, birlikte yan yana kullanıldığı görülür. Bu bakımdan ikileme yoğunlaştırılmış bir **ses ve anlam** gücüdür

(Hatipoğlu,197: 12). Şeyhülislam Yahya Divanı'nda bu ses ve anlam ilişkisini tablo halinde ortaya koyduk.

1.6.1. Aynı Kelimenin Tekrarı ile Yapılan Ekli İkilemeler

Vecihe Hatipoğlu'nun "*çıkmalı ikileme (ikilemeyi kuran sözcüklerden birincisi çıkma ikincisi yönelme durumunda olan) ve ulaçlardan kurulan ikileme (aynı eylem kökünden ve gövdesinden "e" ekiyle türetilmiş ulaçların tekrarı ile) "* başlığı altında incelediği ikilemelere yer verdik.

dön+e dön+e eylem kökünden "e " ekiyle türetilmiş ulaçların tekrarı ile oluşturulmuştur. Şair, burada sesle anlam arasındaki armoniyi çok güzel ifade etmiştir. "Allah beni âşıkların mekanı olan Kâbe'ye erİştirirse o şaha İştıyaklı halimi defalarca **döne döne** ifade etsem." diyor. Burada çok somut "Kâbe'yi tavaf etme" resmi ortaya koyuyor. **Döne döne** ikilemeleri ile, Kâbe'yi tavaf etme esnasındaki uyumu yakalıyor:

Ka`betü'l-uşşâk kûyına irİşdürse Hudâ

Döne döne eylesem ol şâha arz-ı İştıyâk (G.173/2)

Sesler	a	Ka`be, irİşdürse,
	b	eylesem,
Anlam	a	Ka`betü'l-uşşâk,
	b	şâha arz-ı İştıyâk

Felek insanın kaderi ve talihi üzerinde büyük bir etki yaratması, kıyıcı, zalim ve hilekar olması, insanı mihnete, cevrü cefaya gark etmesi, kadehiyle zehir sunması, gibi özellikleriyle bilinir (Tolasa, 2001: 402). Şair, burada, feleğin sürekli cefâ ettiğini döne dene ikilemesi ile vermiştir. Tozlar koparmak ve Cihan- gerdin (dünyayı dolaşan, gezen) sözcükleri ile de sesle anlam arasındaki uyumu göstermiştir:

Felek **döne döne** şimdi cefâlar itsün ey Yahyâ

Ne tozlar kopara bir dem ola âh-ı cihân-gerdin (G.200/5)

Cân uzatmak neydi çarhun **döne döne** cevrine

Nev-cevânum rişte-i cânum ideydi pîrehen (G.261/2)

Ahvâli **yana yana** `arz itdügüm budur kim

Dil-dâra hoş gelürmüş tarz-ı niyâzı şem`ün (G.191/2)

Sesler	a	<u>a</u> hvâ <u>l</u> , <u>a</u> rz
	b	Dil-dâ <u>a</u> ra, ta <u>r</u> z-ı niyâ <u>z</u>
Anlam	a	arz it
	b	Şem, niyâz

Cefâsı dil-berün `âyn-ı vefâdur ey gönül gör kim

Cefâlar **ide ide** Kaysı mecnûn eyledi Leylâ (G.6/4)

Sesler	a	C <u>e</u> fâ, dil-ber, v <u>e</u> fâ, <u>e</u> y
	b	C <u>e</u> fâ, m <u>e</u> cun, <u>e</u> y <u>l</u> edi, l <u>e</u> yla
Anlam	a	Cefâ, vefâ, gönül
	b	Cefâ, mecnun, kays, Leyla

Dirsün ki nice vâsıl olur dil-bere âşık

Gam çekme gönül **yalvara yalvara** olursun (G.288/3)

Sesler	a	v <u>a</u> sıl, âşık, dil <u>ber</u>
	b	g <u>a</u> m
Anlam	a	vasıl, âşık, dilber
	b	Gam çekme, gönül

gün+den gün+e → yönelme hali
 └→ çıkma (ayrılma) hali

Şair, burada sevgilini yüzünü arzulamaktadır. Bunu “ay”ın evreleri gibi kademe kademe terakki ederek, güzelliğin görülmesi olarak istemektedir.

Şair, çıkma hal ekini “halin gereğine uygun” olarak kullanmıştır. Günden güne kelimesindeki hal eklerindeki uyum şairin dizelerine de yansıyarak ahenk oluşturmuştur.

Hilâl gibi terakkîde mâh-ı tâbân ol

Fürûg-ı hüsnüni **günden güne** ziyâde görem (G.240/3)

Sesler	a	Terakkîde
	b	Ziyade, görem
Anlam	a	Hilâl, terâkkî
	b	Fürûg-ı hüsn, ziyade, görem

Beni **yerden yere** çalmakla uşşâk içre kûyunda (G.247/4)

Ne anlarsın şikest olur mı mir'ât-i dil ü cânım

Sesler	a	Ben, içre
	b	Ne, şikest,
Anlam	a	Çalmak, uşşak,
	b	Şikest, mir'ât-i dil ü cânım

Belâ vâdîlerinde seyl-i eşküm çağlasun aksun

Başın ol **taşdan taş** dögen enhâr dinlensün (G.276/6)

Sesler	a	Vadi, aksun, çağlasun, seyl-i eşküm
	b	Baş, dinlensün
Anlam	a	seyl-i eşküm çağlasun aksun
	b	Başın, dögen, enhâr

Geçersin her güle `âşık kaçarsın **âldan âla**

Sebâtun yokdur ey bülbül konarsın **daldan dala** (G.305/1)

Sesler	a	Âşık, kaçarsın,
	b	Sebât, konarsın,
Anlam	a	Geçersin, güle ,`âşık
	b	Sebâtun yok, ey bülbül konarsın

Nola âşüfte-dil Yahyâ girerse **hâlden hâle**

O mâhun zülfi çevgân hâl-i `anber-bûyî gûy oldu (G.447/5)

Sesler	a	âşüfte, di _L , no _{la} , girerse
	b	mâh, çevgân, anber-buy,
Anlam	a	âşüfte-dil
	b	mah, zülfi çevgân hâl-i `anber-bûyî gûy

Yahyâ metâ`-ı fazl dirîgâ kesâdda

Kâlâ-yı cehl bulmada **günden güne** revâc (G.36/5)

1.6.2. Aynı Kelimenin Tekrarı ile Yapılan Eksiz İkilemeler

Aynı kelimelerle değişik yerlerde yapılan ikilemeler için sadece birinci örnekler için tablo hazırladık. Diğerlerini ise sadece beyit şeklinde yazdık.

tâze tâze

Şehülislam Yahya “taze taze” kelimelerle yaptığı ikilemelerde hep “gönül, yara, dağlama, sine, gülşen, gülistan” kelimelerini sesle anlam arasında müthiş bir armoni yakalayarak vermiştir. Gerek mesleği ve gerekse tasavvufta ileri merhaleye ulaşması, ilahi aşkı simgelerle ifade etmesi, bu kelimeyi anlamıyla uyumlu kullanmasını göstermektedir. Aşağıdaki beyitte, aşığın kırmızıya boyanan sinesinin yaralar içinde kaldığını, sanki bela bahçesine bu yanan ateşten dolayı bir ocak kül döktüğünü söylemektedir:

La'l sînem içre yakdı **tâze tâze** dâğlar

Bir ocak kül dökdi gülzâr-ı belâya gûyiyâ (G.10/2)

Sesler	a	La'l, dâg,
	b	Gülzâr, belâ, gûyiyâ
Anlam	a	La'l , sinem, yakdı,
	b	Gülzar-ı belâ,

Solmasun Yahyâ gülistân-ı belânun gülleri

Eksük olmasun gönülden **tâze tâze** dâglar (G.106/5)

Diğer beyitlerde olduğu gibi burada da “ tâze tâze” ikilemesiyle anlamı güçlendirmiş, pekiştirmiş ve çağrışım düzeyini artırmıştır:

Şehâ pür-dâg sînem **tâze tâze** zahm-ı tîgünle

Bana yegdür cihânun gülşeninden lâlezârından (G.281/3)

Bu beyitte aşğın, sinesini gül bahçesini andıran yaralarla doldurduğunu“ gül-taze” kelimelerinin uyumuyla anlatmaktadır:

Sahn-ı sînem **gül gül** itdüm **tâze tâze** dâg ile

Fasl-ı güldür gülşene gel verd-i ra`nâ seyrine (G.371/4)

katre katre

Şair, gözünden akan kanlı gözyaşlarını görenlerin sanki derd ve mihnet bahçesindeki erguvan nihalini andırdığını söyleyerek, katre katre kelimesi ile gözyaşının akışının uyumunu ergavun (erguvan) çiçeğinin rengiyle de kanlı gözyaşı arasındaki uyumu ortaya koymaktadır:

Ser-â-pâ **katre katre** kanlu yaşıyla gören çeşmüm

Nihâl-i erguvân-ı gülsitân-ı derd ü mihnet der (G.45/4)

Sesler	a	Ser-â-pâ,yaş, kan, gören, çeşm
	b	Nihâl, erguvan, gülistan, derd, mihnet,
Anlam	a	Ser-â-pâ,yaş, kan, gören, çeşm
	b	Nihâl, erguvan, gülistan, derd, mihnet,

Elümde şîşe-i rengîn pür mey la `l-i nâb-âsâ

Gözümde **katre katre** eşk-i ter dürr-i hoş-âb-âsâ (G.7/1)

Katre katre göz yaşın dök dîde-i pür-nem gibi

Gönlüne gir ey gönül ol goncenün şeb-nem gibi (G.420/1)

Döküldi gözlerümden **katre katre** eşk-i hûn-âlûd

Nihâl-i gussayum ezhârımı bâd-ı sitem dökdi (G.400/4)

şerha-şerha

Olursa tîg-i firâkıyla **şerha şerha** tenüm

Nigâra derd-i derûnum olup durur meşrûh (G.38/4)

Sesler	a	Firâkıyla,
	b	Nigâra, derun, meşrûh, derd
Anlam	a	tîg-i firâkıyla, ten
	b	Nigâr, derd-i derûn, meşrûh

Teni **şerha şerha** kılssa kılıcı bilürdi adum

Ki dil ile şerhe gelmez nice gussa var dilde (G.339/2)

yer yer

Bu iki beyitte kelimenin anlam vurgusundan ziyade ikilemeyi oluşturan seslerin beyit içerisindeki armonisi daha çok dikkat çekmektedir:

Nesîm-i nev-bahârî gibi geçdi nâvek-i dil-ber

Açıldı sînemün bâğında **yer yer** kırmızı güller (G.45/1)

Yer yer yetişüp hûb-nefes tâze güzeller

Dünyâyâ salar hüsn ile âgâze güzeller (G.113/1)

Ele câm-ı şarâb alsan yine sâkî bahâr olsa

Saçıl-sa cur`alar **yer yer** çemenler lâllezâr olsa (G.361/1)

Safâlar kesb idüp uşşâk olunsun merhabâ **yer yer**

Vefâ meydânına gelsün cevânânı Sitanbul'un (G.198/2)

gûşe gûşe

Şair, burada ırmağın gülbahçesinin etrafını sevgiliye seyrettirmek için köşe bucak (gûşe gûşe) dolandığını söyleyerek hüsn-i talil sanatı yapmaktadır. Beyitteki tenasübün sesle anlam arasındaki armoniye de uyduğunu göstermektedir:

Tolanur gülzârün etrafını Yahyâ cûybâr

Gûşe gûşe gülşeni yârâna seyrân itdürür (G.62/7)

Sesler	a	Gülzar <u>un</u> , cûy, <u>et</u> raf
	b	Gülş <u>en</u> , seyr <u>an</u> ,
Anlam	a	Tolanur, gülzârün etrafını, cûybâr
	b	Gülşen, yârân, seyrân itdür-

bir bir

Bir bir ikilemesi hem anlamla ses arasındaki uyumu hem de “ayrıntıların bir bir anlatılması” anlamını vermektedir:

Bana kan ağladur hicrân deminde çekdiğüm gamlar

Gelür **bir bir** hayâle rûz-ı vaslunda geçen demler (G.115/1)

Sesler	a	Ağladur, hicr <u>an</u> , gamlar, <u>b</u> ana
	b	Gelür, demler,
Anlam	a	kan ağladur, hicrân, dem, gamlar
	b	rûz-ı vaslunda geçen demler

Yolunda çekdügümüz **bir bir** eylerüz takrîr

Sabâ ile varuruz hâk-i pâye yüz sürerüz (G.136/2)

Sûz-ı derûn hâli geldi zebâna **bir bir**

Melisde rûşen oldu yârâna râzı şem`ün (G.191/4)

gül gül

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda “gül” kelimesi genellikle teşbih ve isti'are yoluyla kullanılmış, sevgilinin yanağı, kadehin içindeki mey olarak da görülmüştür:

Mâ'ilin ol gül-i ra`nâya ki öpmek dilesem

Almadın bûsesin iki yanagı **gül gül** olur (G.122/4)

Sesler	a	mâ'il, ol, gül -i ra'na
	b	olmadın, olur, bûse
Anlam	a	Mâ'il, ol gül-i ra`nâya,öpmek dilesem
	b	Almadın, bûse, iki yanag.

İder ruhsârını **gül gül** açar gül gibi mey yârî

Meger kim aks-i rûyî sâgar-ı sahbâyâ düşmüşdür (G.124/4)

Olur **gül gül** kaçan şeftâlular alsam `izârından

Bu bâgun meyvesi evvel irişirmiş bahârından (G.281/1)

Gül gül itdi `ârız-ı hûbânı Yahyâ tâb-ı mey

Oldı şem-i meclis-ârâ her taraf pertev-resân (G.286/5)

çâk çâk/ pâre pâre

Çâk çâk eyler ise sîneni yâr incinme

Pâre pâre olıcak kâbil olur kara sade (G.171/3)

Sesler	a	Yâr, sine_ incinme
	b	Kâbil, <u>kara</u> sade
Anlam	a	Sîne, incinme
	b	Kara sade

Kurs-ı dâgum tîg-i hûn-rîz ile eyler çâk çâk

Turmaz etmek tograr o bî-rahm dil-ber kanuma (G.350/2)

Gerçi bağlandı dil ol turra-i müşg-efşâne

Pâre pâre ideyor kendüyi ammâ şâne (G.341/1)

zerre zerre

Egerçi mihrün ile toldı **zerre zerre** vücûd

Henüz alınmadı ey şâh-ı hüsn vâye-i `aşk (G.182/4)

sebak sebak

Görsen kitâb-ı mihr ü vefâyı **sebak sebak**

Ben söyledükçe bakmasa yâbâna gözlerün (G.199/4)

Bildi ki çâre yok gam ile söyleşilmeye

Bu idi **kendi kendi** ile güft-gûy-ı gül (G.224/2)

Sesler	a	Çâre, <u>ile</u> , söyleşilme
	b	İdi, <u>ile</u>
Anlam	a	Gam ile söyleşilme, çâre
	b	Güft -gûy

karşu karşu

Biṛi biṛine mukâbiḷ iki tâze nahl-i gül

Karşu karşu salınur iki cevân-ı bî-misâl (G.226/5)

zar zar

Bülbülün cânını yakdı nâr-ı kahṛun odlara

Zâr zâr inletdün ey gül bir avuç hâkisteri (G.411/3)

Sesler	a	Cân, yakdı, nâr-ı kahṛ,
	b	Biṛ, hâkisteri
Anlam	a	Bülbül, cân, yakdı nâr-ı kahṛ, odlara
	b	İnlet, ey gül bir ,hâkisteri

kase kase

Aynı seslerin değişik biçimde düzenlenmesi biçiminde oluşan kelimelerin tekrarı şiire ahenk katar. Burada “kalp” sanatını anımsatan bir ahenk yakalanmıştır:

Kâse kâse bana kan yutdurdı sâkî-i felek

Ekş-i çeşmüm sînedēn nola gelürse dem gibi (G.420/3)

halka halka

Halka; lügatta ortası boş yuvarlak şekil, daire biçiminde olan şekil (Develioğlu; 1995: 319) olarak tarif edilmektedir. Gönül kuşunu avlamak için sevgilinin saçının tuzak oluşunu uyumlu olarak aktarmaktadır:

Halka halka zülfi dâm u iki hâli iki zâg

Mürğ-i dil sayd itmege ben gösterüp kurmuş duzâg (G.170/1)

Sesler	a	Zülf, dam, hâl, zâg
	b	DiL, kurmuş,
Anlam	a	Zülf, dam
	b	Mürg-i dil sayd, kurmuş duzâg

Halka halka zülfdan ruhsâr-ı yâri seyr idün
Şâh-ı şeftâlûda açılmış bahârı seyr idün (M.63)

nâ-saz nâ-sâz

Câna te'sîr itdi Yahyâ ol cevânun nagmesi
Korkarın kim anı bir nâ-sâz nâ-sâz öğredür (G.94/5)

deste deste

Gülşen-i dehrden yeter bana o gonçe bâgbân
Yok dime isteyenlere gülleri **deste deste** vir (G.109/2)

Sesler	a	Gülşen-i dehr, gonçe
	b	Dime, isteyenlere, güller,
Anlam	a	Bâgbân, Gülşen-i dehr, gonçe
	b	Güller,

1.6.3. Farsça Kurallara Göre Yapılan İkilemeler (Terkib-i Tekerrürü)

Divan şiirinde sıkça kullanılan, Osmanlıcada “terkib-i tekerrürî” denilen ve yinelenen kelimeler arasına “ â, e, be, der, tâ” gibi gramer birliklerinin kullanıldığı söz grupları da bir tür ikilemedir(Selçuk; 2004:101). Şeyhülislam Yahya Divanı’nda bu tür ikilemeler sıkça kullanılarak ahenk unsuru yakalanmıştır.

1.6.3.1. “â” İle Yapılan İkilemeler

Mülk-i dile o lebden hakkâ ki korkı vardur

Câ`iz ki bir şererden `âlem yana **ser-â-pâ** (G.3/2)

SES	a	hakkâ,
	b	câ`iz, `âlem
ANLAM	a	Hakkâ, korkı mülk-i dil
	b	Âlem, ser-â-pâ, şerer, yanma

Beyitte geçen ergavân kırmızı renkli bir çiçektir. Derd ve mihnetle baştan ayağa dolu olması, kanlı gözyaşı akıtması yönüyle ser-â-pâ kelimesiyle anlam ilgisi sağlamaktadır:

Ser-â-pâ katre katre kanlu yaşıyla gören çeşmüm

Nihâl-i erguvân-ı gülsitân-ı derd ü mihnet der (G.45/4)

Giyilen elbisenin boydan olması ve kırmızıya boyanması sürh, kan, hışmnak kelimeleri ile ser-â-pâ kelimesi arasında ilgi kurulabilir:

Ol şeh-i âlem kimün kanına girmişdür bu gün

Hışmnâk olmuş **ser-â-pâ** giydüğü esvâb sürh (G.40/2)

Dil-i Yahyâ-yı seydâyile kullâb-ı ser-i zülfün

Keş-â-keşden halâs olmazsa da senden yana cânâ (G.11/5)

Birbirine karışmış olan saçların ayrılması için tarak lazımdır. Beyitte bu yönüyle bir ilgi kurulmuş keş-â-keş kelimesiyle hem ses hem de anlam olarak bir ahenk sağlanmaktadır. “ş” sesinde bir karışıklık, eğrilik çağrışımı vardır:

Mâdâm ola ol zülf-i siyehkâr müşevveş

Eksik mi olur şâne ile dilde **keş-â keş** (G.161/1)

Ne ıztırâb-ı **keş-â-keş**dedür bu cân-ı belâ-keş
 Cefâ-yı şâne ile zülfün ıztırâba düşelden (G.283/2)

Verd-i ra`nâ bezmi **germ-â-germ** idüp gülbârda
 Tutsa elde âteşin bâdeyle câm-ı zer-nigâr (G.105/2)

Şair, burada perişan, zincire vurulmuş âşık, tasviri yapmaktadır. Ayağında ve boynunda bulunan prangaları piç-â-piç ikilemesiyle şekil olarak anlamlandırmaktadır. Ayrıca pervanenin yanması da şemi yavaş yavaş dolaşmasıyla olmaktadır:

Bir bî-güneh **pervâne**yi yakdı diyü şem`i görün
Pâyında kayd-ı âhenîn boynunda **pîç-â-pîç** gull (G.220/3)

Beyitte zincir, zülf kelimeleri ile piç-â-piç ikilemesi arasında şekil bakımından bir ilgi söz konusudur:

Gönül efkâr-ı **pîç-â-pîç-i** zülfünle zebûn oldu
 Belâ bu en iyü tedbîri zencîr-i cünûn oldu (G.392/1)

Zülf-i **pîç-â-pîçi** diller bend ider zencîrdür
 Uslı varur kim o zencîrûn olur dîvânesi (G.438/3)

Bir lâle-ruhun hasret-i la`liyle **dem-â-dem**
Sahrâ vü deri reşk-i Bedahşân iderin ben (G.256/4)

Dem-â-dem gûşe-i mey-hânede humlar gelür cûşa
 Nasîb olmadı zühhâda cihânda böyle bir gûşe (G.344/1)

Dünyada gam ve kederin iç içe olduğunu, ber-a-ber olduğunu söyleyerek ilgi kurmaktadır:

Cihân-ı bî-sebât içre gam u şâdî **ber-â-berdür**

Eger şâd olmadunsa gam degül Yahyâ hazîn olma (G.313/5)

Şair, hamam kültürüne atıfta bulunmaktadır. Hamam içinde zenginle fakirin müsavi olduğunu (ber-â-ber) söylemektedir. “â” ünlüsü ile asonans oluşturmaktadır:

Hammâm içini benzedirüm cây-ı mahşere

Kim olur anda şâh gedânun **ber-â-beri** (G.410/4)

Allah’ tan gayri her şey masivadır. Kim ki dünya ile alakalı şeylerden el etek çekerse ona bahar ve sonbahar birdir (ber-â-ber).

Şu kim mâ-sivâdan yuma çeşmini

Ber-â-berdür ana bahâr u hazân (1048/TK.17/2)

Sâkî ki bu dem câm-ı **leb-â-leb** suna gör

Anma gelecek gâmı geçen âlâmı (R.3/2)

Beyitte “m,â,l” sesleri “mey, câme, âl, meclis, sâkî, sâgar” gibi kelimelerde kullanılıp ahenk artırılmaktadır:

Sâgarı eyledi sâkî mey ile **mâl-â-mâl**

Meclise duhter-i rez geldi giyüp câme-i âl(G.225/1)

Pey-â-pey sun bana lutf eyle sâkî câm-ı gerdânı

Yeter ağırladun ırtl-ı girânla gayrı yârânı (G.430/1)

1.6.3.2. “be” İle Yapılan İkilemeler

Bağdat’ın havasının baharla birlikte günden güne değiştiğini, ılımanlaştığını bildirmektedir. Baharla birlikte kışın geride kaldığını, gün-be-gün ikilemesiyle ilgi kurarak anlatmaktadır:

Gün-be-gün mu`tedil olmakda hevâ-yı Bagdâd

Gayret-i ürd-i bihişt oldu şitâ-yı Bagdâd (G.43/1)

SES	a	Mu`tedil, hevâ, Bağdad
	b	Gayret, bihişt , Şita-yı Bağdâd
ANLAM	a	mu`tedil ol- hevâ-yı Bagdâd
	b	Gayret-i ürd-i bihişt, şitâ-yı Bagdâd

Bilmezem nolsa **gerek** ehl-i niyâzun hâli

Gün-be-gün olmadadır merte**be**-i nâz **bülend** (G.41/3)

Kad, bülend, nahl-i gül, serv kelimeleri ile gün-be-gün ikilemesi arasında ses ve anlam bakımından bir ilgi kurulmaktadır:

Kad çeküp **gün-be-gün** olmakda **bülend** ü **mevzûn**

Nahl-i gül var ise ol serv-i dil-ârâya çeker (G.74/2)

Beyitte “b” sesleri ahengi artırmaktadır:

İltifât itse o şeh **ser-be-ser** ola gülzâr

Bu hevâyile bu âb ile fezâ-yı **Bagdâd** (G.43/2)

Çâk-ı sînem seyl-i **eşkûn** **dem-be-dem** vâdîsidür

Suları hûnin akarsa nola gam vâdîsidür (G.112/1)

Nice bir kûy-ı dalâletde gezersin **der-be-der**

Dergehi pîr-i mugânun mecma`-ı ah**âb** iken (G.271/2)

`Aşkun **beni âvâre** **idüp** **der-be-der** itdi

Kûyunda yüzün sürmedigüm **bâb** mı kaldı (G.423/3)

Şeyhülislam Yahya, bu gazelinde Farsça kelimelerle yapılan ikilemeleri
metin seviyesine taşıyarak ahengi artırmıştır:

Cûy-ı eşküm serv-kaddünçün ko aksun sû-be-sû

Bûstân-ı kûyun arayı tolansun kû-be-kû

Her kılı zencîr-i gam her târî bir mâr-ı elem

Böyledür ol zülf-i pür-ham dikkat itdüm mû-be-mû

Sevgili ile güzellik davasına düşmüş, yar ile aynayı yüzyüze getirmek
gerekmektedir. Beyitte rû-be-rû kelimesi ile dildar, yar, mirat kelimeleri
arasında ilgi kurularak ahenk sağlanmaktadır:

Da`vi-i hüsn ü melâhat eylemiş dil-dâr ile

Lâzım oldu yâr ile mir'âtı itmek rû-be-rû

`Arız-ı rengînünün hergiz misâlin görmedüm

Pül gibi gözden geçürdüm suları hep cû-be-cû

Goncedür gülzâr-ı derd ü gamda Yahyâ'nun hemân

Renk-beste gönli tâze dâglar ile bû-be-bû (G.302/1,2,3,4,5)

Reh-güzârına yüzüm sürmek mukârrer anlasam

Çokdan eylerdüm bu cân-ı nâ-tüvânı rû-be-râh (G.312/2)

Ey kûy-ı harâbâtı gezen hâne-be-hâne

Ey der-be-der itmiş seni evzâ-ı zamâne (G.325/1)

Birinci mısradaki “d” sesleri müzikalite oluşturmaktadır:

Sirişki dânesin deryâ idince dem-be-dem dökdi

Gözüm tutdı o kebg-i hûb u hoş-reftârı yem dökdi (G.400/1)

Genellikle gönül kuşu ve ona kurulan tuzaklar, sevgilinin saç, sihaylık unsuru, kıvrımlık gibi benzetme ya da istiare kullanımlarında “ ham-be ham” ikilemesi ahenk unsuru olarak kullanılmaktadır:

Zülfinde câ-yı dil olan ol zülf-i ham-be-ham

Bir âşiyânedür k'ola âbâd-ı `andelîb (G.17/4)

Zülf-i siyeh-i yâr nice **ham-be-ham** olmaz

Tolaşmaya bir nice gönül ana dem olmaz (G.139/1)

Gönüller mürgini gûyâ ki sayda dâmlar kurdu

Cemâli bâğına dil-ber ki zülf-i ham-be-ham dökdi (G.400/3)

Fıkr-i zülf-i ham-be-ham erbâb-ı aşkun pîşesi

Gam kilîdin açmadur ehl-i dilün endîşesi (G.405/1)

Oturmuş mest-i bî-pervâ elinde câm-ı Cem egri

Küle-kec ebruvân pür-pîç ü zülf-i ham-be-ham egri (N.7/1)

Bu beyitte güzellerin diz dize sıralanmasını yüz yapraklı bir güle benzetmektedir. “Zanu-be-zanu” ikilemesiyle “zerrin, miyan, bezm, dilistan, hub, berg” kelimeleri arasında hem ses hem de anlam olarak ahenk sağlanmaktadır:

Hûblar zânû-be-zânû câm-ı zerrîn der-miyân

Bir gül-i sad-bergdür gûyâ o bezm-i dilsitân (G.286/1)

1.6.3.3. “der” İle Yapılan İkilemeler

Gice **pey-der-pey** şihâbı göricek itdüm hayâl

Bâd-ı âhum itdi kandîl-i Süreyyâyı şikest (G.28/3)

SES	a	Gice, görice <u>ek</u> ,
	b	Sü <u>reyyâ</u> , şike <u>st</u>
ANLAM	a	Şihâb, hayâl
	b	kandîl-i Süreyyâyı şike <u>st</u>

Dahı var devr-i güle eldeki câm-ı meyi gör

Ni`metün kadrini bil himmet-i **pey-der-peyi** gör (G.97/1)

Şair, peyderpey kelimesinde bulunan “e” ünlüsünü beytin tamamına yayarak müzikalite yakalamıştır. Çağdaş biçembilim incelemelerinde ünlülerin ön planda olduğu metinler daha sağlam ve yavaş metinlerdir (Adıyaman; 2010: 6) . Bu beyitte bu tarz bir çağrışım söz konusudur:

Ko kafes nâlesini nagme-i **pey-der-peye** gel

Râygân dinleyelüm bülbülü Istinye'ye gel (M.34)

1.6.3.4. “ender” İle Yapılan İkilemeler

“Ham-ender-ham” ikilemesi zülf kelimesi ile beraber kullanılarak kıvrımlılık, bükümlülük çağrışımı yaratmaktadır:

Düşdün çü gönül zülf-i **ham-ender-ham**-ı yâre

Şimden en girü var imdi temennâ-yı necât it (G.24/4)

Ey zülf-i **ham-ender-ham**-ı kullâb-ı mahabbet

Hep sana çekildi dil-i erbâb-ı mahabbet (G.30/1)

Kendün ol zülf-i **ham-ender-ham**da pinhân ide gör

Zînhâr o tıfl ammâ âşiyânun tuymasun (G.257/3)

Bahr-ı aşkun bir kenârın bulmadı bî-çâre **dil**

Düşdi bir gird-âba ol zülf-i **ham-ender-ham** gibi (G.407/4)

1.6.3.5. "tâ/te" İle Yapılan İkilemeler

Meş'al-i gül şevkine seyr idegör **şeb-tâ-seher**

Giceyi fark itmek olmaz şimdi Yahyâ rûzdan (G.278/5)

Gönül gezerdi beyâbân u vâdî **ser-tâ-pâ**

Çok elledin anı (?) şimdi karâr el virdi (G.450/3)

1.6.3.6. Beyit İçerisinde Birden Fazla İkilemeler

Bazı beyitlerde birden fazla ikileme ile karşılaşmaktayız. Bunların sayısı çok değildir. Şair, burada ses ile anlam arasındaki armoniye büyük önem vermiştir. Çünkü ikilemeler arttıkça şiirde anlamdan büyük ölçüde soyutlanmış bir hüner gösterisi söz konusu olabilir (Selçuk, 2004: 113).

Kasidelerde görmeye alıştığımız klasik sultan övgüsü burada gazelde ortaya çıkmıştır.

Cenâb-ı Hazret-i Sultân Osmân Hân ki devrinde

Felek feyz-i **pey-â-peyde** cihân ayş-ı **dem-â-demde** (G.337/8)

Ey kûy-ı harâbâtı gezen **hâne-be-hâne**

Ey der-be-der itmiş seni evzâ-ı zamâne (G.325/1)

Sahn-ı sînem **gül gül** itdüm **tâze tâze dâg** ile

Fasl-ı güldür gülşene gel verd-i ra`nâ seyrine (G.371/4)

1.7. Metin seviyesindeki Söz Tekrarları

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda metin seviyesinde söz tekrarlarına sık sık yer verilmiştir. Ses ile anlamın uyumunu bir beyitte tamamlamamış bunu bazen bir-iki beyitle, bazen iki-üç beyitle, bazen de beytin tamamına yayarak

ahenk oluşturmıştır. Gazelin bütün beyitlerinde aynı konu işlenip anlam birliği sağlanırsa yek-ahenk sağlanmış olur. Şeyhülislam Yahya'nın gazellerinde çok yerde yek-ahenk unsuruna sartlıyoruz. Doğan Aksan bu konuda : “ Ölçünün rastladığı ritmin gücü ‘*anaphore*’ adını alan sözcük ve sözcük grubu yinelemeleriyle daha da artmakta, seslerdeki uyum, ses yinelemeleri de buna eklenince söz müziğe dönüşür (Aksan; 2005: 235).” Şeyhülislam Yahya da sözü müziğe dönüştürmüş, sesi anlamla örtüştürmüş divan şairlerinden biridir.

Şair, burada gerçekleşmemiş bir beklentiyi sorgulamaktadır. “kanı” soru kelimesinde bulunan “n” sesi gazelin tamanında kullanılıp aliterasyon oluşturmaktadır. Ayrıca “sâkiyâ” kelimesi ile nida sanatı yaparak “â” ünlüsü ile asonans vurgusunu güçlendirmektedir:

Kanı sâkiyâ ol dırâhşende berk

Ki cân âlemin eyleye nûra gark

Kanı sâkiyâ ol güvârende âb

Ki âb-ı hayât eyler andan hicâb

Kanı sâkiyâ ol cihân-ı safâ

Bulunmaz mı bir câm-ı gîtî-nümâ

Kanı sâkiyâ himmet-i bî-dirîg

Niyâm-ı tegâfûlde neyler o tîg

Kanı sâkiyâ ol şecâ at-penâh

Ki hâ*l*-i sipâh-ı gam ola tebâh

Kanı sâkiyâ ol sabâh-ı fütûh

Degül mi dem-i nagme-i e's-sâbû (S.1/61, 63, 65, 67, 69, 71)

Şair, burada âteş kelimesini beyte yaymıştır. Kendi sözünün gücünü ateş tesirinde göstermiştir. Beyitte “ş” sesleri ahengi artırmaktadır:

Yanar tîri erir peykânı tâb-ı **âteş**-i dilden

Birinden âh olur zâhir birinden e_şk olur peydâ

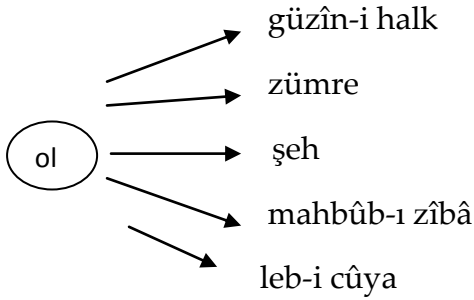
Nişün pervâne dâ'im yanmaga **âteş** arar turmaz

Tutuşmaz mı derûnı **âteş**inden `âşık-ı şeydâ

Suhan kim **âteş**-i dilden kopa lâ-büd olur pür-sûz

Anunçün her sözi Yahyâ'nun **âteş**-pâredür gûyâ (G.5/2,4,5)

Şair, iki gazelde de “ol” işaret sıfatını kullanarak ahenk oluşturmuş.



İtdi şitâda çünki sefer **ol** güzîn-i halk

Hurşîdden gerek **ol** şehün pâyine rikâb

Ol zümrenün hulûs ile mümtâz u akdemi

Yahyâ kemîne bende-i şâh-ı felek-cenâb

Ol şeh `atâyı kullarına bî-şümâr ider

Virşün o pâdişâha Hudâ ömr-i bî-hisâb (G.18/3-5-6)

Gerçi olur câma **ol** mahbûb-ı zîbâ teşne-leb
La`line olmaz mı sâkî câm-ı sahbâ teşne-leb

Sâye-endâz **ol** leb-i cûya gel ey nahl-i revân
Pâyuna yüz sürmege âb-ı musaffâ teşne-leb

Işıginde mâh-ı nev de feyz umâr gördüm bu şeb
Hâsılı **ol** şâhun ihsânına dünyâ teşne-leb (G.20/1-2-3)

Nagmeler eylerken ol mahbûb-ı zîbâyı gören
Şâh-ı **gül**de bir yire gelmiş **gül** ü bülbül sanur

Tâze **güller**le görüp Yahyâ nihâl-i **gül**şeni
Meyl ider bî-ihyâr ol ârızı kâkûl sanur (G.67/4-5)

Dil gitdi gerçi yirine kondı hezâr gam
Biri gider biri gelür oldu belâlarun

Dil pür-heves nesîm-i bahâr ise hoş-nefes
Çık bâga kim güzelliği vardur hevâlarun

Cân nakdini alup unıdurlar revâ mıdur
Resm-i vefâyı bilmediği **dil**-rübâlarun (G.204/2-3-4)

Şair, gönlünden dert yanarak “ sen ” zamiri ile “ey gönül” kelime grubunu mısraların sonunda tekrar etmek suretiyle ahenk yaratmaktadır:

Dil-rübâ hercâyı **sen** âvâre oldun **ey gönül**
Bir devâsız derd için bî-çâre oldun **ey gönül**

Kanı insâfun **seni** dil-ber nice alsun ele
 Vardugunca **sen** de âteş-pâre oldun **ey gönül**

Senden özge dahı nesnem var mı yâre çekmege
 Gerçi tîg-i cevri ile pür-yâre oldun **ey gönül** (G.215/1-2-3)

Bu gazelde **ol-** fiilini zaman eklerine ve şarta bağlayarak beyitler arasında adeta bir bağ kurmuştur:

Sünbüllerünçün **oldı** perîşân dimâg-ı dil
 Zâhir **olursa** lâle-sıfat nola dâg-ı dil

Gül-ruhların mahabbeti düşdi derûnıma
 Her dem bahâr **olursa** nola bâg u râg-ı dil

Ab-ı revân-ı hançer-i hûn-rîz-i yâr ile
 Güller bitürdi hurrem **olup** yine bâg-ı dil

Mühr urdı dâg-ı gam göricek aşkun ile pür
 Bir dahı mümkün **olmadı** Yahyâ ferâg-ı dil (G.218/1-5)

Aşk sözcüğü bu gazelde ise izafet terkibi kurarak ahenk sağlamıştır:

Sîne bir vîrânedür genc-i nihânîdür gönül
 Gevher-i **aşk** isteyen bilsün ki kânîdür gönül

Dil-rübâlardan şikâyet itmege kâdir midür
 Derd-i **aşkun** bir belâ-keş nâ-tüvânıdır gönül

Zıll-ı re'fetdür duhân-ı âh-ı dil âşıklara
Hüsrev-i aşkun kadîmî dûdmânıdur gönül

Dîde-i câna çeker sevdâ-yı hattun kuhlini
Âşıkun bir âbgîne sürmedânıdur gönül

Gûşeler kim çeşmün eyler ol anı evvel tayar
Hak bu kim yârân-ı aşkun nüktedânıdur gönül (G.223/1-3-4-5-6)

Şair, burada bir kasidenin nesip bölümünü andıran bahar mevsimi ve gül bahçesi tasviri çiziyor. Bu tenasüpten **gül** sözcüğü ile ahenk yakalamaktadır. Ayrıca gül kelimesiyle bülbül kelimesinin aynı beyitte kullanılması ahengi daha da artırmaktadır:

Vasl-ı gül ü gülşende dâ'imâ heves-i bülbül
İrîşdi bahâr oldu feryâd-res-i bülbül

Eyyâm-ı bahâr irdi gül gibi olup sâgar
Mutrib niçün olmazsın sen hem-nefes-i bülbül

Ister dil-i şeydâ kim pür-dâg ide cismin
Zeyn olmada güllerle çün kim kafes-i bülbül

Mümkün mi ola fârig bülbül gül-i ra'nâdan
Mâdâm ki bâkîdür tende nefes-i bülbül

Yahyâ'ya garaz şâhum sensin iki âlemde
Ma`şûk emel-i `âşık gül mültemes-i bülbül (G.230/1,2,3,4,5)

Şeyhülislam Yahya'da aşk sözcüğü ahenk unsuru olarak gazellerin muhtelif yerlerinde kullanılmaktadır:

Aşk elinden gül perîşân lâle de dâg-ı derûn
Goncenün dünyâyı dahı görmemişken bagrı hûn

Aşk te'sîrin görün kim ol kadar temkîn ile
Tîşe-i Ferhâd'dan kendin tagıtdı bî-sütûn

Dil-berün pîrâye-i hüsnî ruh-ı gül-rengidür
Âşıkun ser-mâye-i kârı sirişk-i lâle-gûn

Pençesin meydân-ı istignâda kimse burmadı
Kuvvet-i bâzû-yı **aşk**un itdi Yahyâ'yı zebûn (G.263/1,2,3,5)

Edebiyatımızda çok sık kullanılan mazmunlardan biri de “pervane-şem” ikilisidir. Şair, bunu gazelin geneline yayarak armoniyi yakalamıştır. Pervane ile nar-ı aşk, şem, hüsn, cihan kelimeleri arasında bir ilgi söz konusudur:

Pervâne gibi yanımayıcak nâr-ı aşka ten
Ol şem`-i hüsne vasl olımazsın cihânıda sen

Sâgar da yandı üstine **pervâne**veş anun
Gice surâhî olmuş idi şem`-i encümen

Pervânedür ki bâl ü perin yakdı âteşe
Şem`-i ruhunda hâlün eyâ serv-i sîm-ten

Şevk-i ruhunla şem`-i şeb-ârâdur kamer
Pervâne her taraf ana encüm felek legen

Yahyâ'yı yaksa nâr-ı elem yâre gam degül

Pervâ ne şem`e derd ile **pervâne** yanmadan (G.264/1,2,3,4,5)

Meclisin vazgeçilmez benzetme unsuru “gül” sözcüğü sık sık yinelenmiştir.

Hûblar zânû-be-zânû câm-ı zerrîn der-miyân

Bir **gül**-i sad-bergdür gûyâ o bezm-i dilsitân

Gül dizüp zerrîn kadeh etrâfına bir kâsedede

Eyledi erbâb-ı meclis zîynet-i bezm-i cihân

Sahn-ı **gül**zâre virüp revnak **gül**-i ra`nâ ile

Çevresin rengîn **gül**-i zîbâ tonatmış bâgbân

Gül gül itdi `ârız-ı hûbânı Yahyâ tâb-ı mey

Oldı şem-i meclis-ârâ her taraf pertev-resân (G.286/1,2,3,5)

“ney” bir sema ve Mevlevî göstergesidir. Burada “ney-sema-âşık” uyumu ahenkle anlatılmaktadır. “nây” kelimesinde bulunan “n, y” sesleri gazelin tamamında aliterasyon oluşturmaktadır. İkinci beyitte Mevlevilerin dönüşündeki ahenk ile ilkbahar rüzgarının yaprakları döndürmesi arasındaki ilgi dikkat çekmektedir:

Sarîr-i bâb-ı cennetdür **nevâ-yı nây** `uşşâka

Semâ` itsün **sadâ-yı** feth irişdi **cân-ı** müştâka

Dönerler mevlevîler `aşkdan **nây** urdığınca dem

Nesîm-i **nev**-bahâr esdikce gerdân **olan** evrâka

Feleklerde meleklerde semâ` itmez mi kalmışdur

` Aceb âvâze saldı **nây**-ı Mevlânâ bu **nüh** tâka

Gö**n**ül bâg**ı**nı hurrem itdi **ey** **ney** tîb-i enfâs**u**n

Yayıldı **ne**fha-i bâd-ı bahârî gibi âfâka

Cihân**d**a **nây**dan hiç kimse **in**cinmiş midür Yah**yâ**

Derû**n** hâli gerekmiş gayrdan tehzîb-i ahlâka (G.353/1,2,3,4,5)

Şair, ol- fiilini soru kalıbı ile kullanarak uyumu yakalamıştır. Yine “l” ünsüzü gazelin genelinde ahenkli kullanılmaktadır:

Olur mı `âşık-ı zâr **ol**an âdem âsûde

Ne ihtimâl **ol**a hem mübtelâ hem âsûde

Halâs ümîdini itmezse ber taraf **ol**maz

Esîr-i sîl**s**ile-i zülf-i pür-ham âsûde

Murâdı neyse gamun vir gönü**l** hilâf itme

Sen **ol**madunsa ko **ol**sun dilâ gam âsûde (G.364/1,3,4,)

Mısra tekrarı divan şiirinde çok önemli bir ahenk unsuru olmasına rağmen Şeyhülislam Yahya Divanı’nda örneklerine rastlanmamıştır. Fakat bir iki kelime farklılığı ile benzer bir ahenk unsuru yakalanmıştır:

Bir sencileyin nahl-i gül-i nâz ele girmez

Bir bencileyin bülbül-i dem-sâz **ele** girmez

Bir sencileyin serv-i ser-efrâz bulunmaz

Bir bencileyin fâhte-pervâz **ele** girmez

Bir sencileyin sırr-ı mahabbet bilür olmaz

Bir bencileyin hem-dem-i hem-râz **ele girmez**

Bir sencileyin gözleri şeh-bâz olur mı

Bir bencileyin sayd olunur **bâz ele girmez**

Bir sencileyin kim bula Yahyâ gibi bir kul

Bir bencileyin dâ`î-i mümtâz **ele girmez**

Bir sencileyin medhe sezâ pâdişeh olmaz

Bir bencileyin mansıba pervâz **ele girmez (G.152)**

Cismüm efgâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî**

Cânı îsâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî**

Çeşmesâr-ı hûn olaldan dîde-i nemnâkimüz

Çeşmi hûn-bâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî (N.1/8,9)**

İKİNCİ BÖLÜM

2. SES TEKRARLARIYLA SAĞLANAN AHENK

Şiirde ahengi sağlayan unsurlardan biri de ses tekrarlarıdır. Her dilin kendine göre fonetik bir ses sistemi vardır. Her dilde ses sistemi farklıdır. Şiir yazıldığı dilin ses sisteminden alınma sesler üzerine kurulur. Bir şiirin ses organizasyonu ritmik birimlerle âhenkli uzuvlanmalar meydana getirmek suretiyle yapılır (Macit,2005: 51). Şeyhülislam Yahya iç ahenge büyük önem vermiş, seslerle anlamı bir potada eriterek müzikaliteyi yakalamıştır. İştikak, nida, paralel, cinas ve armoni ile ifadelerine büyük bir zenginlik katmıştır. Eğer bir şiiri duyuyor ve ondan büyük bir estetik haz duyuyorsak, bu sadece müzik olarak duymamızdan ileri gelmez. Anlamın da bunda belli bir ölçüde payı vardır (Selçuk, 2004: 157).

Mimaride, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikîde olduğu gibi edebiyatta da bir motifin bir sesin, bir ifade tarzının muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır. Zaten sanat da bir çeşit büyü değil midir? Bütün sanatlar tekrarın bu tesirinden faydalanırlar (Okay,1990: 36).

Divan şiirinde ses sistemi ile anlam arasınada çok büyük bir paralellik vardır. İncelediğimiz Şeyhülislam Yahya Divanı'nda bu uyum kendini göstermektedir. "Sözde anlam seste ahenk olmalıdır." ifadesi Şeyhülislam Yahya'nın eserlerinde bütünleşmiştir.

2.1. İŞTİKAK

İştikak, bir kökten türemiş kelimelerin bir cümle ve beyitte kullanılmasıdır (Soysal, 2005: 60). Aynı kökten türemiş kelimeleri bir arada kullanmaktır. Bu da cinas gibi ses ve söz oyunudur. Aynı kökten türemiş kelimelerde bulunan benzer sesler söze ahenk verir. Söze güzellik veren bir sanattır (Kocakaplan, 1992:80). Cem Dilçin, bu sanatın cinas sanatı ile benzerliğinden dolayı " Cinas sanatı içine girer." değerlendirmesinde bulunmuştur.

Şeyhülislam Yahya, ıstıkak sanatını göze ve kulağa hoş gelebilecek şekilde kullanmış adeta bir canlandırma ortaya koymuştur. Bunun yanında güzel bir ses orkestrasyonu sağlanmaktadır. İstikak olan kelimeleri koyu renkte gösterdik. Aynı kelimelerin sık sık kulanılanlarını aynı başlık altına aldık.

Şi`rüm ki oldı tâze güli bâg-ı vasfınun
Lâyıkdur olsa câygehi **fark-ı Ferkadân** (K.1/21)

Beyitte ıstıkak sanatının kullanılmasının yanında “h” sesleriyle ahenk artırılmaktadır. Habb kelimesinin bir anlamı da denizin kabarmasıdır. İkinci mısradâ tâk-i rızâ kelime grubu ile anlam ilgisi kurulmuştur:

Anun aslıdur **habb-ı hubb-ı Hudâ**
Ki andan zu**h**ûr itdi tâk-i rızâ (S.1/21)

Şehâ Bagdâd'ı al ecdâdunun **ervâh**ını şâd it
Husûsan **rûh-ı** pâk-ı Hazret-i Sultân Süleymân'ı (K.5/5)

Gazâlar eyleyüp Sultân **Gâzî** memleket alsun
Zahîr olup ana tevîk-i Hak te`yîd-i sübhânî (K.5/16)

Şair, ıstıkak sanatının görüldüğü kelimelerde geçen “m” ünsüzünü beyitteki diğer kelimelerde kullanarak armoniyi artırmaktadır:

Mu`**înündür cemî`-i evliyâ bî-şek ider **himmet
Imâm-ı A`**zam** u şeyh-i **mu`azzam** Kutb-ı Geylânî (K.5/4)

Sevad; karartı, süveyda; siyahlık anlamındadır. Sevgilinin saçının ve gözünün siyah olmasıyla irtibat kurularak ahenk sağlanmıştır:

Hâl-i ruhını gözler zülf-i **siyâh**ın özler
Yahyâ **sevâd**-i çeşm ü kalbümdeki **süveydâ** (G.3/5)

Cemâl-i bâ-kemâlündür **sevâd**-ı çeşmünün nûrî
Süveydâ-yı dili `aşk ehlinün **sevdâ**-yı hâlündür (G.82/2)

Süveydâ-yı dil ol gîsû-yı anber-**sâyâ** düşmüşdür
Hayâl-i hâl-i müşgînünle bir **sevdâ**ya düşmüşdür (G.124/1)

En fazla ıstikak sanatının görüldüğü kelimeler “aşk” kökünden türetilmiştir. Bu beyitlerde aşkın durumu, aşka karşı ıstiyakı, âşık-maşuk ilişkisi ele alınmaktadır. “ş” sesi beyitteki değişik kelimelerde tekrar etmesiyle ahenk artırılmaktadır:

Hevâ-yı `aşk u nâr-ı **şevk** u âb-ı çeşmün olmasa
Kim `âdem dir senün gibi ayak toprakına Yahyâ (G.6/5)

Sanma cefâlarla ben fârig olam `aşkdan
Her biri bir **şîve**-i **şevk**-füzûndur bana (G.8/4)

Müdde`iden **âşık**-ı sâdık niçün fark olmaya
Hûblar olmaz mı kim **uşşâk**ı tenkîh ideler (G.70/5)

Yâre `âşıkdur diyü `uşşâkdan gör nagmeyi
Çıkdı Yahyâ nakşımız `âlemde bir âvâzedür (G.86/5)

Âşık olan kişi, aşkın şevkiyle yerinde duramaz. Devamlı hareket halindedir. Şair, bu durumu âşıkların şahsında bir “hac” merasimine benzetmektedir.

Ka`betü'l-**uşşâk** kûyma irişdürse Hudâ
Döne döne eylesem ol **şâha** arz-ı **ıstiyâk** (G.173/2)

Sarîr-i bâb-ı cennetdür nevâ-yı nây `u^şşâka

Semâ` itsün sadâ-yı feth irişdi cân-ı **müştâka** (G.353/1)

Ben başların ol dil-ber-i **tannâza** niyâza

Âşıklarına başlayacak **nâza** güzeller (G.113/2)

Beyitte “envar-nur” kelimeleri arasındaki sessel uyum, hurşid kelimesiyle de anlamsal olarak uyum desteklenmektedir:

Kürsiye çıkup meclise **envârını** yaydı

Şeyhüm o gözüm **nûr**ı o hurşîd-i sa`âdet (G.22/2)

Şair, kemal-nakıs sözcükleri arasında ilgi kurmuştur. Kemal kelimesinde bulunan “l” sesi birinci ve ikinci mısralarda kullanılarak müzikalite yakalanmıştır. Yine keramet kelimesi ile kemal kelimesi arasında hem ses hem de anlam bakımından bir uyum söz konusudur:

Nâkısları **tekmîl** nedür ehl-i **kemâle**

Bedrile hilâlüm benüm ol şems-i **kerâmet** (G.22/3)

Kâmil nisâr-ı cevher iderken sükutda

Nâkıs **kemâl**-i cehli ile eyler ibtihâc (G.36/4)

Beyitte tasavvufî anlam bulunmaktadır. Mihr ve mühre kelimeleri mah kelimesiyle hem ses hem de anlam bakımından ahenklidir. Mühre kelimesi şekil olarak da ahenge katkı sağlamaktadır. Yine mir`at kelimesinde bulunan “m ve r” sesi ahengi güçlendirmektedir:

Vir kalbe cilâ **mühre**-i **mihri**yle o **mâhun**

Mir`ât-i dil-i pâküni âyîne-i zât it (G.24/3)

Şeh-süvâr-ı `arsa-i ikbâl ü `izzetsin müdâm

Olmasun şâhum semend-i devletün bî-zîn ü raht (G.29/3)

Bu âşûba mey-i la`lün midür sahbâ mıdur bâ`is

Kıyâmet mi kopar ol **kâmeti** bâlâ mıdur bâ`is (G.33/1)

Şair, burada baharın gelmesiyle tabiatın canlandığını açıldığını söylemektedir. Güllerin ve çiçeklerin açılmasını, gülşende işretin başlamasını miftah (kilid) kelimesiyle kullanıp ahenk sağlamaktadır. Ayrıca “ş” sesleri şenlik, canlılık çağrışımı yapmaktadır. Burada şükûfe, işret, gülşen, erişmek kelimeleri bu çağrışımı desteklemektedir. “ş” sesi armoni oluşturmaktadır:

Bahâr irişse olur her şükûfe bir **miftâh**

Kilîd-i `işreti gülşende kılmaga **meftûh** (G.38/2)

Olursa tîg-i firâkıyla şerha şerha tenüm

Nigâra derd-i derûnum olup durur **meşrûh** (G.38/4)

Beyitte “hakk, ahsen, hub, hasen” kelimeleri arasında uyum söz konusudur.

Hakkâ o yâr **ahsen**-i takvîm üzredür

Herkes egerçi yârini hûb u **hasen** bilür (G.120/4)

Dâver-i devr-i zamân şâh-ı cihânun Yahyâ

Pây-bûsı gibi ehl-i dile bir kâm olmaz (G.137/5)

Cemâlün mushafında sürh-ı la`lün **vakf**-ı âyetdür

Bu râzı **vâkıf**-ı esrâr-ı Kur'ân olmayan bilmez (G.154/4)

Şair, insanların doğdukları vakit kulaklarına ezan okunma olayına telmihte bulunarak “Allah’ın huzuruna gel” nidasıyla o günden beri âşık olduğunu, kadehle dostluğunun (sabuh) o sabah başladığını söylemektedir. Felâh kelimesinde bulunan “âh” sesinin bir anlamı da dost, arkadaşlıktır:

Tâ ki çalındı gûşıma hayyâ `ale'l-felâh-ı `aşk
Câm-ı sabûhı eyledüm râtime-i sabâh-ı aşk (G.179/1)

Tuydı yârün nergis-i fettânına meftûnlıgun
Düşmez ey Yahyâ elinden tîg ü hançer sûsenün (G.188/5)

Beyitte “gerdun-gerdan” kelimeleri arasında isticak sanatının yanında dönmek, binmek, dolap, dünyayı aydınlatan hurşîd, mah-ı taban kelimeleri arasında hem ses hem de anlam bakımından bir ilgi bulunmaktadır:

Döner hurşîd-i âlem-tâbına gerdûn-ı gerdânun
Binüp dolaba her bir mâh-ı tâbânı Sitanbul'un (G.195/3)

Kadrini bildür sana kendin mu`âriz sanmasun
Arızun arz it güle bir subh-dem gülzâra gel (G.227/4)

Leşker-i ezhârı cem`itdi şehen-şâh-ı bahâr
Kad keşîde nahl sancak-dârdur ser-dâr gül (G.228/4)

Şair, sevgilisini bayrama benzeterek onun vasıflarını övmektedir. Bunu yaparken hub ile mahbub kelimeleri arasında ahenk sağlamaktadır. Beyitte “r” sesi baskın olarak kullanılmaktadır. Bu ses zor olan durumu çağrıştırmaktadır. Hilalin ayda bir gözükmesi bayramın yılda iki kez olması bu çağrışımı desteklemektedir:

Münevver tal`at-ı ferhundesı bir **hûbdur** bayrâm
Güneş yüzli hilâl ebrûlî bir **mahbûbdur** bayrâm (G.245/1)

Beyitte “n ve t” sesleri ahenk sağlamaktadır:

Vücûdum **nâ-tüvân** itdi işüm âh u figân itdi
Senün ol çeşm-i **fettânun** benüm bu cân-ı **mefûn**um (G.246/4)

Çog oldı **hakki** bizüm üstümüzde bâde-furûşun
Salâh odur ideyüz anı lutf-ı **Hakka** havâle (G.351/2)

Teşneyüz **şerbet**-i la`lün umaruz
Lutf u ihsânunı **ışrâb** eyle (G.377/5)

Nice demdi soyılurdu eşcâr
Şimdilik **emn ü emân** oldı yine (G.378/4)

Zülfün kokusu müşg olup **nâf**-ı Haleb'de
Ragbet mi kodı `anbere **eknâf**-ı Haleb'de (G.379/1)

Bu beyitte iştikak sanatı dışında cinaslı sözcüklerden birinin ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olması cinas-ı müzdevici doğurmuştur (Dilçin, 1995: 447) .

Yahyâ ide **Vassâf** dahı tab`una **insâf**
Hoşşı`r didün hak bu ki **evsâf**-ı Haleb'de (G.379/5)

Gönülde dâg-ı sîne sanmanuz ki hüsrev-i `aşk
Kabûl hatemini urmuş durur **kabâlemüze** (G.382/4)

Tasavvur itmedi mi bî-misâl **tasvîrûn**

Ne sûret ile çıkardı ki nakşını Mânî (G.431/3)

Virîdi Yahyâ'ya **tevâzu**'la selâm ol şâh-ı hüsn

Hep pesend itdi gören bu **vaz**'-ı dervîşâneyi (G.435/5)

Beyitte “nahli ve nihâl” kelimeleri arasında iştikak sanatının yanında “nihâl”le servün, erguvan kelimeleri arasında görsel; firakın, hûnin, revân kelimeleri arasında anlamsal ilişki ahenk oluşturmaktadır:

Firâkında o servün eşk-i hûnüm revân oldu

Ne bâga k'irdi her **nahli nihâl**-i erguvân oldu (G.443/1)

Mu`ammer ide Hak Sultân Murâd'ı

Imâm-ı **A`zam**'ı çün itdi **ta`zîm** (1038/TK.6/1)

Sen ol **Sultân** Murâd-ı Cem-haşem hâkân-ı gâzîsin

Selâtin içre mislün gelmemişdür dahı dünyâya(1048/ TK.11/2)

Fen ile fûnûn arasındaki ahenk ve “e” ünlüsünün her iki mısradâ da sıkça kullanılması ahengi artırmaktadır. “fenn” ile bilen, bilmemek, fahr etmek, divane kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından bir ilgi ve ahenk vardır:

Bilenler fenn-i `aşkı bilmemekle fahr ider Yahyâ

`Aceb dîvânedür zu`mince ol kim zü-**fünûn** oldu (G.392/5)

Ümîd-i **vasl** idersin cismüni sad çâk kılmazsın

Visâl-i yâre ey dil câme-i ten hâyil olmaz mı (G.394/4)

Felek kutb-ı Murâdî üzre dönsün dâ'im ey Yahyâ

Ki gâyet hoş gelüpdür şâh-ı **devrânun** bana **devri** (G.399/5)

Kozmik aleme ait unsurlar ahenk oluşturmaktadır. Müşteri kelimesi burada tevriyeli olarak kullanılıp ahenk artırılmaktadır.

Yahyâ **nükûd**-ı eşküne kim i`tibâr ider

Ol **mihre nakd**-i encüm ile **mâh müşteri** (G.412/5)

“Fitne-fettan” kelimelerinin aynı kökten gelen uyumunun yanında “keman, tir, hançer, çeşm” kelimeleri ile kullanılması anlamla ses arasındaki uyumu göstermektedir:

Kemân ü tîr ü hançer cem`in eyler turmaz ey Yahyâ

Yine bir **fitne** peydâ itmek ister çeşm-i **fettânı** (G.429/5)

Misâl-i çeşm-i **fettânı** ol âfet **fitne**-cûy oldu

Gül-i ra`nâ gibi her yana yüz tutdı dü-rûy oldu (G.447/1)

Makârr-ı şah-ı `aşkun olalı dil bî-**karâr** oldu

Süleymân seyr içün tahtına gûyâ kim süvâr oldu (N.11/1)

Meclisde iltifâta olur **mazhar** âyîne

Izhâr-ı müzmer eylemege başlar âyîne (Mf.1/26)

Kâmet-i **mevzûnunu** bir görme nahl-i bân ile

Göz terâzûdur dilâ söyle sözün **mîzân** ile (Mf.1/28)

Yazılışları ve okunuşları aynı fakat kökleri başka olan sözcüklerle yapılan sanata da **şibh-i iştikak** denir. Aşağıda verilen beyitte hem iştikak sanatı hem de “çeşme ve çeşm” kelimeler arasında ise şibh-i iştikak var:

Himmet-i sultân-ı `aşkun ey şeh-i `âlî-cenâb

Çeşme-i çeşmine **uşşâkun** getürdi yine âb (G.21/1)

Sahn-ı **zemîni** sünbül benzetdi âsmâne

Bir nakş-ı dil-keş olup uydı **zemîn zamâne** (G.317/1)

Odur nûr-bahş-ı **zemîn ü zamân**

Odur pertev-endâz-ı kevn ü **mekân** (S.1/18)

2.2. CİNAS

Cinas, söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaktır. Buna “*tecnis*” de denir. Cinaz sözcükleri Arap alfabesine göre yazılışları açısından yedi çeşittir (Dilçin,1997:467). Cinaz sanatı; sözcükleri yapı, söyleniş, yazım ve anlam gibi dört ögesini bir arada yoğurmayı gerektiren zihinsel bir işlem sonucunda ortaya çıkar. Cinaz, yerinde ve güzel yapıldığında sözün etkisini ve ahengini artıran bir zeka hüneri durumundadır (Selçuk,2004 : 172). Şeyhülislam Yahya cinaz sanatını büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

2.2.1. Cinaz-ı Tâim

Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcük arasında yapılan cinastır (Dilçin,1997:467).

Dönüpdür za`f ile bir rişteye cismimde **cân-âsâ**

Fitîl-i şem`-i bezmün reşki bükdi kâmetüm **cânâ** (G.5/1)

Beyitte “hevâ” kelimesinde bulunan “â” sesi birinci ve ikinci mısralarda ahenk unsurunu artırmaktadır:

Dil **hevâyî** olmada esdikçe **bâd-ı nev-bahâr**

Bu **hevâlar âdeme** azm-i gülistân itdürür (G.62/2)

Yâre Yahyâ **göl** disem **gölmez** açılmaz bir zamân

Görmedüm ol gonçe-i ra`nâ gibi mahbûb-ı ter (G.71/5)

Beyitte “göl” kelimelerinde cinas sanatının yanında “ü” sesleri müzikalite yaratmaktadır:

Bülbül şetâreti **göl**-i handânı **göldürür**

Taklîd-i zâg kebg-i hırâmânı **göldürür** (G.95/1)

Bir âhûyı şıkar itmek **diler dil** nice demler**dür**

Ne tâli`**dür** **düşürmez** fırsatını şol kadar gözler (G.121/4)

Âşık gezüp cihânı dimen **genc** ü mâl arar

Bir tâze **genc** dil-ber-i sâhib-cemâl arar (G.132/1)

Akıdur cûy-ı sirişkini rakîb-i nâ-**kes**

Kûyuna ugramasun dirsene eger başını **kes** (G.155/1)

Bir mi görürüz nergis-i şehlâ ile çeşmün

Bir göz ucu ile bize ammâ nazarun yok (G.186/3)

Hüsn ile **bir** dânedür gerçi kapunda âftâb

Mihr-i rûyunla yine ey mâh-ı tâbân **bir** degöl (G.231/3)

Şikenc-i turra-i müşgînine esîr oldı

Belâya ugradı dil zülfine **belâ** diyerek (G.193/3)

Şeyhülislam Yahya, aşağıdaki beyitte bir gül bahçesi tablosu oluşturmuş yazılışlarında küçük bir fark olmasına rağmen cinas-ı tam yapmıştır:

Göl-`izârın anduk ey dil var ise **gölzârda**

Bülbülü dinletmedi feryâd ü efgânun senün (G.198/4)

Senden özge dahı nesnem var mı **yâre** çekmege

Gerçi tîg-i cevri ile pür-**yâre** oldun ey gönül (G.215/3)

Lutf eyle gel gam-hâneyi reşk-i gülistân idelüm

Ben ebrveş aglayayum sen **gül** gibi ey gonce **gül** (G.220/4)

Tâze **dâgum** gördüğünce yâr eyler iltifât

Reşkden yanup yakılsa vechi var **dâg**-ı kuhen (G.261/4)

Sevdâ-yı ser-i zülfünü elden komam ey mâh

Ser-rişte-i aşk **el**dedür **el**-minetü li'llâh (G.306/1)

İkinci mısradaki cinas oluşturan sözcüklerin birinci mısradaki tekrar kullanımı agengi artırmaktadır:

Güç degüldür **yâri** tehnâ **eylemek** ag**yâr**dan

Tâli'üm olsun müsâ'id **yâr yâr** olsun hele (G.315/2)

Bu beyitte “âre” kelimeleri aynı zamanda zengin kafiye oluşturarak ahenge katkı sunmaktadır. Redif olan “ne” sesleri de aynı işlevle kullanılmıştır:

Bilsem ki sîne **yâre**lerinden o **yâre** ne

Çekmek görindi ey dil-i bî-sabr çâre ne (G.328/1)

Agızlarını merhem-i lutfunla tutmasan

Söylerdi sînem üzre benim **yâre yâre**ye (G.239/3)

Ne hazz kim `âşık **yüz** göstere cânân **yüz**ündendür

Aceb mi çeşm-i cân müştâk olursa rûy-ı cânâne (G.333/2)

Nice sabra **yer** kalur çün **yer** ide o yâr dilde

Harekât-ı dil-firîbi koya mı karâr dilde (G.339/1)

Şair, “dil” kelimesini cinaslı kullanarak ahenk sağlamaktadır. “Şerha şerha” ikilemesiyle “şerhe gelmez” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından anlam ilgisi vardır. Ayrıca “dil” kelimesindeki “l” sesi ile beyitte geçen “l” sesleri ahengi artırmaktadır:

Teni şerha şerha kıl_ısa kıl_ıcı bil_ürdi adum

Ki **dil** ile şerhe gel_ımez nice gussa var **dil**de (G.339/2)

Efendi zâhir u bâtın **diler** kulun ola Yahyâ

Kapuna yüz sürer âteş **dilinde** âb gözinde (G.347/7)

Söylenüz benden o hûrşîd-i cihân-â_râya

Koculurken komasun pîrehenin **araya** (G.369/1)

Kûh-ı gamdan nola `uşşâk düşerse hâke

Yarlardan uçar ey dil döşenen **yârlara** (G.376/4)

`Alemler **tâze**ledi yine bahâr-ı **tâze**

Fasl-ı güldür bulagör sen dahı yâr-i **tâze** (G.380/1)

Tîg-i gam ile sînede kim **yâre** açıldı

Saklayamadı zahmını dil **yâre** açıldı (G.386/1)

Kanda bir ehl-i kerem varsa yaşatmaz rûzgâr

Yir yüzinde şimdi bir **âdem** mi var **âdem** gibi (G.407/3)

Dil berîdûr `aybdan `aşkından ammâ neylesün
Ehl-i aşkun kadrini bilmez zamâne **dil-beri** (G.411/2)

Yahyâ'da reh-i aşkun **bârına** tahammül yok
Ser-menzile irişdür ey kudreti çok **Bârî** (G.413/5)

Geldi **gül** gibi mey-i al ile sâkî **gölerek**
Şöyle gösterdi ki irişdi bahâr eyyâmı (G.427/2)

Her **kim** benân-ı yâri tutar hâmeye şebîh
Başı aşağı ola görem **kim** kalem gibi (G.444/2)

Gönül gezerdi beyâbân u vâdî ser-tâ-pâ
Çok **elledin** anı (?) şimdi karâr **el** virdi (G.450/3)

2.2.2. Cinas-ı Mürekkeb

Cinaslı sözlerden biri, iki ayrı sözcük olan cinastır (Dilçin,1997:467).

Cân-bahş sadân ile bize feyz-i hayât it
Bülbül **ne gamun** var **ne** turursun **nagamât** it (G.24/1)

Bir dilde ki aşkun odı ola peydâ
Hâşâ ki sivâ yanmaya **hâşâkâsâ** (G.1/1)

Bu beyitte dila- râm sözcükleri cinas-ı mürekkeb oluşturmaktadır. Ayrıca
“l” sesi beytin genelinde tekrar ederek ahengi artırmaktadır.

Dime ibrâm ile ol serv **dilâ râm ol**maz
Âşıkâ mâ'il olur böyle **dil-ârâm ol**maz (G.137/1)

Şair, cinasın dışında kendi mahlasına da işaret ederek “y” sesiyle ahengi güçlendirmektedir. Özellikle birinci mısrada “y” sesleri müzikalite oluşturmaktadır:

Yahyâ'yı yaksa nâr-ı elem yâre gam degül

Pervâ ne şem`e derd ile **pervâne yan**madan (G.264/1)

Çekinmekden gönül hâlî degüldür **sûy-ı cânâne**

İlişmişdür gözi benzer ham-ı **gîsû-yı cânâne** (G.333/1)

Himmetün şeh-**peri** ey vâ`iz-i bî-hûde-makâl

Olmaya **per-i** meges denlü benüm yanumda (G.367/4)

Şâyestedür konulsa halhâl **sâk-i** arşa

Hakkâ virirdi ziynet la`l-i müzâb-ı **sâkî** (G.434/2)

Gül-nâr-ı ruh-ı dil-bere her kim ki **semen dir**

Ateş ola anun yeri mânend-i **semender** (N.2/1)

2.2.3. Cinas-ı Nâkıs

Cinaslı sözcüklerden birinde fazla bir harf bulunan cinastır. Bu fazla harfin başta, ortada ve sonda olmasına göre üçe ayrılır (Dilçin,1997:467).

2.2.3.1. Cinâs-ı Mutarraf

Cinaslı sözcüklerden birinin başında fazla bir harf bulunan cinastır.

Elümde şişe-i rengîn pür mey la `l-i **nâb-âsâ**

Gözümde katre katre eşk-i ter dürr-i hoş-**âb-âsâ** (G.7/1)

Bu beyitte cinas-ı nakısın dışında ahengi sağlayan unsurlar kelime tekrarları ve “n” sesiyle oluşturulan aliterasyon olayıdır. Yine ikinci mısrada

“e” sesi müzikalite ortaya koymaktadır. Ney ile inlemek arasında ses ve anlam bakımından ilgi bulunmaktadır:

`Arz ider hâlini **dinler** bulıcak `âşık-ı zâr
Nice inler nice feryâdlar **eyler neyi** gör (G.97/4)

Sînemde benüm câna **deger dâgларum** var
 Ölse **de** ne gam **dîde** gibi **agларum** var (G.116/1)

“âb u tâb ” tamlamasında bulunan “â” ünlüsü ikinci mısradaki agengi artırmaktadır:

Az **âb u tâb** virmedi bezm-i mahab**be**te
 Mecnûn-ı **nâ**-mur**â**dı da **yâbâ**na atmanız (G.143/2)

Menzil al dil `aşk ile pür-**tâb** u göz pür-**âb** iken
 Teşne-leb yolda kalur sâlik olan bî-**tâb** iken (G.271/1)

Kayurmaz seyl-i gam **taşsun** gerekse başdan **aşsun**
 Kümeýt-i bâde-i gül-gûn ile Yahyâ geçilmez mi (G.408/5)

Çeşmümde hayâlün geleli **hâb** mı kaldı
 Ya hicrûn ile ağlamadan **âb** mı kaldı (G.423/1)

2.2.3.2. Cinâs-ı Müşevveş

Cinaslı sözcüklerden birinin ortasında fazla bir harf bulunan cinastır.

Hân-ı nî`âm-ı vuslat çok **nâz u nîyâz** ister
Hûn-ı dile râzî ol Yahyâ hele bî-min**net** (G.25/5)

Hem-**râh** idüp adûları hoş-hâl ider yürür
 Hâk-i **reh**-i mahabbeti pâ-mâl ider yürür (G.68/1)

Tâc-ı Dârâ'da olan gevheri biz neyleyelüm

Câm-ı Cem'de konılan la'l-i müzâb olsa bize (G.307/2)

Bu beyitte “câm-cem” kelimelerinde cinas-ı müşevveş vardır. Ayrıca “cem-câm” kelimelerinde bulunan “m” sesi birinci mısradaki “mey, maye, müflis” kelimelerinde hem ses hem de anlam olarak ahengi artırmaktadır:

Mey-hâne gûşesinde bî-mâye rind-i müflis

Câm-ı şarâb elinde işret ider **Cem**âne (G.317/4)

Çeşm-i pür-hûna hayâl-ı la'li hem-demdür hele

Gayre hâcet yok gönül hem **câm** hem **Cem**'dür hele (G.340/1)

Reşkimüz kalmadı hiç eski zamân `âlemine

Câmını gördün a irişmedün ise **Cem**ine (G.3489/1)

Mâh-ı nev yanındaki necmi görüp ol **meh** demiş

Kim kodı dürr-i binâgûşum hilâlün gûşına (G.374/3)

Mest-i **câm-ı** `aşkdur gitmez dem-â-dem neşvesi

Vardur mestâne gönlümde benüm **Cem** neşvesi (G.404/1)

Şehen-şâh-ı hümâyün-baht Sultân Ahmed-i Gâzî

Ki dünyâyı münevver kıldı re'y-i `âlem-efrûzı (G.441/1)

2.2.3.3. Cinâs-ı Müzeyyel

Cinaslı sözcüklerden birinin sonunda fazla bir harf bulunan cinastır. Bu tür cinas en az kullanılmıştır:

Olmadı şîneşi âyîne-i rûy-ı dil-dâr

Olmayınca bu temennâ ile **sad**-pâre **sadef** (G.171/2)

2.2.4. Cinâs-ı Lâhık

Cinaslı sözcüklerde bir harf değişik olan sözcüklerdir. Buna cinas-ı mütekarib de denir. Değişik harf başta, ortada, sonda olabilir (Dilçin,1997:467).

2.2.4.1. Başta Olan Cinâs-ı Lâhık

Cinaslı sözcüklerin başındaki bir harfin değişik olmasıyla yapılır. Genellikle terkiplerle bağlantı yapılmıştır. Bu da anlam ve ses ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Şeyhülislam Yahya bu tür cinası çok sık kullanmıştır:

Ne zer ha_lkasıdur hi_lâl-i **felek**

Revâ ol_sa cârûbı perr-i **melek**(S. 1/3)

Idüp terbiyet bâg-ı dil **hâkini**

O hâk içre gars itdiler **tâkini** (S.1/22)

Bu beyitte cinas sanatını dışında mısraların başında ve sonunda “yine” sözcüğünün dört kez yinelenmesi hem şekil hem de ses olarak ahenk sağlamaktadır:

Yine hükmüni viridi ol **mül yine**

Yine rûy-ı bâg oldu gül **gül yine** (S.1/33)

Kanı sâkiyâ ol mey-i **rûh-bahş**

Odur sâlik-i **râha** gül-gûn **rahş** (S.1/39)

Ne ayşında hâlet **ne** nûşında zevk

Ne yârânı yârân **ne** bezminde **şevk** (S.1/47)

Sıkılmak var andan dil-i **tengde**

Bunu anlamaz olmayan **rengde** (S.1/59)

Bu beyitte cinası oluşturan sözcükler, beyitte kafiye de oluşturmaktadır. Ayrıca beyitte geçen kelimelerde bulunan “ül” sesleri musammat manzumeyi andırarak ahenk sağlamaktadır:

Aşk^un odına ey **g^ul** yanarsa cân-ı **şeydâ**
Her bir avuç **k^ul**inden bir **b^ulb^ul** ola **peydâ** (G.3/1)

Cefâsı dil-berün `âyn-ı **vefâ**dur ey gön^ul gör kim
Cefâlar ide ide Kaysı mecnûn eyledi Leylâ (G.6/4)

Işıginde mâh-ı nev de feyz umâr görd^um bu **şeb**
Hâsılı ol şâhun ihsânına dünyâ teşne-**leb** (G.20/3)

G^ul ü **m^ul** bezmine meyl itme söz^um tut Yahyâ
Ne cefâ-dîde-i hâr ol ne gam-âlûd-ı humâr (G.52/6)

Bir **cemâl**-i bâ-**kemâl**ün olmuşuz meftûnı kim
Bakduğı mir'ât ider hurşîd gibi feyz-i nûr (G.54/3)

Seni bu sûrete koyan **g^ul**ün aşkıdur ey b^ulb^ul
Neye düşse anı yakup **k^ul** itmek şân-ı âteşdür (G.55/3)

Hem-râh idüp adûları hoş-**hâl** ider yürür
Hâk-i reh-i mahabbeti pâ-**mâl** ider yürür (G.68/1)

Rûy-ı zîbâsında dil-dârun ki müşğîn **m^u** biter
Benzer ol gülzâra etrâfında anber **b^u** biter (G.71/ 1)

Gizleyüp dâne-i hâl-i ruhunun **sevdâsın**
 Mûr-ı bî-çâre-i dil künc-i **süveydâya** çeker (G.74/3)

Hum içre cûş ider mey-i **pür-şûr** mest olur
 Bezm ehlini yıkar bu ne **pür-zûr** mest olur (G.77/1)

“İlkbahar rûzgârının esmesiyle binlerce güzel sadâ, nağme, avaz ortaya çıkar. Bağda güzel rûzgar estiğinden havası güzeldir.” diyor şair. Burada “s” sesi ahenkli kullanılmıştır. “s” sesi rûzgar çağrışımı yapmaktadır. İkinci mısradaki “heva” kelimesi hem arzu istek hem de hava anlamına geldiğinden tevriyeli kullanılıp bağlama uygunluk göstermektedir:

Eyler **nevâ** hezâr neşîm-i bahâr **eşer**
 Hoşdur **hevâ-yı bâg** güzel rûzgâr **eşer** (G.93/1)

Esdi kûyından sabâ şâd olmaga **bâdî** budur
 Ayagı tozıyla geldi bâ`is-i **şâdî** budur (G.111/1)

Nizâr olmuş tenün görmekle Leylâ sana **râm** olmaz
 Hüma saydına târ-ı ankebûd ey Kays **dâm** olmaz (G.140/1)

Ol dem degül midür ki ese rûzgâr-ı **vasl**
 Vakt olmadı mı kim ire **fasl**-ı bahâr-ı vasl (G.232/1)

Anber hatın ögdüm tama`-ı **hâma** düşürdüm
 Dil mürgini kurtulmayacak **dâma** düşürdüm (G.239/1)

“Câm-dâm” kelimeleri cinas sanatının yanında kafiye de oluşturduğundan ahenk artırılmaktadır:

Bâde ile tûtî-i âl oldı **câm**

Eyleyelüm halka-i rindânı **dâm** (G.241/1)

Nasîbüm künc-i mihnetde gam-ı gamzeyle hûn-ı dil

Kanâ'at ehline Yahyâ yeter bir **gûşe** bir **tûşe** (G.344/5)

Vasl-ı gül ile bülbül **şâd** olmaga yaklaştı

Mehcûr-ı sitem-dîde **yâd** olmaga yaklaştı (G.385/1)

Benümle haşre ol kaddi kıyâmet **mâyil** olmaz mı

Kıyâmet var dimez mi yohsa haşre **kâyil** olmaz mı (G.394/1)

Mest itmede hemîşe halkı **şarâb**-ı sâkî

Şûrîde gönlüm ammâ mest ü **harâb**-ı sâkî (G.434/1)

2.2.4.2. Ortada Olan Cinâs-ı Lâhık

Dilde ola mı tâb-ı **celâle** tâkât

Envâr-ı **cemâle** døyemezken cânâ (G.1/3)

İşret mi olur olmayıcak baht müsâ'id

Her **câm** alan destine hem-hâl-i **Cem** olmaz (G.139/4)

Bir güzel sev kim ana her nev-**cevân** reşk eylesün

Cân gibi sînende yer itsün **cihân** reşk eylesün (G.284/1)

Sipîhr-i pür-cefâyâ uyma cânâ bî-cefâlıkda

Hakîkatdur hemân lâzım olan **âlemde âdemde** (G.337/3)

Çü gamze hışm ider eyler nigâh-ı lutfı nevâziş
Fedâ hezâr dil-i `âşık ol **celâl** ü **cemâle** (G.351/3)

Güzeller çok cihânda ey dil-i şeydâ kemâl ehli
Benüm yâr-ı güzînüm hem **cemâl** ü hem **celâl** ehli (G.445/1)

Ayş eyleyelüm bâde vü mahbûb ile dâ'im
Tâ bezm-i **cihân** vire nişân bâg-ı **cinândan** (N.12/2)

2.2.4.3. Sonda Olan Cinâs-ı Lâhık

Gonceyi servi saña teşbîh ider her bî-edeb
Hep **sükûtunla sükûnundur** aña cânâ sebeb (G.16/1)

“tığ ve tîr” kelimeleri birinci ve ikinci mısradaki belli bir sıra ile verilmesi paralelizmi de hatırlatmaktadır:

Gamze tıgi müje tîriyle görünse dil-dâr
Rüstem-i Zâl nedür **tı**gi nedür **tî**ri nedür (G.69/3)

Şeh-bâz-ı hadeng-i yâr âgâz-ı şikâ**ar** itdi
Mürg-i dil-i **zâr** ana **zâd** olmaga yaklaştı (G.385/4)

2.2.5. Cinâs-ı Muharref

Arap harflerine göre yazılışları aynı, harekeleri yani okunuşları ayrı olan sözcüklerle yapılan cinastır (Dilçin,1997:477).

Vir kalbe cilâ **mühre-i mihri**yle o **mâhun**
Mir`ât-i dil-i pâküni âyîne-i zât it (G.24/3)

Odur nûr-bahş-ı **zemîn ü zamân**
Odur pertev-endâz-ı kev**n** ü **mekân** (S./18)

`Ahd u riyâyı anma itme bize bahâne
Sâkî getir şarâbı uymaz **zemîn zamâne** (M.15)

2.2.6. Cinâs-ı Mükerrer

Cinaslı sözcüklerden birinin, ötekinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olan cinastır. Buna cinas-ı müzdevic de denir(Dilçin,1997:477). Şeyhülislam Yahya bu türden cinasları fazlaca kullanmıştır. Bu tür cinaslar genelde kafiye ve redif oluşturduğundan ahenk daha da güçlenmektedir.

Bu yüzle kalursak eger **vâ bize**
Ide hande-i hezli **eyvâ bize** (S.1/45)

Kanı sâkiyâ ol mey-i mihr-**tâb**
Ki her zerresi ola bir **âfitâb** (S.1/53)

Olup köhne bu câme-i çâr-**reng**
Çıkarmak göründi anı bî-**direng** (S.1/58)

Getür kim gönül bâğı **pejmürdedür**
Hayât-ı ebed tâlibi **mürdedür** (S.1/64)

Hüsn kim gâliye vü gâzedden **imdâd** ister
Istemez dil anı bir hüsn-i Hudâ-**dâd** ister (G.85/1)

Kalur gider bu gönül zülf-i **yârdan** gelmez
Safâ-yı şâmı tuyan ol **diyârdan** gelmez (G.144/1)

Halka halka zülfi dâm u iki hâli iki **zâg**
Mürg-i dil sayd itmege ben gösterüp kurmuş **duzâg** (G.170/1)

Es-salâ dest-i irâdetle açıldı **bâb-1** aşk
 Eylesün cânân ile cân sohbetin **erbâb-1** aşk (G.175/1)

Açılmadun incitdi seni **zârı** **hezârun**
 Ey gonce-i ter gönli misün bülbül-i **zârûn** (G.197/1)

Bu beyitte şair, “yâr” kelimeleriyle cinas yaparak ahenk sağlamaktadır. Aynı kelimedede bulunan “â” sesi beytin değişik kelimelerinde kullanılarak asonans yapılmaktadır:

Cefâ-yı rûzgârı gör ki **yâr** agyâra meyl itdi
 Dirîg ol serv-i **bâlâ**ya hevâdâr oldıgum kaldı (G.436/4)

Açıldı gül hezâr yine **zâra** başladı
 Erbâb-1 `ayş geşt-i çemen**zâra** başladı (G.442/1)

2.2.7. Beyit İçerisinde Birden Fazla Cinâs

Birden fazla cinas çeşitlerine rastladığımız cinastır.
 Bilsem ki sîne **yâre**lerinden o **yâre** ne
 Çekmek görindi ey dil-i bî-sabr **çâre** ne (G.328/1)

yâre/yâre : cinas-1 tam
 yâre-çâre : cinas-1 lâhık

Sâkî-i bezmün alınmadı elinden câm-1 **mül**
 Kopmadı şâh-1 **gül**-i ümmîdden bir dâne **gül** (G.229/1)
 gül/gül: cinas-1 tam
 gül/mül: cinas-1 lâhık

2.3. NİDA

Bir seslenme ünlemidir. Şairlerin ruh hallerini ifade eden kelimelerdir. Bu sanat ile çok kuvvetli duygu ve düşünceler anlatılır. Sanatkar kendisini etkileyen varlık ve durumlar karşısında fazla heyecanlandığı zaman, o varlığı kişileştirerek ona hitap eder. Nazımda ve nesirde sıkça kullanılır.” Ey, eyvah, eyâ, vah, âh, vs. ünlem edatları ile yapılır (Kocakaplan,1992: 111).

Şeyhülislam Yahya Divanı’nda en fazla “ey ve â” sesleriyle bu sanatı kullanmıştır. Beyitler içerisinde bu sesleri destekleyen seslerin kullanıldığını da sık sık görmekteyiz. Ayrıca başka bir ahenk unsuru olan kafiye ve redifler de bunları ses olarak desteklemişlerdir. Genellikle kasidelerde sık kullanılan nida sanatı, Şeyhülislam Yahya’da kasidelerinin yanında gazellerinde de çok başarılı kullandığı görülmektedir. O, şiirlerinde genellikle rindane ve âşıkane konulara yer verdiğinden nida sanatının yapıldığı gazellerde hep sevgiliye bir seslenme vardır.

Şair, “şehâ” kelimesiyle nida sanatının yanında “şehâ” kelimesinde bulunan “â” ünlüsünü diğer kelimelerde kullanarak armoni yakalamaktadır. Beyitte kullanılan diğer kelimelere baktığımızda sesle anlam arasında bir ilgi kurulduğu çok açıktır:

Şehâ Bagdâd’ı al ecdâdunun ervâhını şâd it

Husûsan rûh-ı pâk-ı Hazret-i Sultân Süleymân’ı (K.5/5)

Aşağıda verilen beyitlerde şair, sevgiliye seslenmektedir. Nida sanatını oluşturan kelime grubu aynı zamanda kafiye oluşturarak ahenk artırılmaktadır. “â” sesleri özellikle birinci mısradaki armoni oluşturmaktadır:

Nikâb-ı gonceden arz-ı cemâl itdi gül-i ra`nâ

Bir a`lâ perdeden sen de görün **ey bülbul-i şeydâ** (G.4/1)

Ruh-ı dil-dârı rengîn vasf idersin **ey dil-i şeydâ**

`Acebdür sözlerinden reng almazsa gül-i ra`nâ (G.6/1)

Aks-i müjgân ile **ey dil-ber-i şîrîn-harekât**

Sanurum ruhların i`râb konulmuş âyât (G.26/1)

Kaçma şîmden gîrû kîm cânuma yetdî **sitemün**

Yeter **ey şûh-ı cefâ-pîşe** yeter **istignâ** (G.9/2)

Bu beyitte “ey âftâb-ı meh-likâ” kelime grubunda “â” sesleri ahenk oluşturmaktadır. Mısra sonunda kafiye olarak kullanılması ahengi güçlendirmektedir. Beyitte bulunan “ âlem, mir’ât, âlem-nümâ” kelimelerinde aynı seslerin tekrarı müzikalite oluşturmaktadır. Yine “m” sesleri özellikle ikinci mısrada ahenge katkıda bulunmaktadır:

Sende bu `âlem ki var **ey âftâb-ı meh-likâ**

Kangı **mir’âta** bakasın ol**maya** `âlem-nümâ (G.10/1)

Gonce-i la`lün gül-i rûyun görenler neylesün

Ey boyı servüm varup bir dahı gülşenden yana (G.14/2)

Vakt-i gül sâkî-i gül-ruh gül gibi tab`-ı latîf

Senden **ey Yahyâ** mey-i gül-gûna istignâ `aceb (G.16/5)

Şairin, mahlasını hem nida sanatı hem de kafiye oluşturacak biçimde kullanması ahenk oluşturmaktadır. Seslenme ünlemi olan “ey” kelimesi “Yahya” kelimesi ile ahenkli kullanılmıştır:

Az zamânda nice bin derd kazan **ey Yahyâ**

Nakd-i eşkün ruh-ı zerdün sana ser-mâye **yeter** (G.123/5)

Bir hâlde uşşâka râhat mı var **ey meh-rû**

Geh bîm-i gam-ı fûrkat geh fikr-i dem-i vuslat (G.25/3)

Şair, bu beyitte klasik âşık anlayışını dile getirmektedir. “Âşık, ateş, pervaneveş” kelimeleri ses ve anlam olarak ahenkli kullanılmıştır:

Yan âteş pervâneveş itme yine efgân

Ey `âşık-ı miskîn budur âdâb-ı mahabbet (G. 30/4)

Sana **ey âşık** murâd-ı yâr olursa ger murâd

Yâ cefâ **yâ** lutf elbette olursun ber-murâd (G.42/1)

Ele alsan yazılır **ey meh-i enver** kâgaz

Dil-i sevdâ-zede-i âşika benzer kâgaz (G.44/1)

Bîm-i reh bilmez şeb-i târîkde tehnâ gelür

Senden **ey meh-rû** hayâlün bana bî-pervâ gelür (G.101/19)

Beyitte nida sanatının yanında “n” sesleri aliterasyon oluşturmaktadır. Künc-i niyâz kelime grubu ile evc-i nâz kelime grubu hem ses hem de anlam bakımından ahenk oluşturmaktadır. Ayrıca “şeh-bâz, pervâz, niyâz, nâz” kelimeleri ahengi tamamlamaktadır:

Sen hemân **künc-i niyâzı** bekle **ey güncişk-i dil**

Şâh-bâzun **çünki** evc-i **nâzda** pervâz ider (G.66/3)

Su gibi pâyunâ şûrîde gönüller akdı

Korkarın dâmenün **ey serv-i dil-ârâ** ter olur (G.76/3)

Seni özler gelür **ey cân-ı şeydâ** tîri âgâh ol

Çık istikbâline ta`zîm u ikrâm eyle yer göster (G.96/2)

Sanma müjgânum hayâlün şâh-bâzın sayd ide
Ey hümâ-sâyem kurupdur çeşm-i giryân aglar (G.106/2)

Jâleves dökme yaşun ol gül-i ra'nâ ter olur
 Gonçe-i gülşen-i nâz **ey dil-i şeydâ** ter olur (G.76/1)

Bu beyitte nida sanatının yanında “r” sesleriyle ses ve anlam bakımından uyum dikkat çekmektedir:

Ey tabîb-i cân u dil senden var_{du}r der_{dü}me
 Lutf ile tiryâk yâ hışm ile zehr-i mâ_r vir (G.127/2)

Müşterî Yahyâ metâ`-ı vasla nakd-i cân ile
Yâ ilâhî hâ'ib ü hâsir koma bâzâr vir (G.127/5)

Sâkiyâ tolsa şarâb-ı âl câma yaraşur
 Ol gül-endâma döner kim al câme yaraşur (G.131/1)

Hâk-bûs-ı dergehidür **ey güneş** sana düşen
 Tâc-ı izzet Hüsrev-i âlî-makâma yaraşur (G.131/3)

Nizâr olmuş tenün görmekle Leylâ sana râm olmaz
 Hümâ saydına târ-ı ankebûd **ey Kays** dâm olmaz (G.140/1)

Şâm eyledi çün gündüzümüz zulmet-i hicrân
Ey şu'le-i âhum giceyi eyleyelüm rûz (G.142/4)

Şair, nida sanatını o kadar başarılı kullanır ki bazen bir mısranın tamamını buna ayırır:

Hergiz olmazdı nazîrûn olsa şeftâlûların

Ey gül-i gülzâr-ı şîve ey nihâl-i bâg-ı nâz (G.145/4)

Dermân olursa senden olur **ey tabîb-i cân**

Yahyâ-yı haste-hâl `aceb bî-mecâl imiş (G.158/5)

Sille-i âh-ı dilümden **ey rakîb** eyle hazer

Dâ`iren bil gögsünü germe inen mânend-i def (G.172/4)

Bu beyitte şair “âyâ” diye sorgularken “â” ünlüsü beytin her iki mısrasında da asonans oluşturduğundan güçlü bir ahenk sağlamaktadır:

Perîşân-ı hazân olmaz gül-i ra`nâları solmaz

Ne bâgun nahlidür âyâ nihâl-i tâze-perverdîn (G.200/2)

Vuslat olmazsa halâs it tîg-i hûn-efşânla

Ey tabîb-i cân u dil âlemde dermân bir degül (G.231/2)

Sâye sal üftâdelerün üstine

Seyre çık **ey serv-kadd-i hoş-hırâm** (G.241/4)

Seyr-i gülşende iken yâr büyüklenme inen

Hele her cânibi bir boylaya **ey serv-i çemen** (G.265/1)

İletdün bûy-ı zülfin nâfenün bagrını hûn itdün

O miskîni çıkardun **ey sabâ** âhir diyârından (G.281/4)

Bir pâre safâ üzre ol **ey âyîne-i dil**

Her seng-dile düşme ki bin pâre olursun (G.288/2)

Erguvân şekline döndür tenüm **ey dîde** benüm
Nahl-i mihnetdür ana su yerine kan yürisün (G.292/2)

Müstedâm ol sîne-i bî-kînede idün karâr
Geçmedün **ey tîr-i dil-ber** hâtır-ı nâ-şâddan (G.293/3)

Gelicek bezme safâlar görünür yârâna
Aceb **ey câm** ne mir`ât-ı mücellâsın sen (G.295/2)

Kanda oynadurlar **ey meh** kâse-i mihr ü mehi
Kâseler yanında kim oynadur ol sîmîn-zekan (G.298/3)

Sevdâ-yı ser-i zülfünü elden komam **ey mâh**
Ser-rişte-i aşk eldedür el-minetü li'llâh (G.306/1)

Vücûdunda kesâfetden eser kalmasun **ey `âşık**
Sabâveş salınam dîrsen çemende gül-izârunla (G.310/4)

Dâmen-i Isâ'ya el irmez görünmez âb-ı Hızır
Senden olur **ey tabîb-i cân u dil** dermân bize (G.326/3)

“m” sesleriyle yapılan ahenk dikkat çekmektedir:

Ey mûg-peçe envâ`ı da olsa **mey**-i nâbun
Ben **mest**-i şarâb-ı lebünüm **müller** içinde (G.359/3)

Himmetün şeh-peri **ey vâ`iz-i bî-hûde-makâl**
Olmaya per-i meges denlü benüm yanumda (G.367/4)

Sonra ferdâ-yı kıyâmetde cevâb isterler

Salma bî-çâreni **ey şâh-ı kerem** ferdâya (G.369/3)

Her nire ki `azm eyledün **ey serv-i revânum**

Sâyen gibi üftâde gönül yanuna düşdi (G.425/3)

Ey câm-ı safâ tâlibi bî-hûde uzanma

Cümle bile defn eylediler câm-ı safâyı (G.432/2)

Şair, ey dil-i şeydâ diye gönlüne seslenirken beyitteki diğer kelimelerle ses bakımından ilgi kurmaktadır. “ey dil-i şeydâ” kelime grubunda bulunan “l” sesi “güzeller, kemal ehli, cema, celal ehli” kelimelerinde tekrar ettiğinden ahenk sağlamaktadır. Yine “m” sesi de “kemal, cema, benüm, güzünüm, hem ” kelimelerinde kullanıldığından ahengi artırmaktadır. Ayrıca beytin tamamında “e” sesleriyle asonans yapılmıştır.”hem... hem” bağlaçları iki tezat durumu birbirine bağladığından hem ses hem de anlam bakımından ahengi güçlendirmektedir:

Güzeller çok cihânda **ey dil-i şeydâ kemâl ehli**

Benüm yâ-r-ı güzünüm **hem cemâl ü hem celâl ehli** (G.445/1)

Inen üstüne düşme `andelîbâ münharîf itme

Ki şöyle nâzûk oldu nahl-i gül kim bergi bâr oldu (G.391/3)

Dil mi virdüm sana kim şîve vü **nâzun** götürem

Ey felek cevri koy a cânuma cânâne gibi (G.409/4)

Mahabbet kâle gelmez neş'edür **ey bûlbül-i şeydâ**

Ne da`vâlar ideydi olmasa pervâne hâl ehli (G.445/4)

2.4. PARALELLİK

Paralelizm, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevazin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışı ifade eden bir terimdir. Dörtlü, beşli söz tekrarlarında görülen aynı kelimelerin beytin her iki mısrasında belli bir düzenle tekrarlanmasına karşılık paralelizmde sadece aynı kelimelerin değil, ses anlam ve vezin itibarıyla benzer kelimelerin tekrarı söz konusudur (Macit, 2005: 53).

Dizeler arasındaki paralellikler anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlar (Selçuk, 2004: 190). Cem Dilçin'in bir makalesinde Y.M. Latman'ın şiirdeki simetriyle ilgili bir görüşünü şöyle aktarıyor: "Simetri öyle iki ögeli anlamdır ki, onun bir ögesi ötekinin yardımı ile anlaşılabilir; ikincisi birincisinin tam aynısı olmasa da onun benzeri olup, ondan ayrılmaz. Yine aynı makalede "dizeler arasındaki söz ve anlam paralelliği ya da simetrisinin, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında, düzenlenip düzeltilmesinde türlü ipuçları ve kanıtlar taşıdığını söyleyebiliriz ²³ (Dilçin, 2000: 34-35). Paralelizm, divan şiirindeki tarsi ²⁴ sanatına benzemektedir.

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda paralel unsurların hemen hemen tümüne rastlanmış bu unsurların kullanımı şiire bir simetri ve estetik güzellik katmıştır.

2.4.1. Tam Paralellik

Paralelizmin esasını oluşturan üç unsur;

- uzuvların sayısının aynılığı
- münasebet-nisbet aynılığı
- kuruluş yapı aynılığı

²³ . Dizeler arasındaki paralellikler, anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı da beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlar. Belki bunlardan daha önemlisi de, birbirini anlam açısından destekleyen dizelerin metin eleştirisi ve onarımında araştırmacıyı doğru varyanta yönlendirmede yararlı olmasıdır (Dilçin, 2000: 34-35).

²⁴ **TARSI'**: Bir beyti oluşturan mısralarla, bir yazıyı oluşturan cümlelerdeki sözleri vezin ve kafiye bakımından birbirine uygun düşürme sanatıdır (Soysal, 2005: 96).

bir beyitte bulunursa tam, ikisi yahut biri bulunursa yarım paralelizm ortaya çıkar. Paralel söyleyişlerde kavramlar arsında, ortak sözlerle veya gramatik yapılarla (bağlaç, terkip, hal ekleri) bir bağ kurulur. Özellikle tamlama –i leri ve u, ü, vü bağlaçları iç ahenk temin etmişlerdir (Selçuk,2004: 191).

2.4.1.1. Beyitlerdeki Tam Paralellik

Nite ki güller açılsa bâg-ı vücudda

Nite ki gerdiş eyleye dolâb-ı âsmân (K.1/22)

Ne goncedür **bu ki** sayf u şitâda tâze **vü** ter

Ne mâhdur **bu ki** gitmez ziyâsı şâm **u** seher (K.2/16)

Zamîr-ı hâzin-ı re`y-ı tû râz-ı dar-ı kazâ

Zebân-ı hâme-ı hükm-ı tû hem-zebân-ı kader (K.2/20)

Odur nûr-bahş-ı zemîn **ü** zamân

Odur pertev-endâz-ı kevn **ü** mekân (S.1/18)

Odur sâkiyâ âteş-ı âb-sûz

Odur sâkiyâ âb-ı âteş-fürûz (S.1/19)

Yine hükmüni vir **di** ol mül **yine**

Yine rûy-ı bâg ol **di** gül gül **yine** (S.1/33)

Ne ayşında hâlet **ne** nûşında zevk

Ne yârânı yârân **ne** bezminde şevk (S.1/47)

Yine der-kâr ol**sa** dâmân**-ı** nesîm**-i** nev-bahâr

Yine gülşende tutuş**sa** âteş**-i** şevk**-i** hezâr (G.105/1)

Nân**-ı** huşk ile kanâ`at **gibi bir** ni`met **mi var**

Künc**-i** istignâ **gibi bir** gûşe-i râhat **mi var** (G.108/1)

Sâgar**-ı** nâz **u** şîveyi ol iki çeşm**-i** meste **vir**

Hançer**-i** hışm **u** kîneyi gamze**-i** tîz-deste **vir** (G.109/1)

O bir şeb-çerâğ**-ı** Cem**-i aşkdur**

O bir neyyîr**-i** âlem**-i aşkdur** (S.1/17)

Cebîn**ün** ebruvân**un** ârız**un** hâl**-i** `izâr**un**dur

Meh-i bedr**üm** hilâl**üm** âftâb**um** necm**-i** rahşân**um** (G.248/2)

Cân **mi vardur** ârzû-mend**-i** visâlün **olmaya**

Dil **mi vardur** teşne-i âb**-ı** zülâlün **olmaya** (G.303/1)

Mu`attar **kıl** meşâ**um** bûy**-ı** zülf**-i** müşgbârunla

Münevver **eyle** cism**üm** mihr**-i** rûy**-ı** tâb-dârunla (G.310/1)

Benzet**di** serv-kaddüni nahl**-i** **sanevber**e

Baglan**dı** târ-ı zülfüne kalb**-i** **sanevber**i (G.412/3)

Şeb-nem **gibi** dil gonce**-i** handânuna **düşdi**

Yûsuf **gibi** cân çah**-ı** zenahdânuna **düşdi** (G. 425/1)

Biri âşüfte-i kûyun **biri** ser-geşte-i rûyun
 Zemînün verd-i handân sipihrün mâh-ı tâbânı (G.430/3)

Çenâre mürşid-i bâd-ı bahâr **el virdi**
 Mürîd-i âb-ı revâna çenâr **el virdi** (G.450/1)

O bir şeb-çerâğ-ı Cem-i aşkdur
O bir neyyâr-ı âlem-i aşkdur (S.1/17)

2.4.1.2. Beyitler Arasındaki Tam Paralellik

Kafiye ve redifin sağladığı tekdüze ahenge farklı bir renklilik katmakta, beyitler arasında sağlanan ses göndermeleri, şiirin bütünlüğünü sağlamlaştıran temel bir öge olduğu gibi, beyitler arasındaki uyuma canlılık ve akıcılıkta kazandırmaktadır (Selçuk, 2004: 198).

O bir şeb-çerâğ-ı Cem-i aşkdur
O bir neyyâr-ı âlem-i aşkdur

Odur nûr-bahş-ı zemîn ü zamân
Odur pertev-endâz-ı kevn ü mekân

Odur sâkiyâ âteş-i âb-ı sûz
Odur sâkiyâ âb-ı âteş-ı fûrûz (S.1/17-18-19)

Bir sencileyin nahl-i gül-i nâz **ele girmez**
Bir bencileyin bûlbül-i dem-sâz **ele girmez**

Bir **sencileyin** serv-**i** ser-efrâz bulunmaz

Bir **bencileyin** fâhte-pervâz **ele girmez**

Bir **sencileyin** sırr-**ı** mahabbet bilür olmaz

Bir **bencileyin** hem-dem-i hem-râz **ele girmez**

Bir **sencileyin** gözleri şeh-bâz olur mı

Bir **bencileyin** sayd olunur bâz **ele girmez**

Bir **sencileyin** kim bula Yahyâ gibi bir kul

Bir **bencileyin** dâ`**i** mümtâz **ele girmez**

Bir **sencileyin** medhe sezâ pâdişeh olmaz

Bir **bencileyin** mansıba pervâz **ele girmez** G.152/1-6)

2.4.2. Yarım Paralelik

Bu tarz paralellikte paralel ifadeler beytin yarısında ya da az bir bölümünde görülür.

2.4.2.1. Beyitlerdeki Yarım Paralellik

Ne humdur **o hum** yâ **ne** müldür **o mül**

Ola mühr-dâr ana hatm-i rûsul (S.1/28)

Sana mahsûs lutfıdur Hakkun

Tâc-ı Levlâk ü **taht-ı Ev ednâ** (N.1/2)

Zülf ü hâl-i cemâl-i bahtundur

Şeb-i Kadr ile **leyle-i Isrâ** (N.1/3)

Hâl-i ruhını gözler zülf-i siyâhın özler

Yahyâ sevâd-i çeşm ü kalbümdeki süveydâ (G.3/5)

Yanar tîri erir peykânı tâb-ı âteş-i dilden

Birinden âh **olur** zâhir **birinden** eşk **olur** peydâ (G.5/2)

Bir hâlde uşşâka râhat mı var ey meh-rû

Geh bîm-i gam-i fûrkat **geh** fikr-i dem-i vuslat (G.25/3)

Çeşm **mest** gamze **mest** ol gözleri fettân **mest**

Olmasun mı bezm-i `aşkun hem-demi her an **mest** (G.31/1)

Yudum elümi şarâb-ı mecâzîden tevbe

Be-hakk-i câm-i hakikat **be**-hak-i rûh-i nasûh (G.38/3)

Gül ü mül bezmine meyl itme sözüm tut Yahyâ

Ne cefâ-dîde-i hâr ol **ne** gam-âlûd-i humâr (G.52/6)

Ne meclisler kurulmuşdur **ne** sâgarlar sürülmüşdür

Mahabbet bâdesine benzer olmaz hep görülmüşdür (G.80/1)

Bir benefşe koyalum şîşeye çün kim komaduk

Ne gül ü lâle **ne** sünbül **ne** karanfûl kodılar (G.98/4)

Her zamân sûz-ı firâk olmaz visâl irdi açıl

Alem-i aşkun da ey Yahyâ kışı **var** yazı **var** (G.102/5)

Güler oynardı dil bâzîçeğâh anlardı dünyâyı

Kanı **ol** şevkler **ol** `üns ü hâletler **o** `âlemler (G.115/2)

Âşık kad-i dil-dâr hevâsıyla çemende

Geh serve **gehi** `ar`ara **geh** bâna sarılmış (G.162/2)

Gonce-i dil açılıp hâtır niçün şâd olmaya

Bâgda güller **mi yok** gülşende bülbüller **mi yok** (G.180/2)

Ne zevkdür **ne** safâdur **ne** hazdur ey sâkî

Seher humârdan açup gözümi bâde görem (G.240/4)

Biri hûrşîd-i `âlem-tâb u **biri** mâh-i bedr olmuş

Çıkup iki şerer eflâke âh-ı pür-şerârumdan (G.280/3)

Her kılı zencîr-i gam **her** târı bir mâr-i elem

Böyledür ol zülf-i pür-ham dikkat itdüm mû-be-mû (G.302/2)

Hele rûz-ı su'âl olsun da görsün yâr Yahyâ'yı

Ne bir dem yüzine bakdı **ne bir** kez hâtırın sordı (G.416/5)

2.4.2.2. Beyitler Arasındaki Yarım Paralellik

Gül olmasun mı hürrem ü handân u şâdmân

Meyl itdi gül donanmasına şâh-i kâmrân

Açılmasun mı gül gibi gülşende gonceler

Bu iltifâtı kim güle itdi şeh-i cihân (K.1/1-2)

Kalması şimdi kimse muhâlif` Irak'da

Uydı usûle nagme-serâyân-ı Isfehân

Gösterdi ser-fürûlarını sürh-serlerün

`Aks-i nihâl-i gonce olup âbda `ıyân (K.1/17/18)

Geldi şitâda tahtına sultân-ı kâm-yâb

Gûyâ takaddüm eyledi tahvîl-i âftâb

Itti bahâr `âlemi hurşîd-i tal`atı

Nev-rûza kalsa olur idi hâlimüz harâb

Itti şitâda çünki sefer ol güzîn-i halk

Hurşîdden gerek ol şehün pâyine rikâb (G.18/1-2-3)

Gelür mi yine gönül bâgına bahâr-ı ferah

Virür mi bir dahı nahl-ı murâd bâr-ı ferah

Geçer mi hicr günü vasl gicesi irişüp

Şeb-i gam âhir **olur mı** irüp nehâr-ı ferah (G.39/1-2)

Gerekse mîve-i vasl ol nihâli eyle kenâr

Kenâr-ı bâgda olan çenârdan ne biter

Iderse merhem-i lutfın dirîg o şeh Yahyâ

Belâlu âşika cism-i figârdan ne biter (G.51/4-5)

Olmadı peydâ melâhat bahri mevvâc olalı

Dürr-i dendânun gibi bir lü'lü-i la`lin sadef

Bulmadı bir fûls-i ahmerce yanunda i`tibâr

Nakd-i hûn-ı eşk-i çeşmüm yok yire itdüm telef (G.172/2-3)

Eglenilmez diyü gam çekme bu fânî dünyede

Tut ki bâg-ı âleme seyrâna geldün **ey gönül**

Vakti geçmiş ayş u nûşun devri dönmüş sâgarun

Hazz olunmaz bir aceb devrâna geldün **ey gönül** (G.217/3-4)

Irem dirdüm visâli bâgına ol şâh-ı hûbânun

Bî-hamdi'llâh müyesser oldu ana ölmeden irdüm

Dil-i âvâre ber-kayd olmuş idi bana demlerle

Halâs oldum hele ben anı zülf-i yâre taşırdum

Gıdâ-yı rûhdur cânân ile cân sohbetin itmek

Ireydüm ben de Yahyâ ni`met-i vasla ne gam yirdüm (G.234/3,4,5)

Yakdı gül âteşini cünbüş-i dâmân-ı nesîm

Bülbül-i bâg olur var ise mihmân-ı nesîm

Tutdı bezm-i çemeni bûy-ı buhûr-ı Meryem

Hıdmetin itdi edâ micmere gerdân-ı nesîm (G.236/1,2)

Cânâ nezâketle lebün benzer tokundı bâdeye

Böyle **kızarmazdı** eger gâyetde rengîn olmasa

`Alem **görinmezdi** şehâ ben mübtelânun gözine

Hâk-i harîmün sürme-i çeşm-i cihân-bîn olmasa (G.318/3,4)

Arâm idemem bûs u kenâr eylemeyince

Sînemde gelüp yâr karâr eylemeyince

Fârig olamam deşt-i talebde tek **ü** pûdan

Ol gözleri âhûyî şikâr eylemeyince

Ayb eylemenüz her gice feryâd **u** figânım

Râhat bulamam nâle vü zâr eylemeyince (G.324/1,2,3)

2.4.3. Düz ve Aksi Paralelizm

Aynı mısra veya sentaktik bütünlük halinde unsurların belirli sıra ile kullanılması *düz paralelizm*dir. Bundan başka birkaç unsur önce düz sonra ters bir tarzda sıraya girerse buna *aksi paralelizm* denir. Aksi paralelizm bedî tesir yaratmak için kullanılır ve aslında söz oyunu karakteri taşır (Macit, 2005: 62).

Ben kim kadeh cerrârıyum mey-hânelerde dâ'imâ

Bir sâgara degmez miyüm // **degmez mi bir sâgar bana** (M.1/2)

Ders-i aşkun müşkilin Yahyâ nice hall eylesün

Söyleyenler kendisin **bil**mez // **bil**enler **söyle**mez (G.135/5)

Gamzesi mest-i nâz ise // **nâzı da mest-i gamze**dür

Kanı o kim halâs ola mertebe-i niyâzdan (G. 253/2)

Getür câm-ı sürûr-encâmı diller şâd-kâm olsun

Tamâm itdi bizi gam sâkiyâ // **gam da tamâm** olsun (G.272/1)

Sûzen-i dil-dûz-ı gamzen **geçdi cân**a gerçi kim

Geçmedi cân riştesi ol **sûzen-i dil-dûz**dan (G.278/3)

Gül-i murâdum açılmaz mı bâg-ı `âlemde

Ne selâmın alur anun // **ne virür ana selâm** (G.368/2)

Derdi dermân anladum **dermânı derd**

Şimdi dermân istemem derd isterin (1048/TK.24/2)

Aşağıda verilen beyitlerde düz paralelizm yapılmaktadır:

Her `andelîb **bir** güle itdi nice niyâz

Her mübtelâ **bir** âfete yalvara başladı (G.442/2)

Cismüm efgâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî**

Cânı îsâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî** (N.8/1)

Aşağıda verilen beyitlerde ortak sözlü paralelizm mevcuttur:

Sen karîn-i şem`-i meclis ben habîbümden ırak

Bir midür pervâne-**sûz-ı vasl** ile **sûz-ı firâk** (G.173/1)

Düşer mi sana ey dil dâ'im ümmîd-i vefâ itmek

Güzeller şanıdur **gâhî** vefâ **gâhî** cefâ **itmek** (G.202/1)

2.5. ARMONİ

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde armoni; "İki ya da daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek biçimdeki uyumu." diye tanımlanmaktadır. Bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir manaya göre düzenlenmesine armoni denir (Macit, 2005: 63). Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbiriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: aliterasyon ve asonans (Kaplan, 1971: 174).

Şairin malzemesi dildir. Şair, tüm hünerini ses ve anlam arasındaki uyumdan çıkarmalıdır. Zira, " Şairin elinde nota yerine harfler ve onların ses değerleri vardır. Bunun için şair, harflerin ve bu ses değerlerinden ritim oluşturmak gayesiyle faydalanmak mecburiyetindedir (Özcan, 1999: 321). Ses tekrarlarında söz ile anlamın ahenk temin etmede kullanıldığını söylemiştik. Şeyhülislam Yahya Divanı'nda genelde sesle anlamın uyumu incelediğimiz şiirlerde görülmüştür. Ancak" Ses tekrarlarının her zaman anlamla örtüştüğünü söylemek imkânsızdır." Şairler bazen ses tekrarlarını şiirde musikiyi artırmak için kullanırlar. Şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte belli seslerin yoğun olarak kullanılması ahengi sağlama kaygısını aşan bir tarafı olmalıdır (Macit, 2005: 66).

	DİĞER MANZUMELERDE KULLANILAN SESLER																								
Diğer Türler		B. Sayısı	Ünlüler		Ünsüzler																				
			Kalın	İnce	b	c	ç	d	f	g	h	j	k	l	m	n	p	r	s	ş	t	v	y	z	
Sakiname	1	10	90	96	12	3	3	19	5	5	13	-	17	21	20	22	5	31	14	5	9	8	13	9	
Nazm	1	12	293	340	63	17	7	62	8	36	44	-	42	87	88	86	11	101	51	24	33	14	40	32	
Kaside	1	23	266	424	49	16	9	62	25	32	58	-	53	66	52	83	15	124	48	32	44	23	42	32	
Rubaî	1	2	20	30	5	-	-	5	-	3	3	-	3	8	6	4	1	8	3	9	5	1	1	4	
Rubaî	2	2	20	31	3	-	-	7	1	2	6	-	6	5	3	7	2	8	2	1	3	1	4	2	
Rubaî	3	2	23	30	3	2	4	3	1	8	1	-	4	6	10	5	-	4	3	1	-	-	3	-	
Rubaî	4	2	17	30	4	-	-	2	1	4	5	-	5	11	2	4	1	6	2	-	1	4	3	5	
Müredat	1	64	999	1057	125	44	40	211	38	123	106		136	261	216	298	22	284	141	86	84	28	123	91	
TOPLAM			1728	2039	264	82	63	371	79	213	236	-	266	465	397	509	57	566	264	158	179	79	229	175	
			3767		4650																				

Bu yapılan tabloda en fazla kullanılan ünsüzlere baktığımızda sırasıyla;

Gazellerde:

n, l, m, d, r, b, k, y, s, h, ,g, t, ş, z, c, v, ç, f, p, j

Diğer manzumelerde :

r, n, l, m, d, k,b, s, h, g, y, t, z,ş, f, g, c, p, ç, j

Bu seslere baktığımızda “n, l, m, d, r” sesleri en fazla kullanılan seslerdir. Ünlülerde ise ince ünlüler kalın ünlülerden daha fazladır. Bu da şairin şiir dünyası ile kişiliğinin paralel olduğunu göstermektedir. Şeyhülislam Yahya “ güler yüzlü, latifeci, hoş sohbet, zeki, alim, bilgin, dindar, cömert, merhametli ve doğru bildiği yoldan ayrılmayan insandır. İnsanların ölümüne sebebiyet vermiştir gibi görünürse de bu yanlıştır. Zira insanların katledilmesine karşı çıkmıştır²⁵ (Akkuş,1995: IV).

Divan şiirinde genelde anlatılan konular ve mazmunlar birbirinin tekrarı mahiyetindedir. Asıl önemli olan neyi anlattığın değil nasıl anlattığındır. Burada ses unsuru devreye girer. Küçük, bu konuda “*Şiiri şiir yapan mana değil, kelimelere hayat veren sihirli sestir. İşte bu ses şiirin büyüleyici vasfını ortaya koyar.*” diyerek şiirde sesin önemini belirtmiştir (Küçük; 1982: 104).

Şeyhülislam Yahya’nın en fazla kullandığı ünsüzler “d, l, m, n, r” dir. “y” akıcı ünsüzü “ söylenişindeki rahatlığından dolayı ünlülerden sonra ikinci derecede müzikal seslerdir.” Musikiye vokallerden sonra en elverişli ses bunlardır. Gerek dilde gerek müzikte bu seslerin sık sık tekrarlanması da bundandır (Selçuk,2004: 223). Bu “y”sesi Yahya Efendi tarafından çok sık kullanılmıştır. Şairin Divan’da sağladığı ahengin bu seslerden oluşan asonans ve aliterasyonlardan oluştuğu görülmektedir. Yine yaptığımız bu tasniflerde Şeyhülislam Yahya’nın **ince ünlüleri** daha çok kullanması şiirde yakaladığı armoni ve musikîyi ön plana çıkartmıştır. “ Büyük şairler, şiirin dış ahengine

²⁵ Sultan 4. Murat Konya’da bulunduğu sırada, dervişlerin yiyecek ve içeceğini kesmek ve mal biriktirmekle suçlanan Mevlana dergahı postnişini Ebubekir Efendi’nin katlini emrettiği halde Yahya Efendi buna engel olmuştur(Akkuş,1995: VI).

büyük önem verirler. Dış ahengin öğeleri şiire musikî getirir. Verlaine: “ Şiirde her şeyden önce, musikî bulunmalıdır.” der. T.S.Eliot “ Şiir kelimelere dökülmeden önce, ritim olarak çıkagelir, hayal ve düşüncenin doğuşu bu ritimden sonradır.”(Küçük, 1982: 105-106) diyerek şiirdeki ses unsurunun önemini ortaya koymaktadır.

Yahya Divanı’ nda armoniyi anlam, ses ve ekler bakımından inceledik.

2.5.1. Anlamı Ses Yönüyle Yansıtan Armoni

Dilin en güzel ürünü şiirdir. Şiirin en güzeli de anlam gücü ve ses güzelliğini birlikte yansıtır (Özerol, 2012: 69). Şiir, kelimelerle güzel şekil kurma sanatıdır. Fakat bunlar boş kelimelerle değil, his ve fikir yüklü kelimelerdir. Şiir duyguyla yüklenmiş bir dildir (W. Carlos Williams) (Küçük, 1982: 104). Kelimeler şairlerin anlatmak istediği dünyanın dışsal boyutudur. Bunlar sesle birleşince ahenk daha da bir anlam kazanmaktadır. *Ahengi sağlayıcı unsur olarak eskilerin, “ ahengi taklidi” dedikleri aliterasyon ve asonanslara sıkça başvuran şair, “lafzın mana ile i’tilafına (sesle anlamın bütünleşmesine) büyük özen göstermiştir (Selçuk, 2004:225-226).*

Gam oklarıyla sinenin parça parça olması, çak çak sözcüğünün tabiat taklidi olmasındaki uyum; bu okların parçalayıcı tesirinden dolayı içteki derdini açığa çıkarmaktadır. Beyitteki “k ve d” sesleri anlamla uyumludur:

Korkarın derd-i derûnum ide bir yerden zuhûr

Tîg-i gamla sîne Yahyâ çâk çâk olmakdadur (G.58/5)

Az âb u tâb virmedi bezm-i mahabbete

Mecnûn-ı nâ-murâdı da yâbâna atmanuz (G.143/2)

Şair, burada sevgilinin boyunun uzamasını gül fidanına benzetmektedir. Sevgilinin boyu divan edebiyatında bülend, nahl-i gül, serv-i dilaraya benzetilmektedir. Beyitte “kadd, bülend, nahl-i gül, serv-i dil-ârâ” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ilgi kurularak ahenk sağlanmaktadır:

Kad çeküp gün-**be**-gün olmakda **bülend** ü mevzûn
Nahl-i gül var ise ol **serv-i dil-ârâya** çeker (G.74/2)

Kâmet-i mevzûnunu bir görme **nahl-i bân** ile
Göz terâzûdur dilâ söyle sözün **mîzân** ile (M.1/28)

Şair, sevgiliye seslenerek “perişan, meftun gönüllerin su gibi ayağına aktığını bundan dolayı sevgilinin eteğinin ıslanacağını dile getirmektedir.”
 Beyitte “su, şuride, damen, ter” kelimeleriyle ilgi kurulmuştur:
Su gibi pâyuna **şûrîde** gönüller akdı
 Korkarın **dâmenün** ey serv-i dil-ârâ **ter** olur (G.76/3)

Gözünden dökülen gözyaşının sinisini yırtarak vadiye döndürdüğünü, bu akan suların kanlı gözyaşından olması gam vadisinden geldiğindendir. Şair aşığın gözyaşından dolayı sinisini aşındırdığını, vadiye döndürdüğünü mübalağa yaparak anlatmaktadır. Beyitte birinci mısırda “e” sesleri ile asonans yapılarak ahenk sağlanmaktadır:

Çâk-ı sînem seyl-i eşkün dem-be-dem vâdîsidür
 Suları **hûnin** akarsa nola **gam vâdîsidür** (G.112/1)

Sensiz bana **gûlzârda** her **gûlbün-i gonce**
 Bir **mâr** görünür **deheninde** ola **zehri** (G.415/2)

Şair, kendi mahlasına atıfta bulunarak aşığın can verme anını canlandırmaktadır. “r” sesi zor, olumsuz durum çağrışımı yapmaktadır. Burada da “r” sesi sıkça kullanılarak ahenk sağlanmıştır. Şair, çaresiz aşığın Allah’tan bir yakınlık gözlediğini dile getirmektedir:

Gözin açar dem-i teslîmde **bîmâr** olan Yahyâ

Makâm-ı **kuṛb**-ı Hak'da kendüye **bî-çâre yer gözler** (G.121/7)

Şair, “şem, nar-ı aşk münevver, envar-ı aşk” tenasübünü anlamla tamamlayarak ahenk sağlamıştır:

Derûnumda mahabbet **şem**`ini **yak nâr-ı aşkundan**

Münevver eyle gönlüm hânesin **envâr-ı`aşkundan** (G.300/1)

Bahr isen de **katre-i nâ-çîz** göster kendini

Gönline gir ey **gönül** ol **goncenün şeb-nem** gibi (G.407/2)

Şair, aşkının artmasından dolayı gözyaşının ırmak olup sahrada çoşan sular gibi aktığını dile getirmektedir. Aşk, eşk, aş-, seyl-ab, deşt, su” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ilgi kurularak ahenk sağlanmaktadır:

Cûy-ı **eşküm** başdan aşdı`**aşkum** efzûn olalı

Deştd e **seyl-âb** ile tугyân iden sular gibi (G.406/2)

Açdı dil **bâl ü per**-i himmeti **pervâne** gibi

Şevk ile **şu`le-i şem**`-i ruhuna yane gibi (G.409/1)

Meger **sûz-ı dil**ümden ana Yahyâ bir **şerer** düşdi

Sabâh olunca **yandı** meclisün **şem`-i şebistânı** (G.430/5)

Şair, hamamın içini mahşer yerine benzetmiş, orada zengin ile fakir ayrımı olmadığını herkesin eşit olduğunu dile getirmiştir. “Hamam, mahşer, şah, geda” kelimeleri arasında anlam ilgisi mevcuttur:

Hammâm içini benzedirüm **cây-ı mahşere**

Kim olur anda **şâh gedânun ber-â-beri** (G.410/4)

Sarkar etegün öpmege ol kâkül-i miskîn
Lutf it koma ayakda ki dâmânuna düşdi (G.425/4)

Kemân ü tîr ü hançer cem`in eyler turmaz ey Yahyâ
Yine bir **fitne** peydâ itmek ister çeşm-i **fettânı** (G.429/5)

İkinci mısradaki “r” sesleri hem ses hem de anlam bakımından ahenk sağlamıştır. Bir gülbahçesi (gülzar) tasviri çizip reyhan, nesrin, verd kelimelerini şeme-i lütûf kelime grubu ile ilişkilendirmesi, bu bitkilerin kokulu olması sebebiyle aralarında ilgi kurulmaktadır:

Ne `izzet buldı ise **şemme**-i lutfunla bulmuşdur
Bu **gülrârun** eger **verdi** eger **nesrîn** ü **reyhânı** (G.430/2)

Sûz-ı dilden bî-haberdür sanmanız cânâneyi
Şem`i yakmaz mı ol âteş kim **yakar pervâne**yi (G.435/1)

Nasîb olmadı çekmek **tîr** gibi **sîne**ye yâri
Bükildi gerçi **kaddüm gamla** mânend-i **kemân** oldu (G.443/2)

Şair, aşığın kararsız olduğu için kınanmaması gerektiğini, bazen sakın bazen coşkun ruh haline sahip olmayanların kendisini anlayamayacağını dile getirmektedir. “Ber-karar, derya, hamuş, pür-cuş” kelimeler arasında hem ses hem de anlam bakımından ilgi kurup ahenk sağlamaktadır:

Ber-karâr olmadugum `ayb itme kim **deryâ** gibi
Geh **hamûş** u gâh **pür-cûş** olmayan bilmez beni (G.446/4)

Beyitte redifi ve kafiyei oluşturan kelime grupları ahenk sağlamaktadır. “r” ünsüzü birinci ve ikinci mısralarda sıkça kullanılarak ahenk yakalanmıştır.

“Çenar, mürid, mürşit, el ver-” kelimeleri ses ve anlam bakımından uyumlu kullanıldığından ahenk artırılmaktadır:

Çenâre **mürşid-i bâd-ı bahâr** el virdi

Mürîd-i âb-ı revâna çenâr el virdi (G.450/1)

2.5.2. Ses Tekrarlarının Sağladığı Armoni

Şiiri efsunlu bir hale getiren, kelimelerin musikîsidir. Şiirdeki her mısra, bir mûsikî cümlesidir. Bu musikî, kelimelerle vezinle ve kafiye ile kurulur. Bu suretle şiirde inansın ruhunu büyüleyen ses unsuru meydana gelmiş olur (Küçük, 1982: 105).

Divan edebiyatında kelimelerin ses özelliklerinin ahenge katkısı çok büyük düzeydedir. Şeyhülislam Yahya Divanı’nda aynı seslerin asonans ve aliterasyon biçiminde bir armoni yarattığını görmekteyiz. Özellikle “d, k, l, n, m, r, s, ş, t” ünsüzleri ile “â, î, û” ünlüsünün sesleri ile anlamının örtüşerek bir uyum ortaya çıktığını gördük. Bu durum, ses tekrarlarının sağladığı bir musikî ortaya çıkarmıştır. Aşağıda verilen beyitte “âb” seslerinin tekrarı ahenk yaratmıştır:

Tolı piyâle elinde şarâb-ı nâb gözinde

Degül o mâhveşün çarh u âftâb gözinde (G.347/1)

Kebâb itdi dil-i sûzânı tâb-ı nâr-ı hicrânı

Hemân şimden giri lutf eylese mihmânımız gelse (G.348/3)

Bu beyitte “bahâr, benefşezâr, müşg-bâr” kelimeleri arasında ses tekrarlarının yanında baharı çağrıştıran çiçek ve kokuların kullanılması ahengi artırmaktadır:

Bahâr `âlemin itsek benefşezâra bakup

Kosak gurûrı hatt-ı müşg-bâr yaklaşa (G.358/4)

Bu beyitte “âr” seslerinin yanında “y” ünlüsünün özellikle birinci mısradâ peş peşe sıralanması ahenk oluşturmaktadır:

Yahyâ'ya kerem bâbını yâr eyledi dîvâr
Hayfâ ki der-i himmeti agyâre açıldı (G.386/5)

Şem` gibi râzıyum sûzân u giryân it beni
Meclis-i hâsunda tek bir gice mihmân it beni (G.449/1)

Şu dem kim çeke Rüstemâne kemânın
Varup gûşına nâvek-i cân-sitânı (1048/TK.23/1)

Çün geçmededür `ayş u safâ hengâmı
`Akil geçürür mi gam ile eyyâmı (R.3/1)

(b)

Bir hûb sevdüm ancak o nâzûk-beden bilür
`Aşkında çekdiğüm gam u derdi bilen bilür (G.120/1)

İkinci dizede “b” ünsüzleriyle ses ve anlam bakımından ahenk sağlanmıştır:

Dükendi nakd-i eşküm gitdi `aklüm kalmadı sabrum
Bu bâzâr-ı belâda ben fakîre çok ziyân oldu (G.443/3)

(b-z-m)

Bâde-i `aşk ile medhûş olmayan bilmez beni
Bezm-i mihnetden kadeh-nûş olmayan bilmez beni (446/1)

(ç-l)

Yâr açup mir'âtı bakdukça açılmış gül sanur
Aks-i la`lin sâgar-ı la`line konmuş mül sanur (G.67/1)

Çü gamze hışm ider eyler nigâh-ı lutfi nevâziş

Fedâ hezâr dil-i `âşık ol celâl ü cemâle (G.351/3)

(d)

Dâver-i Dârâ-haşem-i dâdger

Hüsrev-i Cem-câh-ı Sikender-gulâm (G.241/6)

Bu beyitte “dağ, dâne, dâm, dâmgâh, sayd, geçdi ” kelimeleri hem ses hem de anlam bakımından ahenk yaratmaktadır:

Dâglar dâne elifler dâm sînem dâmgâh

Sayd olunmaz bir hümâ fikriyle ömrüm geçdi âh (G.312/1)

Beyitte “d” sesleri ile “r” sesleri uyumlu kullanılıp ahenk oluşturulmaktadır:

Mevc urur sanman çemen sayyâd-ı bâd-ı nev-bahâr

Subh-dem ayş u safâ murgını avlar dâm ile (G.384/4)

Dil-ber dil-i dîvâneyi uslandı sanur mı

Mecnûn gam-ı Leylâdan ölince usanur mı (G.402/1)

Şair, “d” sesleriyle oluşturduğu ahengi “ş” sesleri ile tamamlamaktadır.

Ayrıca “ü” sesleri ile asonans yapılmıştır:

Eshâb-ı derde dâg-ı dil ü eşk-i çeşmi bes

Erbâb-ı `ayş u `işrete Yahyâ gül ü müli (G.418/5)

(d-r)

“Derd ve derman” kelimeleri peş peşe sıralanmasıyla aksi paralelizm oluşmuştur. Aynı kelimeler tezat oluşturduğundan ahengi güçlendirmektedir. Yine beyitte “m” sesleri birinci ve ikinci mısralarda aliterasyon oluşturmaktadır:

Derdi dermân anladum dermânı derd

Şimdi dermân istemem derd isterin (1048/TK.24/2)

Rûyını zerd ü tenin pür-dâg idelden ehl-i derd

Menzil-i şîr ü pelenk oldı mahabbet pîşesi (G.405/3)

(d-n-r)

Sevgilinin dişlerini inciye benzeterek ilgi kurmaktadır. En güzel ve kaliteli inciler Aden’de çıkarıldığından “d” sesleri ile ses ve anlam bakımından ahenk oluşturulmaktadır. “dendan” kelimesindeki “n” sesi düzden bakılınca dişi, tersten bakılınca incilerin sıralandığı takı düzenini çağrıştırmaktadır:

Dürr-i dendân-ı safâ-bahşun görenler didiler

Böyle pâk u muntazam lü'lü' `Adende görmedük (G.201/4)

İki çeşmüm yaşından kûyun itdi mecma`u'l-bahreyn

Hevâ-yı dürr-i dendânun hayâl-i la`l-i mercânun (G.209/3)

(f-r)

Bunca feryâd eylerüm feryâd-res bir ferd yok

Bu harâb-âbâdda benzer ki [hîç] bir merd yok (G.187/1)

(h)

Aşûb u fitendür hat u hâlün senün ey mâh

Ol gamze-i hûn-rîz ise bir hışm-ı Hudâdur (G.78/2)

Hızır irişürse hat-ı ruhsârı bulurlar halâs

Bahr-i `aşk içre düşenler nâfenün gird-âbına (G.375/3)

(h-k)

Dili çalar dahı bir hindî iken tîg-ı hûn-rîzi

Neden çak böyle makbûl olmak ol hûn-hâr yanında (G.342/2)

(k)

Yazmış ey Yahyâ kitâb-ı hüsnini kil-k-i kazâ

Hatt-ı la`li ol kitâb-ı müstetâbun hatmidür (G.128/5)

Reh-i `aşkındayuz ol serv-kadün ey Yahyâ
Korkaruz kim yolumuz vâdi-i hicrâna çıka (G.330/5)

Güzelsin sana şâhum âşık-ı sâdık geçer çokdur
Bakarsan hakk ile Yahyâ gibi yokdur hakikatde (G.345/5)

Ko Kays kıssasını kûh-ken hikâyetini
Hadîs-i `aşk u mahabbet degüldür efsâne (G.356/4)

l ünsüzü

Nagmeler itdükçe bülbül gül nihâli salınur
Lutfını ana sabâ gûyâ ki iz ân itdürür(G.62/3)

Lisân-ı ehl-i dilde aşka gülzâr-ı belâ dirler
Cevânun kâmet-i mevzûnuna nahl-ı cefâ dirler (G.84/1)

Şair, tenasüp sanatıyla ahenk sağlamaktadır. Özellikle gül bahçesini oluşturan çiçeklerin ses ve anlam bakımından uyumu göze çarpmaktadır. ne...ne bağlacının peş peşe sıralanışı hem görsel hem de işitsel ahenk sağlamaktadır:

Bir benefşe koyalum şîşeye çün kim komaduk
Ne gül ü lâle ne sünbül ne karanfül kodılar (G.98/4)

Bu za`file dünyâyı zebûn itdi gözün
Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh (R.4/2)

Şair, "l" ünsüzünü "gül-bülbül-lale, leb-dilber, dil-mail" kelimeleri ile ahenk oluşturacak biçimde kullanmaktadır. Beyitteki diğer kelimelerde bulunan "l" sesleri ile desteklendiğinden ahenk güçlenmektedir:

Mâ'ilin ol gül-i ra`nâya ki öpmek dilesem
Almadın bûsesin iki yanagı gül gül olur (G.122/4)

O gül yüzlüm beni çak böyle nâlân eyleyüp neyler
Kemîne bülbülün hâlin perîşân eyleyüp neyler (G.130/1)

Fasl-ı gülde gül cemâlün revnâk-ı gülzâr olur
Nahl-i gül gibi eger gelsen hırâma yaraşur (G.131/2)

Lebin meclisde dil-ber dişledi bildüm nedür kasdı
İnen nâzükdür anı ârif-i cân olmayan bilmez (G.154/3)

Lâleyi hayli perîşân-hâl gördüm bâgda
Eylemiş sevdâ-yı zülfün anı muhtelü'd-dimâg (G.170/4)

Dil mâ'il oldu sâ'idinün tâze dâgına
Bülbül gibi diler ki kona gül budagına (G.362/1)

Ey dil alçaklığı ko himmeti `âlî eyle
Mâ'il ol cân u gönülden o sehî-bâlâyâ (G.369/4)
Jâleden lü'lü' idüp her verd-i âlün gûşına
Bâgbân benzetmez ol nâzü̇k-nihâlün gûşına (G.374/1)

(l-r)

Beyitte “r” sesleri ile “l” sesleri iç içe geçerek ahenk yaratmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde geçen lale-sünbül örüntüsü, küpe- inci örüntüsü, sevgilinin yanak renginin sararıp-kızarma örüntüsü hep iç içe geçmektedir:

Agyârdan ayırdılar ey meh-likâ seni
Bir hîle ile leşker-i küffârı bozdılar (G.75/2)

Degüldür gûşvâr-ı la`l bir lü'lü`-yi lâlâdur

Görinür sürh yârün reng-i rûy-ı tâb-dârından (G.281/2)

Gör `ârızını zülf-i perîşân arasında

Seyr it açılan lâleyi sünbüller içinde (G.359/2)

(l-m)

Şair, sesle anlam arasındaki uyumu müzikalite seviyesine çıkarmıştır. Sessiz bir ortamı, sakinliği, düşkünlüğü, anlatırken “l, m, n, r” ötümlü ünsüzleri kullanırız (Adıyaman, 2010: 5). Aşağıda verilen beyitte bu çağrışımı destekleyen bir kullanım vardır. “ân” sesleri aynı zamanda kafiye oluşturacak biçimde kullanıldığından ahenk artırılmaktadır:

Melâlüm mübtelâ-yı zülf-i cânân olmayan bilmez

Benüm hâlüm esîr-i kâfîristân olmayan bilmez (G.154/1)

Sabrunı gâret idüp aldılar eşk-i çeşmün

Sende Yahyâ ne tecemmül ne tahammül kodılar (G.98/5)

(l-s)

Halk-ı `âlem sâye-i `adlinde hep âsûde-hâl

Ebr-i Nîsânî gibi ihsânı yek-sân eyledi (K.4/15)

(m)

“m” seslerinin ahenge katkısını yukarıdaki beyitlerde açıklamıştık. Aynı durum burada da söz konusudur. Özellikle aşağıdaki beyitte “m” sesi ile “e” sesleri asonans ve aliterasyon uyumunun ötesinde müzikalite ortaya koymaktadır ve şiire bir akıcılık kazandırmaktadır:

Gelmede bezm-i meye eglenme hem-demlik budur
 Cümleden evvel müşerref eyle âdemlik budur (G.73/1)

Ölünce demreni kalsun çıkarmanuz dilden
 Tahammül eyleyemem olda bir cerâhat olur (G.60/2)

Şemşir sevgili ile âşık arasında önemli bir unsurdur. Sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası âşık üzerinde kılıç etkisi yapar (Pala, 1995: 325). Beyitte “şemşir, çeşm, gamze, meşhur, mest, fitne vü aşub” kelimeleri ses ve anlam bakımından ahenk oluşturmaktadır. “ş” sesi şiddet ve öfke çağrışımı yapmaktadır. Burada da aynı işlevle kullanılmış ve şiire akıcılık kazandırmıştır: Şemşîr elinde fitne vü âşûba başladı
 Çeşmi de gamzesi gibi meşhûr mest olur (G.77/2)

Anber hatın ögdüm tama`-ı hâma düşürdüm
 Dil mürğini kurtulmayacak dâma düşürdüm (G.239/1)

Çekmem mey ü câm minnetin ben
 Mest-i mey-i la`l-i dil-rübâyum (G.244/4)

Mu`attar kıl meşâmum bûy-ı zülf-i müşgbârunla
 Münevver eyle cismüm mihr-i rûy-ı tâb-dârunla (G.310/1)

Beyitte bir “m-n” sesleri uyumu göze çarpmaktadır. Sessiz bir ortamı anlatırken “m,n,l” seslerinden yararlanılır. Şarhoşluk, kendinden geçme bu izlenimi vermektedir.

Ey mûğ-peçe envâ`ı da olsa mey-i nâbun
 Ben mest-i şarâb-ı lebünüm müller içinde (G.359/3)

Halvetde nûr görmek ise kasdı zâhidün

Hammâm içinde görsün o mâh-ı münevveri (G.410/2)

(m-b-r-l)

Mest-i müdâm-ı la`linem gayr ile görme bir beni

Sana sözüm bu sâkiyâ bâdeyi mey-pereste vir

(n)

En fazla ahenk sağlanan seslerden biri de “n” sesidir. “n” ünsüzü, hüznü veya neşeli şiddetli veya sakin bir tınlama verir(Adıyaman, 2010 : 2) . Aşağıdaki beyitlerde bu işlevlerde kullanılmaktadır.

Bu beyitte “n” ünsüzleri şiire bir akıcılık kazandırmaktadır. Birinci mısradaki istîğna- düşnam, ikinci mısradaki düşnam –istîğna kelimeleri çapraz tekrarlarla ahenk yaratmaktadır:

Gönderürsin yüz bin istignâyla düşnâm-ı telh

Sanma düşnâm ile senden bana istignâ gelür (G.101/2)

Ezelden nâz u istignâ virilmiş nâzenînâne

Niyâz-ı derdmendân `âşık-ı şeydâya düşmüşdür (G.124/3)

Sille-i âh-ı dilümden ey rakîb eyle hazer

Dâ`iren bil gögsünü germe inen mânend-i def (G.172/4)

Beyitte “m ve n” sesleri ahenk oluşturmuştur. Bu sesler şiirde ünlüler ile de güzel kaynaşmışlardır. Eski bir gelenek olan kandil simitlerine bir gönderme vardır. Bu simitleri ısırınca mah-ı nev görüntüsünü almaktadır:

Mâh-ı nev böyle neden âleme garrâlanmak

Hiç bir kimse ısırmış mı anun nânı ucın (G.255/2)

Cân u dilden sakladı âşık gamun esrârını

Aşinâyân-ı kadîmi mahrem-i râz itmedi (G.395/3)

Daha önce de bahsettiğimiz gibi “n” ünsüzü hüznülülük tınısını da vermektedir. Yârin sevdasından dolayı Mecnun’u daha iyi anladığını dile getirmektedir.

Mecnûn ne çekdüğün ne bilürem cihânda ben

Yârün başımda olmasa sevdâ-yı kâküli (G.418/3)

Irüp fasl-ı bahâr oldu yine her gülsitân hurrem

Benüm Yahyâ neşâtum gülşeni niçün hazân oldu (G.443/5)

Beyitte “n” sesleri ile “ney” kelimesi uyumlu kullanılmıştır. Güçlü bir aliterasyon oluşturulmaktadır. Yine “nây, dinle, anla, nâle, neydiğün” kelimeleri ses ve anlam bakımından uyumlu kullanılmaktadır:

Dinle nây-ı hoş-sadâyı anla `âlem neydüğün

Nâle-i `uşşâkdan fehm eyle âdem neydüğün (M.1/33)

(n-k)

Şair, Leyla ile Mecnun olayına telmihte bulunarak “nam u nişandan, nasip, Kays, unvan-ı cünun, dünya, akıl, kanda” kelimelerinde hem ses hem de anlam bakımından uyum sağlayarak ahenk oluşturmaktadır. Normalde deliler toplumda nam ve şöhret bırakamazlar. Aksine insanlar tarafından hakir görülürler. Fakat Kays’ın deliliği akıllıları kışkıandıran bir delilik...

Kanda bir`âkil ki var nâm ü nişandan bî-nasîb

Kays'ı meşhûr itmede dünyâyâ ünvân-ı cünûn (G.263/4)

(n-b)

“n ile b” sesi aliterasyon oluşturmaktadır. Yine “nam, hadeng, nişan” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından uyum söz konusudur. Ayrıca ikinci mısradaki “dilber nişan eder” cümlesinde “nişan” kelimesi hem tevriyeli hem de cinas oluşturacak şekilde kullanılıp ahenk güçlendirilmiştir:

Âşık **ne** denlû olsa da **bî-nâm** ü **bî-nişân**

Bir **nâm** ider hadengine dil-ber **nişân** ider (G.61/3)

Bezm-i mey olmuş gülsitân ol **bâga sâkî bâgbân**

Her tolî sâgar hod hemân bir verd-i handân kendidür (G.64/3)

(r)

Şair, özellikle birinci mısradaki “r” sesini çok akıcı olarak kullanmaktadır. Birinci ve ikinci mısralarda ünlülerin sık geçtiği kelimelerin sonunda kullanılması ince, zarif bir akış meydana getirmektedir. Beyitte “cevher, nazar, bi-çare, toprak, var” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ahenk vardır:

Niceler **var** cevher eyler bir nazarla toprağı

Kîmyâ-yı devlet ey **bî-çâre** hâk olmakdadur (G.58/2)

Hicriyle **bî-karâr** idüğün yâre arz için

Yahyâ sirişk-i çeşmini irsâl ider yürür (G.68/5)

Le`îme **rencîş-i hâtır** virür kerem itmek

Mukayyed olmasun **erbâb-ı dille** zahmet olur (G.60/4)

Suyun akışını anlatan tabiat taklidi seslerde “r” sesi önemli bir işleve sahiptir. Burada ırmağın; gül bahçesinin etrafını dolanması, suyun bahçeler arasından akışı “r” sesinin işlevini çağrıştırmaktadır. Yine beyitte “g” sesleri ahengi artırmaktadır:

Tolanur gülzârun etrafını Yahyâ cûybâr
Gûşe gûşe gülşeni yârâna seyrân itdürür (G.62/7)

Ey tabîb-i cân u dil senden vardur derdüme
Lutf ile tiryâk yâ hışm ile zehr-i mâr vir (G.127/2)

Gönül mir`atini sad-pâre gördüm râh-ı zilletde
Mukarrer bir cefâ-cû seng-dil yâre urulmuşdur (G.80/2)

Sevgilini gözü nergistir. Baygın ve şehla bakar (Pala, 1995: 427). Bu beyitte “nergis; nazar, gözler” kelimeleri arasında, “sahip-nazar; gözler, rah-ı meşakket” arasında, ruh ile de zerd kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından güçlü bir ahenk yaratılmaktadır. Göz kelimesinin beytin başında ve sonunda kullanılması da ahengi artırmaktadır:

Gözin yummaz ruhını zerd ider râh-ı meşakkatde
Şu kim nergis gibi `âlemde bir sâhib-nazar gözler (G.121/3)

Tîri âhenden geçer şemşîri taşa kâr ider
Tutalum âhen yâ seng-i hâre oldun ey gönül (G.215/4)

Râm olup ecrâm-ı felek emrine
Devlet ü ikbâli ola müstedâm (G.241/7)

Da`vi-i hüsn ü melâhat eylemiş dil-dâr ile
Lâzım oldu yâr ile mir`âtı itmek rû-be-rû (G.302/3)

Burada “r” sesi ile “s” sesinin uyumu ahenk yaratmıştır. “ seyrümde, seyr-i ravza-i Rıdvân kelimeleri ile “ visale irem” kelime grubu arasındaki uyum dikkat çekmektedir:

Seyrümde seyr-i ravza-i rıdvâna varmışam
Cânâ harîm-i bâg-ı vişâle irem gibi (G.444/3)

Nesîm-i nev-bahârî de haberdâr gibi zülfinden
Mu`attar kıldı âfâkı sehergeh müşg-bûy oldu (G.447/2)

(r-n)

Ey cân tabîbi haste-i aşkun revâ mıdur
Der^hmân ümîdin eyler iken der^hdnâk olur (G.63/2)

(r-z)

Beyitte “r ve z” sesleri uyumlu kullanılmıştır. Özellikle “tâze, mihr-i cihan-efruz, pâkize-rû, nev-rûz ” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ahenk oluşturulmaktadır:

Tâze dâgum sînede mihr-i cihân-efrûz olur
Yakdugun gün ey gül-i pâkize-rû nev-rûz olur (G.133/1)

Umup nigâh der-i dil-rübâyâ yüz sürerüz
Ayagina düşerüz ol ricâyâ yüz sürerüz (G.136/1)

Ne denlü zâr u zebûn var ise satılmakda
Aceb revâcda gördüm bu aşk bâzârın (G.266/3)

(s)

Gonceyi servi sana teşbîh ider her bî-edeb
Hep sükûtunla sükûnundur ana cânâ sebeb (G.16/1)

Bezme virdi şem`-i kâfûrî gibi nûr-i ziyâ
Sâ`id-i sîmîn-i sâkî câm-ı zerrîn-i şarâb (G.19/3)

Künc-i gam u endûhda kaldık za`îf u bî-mecâl
Sâkî getir sun sâgarı kim derde dermân kendidür (G.64/4)

Şair, bu beyitte “s” sesi ile ahengin ötesinde bir müzikalite yakalamıştır. “sun, sagar, saki, mestane, uslan-” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından çok güçlü bir ahenk vardır. Şeyhülislam Yahya, ilahi aşkı beşeri sembollerle anlatmayı yeğlemiştir. Bunda da çok başarılı olmuştur. Şair, burada hayatın hiçliğine karşı çıkmaktadır:

Sun sâgarı sâkî bana mestâne disünler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler (G.92/1)

Ser-girân eyledi Yahyâ'yı humâr-ı firkat
Sâkiyâ subh gelüp sâgarı sun iç degül (G.233/5)

Esb-i sebük-seyri sabâ zeyn-i semendi taht-ı zer
Ol pâdişâh-ı Cem-haşem hakkâ Süleymân kendidür (G.64/7)

Cânı dil ol ham-ı gîsû-yı semensâya çeker
Râzını söylemek ister anı tenhâya çeker (G.74/1)

Şair, irsali mesel yaparak ahenk oluşturmaktadır. Hazanla birlikte bahçeler sararır, solar, canlılığını kaybeder. Beyitte hazan mevsiminin olumsuz çağrışımı dile getirilmektedir. Birinci mısradaki “sarı saman altında su yürütmek” kelime grubu kinayeli kullanılarak ahenk artırılmaktadır:

Sarı saman altında su yürütmede mâhir
Hakkâ ki hazân faslı da kallâş-ı cihândur (G.83/4)

Süveydâ-yı dil ol gîsû-yı anber-sâya düşmüşdür
Hayâl-i hâl-i müşğînünle bir sevdâyâ düşmüşdür (G.124/1)

O serv-i ser-firâz-ı gülsitân-ı dîn ü devlet kim
Mübârek sâyesi a'lâyâ vü ednâyâ düşmüşdür (G.124/7)

Birinci mısradâ “s” sesleri ahenk oluşturmaktadır. Nesim kelimesi, hafif rüzgâr, esinti anlamındadır. Seher ve nergis kelimeleri arasında ilgi kurularak armoni yakalanmıştır:

Itti nesîm müjde seher nergis ü güle
Irdi zamân-ı nefha-i hâk çeşm ü gûş olun (G.192/2)

Lutf-ı cân-bahş-ı şeh-i `âlemi gördükde didüm
Mürdeye cân virür enfâs-ı Mesîhâ'sın sen (G.295/4)

Benümledür dir imiş buy zülf-i cânâne
Haber nesîm dedür müjde sünbülîstâne (G.356/1)

Safâ gelür dil ü cânâ nesîm eser sanırım
Semend-i nâz ile ol şeh-süvâr yaklaşsa (G.358/3)

Nesim kelimesinin anlamı hafif rüzgar, havanın hafifçe dalgalanması ve esmesidir. Nesim, sevgilinin kokusunu taşımaktadır (Pala,1995: 428). Nesim kelimesindeki “s” sesi ile gîsû ve sünbül kelimelerindeki “s” sesleri hem anlam hem de ses olarak bir ahenk yaratmaktadır. Nesimin bir görevi de hoş kokular yaymaktır. Yine sünbülün ve sevgilinin saçlarının kokusu ile nesim arasında bir uyum söz konusudur. “Nesim”in esişiyle “s” sesi arasında şekil bakımından bir ilgi kurulabilir:

Dil-i Yahyâ gibi gîsûna nesîm âşüfte
Sünbül-i kâkül-i hoş-bûy perîşân-ı nesîm (G.236/5)

Kim didi zülfine sarmaş Yahyâ

Sen seni beste-i esbâb eyle (G.377/7)

Seng-i mihnet sahn-ı sînem eylemişken **senglâh**

Nahl-i gam yine eliflerden **salupdur nice şâh** (M.1/4)

(s-l)

Beyitte “s ile l” seslerinin uyumu dikkat çekmektedir. Bu uyum aynı zamanda anlamsal boyutta da ele alınmaktadır. “Esir, silsile, zülf, halas” kelimeleri arasında ahenk oluşturulmaktadır:

Halâs ümîdini itmezse ber taraf olmaz

Esîr-i silsile-i zülf-i pür-ham âsûde (G.364/3)

(s-ş-m)

Önceki beyitlerde de bahsettiğimiz gibi sevgilinin saçı, kokusu ve şekli bakımından benzetmelere konu olmuştur. Burada kokusu yönüyle ilgi kurulmuştur. “ş, s, m” sesleri ses ve anlam bakımından ahenk oluşturmaktadır:

Sabâ bir şemmesin neşr itmemişdür sünbülîstâna

O bûy-ı cân-fezâdan kim konulmuş çîn-i perçemde (G.337/2)

(ş)

Beyitte “ş” sesleri ikinci mısradaki görselliğe dayalı bir ahenk oluşturmaktadır. Güllerin açılması ile nesim-i nevbahar arasındaki ilgi vardır. Gül bahçesinde binlerce gülün açılması büyük bir “ateş alanı” çağrışımı yapmaktadır. Ayrıca “n” sesi ahengi artırmaktadır:

Yine der-kâr olsa dâmân-ı nesîm-i nev-bahâr

Yine gülşende tutuşsa âteş-i şevk-i hezâr (G.105/1)

Seyl oldu gözüm yaşı o meh-rû yine silmez

Uşşâk sirişkinden işiginde geçilmez (G.151/1)

Karıncanın kanaatine karşı sineğin bal ve şeker arzusu onu perişan eylemiştir. Şair burada “ şikayet, ayş” kelimeleri ve “ şehd ü şeker ile zübab” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından ilgi kurarak ahenk sağlamaktadır:

Mûrı gör gendümle ayş eyler şikâyet eylemez
Arzû-yı şehd ü şekkerdir zübâbı inleden (G.270/3)

Esâs-ı kâr u bâr-ı hüsnüni sakın harâb eyler
Hazer kıl seyl-i eşk-i âşıkun cûş u hurûşundan (G.282/2)

Şol şerhalar kim eyledi şemşîr-i gamzen dil-berâ
Yok şerhe kâbil bir mahal pür-yâre gönlüm neylesün (G.289/3)

Aşk hikâyelerine telmihte bulunarak “aşkun pişesi, geşt-i deşt, revîş” kelimeleri arasında ilgi kurularak ahenk sağlamaktadır:

Geşt-i deşt ü kûhdur erbâb-ı `aşkun pîşesi
Bir revîşdür kim kalupdur Kays'dan Ferhâd'dan (G.293/5)

Bülbül-i gülşen-i `ayş u tarab u `işretdür
Dil-ber-i hoş-nefes-i nagme-güzâr-ı tâze (G.380/2)

Açdı dil bâl ü per-i himmeti pervâne gibi
Şevk ile şu`le-i şem`-i ruhuna yane gibi (G.409/1)

Sirişk-i çeşme basdur nâr-ı gam dilde tutuşdukca
Gözüne yendiri gör âteş-i sûzân-ı hicrânı (G.429/3)

Aşağıdaki beyitte “ş” sesi birinci mısraya bir akıcılık kazandırmıştır:
Giderken şarka teşrîf eyledün şâhum Haleb şehrin
Çıkup devletle bir gün kal`a vü şehri temâşâyâ (1048/TK.11/3)

(ş-k)

Pervâne niçün şem`-i şeb-ârâya tokundı

Yok tâkati çün şu`le-i şemşîr-zebâne (G.325/4)

(ş-r)

Adem ne denlû şîr-dil olsa şikâr olur

İtse kaçan nigâh gazâlâna gözlerün (G.199/3)

Şairlerin kendi şiirlerini övme âdeti Şeyhülislam Yahya'ya da sirayet etmiştir. Şiirinin şira (sirius) yıldızına parlaklık verdiğini, şan ve şöhret sağladığını bu yüzden diğer yıldızların şira yıldızını kışkandığını dile getirmektedir. Beyitte “r ve ş” seslerinin kullanımı ahenk oluşturmaktadır:

Biz o Cem`üz şî`rimüz şî`râya feyz-i nûr ider

Reşk ider Yahyâ felekde encüm-i rahşân bize (G.326/5)

(ş-z)

Şeh-bâz-ı hadeng-i yâr âgâz-ı şikâr itdi

Mürg-i dil-i zâr ana zâd olmaga yaklaştı (G.385/4)

(ş-r-t)

Beyitte “ş, r, t,” sesleri ahenk sağlamaktadır. “pir, irşad, riya, ber taraf” kelimeleri ses ve anlam bakımından uyumludur.

Destüme sâgar alup itdüm riyâyı ber-taraf

Pîr-i aşkun bana Yahyâ şimdi irşâdı budur (G.111/5)

(t)

Hat mîdur gird-i ruhunda sebze-i cennet midür

Yâ cemâlün mushafında âyet-i rahmet midür (128/1)

Beyitte “kitap, kill, hatt, müstetab, hatm” kelimeleri hem ses hem de anlam bakımından ahenkli kullanılmıştır:

Yazmış ey Yahyâ kitâb-ı hüsnini kill-i kazâ

Hatt-ı la`li ol kitâb-ı müstetâbun hatmidür (G.128/5)

(y - r)

Ne minnet eylerüz agyâre yâre yalvaralum
Nihâldür virecek bârı hârdan ne biter (G.51/3)

(z-n)

Şair, tasavvuftaki “naz-niyaz” makamlarına atıfta bulunmaktadır. Beyitte
“n ve z” seslerinin ses ve anlam bakımından uyumu ahenk yaratmaktadır:
Sen hemân künc-i niyâzı bekle ey güncişk-i dil
Şâh-bâzun çünki evc-i nâzda pervâz ider (G.66/3)

Gönül efkâr-ı pîç-â-pîç-i zülfünle zebûn oldu
Belâ bu en iyü tedbîri zencîr-i cünûn oldu (G.392/1)

(z-r)

Açıldı gül hezâr yine zâra başladı
Erbâb-ı `ayş geşt-i çemenzâra başladı (G.442/1)

Şeyhülislam Yahya’nın kullandığı bir diğer ahenk unsuru ise mısra sonları ve mısra başlarında tekrar edilen seslerdir. Bazen aynı gazel içerisinde beyitlerin ilk seslerinin aynı olması, bazen dize başlangıcı ile dize bitimi seslerinin aynı olması, bazen de bir dizeden diğer dizeye geçiş yaparken benzer sesleri kullanıp bir armoni yakalamıştır.

Bu âşûba mey-i la`lün midür sahbâ mıdur bâ`is
Kıyâmet mi kopar ol kâmeti bâlâ mıdur bâ`is

Halâs olmadı hîç cân-ı za`îfüm şûr u gavgâdan
Bileydüm dîde mi âyâ dil-i şeydâ mıdur bâ`is

Bilürken bî-bekâ oldıgım âb üzre olan nakşun
Bu meftûnluklara ârâyış-i dünyâ mıdur bâ`is

Ezel bezmindeki câm-ı mahabbet mestisin Yahyâ
Belâ-keş Kays'a Mecnûn olmaga Leylâ mıdur bâ'is (G. 33/1-3-4-5)

Şu'le-i meyle döner şem-i fîrûzâne kadeh
Şem 'iken yine ider cünbüş-i pervâne kadeh (G.37/1)

Hâtır-ı pâkine konmuş bâd-ı âhumdan gubâr
Hâk-i pâyine yetiş ey eşk eyle i'tizâr (G.48/1)

Yahyâ'nun olup sözleri hep sırr-ı mahabbet
Yârân işidüp söyleme yâbâne disünler (G.92/5)

Âşık-ı bî-çâreler mehçûr a'dâ pür-sürûr
Andelîbân dûr tutmuş sahn-ı bâğı zâglar (G.106/4)

Şeb-i hicrânı sabâha çıkaran Yahyâ'dur
Şem'ler mi duya böyle olıcak sûz u güdâz (G.150/7)

Aliterasyonların yanında asonanslar da sıkça kullanılıp armoni yakalanmıştır.

(e)

Yahyâ dil-i fakîri yakan eylesün hazer
Ahı yili eserse eger pür-şerâr eser (G.93/5)

(a)

Bu beyitte “â” sesleri ile asonans oluşturma'nın yanında “dilâ râm ile dil-ârâm” kelimeleri arasında cinas yapılarak ahenk artırılmaktadır. Her iki mısradaki da “â” ünlüsü ile müzikalite ortaya konmuştur:

Dime ibrâm ile ol serv dilâ râm olmaz

‘Âşıkâ mâ'il olur böyle dil-ârâm olmaz (G.137/1)

Bu tâb ile ruhsâre-i cânâna bakılmaz

Gözler kamaşur mihr-i dırahşâna bakılmaz (G.141/1)

Benüm hod sözümi yazmaga döymez kâgaz u hâme

Ne mâni` gelse cânâ nâme-i râhat-resân senden (G.262/4)

Büküldi kâmetüm hicrûnle cânâ nâ-tüvân oldum

Ne var bir kez visâle kâbil olsan ihtiyârunla (G.310/3)

Şair, beytin genelinde “â” ünlüsü ile asonans oluşturarak ahenk yakalamıştır. Ayrıca “nevâ, nây, semâ, sadâ” kelimeleri arasında ses ve anlam ilişkisi dikkat çekmektedir. “uşşâk, cân-ı müştâk” kelimeleri de aynı işlevle kullanılmıştır:

Sarîr-i bâb-ı cennetdür nevâ-yı nây `uşşâka

Semâ` itsün sadâ-yı feth irişdi cân-ı müştâka (G.353/1)

Cân râh-ı mahabbetde bir bûy-ı safâ aldı

Ol râyihâdan buldum ben hâne-i hammârı (G.413/3)

İhvân-ı zamândan seni Yahyâ bir anar yok

Nâz eyleyecek âdeme ahbâb mı kaldı (G.423/5)

Anun târîhini fikr eyler iken yâduma geldi

Ta`âla'llâh zehî tâk-i bülend âsumânâsâ (1009) (TK.1)

(i)

Beyitte “i” seslerinin tekrarı güçlü bir asonans örneği teşkil etmektedir. İkinci mısradaki bu uyum müzikalite oluşturmaktadır:

‘Âşık-ı bî-dil nice söyleşmege kâdir olur

Biribiriyile ağız bir idicek ol iki leb (G.16/2)

2.5.3. Ek Tekrarlarının Sağladığı Armoni

Şeyhülislam Yahya Divanı’nda gramer birliklerinin tekrarı ile ahenk yakalanmıştır. Bu eklerin uyumundan armoni yakalanmıştır. Ekler kelimelerin sonunda bulunduğundan dolayı bir nevi kafiye-redif görevleri görmüştür.

2.5.3.1. İyelik Eklerinin Tekrarı

Şeyhülislam Yahya Divanı’nda iyelik ekleri çok fazla kullanılmıştır. Genellikle “-um-üm, un-ün,” ekleri kullanılmıştır. Türkçe sondan eklemeli bir dil olduğundan bu eklerle bir nevi vurgu yapılmıştır.

Şair, burada iyelik ekleriyle ahenk sağlamaktadır. “n” sesi beytin genelinde kullanılarak ahenk artırılmaktadır:

Şîrîn dehânun dil-berâ ser-çeşme-i cân kendidür

Cânlar bağışlar sözlerün kim âb-ı hayvân kendidür (G.64/1)

Zülf-i siyehün dâm-ı giriftârî-i uşşâk

Bîmâr gözün derd-i derûn-ı zu`afâdur (G.78/3)

Bu beyitte iyelik eklerinin sağladığı ahengin yanında “âr” sesleri hem redif hem de kafiye sağladığından ahenge katkıda bulunmaktadır:

Hemîşe merdüm-i çeşmüm izâr-ı yâra bakar

Gözüm o penceredür sahn-ı lâlezâra bakar (G.72/1)

Big mi yokdur beste-i fitrâkun olmuş mürğ-i dil

Kangı şâhun çeşm-i mestün gibi bir şâh-bâzı var (G.102/2)

Benüm sabrum gibi kûtâhdur vaslun günü mâhum

Şeb-i hicrün senün zülf-i siyâhun gibi mümteddür (G.119/3)

Aşağıda verilen iki beyitte de iyelik eklerinin uyumunun yanında “n” ünsüzlerinin uyumu ahengi artırmaktadır:

Az zamânda nice bin derd kazan ey Yahyâ

Nakd-i eşküñ ruh-ı zerdün sana ser-mâye yeter (G.123/5)

Gönül dîdârün özler bâg-ı rıdvân ile eglenmez

Senün şîven görenler hûr u gılmân ile eglenmez (G.148/1)

Al olsa yaşun kana boyansa ruh-ı zerdün

Ümmîd-i visâl eyleme çün sîm ü zerün yok (186/3)

Bir nigâhunla ne var teskîn-i âşûb eylesen

Fitne hod yanunda yatar kalkar ey meh-rû senün (G.188/3)

Şair, birinci mısradaki ikinci tekil şahıs iyelik ekiyle; ikinci mısradaki birinci tekil şahıs iyelik ekiyle ahenk yakalamıştır. Bu da kendi içinde ahenk unsuru oluşturmaktadır. Yine birinci ve ikinci mısra iyelik eklerinin geldiği kelimeler anlam bakımından da ahenklidir:

Cebînün ebruvânun ârızun hâl-i `izârundur

Meh-i bedrüm hilâlüm âftâbum necm-i rahşânun (G.248/2)

Yele virdi neşâtum kâr u bârın bâd-ı âhumla

Figân baht-ı siyâhumdan şikâyet rûzgârundan (G.280/2)

Matla`-ı şems-i hünerdür nazmum ey Yahyâ benüm

Dâ'ima şî`rümde Ahmed Şâhum anam nola ben (G.298/5)

2.5.3.2. Çokluk Ekinin Tekrarı

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda “-ler,-lar” eki çok sık kullanılan bir ahenk unsuru olmuştur. Çokluk eki estetik olarak da bir ahenk unsuru sayılabilir. Mehmet Kaplan “*çokluk eki ‘-ler-lar ’ r’ leri çoğaltan bir âmildir.*” (Kaplan, 1971: 174) diyerek bu ekin ahengi sağlamadaki fonksiyonunu dile getirmiştir.

Çün hükm-i kazâdur bu cefâ**lar** bu belâ**lar**
Yahyâ'ya düşen cân ile teslîm ü rızâdur (G.78/5)

Ne meclis**ler** kurulmuşdur ne sâgar**lar** sürülmüşdür
Mahabbet bâdesine benzer olmaz hep görülmüşdür (G.80/1)

Şair, bir su değirmeni tablosu çizmektedir. Dolablarla abların doğal uyumunu şiirde de yakalamıştır. Ayrıca fiillere getirilen şahıs ekleriyle ahengi artırmaktadır:

Birbirine girdi**ler** tolâb**lar**la âb**lar**
Ablar gâlib olunca döndi**ler** dolâb**lar** (G.100/1)

Beyitte “-ler” çoğul eki peş peşe sıralanarak ahenk oluşturulmaktadır. “-ler” ekinin getirildiği âvâze, zîr kelimelerine baktığımızda tezat durumların sıralanması, beyitteki diğer tezat ifade eden kelimeler de düşünüldüğünde ayrı bir ahenk unsuru ortaya çıkmaktadır:

Ziyâfet eyledün a`lâ vü ednâyı nedür bülbül
Bülend ü pest ol âvâze**ler** ol zîr**ler** bembler (G.115/4)

Bu denli gussal**ar** gam**lar** içinde handemün sırrın
Gubâr-ı hattun esrârıyla hayrân olmayan bilmez (G.154/2)

Hüsn ile mümtâz olaldan verd-i handânun senün
Dâg-dârun lâle**ler** güll**er** perîşânun senün

Adem sayılmaz oldu kapunda gedâ**larun**
 Yok mı hisâbı pâdişehüm mübtelâ**larun** (G.204/1)

Devr ider ol ıydgehde câ-be-câ dolâ**blar**
 Ya`ni devr-i şevkdür dillerde olmasun melâl (G.226/3)

“-lar” çoğul ekinin sağladığı ahengin yanında, aynı ekin redif oluşturması ayrı bir ahenk unsurudur:

Ne diller var o zülf-i pîç-pîçe mübtelâ**larda**
 Ne âdem cân**ları** kurtulmadı kaldı belâ**larda** (G.346/1)

Ferah gelmez gamun âvâre dilden bir dem ayrılmaz
 Beni bir yâd ider yok yâd**larda** âşinâ**larda** (G.346/3)

Felek**lerde** melek**lerde** semâ` itmez mi kalmışdur
 `Aceb âvâze saldı nây-ı Mevlânâ bu nüh tâka (G.353/3)

Rûyun gibi gül mi bulunur güller içinde
 Yâ bu dil-i şeydâ gibi bülbüller içinde (G.359/1)

Bülbülün şahsında âşıkların durumu ortaya konulmaktadır. “Bülbüller, diller, küller” kelimeleri arasında ses ve anlam bakımından uyum söz konusudur:

Bülbüllerün ey gül nicedür dilleri dersen
 Şol ahker-i sûzân gibidür küller içinde (G.359/3)

Varılurdu ruhunun yâdına gülzârlara
 Dil-hırâş eylemeyeydi bakıcak hârlara (G.376/1)

2.5.3.3. Kip (Zaman) Eklerinin Tekrarı

Şair, genellikle geçmiş zaman kiplerini çok sık kullanmıştır. Şair aşağıdaki beyitte mumun erimesini zaman dilimi ile uyumlu anlatıp ahenk unsurunu canlandırıp anlatmıştır:

Bagrının yağın erit**di** subha dek akıt**dı** dem`

Yâr önünde çok tenezzül eyled**di** dün gice şem` (G.169/1)

Câna sultân-ı mahabbet eyled**di** Yahyâ hüçûm

Kal`a-i ârâm u hısn-ı sabrı it**di** kal`u kam` (G.169/5)

Bir nigâhunla ne var teskîn-i âşûb eylesen

Fitne hod yanında yatar kalkar ey meh-rû senün (G.188/3)

İnsanoğlunun yaşamında mutlu ve mutsuz anların sürekli değiştiğini bunun da geniş bir zaman diliminde olduğu malumdur. Şair burada bunu geniş zaman kavramı ile ahenkli bir şekilde dile getirmiştir. Yine “gider ve gelir” kelimeleri de ahengi artırmaktadır:

Dil git**di** gerçi yirine kond**ı** hezâ**r** gam

Bir**i** gider bir**i** gelür old**ı** belâlar**un** (G.204/2)

Zülfinün dillerle olan `akdin it**mez** yâr hall

Intizâm-ı mülkine Hâkân-ı Çîn vir**mez** halel (G.227/1)

Burada da kusursuz olan sevgilinin niteliklerini hiç kimsenin gerçek manada dile getiremeyeceğini geniş zamanın olumsuzu biçiminde aktarmıştır:

Söyle**mez** diyü yiril**mez** o büt-i sîm-endâm

Zerrece söz yiri yok anda budur hakk-ı kelâm (G.235/1)

Sıgmadı gonceye nakl eyledi dehlîz-i güle
Tengdür almadı kâlâsını dükkân-ı nesâm (G.236/4)

Anber hatın öğdüm tama`-ı hâma düşürdüm
Dil mürgini kurtulmayacak dâma düşürdüm (G.239/1)

Bir vaz`-ı hasen itdi koyup sîneye bir dâg
Bir iki elif çekdi yine eyledi ihsân (G.268/4)

Olumlu-olumsuz fiillerin aynı kip ekiyle ifade edilmesi ahenk oluşturmaktadır:

Sûzen-i dil-dûz-ı gamzen geçdi câna gerçi kim
Geçmedi cân riştesi ol sûzen-i dil-dûzdan (G.278/3)

Düketdi sabrını gönlüm o la`l-i nâba düşelden
Komadı varını harc eyledi şarâba düşelden (G.283/1)

Gülmedük devrinde râhat virmedi bir ân bize
Çok tolaşdı çok cefâlar eyledi devrân bize (G.326/1)

Açıldı itdi bülbül-i şeydâya iltifât
Bilmem sabâ ne söyledi verdün kulagina (G.362/2)

Âşıkların gönlü yanık, dertli olduğunu benzetme unsurunu kullanarak anlatıyor. Bu dertlerin gelip geçici olmadığını, geniş bir zaman diliminde cereyan ettiğini geniş zaman ekleri ile uyumlu kullanmaktadır:

Dil yanar `ûd-sıfat gâh iniler nây-misâl
Bezmün âmâde ider sözini de sâzını da (G.365/3)

Bu nakş-ı hûbı bûlbûl gör**di** âheng-i nevâ it**di**

Bu tarz-ı tâzeyi seyr it**di** cûlar bî-karâr old**ı** (G.391/4)

Zülfüne bağlan**di** dil zencîre hâcet kalmad**ı**

Kald**ı** ol uslanmadan tedbîre hâcet kalmad**ı** (G.398/1)

Cülûs it**di** serîr-i bâga gül ird**di** safâ devri

Be zâhid halka-i rindâna gel git**di** riyâ devri (G.399/1)

Geçmiş zaman kipiyle ahenk sağlanmaktadır. Birinci mısradaki “g ve l” sesleriyle güçlü bir aliterasyon oluşturulmuştur. Ayrıca birinci mısradaki “gül” kelimesi cinas oluşturduğundan ahenk artırılmaktadır:

Geldi gül gibi mey-i al ile sâkî gülerek

Şöyle göster**di** ki iriş**di** bahâr eyyâmı (G.427/2)

Dil-i pür-hûn ki bezm-i gamda kanlar aglad**ı** Yahyâ

Şu meste dönd**di** kim câmını hem toldurd**ı** hem dök**di** (G.400/5)

Dilün bir kez sınık mir'âtine bak**di** yüzin dürd**di**

Tecellâ-yı cemâlin var ise dil-dâr çok gör**di** (G.146/1)

Dükend**di** nakd-i eşküm git**di** `aklüm kalmad**ı** sabrum

Bu bâzâr-ı belâda ben fakîre çok ziyân old**ı** (G.443/3)

2.5.3.4. Ek Eylem Eklerinin Tekrarı

Ek eylemin gramer birlikleri içerisindeki görevlerinden biri de isim soylu sözcüklere gelerek onları yüklem yapmasıdır. Şeyhülislam Yahya Divanı'nda hem bu yönü hem de kesinlik bildirme yönü görevinde kullanılmıştır.

Ne meclisler kurulmuş**dur** ne sâgarlar sürülmüş**dür**
 Mahabbet bâdesine benzer olmaz hep görülmüş**dür** (G.80/1)

Güler oynar**dı** dil bâzîçeğâh anlar**dı** dünyâyı
 Kanı ol şevkler ol `üns ü hâletler o`âlemler (G.115/2)

Ek fiillerle ahenk sağlanmıştır. Birinci ve ikinci mısralarda “r “sesleri bu uyumu güçlendirmektedir. Ayrıca “hürrem, kadr**dür**, bayramdur, ruz” gibi kelimeler ses ve anlam bakımından ahenk sağlamaktadır:

Devletinde Hazret-i Sultân Murâd'un hürremüz
 Kadr**dür** her gîcemiz bayrâm**dur** her rûzumuz (G.138/4)

Dökmez **idi** eşk-i germ itmez **idi** âh-ı serd
 Sîne-i Yahyâ eger olmasa sûzân-ı `aşk(G.178/7)

Ne`âlemd**dür** ne hazz**dur** bir müferrah cây-ı hurremd**dür**
 Muvâfık bir iki yârân ile ayş u safâ itmek (G.202/4)

Özellikle birinci mısrada peş peşe ek fiillerin kullanımı ahenk oluşturmuştur. Bu ahengi ne ... ne bağlaçları artırarak devam ettirmiştir:

Ne zevk**dür** ne safâ**dur** ne haz**dur** ey sâkî
 Seher humârdan açup gözümi bâde görem (G.240/4)

Geşt-i deşt ü kûh**dur** erbâb-ı `aşkun pîşesi
 Bir revîş**dür** kim kalup**dur** Kays'dan Ferhâd'dan (G.293/5)

Dostum Yahyâ'ya da bir niyyetüm var**dur** didün
 Neydügin bildirmediün kasdun cefâ**dur** var ise (G.338/5)

Benümledür dir imiş buy zülf-i cânâne
 Haber nesîmde**dür** müjde sünbûlistâne (G.356/1)

Bülbüllerün ey gül nice**dür** dilleri dirsen
 Şol ahker-i sûzân gibidür küller içinde (G.359/3)

Şair, buradaki iddiasını ek eylemlerle kuvvetlendirip ahenk oluşturmuştur. Ek fiillerin kullanıldığı yere bakıldığında bir paralelizm söz konusudur:

Şevk bir mey**dür** neşât-efzâ benüm mestânesi
 `Aşk bir gencîne**dür** gönlüm anun vîrânesi (G.438/1)

`Aşk ol mey-hâne**dür** kim bâdesidür hûn-ı dil
 Sâgar-ı çeşmüme**dür** ol mey-hânenün peymânesi (G.438/2)

2.5.3.5. Olumsuzluk Eklerinin Tekrarı

Türkçede olumsuzluk kavramı nesne ve eylemler için bir kısım ekler ve kelimelerle ifade edilmekte bunların da kendilerine özgü kullanım özellikleri ve yerleri bulunmaktadır(İlhan, 2007:1). Şeyhülislam Yahya, olumsuzluk eki olarak en fazla “-bî ve- ma” eklerini kullanmıştır. Olumsuz anlamlarının yanında uyarı, istek, ve olumsuz soru şeklinde kullanmıştır:

Ol iki zülf ayak tolayup **bî**-sebeb dile
 Bir **bî**-günâhı beste-i zincîr itdiler (G.65/4)

Nice başlar kes**mesün** yâ nice kanlar dök**mesün**
 İki yüzlidür dimişler hançer-i hûn-rîzine (G.373/2)

İnen üstüne düş**me** `andelîbâ münharîf it**me**

Ki şöyle nâzûk oldu nahl-i gül kim bergi bâr oldu (G.391/3)

Şair, burada olumsuzluk eklerini belli bir sıra ile kullanması ahenk sağlamaktadır. Ayrıca bu durum paralelizm de oluşturmaktadır. Olumsuzluk eklerinden sonra gelen “mı” soru edatı ahengi artırmaktadır:

Visâlün mihri tog**maz mı** zalâm-ı hicr git**mez mi**

Sa`âdet subhı ir**mez mi** şeb-i gam zâyıl ol**maz mı** (G.394/3)

Vefâ tohmı ekil**mez mi** bu`âlem kiştzârında

Safâlar kesb olun**maz mı** ferahlar hâsıl ol**maz mı** (G.394/2)

Şair, olumsuz soru şeklini bazen gazelin geneline yayarak ahengi hem şekil hem de ses-anlam boyutuyla ortaya koymaktadır:

Dilâ bâr-ı visâle dest-i himmetle iril**mez mi**

Nesîm-i lutf es**mez mi** o nahl-i nâz egil**mez mi**

Tebessüm itdüğince goncenün meftûn olur bülbül

Derûnı kat kat olduğın dahı bî-çâre bil**mez mi**

Gönül senden kesil**mez** sen cefâdan vaz gel**mezsin**

Yine incinme dirsın cân u dilden incinil**mez mi**

Gül-i bâgun elinde dest-mâli nola al olsa

Hezârân bülbülün her dem gözi yaşı silin**mez mi**

Kayur**maz** seyl-i gam taşsun gerekse başdan aşsun

Kümeýt-i bâde-i gül-gûn ile Yahyâ geçil**mez mi** (G.408/1,2,3,4,5,)

Feryâdumı işitmedün râh-ı vefâyâ gitmedün
 Bir âşinâlık itmedün bî-gâne mi sandun beni (G.437/4)

Hâlüm anlar var ise Mecnûn ile Ferhâd'dur
 Hâsılı bî-`akl u bî-hûş olmayan bilmez beni (G.446/2)

Ey felek bana ölüm yegdür firâk-ı yâden
 Çünkü bî-cânân idersin bâri bî-cân it beni (G.449/3)

2.5.3.6. Soru Eki “mi ” nin Tekrarı

Şeyhülislam Yahya, çok az olsa da Divan’ında soru ekine yer vererek ahenk sağlamıştır.

Âşık gam-ı dehr ile keselnâk olur mı
 Çalınmadı mı gûşuna kânûn-ı mahabbet (G.32/2)

Vefâ tohmı ekilmez mi bu`âlem kiştzârında
 Safâlar kesb olunmaz mı ferahlar hâsıl olmaz mı (G.394/2)

Visâlün mihri togmaz mı zalâm-ı hicr gitmez mi
 Sa`âdet subhı irmez mi şeb-i gam zâyil olmaz mı (G.394/3)

Urdun cefâ taşın dile dîvâne mi sandun beni
 Zencîrüne bend eyledün uslana mı sandun beni (G.437/1)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2. RİTİM

Ritim; Türkçe Sözlükte, “Bir dizede bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, duraklarının düzenli biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, dizem.” diye tanımlanmaktadır. Macit, hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyile şiirde ritmin sağlandığını; (Macit, 2005: 69) Kurnaz, “ ses, söz, renk ve motif gibi öğelerin aralıklı tekrarı” şeklinde tarif etmişlerdir (Kurnaz, 2001: 87). Şimşek, bu konuyu makalesinde; “Aristo Poetika’sında bazı sanatların renkler ve figürler aracılığıyla bazı sanatların da ses aracılığıyla tabiatı taklit ettiklerini söyler. Şiirdeki vezni ritmin bir türü olarak görür. Ona göre dans, sadece ritmi kullanırken şiir sözü; ritmi, melodiyi ve armoniyi birlikte kullanır.” diyerek ritmin boyutlarını ortaya koymuşlardır (Şimşek; 2006: 145).

Ritim, müziğe ait bir terim olmasına rağmen güzel sanatların her şubesi ritmi kullanmaktadır. Şiirde bu kullanım çok daha belirgindir. “ Şiirde musikî yaratabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şey, ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücüdür. Bir şiir veya bir şiirin parçası önce ritmik bir yapı olarak gerçekleşir, sonra bu ritmik yapı, kelimelerde ifade bulur ve fikir imajları da doğurur (Macit, 2005: 69).

Divan şiirinde ritmin diğer unsurları vezin, kafiye ve rediflerdir. Bundan dolayı Yahya Kemal: “ Şiir muhakkak vezinle kafiye ile gelir. Şiir musikînin hemşiresidir, âletsiz teganni edilmez.” diyerek veznin dolayısıyla ritmin önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda Aragon’un “Şiirin gizemi ezgidedir.” (Şimşek; 2006: 146) cümlesi de aynı doğrultuda yorumlanabilir.

3.1. VEZİN

Divan edebiyatının hâkim ölçüsü aruzdur. Araplardan İranlılara onlardan da bize geçen aruz,” çadırın ortasına destek olarak dikilen direk” demektir. Edebi terim olarak aruz “ hecelerin uzunluk ve kısalıkları temeline dayanan nazım ölçüsü” anlamında kullanılmaktadır (Dilçin, 1197: 3).

Aruz vezni belli bir sisteme dahil olan açık ve kapalı(kısa –uzun) hecelerin meydana getirdiği ses oluşumları ile söze musikî öğeleri katar. Zaten musikî, ses ahengini konu edinir. Aruz ise nazım ahengini işler. Aruza diğer bir tabirle nazım musikîsi de diyebiliriz (Selçuk; 2004: 269). Şeyhülislam Yahya Divanı’nda aruz çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Aruz Türkçeye başarıyla uydurulmuştur. Halkın rahat anlayacağı dilde beyitleri bulunmaktadır.

Cihânda âşık-ı mehcûra sanma râhat olur

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur (G.60/1)

Bu durum mahallileşme akımına bir penceredir. Divan edebiyatını modern tarzda yorumlayan Yahya Kemal’in başarısını Şeyhülislam Yahya 17. yüzyılda gerçekleştirmiştir.

Şeyhülislam Yahya, Türk şiirinde 24 farklı kalıpla, en çok farklı aruz kalıbını kullanan kişi olmuştur.

3.1.1. Tef’ilelerin Dizilişi Bakımından Kullanılan Kalıplar

Tef’ilelerin dizilişini Yakup Şafak’ın tasnifinden hareketle oluşturduk.²⁶

3.1.1.1. Tek Bir Tef’ilenin Tekrarından Oluşan ve Herhangi Bir Değişikliğe Uğramadan Yeknesak (Muttarid) Vezinler

Bu grup vezinlerde aynı vezinlerin hiçbir değişikliğe uğramadan dört kez yinelenmesidir. Şeyhülislam Yahya Divanı’nda tek bir tef’ilenin tekrarından oluşan yeknesak vezin olarak en fazla 4 mefâilün, en az 2 müstefilâtün kalıbı kullanılmıştır.

²⁶ [http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/7.pdf\(19.01.2013\)](http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/7.pdf(19.01.2013)) (Fars ve Türk Aruzlarında Yeknesak ve Almaşık Vezinler)

Mefâ'ilün / mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gazel	4,5,6,7,11,12,15,33,45,55,57,80,82,84,89,96,115,119,121,124,129, 130,140,147,148,254,160,183,185,189,195,200,200,203,205,207, 208,209,210,213,234,245,246,247,248,258,262,269,272,276,280, 281,282,285,291,296,300,304,305,310,313,319,332,333,334,337, 342,344,345,346,348,353,355,361,363,391,392,393,394,399,400, 408,416,417,428,429,430,436,437,440,441,443,445,447,	94
Kaside	4,6	2
Müfredat	1	1
Tar.ve kıt'alar	1,11,25	3
Toplam		100

Müstef'ilâtün/ müstef'ilâtün/

(_ _ . _ _ / _ _ . _ _)

Bu vezin sadece gazelerde (34,184) 2 kez kullanılmıştır.

Müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün

(_ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _ / _ _ . _)

Bu vezin gazelerde (49, 64, 220, 289, 318, 355, 336) Tarih ve Kıt'lar (9) olmak üzere toplam sekiz kez kullanılmıştır.

3.1.1.2. Üç veya Dört Tef'ileli Yeknesak Vezinlerin Sonlarında Birer Hece Eksilterek Meydana Getirilen Düz (Basit) Kalıplar

Şeyhülislam Yahya en fazla, üç veya dört tef'ileli yeknesak vezinlerin sonlarında birer hece eksilterek yapılan düz kalıpları kullanmıştır. Bu grupta yer alan vezinler Fars ve Türk şairleri tarafından beğenilmiş ve çok kullanılmıştır. Aşağıda verilen vezin Divan'da en fazla kullanılan vezindir. Bu vezin aruz kalıpları içerisinde en kalın sesli, en ağır ritimli, tekdüze bir kalıptır. Bu kalıbın ağırlığı şiirde iç uyumun oluşmasını engelleyici bir etki yapmaktadır

(Dilçin: 1991: 71) fakat Şeyhülislam Yahya Divanı'nda aruz çok başarılı bir şekilde uygulandığından şiirin iç uyumu bozulmamıştır.

Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gazel	10,14,16,19,20,21,28,29,31,35,40,42,47,48,53,54,56,58,59,62 66,67,70,71,73,79,81,86,91,94,99,100,101,102,103,104,105,106, 108,110,111,112,117,118,127,128,131,133,134,135,138,145,149, 153,166,167,168,169,170,172,173,175,177,180,181,187,188,190, 198,201,212,214,215,217,221,222,223,226,228,229,231,257,261, 263,270,271,277,278,284,286,290,293,298,301,302,303,311,312, 315,320,326,327,338,340,343,371,373,374,375,381,384,390,395, 396,397,398,401,404,405,406,407,411,419,420,421,422,433,435, 438,446,449.	132
Kaside	5	1
Tahmis	1	1
Tarihler Kıt'alar	3,14,26,	3
Toplam		137

Fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün

(.. _ _ / .. _ _ / .. _ _ / .. _)

Divan'da en fazla kullanılan ikinci vezindir. Sadece gazelde kullanılmıştır.

Gazel	9,26,37,41,43,44,52,69,74,76,85,97,98,107,122,123,137,150,155 156,171,176,194,206,219,225,233,235,236,242,243,249,255,265 275,292,294,295,297,307,316,330,331,341,349,354,365,367,369 376,380,383,409,414,427,	55
Tarih ve Kıt'a	12,18,	2
Toplam		57

Müfte'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün

(_ _ . _ / _ _ . _)

Bu vezin sadece gazelde ve bir kez(46) kullanılmıştır.

Mefâ'ilün / mefâ'ilün/ fa'ûlün)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _)

Bu vezin gazelde (159, 165, 439) ve Tarih ve Kıt'alar (4, 5, 6,13,19, 21) olmak üzere toplam dokuz kez kullanılmıştır.

Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bu vezin gazel ve(241) Tarih ve Kıt'alar (24,15) olmak üzere toplam üç kez kullanılmıştır.

Fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

Bu vezin gazelde(377, 378) iki kez kullanılmıştır.

Fa'ûlün/ fa'ûlün/ fa'ûlün/ fa'ûl

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _)

Sadece 1. gazelde kullanılmıştır.

Gazel	146	1
Sakiname	1	1
Tarih ve Kıt'alar	23, 20, 17	3
Toplam		4

3.1.1.3. İki Çeşit Tef'ilenin Münavebe ile Tekrarından Oluşan Almâşık (Mütenavib) Vezinler

Bu tür almâşık vezinler diğerlerine göre çok fazla kullanılmamıştır. “Ritimlerdeki mekanik düzenlerin çok canlı ve vurgulu bir karakter taşımasından dolayı bu tür vezinlerin monotonluğa sebep olduğunu” (Selçuk, 2004: 275) bundan dolayı şairlerin pek fazla rağbet etmedikleri bir vezindir.

Mef 'ûlü/ mefâ'ilün/ mef'ûlü/ mefâ'ilün

(_ _ . / . _ . _ / _ _ . / . _ . _)

Bu vezin gazelde(3 , 25, 413) üç kez kullanılmıştır.

Müfte'ilün/ fâ'ilün/ müfte'ilün/ fâ'ilün

(_ . . _ / _ . _ / _ . . _ / _ . _)

Bu vezin gazelde(8, 178) iki kez kullanılmıştır.

Müfte'ilün/mefâ'ilün/ müfte'ilün/ me fâ'ilün

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Bu vezin gazelde(109, 179, 253) üç kez kullanılmıştır.

Müstef'ilün / fa'ûlün / müstef'ilün / fa'ûlün

(_ _ . _ / . _ _ / _ _ . _ / . _ _)

Bu vezin gazelde(191, 317, 352, 389, 434) beş kez kullanılmıştır.

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün/ fe'ilâtün

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Bu vezin gazelde(283, 322, 347, 351) dört kez kullanılmıştır.

Mütefâ'ilün/ fa'ûlün/ mütefâ'ilün/ fa'ûlün

(. . _ . _ / . _ _ / . . _ . _ / . _ _)

Bu vezin gazelde sadece (339) bir kez kullanılmıştır.

3.1.1.4. Farklı Tef'ilelerin Karışık Bir Şekilde Sıralanmasıyla Oluşan Karışık (Muhtelif) Vezinler

Bu grupta yer alan vezinler orta sıklıkta kullanılmıştır. Farklı tef'ilelerle oluşan karışık vezinler daha çok gazelerde kullanılmıştır. Aymutlu bu vezni “ *Türk şiirinin en ahenkli ve en şuh vezni*” olarak gösterir. Bu vezin, iki kapalı iki

açık hece şeklinde düzenlendiğinden dolayı bu kalıba dökülen mısralarda hecelerde bir dalgalanma meydana getirmektedir (Selçuk, 2004: 276).

Mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fa'ûlün

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Gazel	2,13,22,23,24,27,30,32,83,92,113,116,139,141,142,151,152, 157,161,162,163,164,186,197,230,237,239,252,256,260,267, 268,273,274,279,287,288,306,308,309,324,325,357,359,366, 379,385,386,402,415,423,425,426,432,448	55
-------	--	----

Mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gazel	17,18,36,50,61,63,65,68,75,77,78,87,88,93,95,120,132,143,15 8,174,192,199,204,211,216,218,,244,232,238,250,251,254,25 9,264,299,314,323,328,329,362,403,410,412,418,424,442,444	47
Kaside	2	1
Tar. ve Kıt'alar	8,16	2
Toplam		50

Mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün/ fe'ilâtün

(. _ . _ / . _ _ _ / . _ . _ / . _ _ _)

Gazel	38,39,51,60,72,90,114,125,126,136,144,182,193, 240,266,356,358,360,364,368,370,372,382,431,450	25
Kaside	3	3
Tar. Ve Kıt'alar	17,27	2
Toplam		30

Mef'ûlü/ mefâ'ilün/ fa'ûlün

(_ _ . / . _ . _ / _ _ . / . _ _)

Bu vezin gazelde(244, 387, 388) üç kez kullanılmıştır.

Fe'ilâtün/ mefâ'ilün/ fe'ilün

(.. _ _ / . _ . _ / .. _)

Kaside	1	1
Tar. Ve Kıt'alar	2,10	2
Toplam		3

Mef'ûlü/ mefâ'ilü / mefâ'ilün /fa'

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / .)

En az kullanılan vezindir. Sadece gazelde ve bir kez kullanılan bu vezin Rubai tarzındadır.

3.1.1.5. Rübâî Vezinleri

Rubaî, 4 dizelik ve kendine özgü ayrı ölçüsü olan bağımsız bir nazım biçimidir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısraları uyaklı, üçüncü mısra serbesttir (a,a,x,a) (Dilçin, 1197: 209). Şeyhülislam Yahya Divanı'nda dört Rubai kullanılmıştır. Bu rubaîlerde **1. Rubaî**'de 1,2,4 dize

Mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilü/fe'ûl

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _) kalıbı kullanılmıştır.

2. dizede ise

Mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilün/fâ'

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / _) kalıbı kullanılmıştır.

2.Rubaîde ise

1.ve2. dizelerde

Mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilü/fe'ûl

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _) kalıbı kullanılmıştır.

3.ve 4. dizelerde

Mef'ûlü/mefâ'ilü/ mefâ'ilün/fâ'

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / _) kalıbı kullanılmıştır.

3. Rubaî’de 1,2,4 dizede

Mef’ûlü/mefâ’ilü/ mefâ’ilün/fâ’

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / _) kalıbı kullanılmıştır.

3.dizede

Mef’ûlü/mefâ’ilü/ mefâ’ilü/fe’ûl

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _) kalıbı kullanılmıştır.

4. Rubaîde 1,2,3, dizede

Mef’ûlü/mefâ’ilü/ mefâ’ilü/fe’ûl

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _) kalıbı kullanılmıştır.

4.dize ise

Mef’ûlü/mefâ’ilü/ mefâ’ilün/fâ’

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / _) kalıbı kullanılmıştır.

3.1.2. Aruzla İlgili Hususlar

3.1.2.1 İmale

Lûgatta “ meylettirme, bir tarafa eğme, yatırma” anlamına gelen imale terim olarak vezne uydurmak için, kısa heceyi lüzûmünden fazla uzun okuma anlamındadır (Develioğlu, 1995: 432). Dilçin’e göre imale; “ çekme” demektir. Ölçüde kapalı hece gereken yerlerde açık heceyi biraz uzatarak okumaktır. İmale, Arapça ve Farsça sözcüklerdeki kısa hecelerde yapılmaz. Daha çok Türkçe sözcüklerdeki kısa heceli eklerde ve Farsça tamlamalardaki “ izafet kesreleri”nde yapılır (Dilçin, 1997 : 13). İmale, aruzda bir kusur sayılır fakat Şeyhülislam Yahya imalelerin çoğunu dizelerin aynı hecelerinde yer almasını sağlayarak bir simetrik durum yaratmış uyumda bir denge sağlamıştır.

Divan’da görülen imaleler farklı farklı olmaktadır. Bazen Farsça tamlama kesreleri ile yapılmıştır. Bunun yanında aynı beyit içerisinde bu üç türü

barındıran imaleler de mevcuttur. O türe ait olanları hem koyu renkle hem de altı çizili olarak verdik. Diğer türleri ise sadece bold olarak verdik.

Gel ey neşve-dâr-**ı** şarâb-**ı** elest

Belâ gûşesi içre evkâr mest (S.1/1)

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _)

Letâfet**le** açar gögsin çözer gûy-**ı** girîbânın

Gül-**i** ra`nânun ohşar sînesin mihr-**i** cihân-ârâ (G. 4 /4)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ruh-**ı** dil-dârı rengîn vasf **i** dersin ey dil-**i** şeydâ

`Acebdür sözleründen **reng** almazsa gül-**i** ra`nâ (G.6/1)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nihâl-**i** tâze **i**ken böyle bir serv-**i** bülend oldu

Dil-**i** meyyâl çokdan yüz sürer pâyine âb-âsâ

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Zehî cây-**ı** ferah-bahş-**ı** safâ-güster hayât-efzâ

Nebâtından yese bir mürğ ola ol tûtî-**i** gûyâ (G.15/1)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Himmet-**i** sultân-ı `aşkun ey şeh-**i** `âlî-cenâb

Çeşme-**i** çeşmine uşşâkun getür**di** yine âb (G.21/1)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Nesîm-**i** nev-bahârî gibi geçdi nâvek-**i** dil-ber

Açıl**dı** sînemün bâğında yer yer kırmızı güller (G.45/1)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Ruh-ı yâri esîr-i zülf olan dil-besteler gözler
 Gice bî-hâb olup bîmâr olan dâ'im seher gözler (G.121/1)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Gün yüzün mâhiyyet-i hüsni kemâhî gösterür
 Nûr-ı Hakkı yine ol şem'-i ilâhî gösterür (G.104/1)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bazen atıf vavı'yla yapılanlar vardır.

Hâl-i ruhını gözler zülf-i siyâhın özler
 Yahyâ sevâd-i çeşm ü kalbümdeki süveydâ (G.3/5)
 (_ _ . / _ . _ _ / _ _ . / _ . _ _)

Gönül almak dilersen gel beri bâzâr mümkündür
 Müsâ'idse eger ser-mâye-i mihr ü vefâ cânâ (G.11/3)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bu dâr-ı köhnenün nakş u nigârına hâlel virmen
 Anı hâlî tasavvur eylemen kim niçe er gözler (G.121/6)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bazen de Türkçe kelimelerle yapılan imaleler söz konusudur. Bunun yanında aynı beyit içerisinde bu üç türü barındıran imalelerde mevcuttur.

Dilde ola mı tâb-ı celâle tākāt
 Envâr-ı cemâle dōyemezken cânâ (G.1/3)
 (_ _ . / . _ _ . / . _ _ _ / _)

Nedîm-**i** pâk-meşreb bul hevâ-**yı** `aşk **ile** pür ol
 Vücûdun mahv olunca meyden ayrılma habâb-âsâ (G.7/4)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Dirîgâ bir nefes dinlenmedük gülzâr-ı `âlemde
 Bu bâgun **ni**çe yıldur bûlbûl-**i** nâlânıyuz cânâ (G.12/3)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Bu kalıp “fâ i lâ tün/ fâ i lâ tün/ fâ i lâ tün/ fâ i lün” aruz kalıpları içerisinde en kalın sesli, en ağır ritimli, tek düze bir kalıptır. Bu kalıbın ağırlığı şiirde iç uyumun oluşmasını engelleyici bir etki yapmaktadır (Dilçin, 1991: 71). Fakat Şeyhülislam Yahya yaptığı simetrik imalelerle bu durumu ortadan kaldırmış ve şiirde ahenk sağlamıştır.

Gonce**y**i serv**i** sana teşbîh ider her bî-edeb
 Hep sükûtun**la** sükûnundur **ana** cânâ sebeb (G.16/1)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Himmet-**i** sultân-ı `aşkun ey şeh-**i** `âlî-cenâb
 Çeşme-**i** çeşmine uşşâkun getür**di** yine âb (G.21/1)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Itmesün seng-i havâdis câm-ı sahbâ**yı** şikest
 Yohsa eyler tîr-i âhum çarh-ı mînâ**yı** şikest (G.28/1)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gice pey-der-pey şihâbı gör**i**cek itdüm hayâl
 Bâd-ı âhum itdi kandîl-**i** Süreyyâ**yı** şikest (G.28/3)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Genc-i vasl-ı dil-rübâya mümkün olurdi zafer

Himmet-i merdân ideydi cünd-i a`dâyı şikest (G.28/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Müttekâ-yı zer-keş ü zer-beft Yahyâ'ya yeter

Künc-i gamda rûy-ı zerdin koduğı bir iki laht (G.29/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şâddur Yahyâ ki eyyâmında Sultân Ahmed'ün

Gîcesi kadr u güni bayrâm veyâ nev-rûzdur (G.110/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Her zamân sûz-ı firâk olmaz visâl irdi açıl

Alem-i aşkun da ey Yahyâ kışı var yazı var (G.102/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

3.1.2.2. İmale-i Memdude (Med)

Med, uzatma demektir. Yani iki kapalı hece arasında bir açık hece bulunması gerektiğinde, sonu bir uzun ünlü ve bir ünsüzle biten birinci heceyi imaleden biraz daha uzun okumaktır. İmale bir ölçü kusuru olmakla birlikte med, bir ses sanatıdır. Şiirde iç uyumu yaratan en önemli bir ögedir (Dilçin, 1997: 14). Şeyhülislam Yahya, çoğu yerde meddi bir ses sanatı haline getirmiştir. Yaptığı medlerde sözü vurgulayan anlama bir genişlik ve derinlik kazandıran bir biçimdedir. Dikkat edilirse med yapılan kelimelerin anlamla bütünleştiği de görülmektedir.

Nihâl-i tâze iken böyle bir serv-i bülend oldu

Dil-i meyyâl çokdan yüz sürer pâyine âb-âsâ (G.7/3)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Nedîm-i **pâk**-meşreb bul hevâ-yı `aşk ile pür ol
 Vücûdun mahv olinca meyden ayrılma habâb-âsâ (G.7/4
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Kays-ı melâmet-güzîn **râh**-nümûndur bana
 Meslek-i ehl-i hîred râh-ı cünûndur bana (G. 8/1)
 (_ . . _ / _ . _ / _ . . _ / _ . _)

Bir kerre gülle urmaz iken anı **rûzgâr**
 Mümkün mi zahm-ı hâr ola mu `tâd-ı `andelîb (G.17/3)
 (_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Geldi şitâda tahtına sultân-ı **kâm**-yâb
 Gûyâ takaddüm eyledi tahvîl-i **âftâb** (G.18/1)
 (_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Müttekâ-yı zer-keş ü zer-**beft** Yahyâ'ya yeter
 Künc-i gamda rûy-ı zerdin koduğı bir iki laht (G.29/5)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Açılmayınca gönüller ba**hâr**dan ne biter
 Bu şiddet üzre olan **rûz gâr**dan ne biter (G.51/1)
 (. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Mâni olma gamze-i hûn-**hâr** görsün kârını
 Âşıkun yolunda ölmek ölmemek yeks**ân**dur (G.53/3)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Pây-bûs-ı yâre hâk olmakla mümkündür vusûl

Pây-mâl olsun diyen Yahyâ'ya devlet-hâhıdur (G.81/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mest-i şarâb-ı **aşk**dur zülfüne bagla gönlünü

Şâhne-i gamzesine Yahyâ anı **dest**-beste vir (G.109/5)

(_ . . _ / . _ . _ / _ . . _ / . _ . _)

Rûy-ı yâre çeşm-i âşıkdan irişmiş **zahm** mı

Al âbâdî varak üzre yâ cây-ı hak mıdur (G.118/2)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gubâr eylerdi Yahyâ cism-i zârın reh-güzârunda

Velî korkar ki andan ola mugber **pâk**-dâmânun (G.209/5)

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Bâgbân-ı gayret itdi pâk sahn-ı gülşeni

Aglama bülbül ki gülden **hâr**lar dûr oldu gül

Cennetün agzı suyun akıtdı hüsn-i gülsitân

Âblar reşk-i zülâl ü gayret-i hûr oldu gül (G.221/3/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

3.1.2.3. Zihâf:

Zihâf, sözlükte aslından uzak tutmak, uzun bir heceyi vezin gereğince kısa okumaktır. Zihâf imalenin tersidir. İmale kadar fazla görülmez, bir hayli azdır. Türkçede uzun hece görülmediğinden, zihâf Arapça Farsça kelimelerdeki

uzun vokallerin kısa okunması şeklinde ortaya çıkar. Bu durum eski şairlerce kusur sayılmıştır (Timurtaş, 1994: 201).

Şeyhülislam Yahya’da zihâf örneklerine çok sık rastlamıyoruz.

Gösterdi yine sâkî-i meclis yed-i beyzâ

Zerrîn kadehi itdi elinde gül-i ra`nâ (G.2/1)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Zehî cây-ı ferah-bahş-ı safâ-güster hayât-efzâ

Nebâtından yese bir mürğ ola ol tûtî-i gûyâ (G.15/1)

(. ____ / . ____ / . ____ / . ____)

3.1.2.4. Vasl:

“Bağlayış, ulama” demektir. Sonu ünsüzle biten bir sözcüğü, ondan sonra gelen sözcüğün ünlü harfine bağlamaktır. Ulama, ölçüde yan yana iki açık hece gerektiği zaman yapılır (Dilçin, 1997: 12). Vasl, aruzdaki en önemli ses unsurlarından ve ahenk vasıtalarından sayılır. Bu durum sadece aruzda değil günlük konuşma dilinde de bir ahenk oluşturmaktadır. Şeyhülislam Yahya “vasl”ı çok sık kullanmış, bir estetik güzellik sağlamıştır.

Suhan kim âteş-i dilden kopa lâ-bü^{d ol}ur pür-sûz

Anunçün her sözi Yahyâ'nun^{n â}teş-pâredür gûyâ (G.5/5)

(. ____ / . ____ / . ____ / . ____)

Tûtî-sıfat^{t ol} câme-i sebzi giye cânâ

Bir söz yiri var mı bak a âyîneye cânâ (G.13/1)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Genc-i vasl-ı dil-rübâya mümkin **o**lurdu zafer

Himmet-i merdân **i**deydi cünd-i a`dâyı şikest (G.28/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Eşk-i `âşıktan hazer kıl ey cevân-ı tünd-hû

Kim niçe ma müreler vîrân **i**der seyl **l-â** **b**olur (G.59/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Gör `ârızını zülf-i perîşân **a**rasında

Seyr **i**t açılan lâleyi sünbüller **i**çinde (G.359/2)

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Hâlün ideli gamze-i hûn-hâra takarrüb

Hûn **i**tdi dilin nâfice-i misk-i tâtârun (G.197/4)

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Şerh **i**derse ders-i aşkı yine Yahyâ şerh **i**der

Bir mahall kalmış mîdur zîrâ bu fende görmedük (G. 201/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Yahyâ'dan **n**özge kimseye tek eyleme vefâ

Kâ'ildür **r**ol ne denlü olursa cefâlarun (G.204/5)

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Şarâb-ı pendî gûş **i**mez ümîd-i akl u hûş **i**mez

Esîr **i** zülf-i müşgînün olan dîvâne-i aşkun (G.207/2)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Tuyulmaz sanma mey nûş eyleyüp agyâr ile câna
 Bilürsin fâş ider dünyâlara gammâzdur çeşmün (G.208/4)
 (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Başdan ayaga şîve vü nâz olmuş ol perî
 Bî-çâre ehl-i aşkda hâlet ne boy görün (G.211/4)
 (_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Nakd-i cânun almağ is termiş o şâh-ı mülk-i nâz
 Virmeyigör ana Yahyâ var ise cânun senün (G.212/4)
 (_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bî-gânelikle yâd ider olmuş rakîbi yâr
 Şükr it Cenâb-ı Hak' a ki yâd olmadun gönül(G.216/4)
 (_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Şeyhülislam Yahya'da kafiyelelerde de vasl uygulaması görülmektedir. Bu da ahenk unsurunu pekiştirmektedir.

Irdi bahâr sen dahı şâd olmadun gönül
 Güllerle goncelerle güşâd olmadun gönül (G.216/1)
 (_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Bâgbân-ı gayret itdi pâk sahn-ı gülşeni
 Aglama bülbül ki gülden hârlar dûr oldu gül

Cennetün agzı suyn akıtdı hüsn-i gülsitân

Ablar reşk-i zülâl ü gayret-i hûr **oldı** gül (G.221/3/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

3.1.2.5. Tahfif (Hafifletim) ve Hazf (Hece Düşürme)

Şeyhülislam Yahya' da tahfif ve hazf sadece vezne uydurmak için kelimelerde yapılan küçük değişikliklerden müteşekkil olduğundan üzerinde çok durulmamıştır.

Zülfinde cây-ı dil olan ol zülf-i ham-be-ham

Bir âşiyânedür **k'ola** âbâd-ı `andelîb (G. 17/4) (ki ola)

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Görür her şeb işiginde dimez bir kerre ol âfet

Nic'oldun derd-i zülfümle nedür hâl-i perîşânun (G.209/4) (nice olduğun)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Şehîd-i aşkun için kara başlıdur zülfün

Turur müdâm **anuncün** libâs-ı mâtemde (G.368/4) (anun için)

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Bir zamân gülşen degül miydi sarây-ı **Edrene**

Söylemez mi bülbül-i destân-serâ-yı Edrene (G.381/1) (Edirne)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Salınsun `ıyd irişdi yine hûbânı **Sitanbul**'un

Yine ârâste olsun karâmânı Sitanbul'un (G.195/1) (İstanbul)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Cem ol bâde-i nâbun efgendesi

Sikender o mey-hânenün bendesi (S.1/13) (İskender)

(. _ _ / . _ _ / . _ _ / . _)

Şiirde vezin gereği, Farsça kelimeler tahfif yoluyla, Arapça kelimelerde şedde kaldırılarak kullanılmıştır.

Bir bahr imiş ey `âşık-ı şeydâ dil-i zârun

Anda bulunurmuş **dür**-i nâ-yâb-ı mahabbet (G.30/3) (dürr)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Aşûb u fitendür **hat** u hâlün senün ey mâh

Ol gamze-i hûn-rîz ise bir hışm-ı Hudâdur (G.78/2) (hatt)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Yahyâ'yı agladursa eger yâr gam degül

Müşkil budur ki **düşmen**-i nâ-dânı güldürür (G.95/5) (düşmân)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Âşık kad-i dil-dâr hevâsıyla çemende

Geh serve gehi `ar`ara **geh** bâna sarılmış (G.162/2) (gâh)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Itti şitâda çünkü sefer ol güzîn-i halk

Hurşîdden gerek ol **seh**ün pâyine rikâb (G.18/3)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Bin cân ile âşık nice olmaz sana kurbân

Bin mürdeye cân virmek olur bir **nigeh**ünde (G.357/2) (nigâh)

(__ . / . __ . / . __ . / . __)

Her kemerden nâleler peydâ olur Ferhâdvâr

Irse ey şîrîn-**dehen** nâlem cibâlün gûşına (G.374/2) (dehân)

(. __ . / . __ . / . __ . / . __)

Bir âfet-i devrân yine araladı şehri

Hercâyılığı mihr gibi meh gibi şehri (G.415/1) (mah)

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

3.2. KAFİYE VE REDİF

Divan şiirinde kafiye ve redif ahengi sağlamada önemli bir yere sahiptir. Divan edebiyatında “kafiye göz içindir” anlayışı hakim olduğundan kafiye ve redif üzerinde geleneğin önemli bir etkisi vardır. Kafiye sadece seslere bakmak divan edebiyatı ve Şeyhülislam Yahya Divanı’nda geçen kafiye ve redifler için eksik bir değerlendirme olur. Seslerle anlam arasında da çok büyük bir bağlantı vardır.

Kafiye, tanımı itibarı ile benzer ses birim (fonem) yahut ses birim gruplarının düzenli tekrarına dayanmasına rağmen kafiye sadece ses bakımından tahlil etmek sağlıklı bir basitleştirmeye gitmek olacaktır (Macit, 2005: 78) .

Tablo : 5	MANZUMELERDEKİ KAFİYE ÖRGÜSÜ		
Nazım Şekli	Kafiye + Redif	Sadece Kafiye	Toplam
Kaside	3	2	5
Gazel	377	73	450
Tarihler ve Kıtalar	8	19	27
Rubaiyat + Sakiname	2	3	5
Nazm + Müfredat	10	7	17
Toplam	400	104	504

3.2.1. Kafiye

TABLO: 6 MANZUMELERDE KULLANILAN KAFİYELER						MANZUMELERDE KULLANILAN KAFİYELER					
SESLER	Kaside	Gazel	Sakinâme	Diğer ⁽²⁷⁾	Toplam	Sesler	Kaside	Gazel	Sakiname	Diğer (1)	Toplam
â	1	46	8	14	69	ûd		1		1	2
âb	-	21	5	1	27	ûz		3	1	1	5
âc		1	1		2	îd		1			1
âd		10		1	11	îb		1	1		2
ân	2	72	3	7	84	îr		4			4
âk		5	2		7	îh		1			1
âh		8	3	1	12	îğ			1		1
âm		12	1	2	15	îm		1		1	2
ât		7	1	1	9	în		2		1	3
âr		52	5	3	60	îz		1			1
âz		16	2	1	19	îşe		1			1
âs			2		2	l		6	3		9
âl		13			13	r		3		1	4
âf		1			1	k				1	1
âle		2			2	b		1			1
âne		2	2		4	n		4			4
âde		1	1	1	3	ek			1		1
âre		6			6	lâ			1		1
ârâ		1			1	(a)er	1	17	2	1	21
âze		2			2	(a)em		12	1		13
âkî		1			1	en		9	1	3	13
û		4			4	ev			2		2
ûn		6			6	et		7	1	1	9
ûm		2		1	3	ey		1			1
ûl		1		2	3	ek		1		1	2
ûr		6	2		8	ed		1		1	2
ûş		6		1	7	eş				1	1
ûh		1	1		2	eh		2			2
ûb		2		1	3	el		1			1
ûy		3			3	es		2			2

²⁷ Diğer: Tahmis, Tarihler ve Kıt'alar, Rubaî, Nazm, Müfredat

SESLER	Kaside	Gazel	Sakinâme	Diğer ⁽²⁸⁾	Toplam	Sesler	Kaside	Gazel	Sakiname	Diğer ^{*29}	Toplam
ag		7			7	este		1			1
ah				1	1	evk			1		1
(e)am		1		1	2	eye			1		1
(e) az		2			2	ihr			1		1
at		2			2	ende			1		1
le			1		1	reng			1		1
yb			1		1	zil			1		1
rk			1		1	ede			1		1
ül		6	1	1	8	aht		1	1		2
(ü)um		1			1	mürde			1		1
üz		1			1	mâ			1		1
is		1			1	erî			1		1
il		2			2	ere				1	1
ir		1			1	ele			1		1
ig			1		1	est		4	3		7
iç		1			1						
as		1			1						
ef		1			1						
se		1			1						
eş		1			1						
iş		1			1						
ül		6			6						
eng			1		1						
ahs			1		1						
aka		1		1	2						
asr				1	1						
ayr		1			1						
erd		3		1	4						
eri			1	1	2						
ehr		1			1						
ine		1			1						

²⁹ Diğer: Tahmis, Tarihler ve Kıt'alar, Rubaî, Nazm, Müfredat

Kafiye incelemesi yapmadan önce kelimenin sözlük ve terim anlamına bakmak gerekir: “ Sözlükte kafâ ve kâfiye ilk ve asıl anlamı “başın boyunla bitişen arka ve son kısmı, ensedir. Bu temel manadan bir şeyin sonu, arkası anlamı, buradan da beytin sonu anlamı türemiştir. Kafiye kelimesini tabi olmak, ardından gitmek olan kafv/küvüf masdarından izleyen, ardından gelen veya arkasından getirilen anlamında türetenler de vardır(Selçuk,2004: 339). Şiirde kafiye unsuru estetik ve ahenk unsurunu kuvvetlendirir. Arap alfabesinin şekil özelliklerinden dolayı “kafiye göz içindir” anlayışı hakim olduğundan kafiye divan şiirinde çok önemlidir.

Şeyhülislam Yahya, Divanı’nda, 504 yerde kafiye kullanmıştır. Tablodan da görülebileceği gibi en fazla “ â,” ünlüsünü kullanmıştır. Özellikle “ân, âr, âb, âz, em, en “ en fazla kullandığı kafiyelerdir. En fazla zengin uyak kulanmış en az yarım uyak kullanmıştır. En fazla iki ses benzerliği “uzun ünlü+ünsüz (ân)” sesleriyle zengin uyak kullanmıştır. Ayrıca özellikle gazellerindeki kafiye oluşturan seslerle gazelin içindeki seslerin bir armoni yarattığını da net olarak görebilmekteyiz.

Sert ünsüzler yumuşak ünsüzlere göre daha yorucudur. Şeyhülislam Yahya, hoşgörülü bir kişiliğe ve mülayim bir üslûba sahiptir. Bu, şiirlerinde kullandığı kafiye anlayışı ile paralellik göstermektedir. Şiirlerinde kafiye içinde geçen ünsüzlere baktığımızda yumuşak ünsüzler (71) sert ünsüzlerden (39) daha fazladır.

3.2.2. Redif

Mısra sonunda (veya mısra halinde) aynen tekrar edilen takılar, kelimeler veya kelime gruplarıdır. Redif sayılan parçaların yapı ve anlam yönünden benzer olması gerekir.” (Kabaklı, 1994: 571) Redif, şiirde kafiye kadar önemli bir ses unsurudur. Nazım şeklinin türüne göre rediflerin çağrışım değeri vardır. Şeyhülislam Yahya Divanı’nda redifli türlerin (gazel, kaside vb.) redifsizlerden fazla olduğu görülmüştür. (Tablo: 5)

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kafiye ve redif bütünleştirici ve zenginleştirici bir görevde kullanılmıştır. " *Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belli bir kavram ya da konu etrafında, toplayan bir atmosfer yaratan mihver olmuştur. Çok defa belirli bir duygu ve düşünceye zemin hazırlayan redif ona ' yek ahenk' diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırır.*" (Macit,2005:82).

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kelime seviyesini aşan redifler vardır. Divan şiirinde her şairin kendi bulduğu ve şiirine kattığı yeni kafiye ve redifler vardır. Her yeni kafiye ve redif, yeni bir mana âlemine açılmış bir yola benzer (Kurnaz,1997: 265). Bunlar kelime grubu şeklinde karşımıza çıkar, bu unsurlar bütün şiiri tekeline alır. Aşağıda verilen nazm ve gazel örnekleri buna çok güzel bir örnektir:

Cismüm efgâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî**

Cânı îsâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî**

Çeşmesâr-ı hûn olaldan dîde-i nemnâkimüz

Çeşmi hûn-bâr **itdügüm bilmez ne bilsün ol perî** (N.1/8)

Bir sencileyin nahl-i gül-i nâz **ele girmez**

Bir bencileyin bülbül-i dem-sâz **ele girmez**

Bir sencileyin serv-i ser-efrâz bulunmaz

Bir bencileyin fâhte-pervâz **ele girmez**

Bir sencileyin sırr-ı mahabbet bilür olmaz

Bir bencileyin hem-dem-i hem-râz **ele girmez**

Bir sencileyin gözleri şeh-bâz olur mı

Bir bencileyin sayd olunur bâz **ele girmez**

Bir sencileyin kim bula Yahyâ gibi bir kul
 Bir bencileyin dâ`î-i mümtâz **ele girmez**

Bir sencileyin medhe sezâ pâdişeh olmaz
 Bir bencileyin mansıba pervâz **ele girmez** (G.152)

Ayrıca yukarıdaki gazel örneği Kurnaz'ın belirttiği gibi “ *divan şairlerinin kullandığı bazı yeni redifler, aynı zamanda birer ‘ belge’ niteliğindedir.*” Şeyhülislam Yahya 1602 ‘de Edirne kadısı olmuştur. Divanı’nda yazmış olduğu “-ı Edrene” (311) ve “yı Edrene”(381) redifli gazeli hem Sultan IV. Murat’ı hem de Edirne’yi anlattığından “belge niteliğinde” rediftir.

Ayrıca “ -ı Haleb’te” redifli gazelinde Haleb eşraflarından birinin kızına gönlünü kaptırdığını ve tarihi bir şehir olan Haleb’i anlatması bakımından belge niteliğindedir:

Zülfün kokusu müşg olup nâf-ı **Haleb'de**
 Ragbet mi kodı `anbere eknâf-ı **Haleb'de**

Lutfun yili cân-bahş olup esdükde kalur mı
 Bir seng ki gül virmeye etrâf-ı **Haleb'de**

Câm-ı leb-i şîrînüni emmek ne safâdur
 Bu neşve `aceb var mı mey-i sâf-ı **Haleb'de**

Benzer ruh-ı rengîn ile bir gonce-i âle
 Bir tıfla düşürdüm dili eşrâf-ı **Haleb'de**

Yahyâ ide Vassâf dahı tab`una insâf
 Hoşşı`r didün hak bu ki evsâf-ı **Haleb'de** (G.379)

3.2.2.1. Ek Halinde Redifler

Tablo: 7 EK HALİNDEKİ REDİFLER						
EK	Kaside	Gazel	Tar.ve	Nazm	Müfredat Sakinam	Toplam
dur /dür	1	5	1		2	9
lar		3				3
mez		1				1
un / ün	1	3				4
nun	1	1				2
düm		2				2
um		4				4
dan /den		7		1	1	9
sın / sin		2				2
ın		1				1
a(e)		9			+1	10
ile		2		1	1+2	6
dir				1		1
i/î	1	17			3+3	24
da /de		5			1+1	7
ya /ye		2	1			3
sı/sî		3			+3	6
yî		2		1	+1	4
yile		1				1

Şeyhülislam Yahya, ek halinde kullandığı redifleri en fazla gazellerinde kullanmıştır. En fazla ı/i(î) ünlüsünü (24 manzumede) belirtme hali, iyelik, üçüncü tekil şahıs ve nispet î'si eki olarak kullanmıştır. Ayrıca a/e ünlüsünü de 10 manzumesinde yönelme eki olarak kullanmıştır. Bunun dışında çıkma hal eki olan “ dan/den” ekini ve ek eylem “ dur/dür” ekini fazlaca kullanarak ahenk unsurunu yakalamıştır.

Tablo: 8 EK+EK HALİNDEKİ REDİFLER						
EK	Kaside	Gazel	Tarihler ve Kıtalar	Nazm	Müfredat S akiname	Toplam
ı+dür		1				1
ün+dür		1				1
ma+nuz		1				1
u+muz		1				1
i+müz		1				1
i+miş		1				1
lar+un		1				1
me+sün		1				1
ül+sün		1				1
um+dan		1				1
ın+dan		1				1
un+la		1				1
lar+da		1				1
in+e (a)		3				1
um+a		1				1
ın+a		1				1
ın+ı+da		1				1
um+da		1				1
lar+a		1				1
ur+mı		1				1
mez+mi		1				1
ın+ı		1			1	2
unuz+ı			1			1
in+de			1			1
lar+sun				1		1
ler+le					1	1
mı+dür/dür		1			1	2
müz+e		1				1

Şeyhülislam Yahya, ek+ek halinde kullandığı redifleri yine gazellerinde sıkça kullanmıştır. Ek halindeki redifler, ek olduğundan kendisinden önceki kelime ve sonraki kelime ile ahenk sağlamaktadır. Ek+ek halindeki rediflere baktığımızda çok dengeli bir dağılım vardır. Bu, kanaatimizce gelişigüzel bir

kullanım değil; şair tarafından özenle seçilmiş eklerin kelimelerle uyumunu göstermektedir.

3.2.2.2. Kelime ve Kelime Grubu Halindeki Redifler

Tablo: 9 KELİME VE KELİME GRUBU HALİNDEKİ HALİNDEKİ REDİFLER						
EK	Kaside	Gazel	Tarihler Kıtalar	Nazm	Müfredat +Sakiname	Toplam
âsa		1				1
câna		1				1
teşne-leb		1				1
mest		1				1
ne güç		1				1
sürh		1				1
bülend		1				1
murâd		1				1
kâğâz		1				1
atar		1				1
olmaktadır		1				1
olur		5		1	1	7
ider		3				3
itdürür		1				1
kendidür		1				1
ittiler		1				1
sanur		1				1
ideler		1				1
mest olur		1				1
kopar		1				1
döker		1				1
disünler		1				1
eser		1				1
öğredür		1				1
göster		1				1
kodılar		1				1
gelür		1				1
nev-ruzdur		1				1
vâdisidür		1				1
bilür		1				1
gözler		1				1

görinür		1				1
arar		1				1
olmaz		4				4
istemez		1				1
olduğun görsek		1				1
diyerek		1				1
itmek		1				1
vermek		1				1
hevadârun		1				1
ne boy görün		1				1
oldun ey gönül		1				1
olmadun ey gönül		1				1
üstine gül		1				1
oldu gül		1				1
ikiden hali degül		1				1
bir degül		1				1
degül		1				1
elin öpsem		1				1
olmayam		1				1
idelüm		1				1
olalum		1				1
itdüm		1				1
iderin ben		1				1
senden		1				1
benden		1				1
olsun		1				1
derin		1				1
dinlesün		1				1
reşk eylesün		1				1
olmasun dîrsün		1				1
olursın		1				1
gönlüm neylesün		1				1
kaydıdan		1				1
yürüsün		1				1
düşen		1				1
suyundan		1				1
esse		1				1
olsa bize		1				1
arasında		1				1
olma		1				1
olmasa		2				2

buldum kendüme		1				1
kolında		1				1
eylemeyince		1				1
bize		1				1
sad-pâre		1				1
dilde		1				1
yanında		1				1
dirdüm badeye		1				1
üzre		1				1
yaklaşsa		1				1
vasfında		1				1
olsa		1				1
gülse		1				1
asûde		1				1
yerinde		1				1
seyrinde		1				1
eyle		2				2
oldu yine		1				1
olmağa yaklaştı		1				1
akıtdı		1				1
oldu		5		1		6
itmedi		1				1
devri		1				1
dökdi		1				1
neşvesi		1				1
gibi		5			1	6
olaydı kâşki		1				1
olduğum kaldı		1				1
ehli		1				1
olmayan bilmez beni		1				1
itbeni		1				1
el verdi		1				1
istersin			1			1
ittigim bilmez ne bilsün ol peri				1		1
ey dost				1		1
egri				1		1
eylemez					1	1
itme					1	1
gel					1	1
neydüğün					1	1
piyale					1	1

ider					1	1
eyledi	1					1
ılmışdır		1				1
ister		1				1
eyleyüp neyler		1				1
ele girmez		1				1
gözinde		1				1
anlar beni		1				1
sade		1				1
yok		2				2
ider âşık		1				1
senün		1				1
dediğün		1				1
iken		1				1
üzre		1				1
olsun hele		1				1
gül		1				1
sun					1	1
ol					1	1
yine					+1	1
ister oldu yine					+1	1
bize					+1	1
eylesün					+1	1
eyledi	1					1

Şeyhülislam Yahya, kelime ve kelime grubu şeklinde kullandığı rediflerden en çok “ olur, gibi, oldu, olmaz, yok, eyle, olmasa” gibi redifleri kullanmıştır. Özellikle bazı kelime grubu şeklinde kullandığı “olduğun görsek , ne boy görün, oldun ey gönül, olmadın ey gönül, üstine gül, ikiden hali değil, gönlüm neylesin, buldum kendime, olmağa yaklaştı, olmayan bilmez beni, ittiğim bilmez ne bilsün ol peri, ister oldu yine vb” redifler şiirde kuvvetli bir ahenk unsuru oluşturarak beytin önüne de geçmektedir.

Şeyhülislam Yahya’nın gazellerindeki en belirgin özellik ilahi aşkı yoğun ve taşkın bir beşeri aşk kisvesi altında başarıyla işlemesidir (Şentürk-Kartal; 2009: 434). Gazellerinde ve sakinâmesinde bu aşk anlayışını rediflere de yansıtmıştır. Özellikle “oldun ey gönül(215.gazel), olmadın ey gönül (216),

geldin ey gönül(217) gibi gazellerde peşe peşe bu rediflerle anlam arasında büyük bir uyum göstererek armoniyi yakalamıştır.

Şeyhülislam Yahya'nın bir diğer özelliği de Türkçeye ve sese hakim olmasıdır. Dile hakim olan şair, şiirlerinde duru ve sade bir Türkçeyi başarıyla kullanır. Bundan dolayı gazellerinde “ olur (5), oldu (5) olmaz (4) , ider (3), eyle (2) gibi Türkçe fiilleri çokça kullanarak ahenk oluşturmuştur.

Şeyhülislam Yahya'nın manzumelerine yek-ahenk bir özellik katan unsurların başında redif gelmektedir. Divan şiirinde “ Redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplayan bir atmosfer yaratan mihver olmuştur (Macit, 2005: 82).

Tablo: 10 EK+ KELİME GRUBU HALİNDEKİ HALİNDEKİ REDİFLER						
EK	Kaside	Gazel	Tarihler ve Kitalar	Nazm	Müfredat+ Sakiname	Toplam
-1 yuz câna		1				1
-ye câna		1				1
-den yana		1				1
-1 andelib		1				1
-i mest		1				1
-1 harabat		1				1
-y1 şikest		1				1
-1 muhabbet		2				2
mıdır bais		1				1
-e kadeh		1				1
-1 ferah		1				1
-y1 Bağdât		1				1
-dan ne biter		1				1
-1 âteşdür		1				1
-a bakar		1				1
-lik budur		1				1
-ya çeker		1				1
-1 bozdılar		1				1

-ter olur		1				1
-i düşer		1				1
-i gör		1				1
-ı var		1				1
-ın gezdirür		1				1
-ı gösterür		1				1
-mi virür		1				1
-e virür		1				1
-ı budur		1				1
-a güzeller		1				1
larum var		1				1
-ya düşmüşdür		1				1
ile açılır		1				1
-a yazmışlar		1				1
-a yaraşur		1				1
-ya yüz sürerüz		1				1
-a bakılmaz		1				1
-dan gelmez		1				1
ile eğlenmez		1				1
-a düşdi gönlümüz		1				1
-idi Kays		1				1
-ı ferâmuş		1				1
-ya düşmüş		1				1
-a sarılmış		1				1
-a çıka		1				1
-a ne		1				1
-yı cânâne		1				1
-den kaçma		1				1
-î yine		1				1
-dür yine		1				1
-dür hele		1				1
-ımız gelse		1				1
-ler içinde		1				1
-un ardında		1				1
-un guşına		1				1
-ı Haleb'de		1				1

-1 taze		1				1
-y1 Edrene		1				1
-a açıldı		1				1
-e döndi		1				1
-ın bozmadı		1				1
-e hâcet kalmadı		1				1
-a döymedi		1				1
mı kaldı		1				1
-y1 tuyurmadı		1				1
-una düşdi		1				1
-ını çözdi		1				1
-1 sâki		1				1
mi sandın beni		1				1
-a tayandı		1				1
-ındur garaz		1				1
-a hazz		1				1
-sı çok		1				1
-1/-i aşk		6				6
-mi yok		1				1
-a layık		1				1
-ün yok		1				1
-a dek		1				1
-1 şemün		1				1
-1 İstanbul'un		1				1
-un senün		2				2
-a gözlerün		1				1
-de görmedük		1				1
-i aşkun		1				1
-dur çeşmün		1				1
-a geldün ey gönül		1				1
-1 dil		1				1
-dur gönül		1				1
-1 gül		1				1
-i bülbül		1				1
-1 vasl		1				1
-a düşürdüm		1				1

-de görem		1				1
-dur bayram		1				1
-ı ucın		1				1
-un tuymasun		1				1
-ı ne bilsün		1				1
-ı inleden		1				1
-ı perişan		1				1
-a düşelden		1				1
-a getürsün		1				1
-ı aşkundan		1				1
-ün olmaya		1				1
-ı Edrene		1				1
-le pervane		1				1
-ı olmazsa		1				1
-ündür senün				1		1
-dür bu				1		1
-e gel				1		1
-den gördük				1		1
-i seyr idün				1		1
-i aşkdur					1	1
-dan garaz					1	1

Şeyhülislam Yahya ek+ kelime halinde redifleri sıkça kullanmıştır. Hemen hemen her türlü ekle armoniyi yakalamıştır.

Musammat gazel örneği divan şiirinde çok önemli bir ahenk unsuru olmasına rağmen Şeyhülislam Yahya Divanı'nda örneklerine rastlanmamıştır. Fakat iç kafiye örneği ile benzer bir ahenk unsuru yakalanmıştır:

Dâğlar dâne elifler dâm sînem dâmgâh

Sayd olunmaz bir hümâ fikriyle ömrüm geçdi âh

Reh-güzârına yüzüm sürmek mukârrer anlasam

Çokdan eylerdüm bu cân-ı nâ-tüvânı rû-be-râh

Birbirine uymuş eshâb-ı cemâl-i dil-rübâ
Kâkül-i hoş-bûyî miski çeşm ü ebrûlar siyâh

Lem`asından `aşkımun pür-şevk sahn-ı meykede
Şu`lesinden şevkimün pür-nûr künc-i hânkâh

Tîrine Yahyâ nişân eylerse olma münharîf
Göz ucuyla yârdan yetmez mi bir kerre nigâh (G.312)

3.2.2.3. Kafiye ve Redife Yardımcı Unsurlar

Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kafiye ve redife yardımcı unsur olarak onlara yakın ses değerleri kullanılıp armoni daha da genişletilmiştir.

Aşağıda verilen gazelde “â” ünlüsü ile yapılan kafiye her dizede bir yardımcı unsur “â/a” sesi kullanılarak ahenk artırılmıştır. Ayrıca redif bölümünde bulunan “bais” kelimesindeki “ b” sesi ile uyumlu dize başlarında verilen “b” ünlüsü armoni yaratmıştır. Kafiye de bulunan “â” sesi beytin diğer kelimelerinde de kullanıldığından ahenk pekiştirilmiştir:

Bu âşûba mey-i la`lün midür sahbâ mıdur **b**â`is
Kıyâmet mi kopar ol kâmeti bâlâ mıdur **b**â`is

Halâs olmadı hîç cân-ı za`îfüm şûr u gavgâdan
Bileydüm dîde mi âyâ dil-i şeydâ mıdur **b**â`is

Bilürken bî-bekâ oldığın âb üzre olan nakşun
Bu meftûnluklara ârâyîş-i dünyâ mıdur **b**â`is

Ezel bezmindeki câm-ı mahabbet mestisin Yahyâ

Belâ-keş Kays'a Mecnûn olmaga Leylâ mıdur bâ'is (33/1-3-4-5)

Aşağıdaki beyitte “m” sesi kafiye olarak kullanılmıştır. Beyitteki diğer “m” sesleriyle bir ahenk oluşturulmuştur.

Mestânelerün giryelerin bezmde gördüm

Bildüm ki mey-i nâbla da def`-i gam olmaz (G.139/2)

Zühd ü riyâ metâ`ını yârâna satmanuz

Anlara ol kumâş çıkışmaz uzatmanuz (G.143/1)

Gülmesün açılmasun bir lahza nâlânun senün

Neyler âbâd olmagı ey şâh vîrânun senün (G.212/1)

Ne kanlar yutdı gör ragbet bulınca nâfe-i miskîn

Saçun hep zâyî` itdi dahı şimdi bagrı hûn oldı

Ne sırr olsun bu kim bir nokta düşdi kilik-i kudretten

Ruh-ı hûbâna ziynet lâleye dâg-ı derûn oldı (G.392/2,3)

Yine bu beyitte kafiyeledeki “r” ses ile redifte bulunan “ r” sesi beytin değişik yerlerinde ahenkli kullanılarak çok güzel bir uyum yakalanmıştır.

Bir iki şeftâlû ruhsârundan ey dil-dâr vir

Zînet-i gülzârdur zîrâ nihâl-i bâr-ver (G.127/1)

Ey tabîb-i cân u dil senden vardur derdüme
Lutf ile tiryâk yâ hısm ile zehr-i mâr vir (G.127/2)

Aşağıda verilen beyitte redif “olamayam” sözcüğüdür. Görüldüğü gibi “m” ünsüzü burada mısra başında ve sonunda tekrar ederek büyük bir armoni yakalanmıştır.

Mümkün mi mest-i gamze-i cânâne olmayam
Mest olanı sevem yine mestâne olmayam (G.238/1)

Sözüm nesîm-i seherdür bahâr vasfında
Akarsudur suhanum cûybâr vasfında (G.360/1)

Aşağıda verilen gazelde ise redif olan “ düşelden” kelimesinin son sesi olan “ n” ünsüzü beyit içerisinde adeta bir yankı yapar gibi beyitler arasında gezmektedir.

İrişdi başı göge hiç ayagı yer mi basar gör
Fütâde-dil der-i yâr-i felek-cenâba düşelden

Ne ıztırâb-ı keş-â-keşdedür bu cân-ı belâ-keş
Cefâ-yı şâne ile zülfün ıztırâba düşelden
Hicâb-ı vuslat-ı yâr anladum vücûdumı Yahyâ
Ne hâlet idecegüm bilmem ol hicâba düşelden (G.283/3,4,5)

Bahâr-ı `adlidür Sultân Murâd-ı dâd-âyînü
Nola şevk ehli Yahyâ bâg medhinde hezâr olsa

Le`âl-i nazmını kim görse dir ol bahr-i irfânun
Ne mümkündür ola mânendi deryâ dür-nisâr olsa (G.361/5,6)

Bazı manzumelerde ikileme görevi gören terakib-i tekerrüri örnekleri kafiye ve redif olarak görev yaptıklarında beytin ahengini artırmaktadır:

Mülk-i dile o lebden hakkâ ki korkı vardır
Câ`iz ki bir şererden `âlem yana **ser-â-pâ** (G.3/2)

Mâdâm ola ol zülf-i siyehkâr müşevveş
Eksik mi olur şâne ile dilde **keş-â keş** (G.161/1)

Sâgarı eyledi sâkî mey ile **mâl-â-mâl**
Meclise duhter-i rez geldi giyüp câme-i **âl**(G.225/1)

Hammâm içini benzedirüm cây-ı mahşere
Kim olur anda şâh gedânun **ber-â-beri** (G.410/4)

Bir kapudan olur ise feth-i bâb
Anı bilen niçün ola **der-be-der** (G.46/4)

Şeyhülislam Yahya burada armoniyi en mükemmel bir tarzda kullanarak ahengi tüm gazele yaymıştır:

Cûy-ı eşküm serv-kaddünçün ko aksun **sû-be-sû**
Bûstân-ı kûyun arayı tolansun **kû-be-kû**

Her kılı zencîr-i gam her târı bir mâr-ı elem
Böyledür ol zülf-i pür-ham dikkat itdüm **mû-be-mû**

Da`vi-i hüsn ü melâhat eylemiş dil-dâr ile
Lâzım oldu yâr ile mir'âtı itmek **rû-be-rû**

`Arız-ı rengînünün hergiz misâlin görmedüm
Pül gibi gözden geçürdüm suları hep **cû-be-cû**

Goncedür gülzâr-ı derd ü gamda Yahyâ'nun hemân
Renk-beste gönli tâze dâglar ile **bû-be-bû** (G.302/1,2,3,4,5)

Oturmuş mest-i bî-pervâ elinde câm-ı Cem egri
Küle-kec ebruvân pür-pîç ü zülf-i **ham-be-ham** egri (N.7/1)

Şeyhülislam Yahya'nın kafiye yardımı olarak kullandığı bir
diğer veri de cinaslı kelimelerdir:

Dönüpdür za`f ile bir rişteye cismimde **cân-âsâ**
Fitîl-i şem`-i bezmün reşki bükdi kâmetüm **cânâ** (G.5/1)

Akıdur cûy-ı sirişkini rakîb-i nâ-**kes**
Kûyuna ugramasun dersen eger başını **kes** (G.155/1)

Nihâl-i tâzedür kaddün dehânun gonce rûyun **gül**
Bir iken iki olsun gül açıl gonce-dehânım **gül** (G.213/1)

Tîg-i gam ile sînede kim **yâre** açıldı
Saklayamadı zahmını dil **yâre** açıldı (G.386/1)

Dime ibrâm ile ol serv **dilâ râm** olmaz
Âşıkâ mâ'il olur böyle **dil-ârâm** olmaz (G.137/1)

Çekinmekden gönül hâlî degüldür **sûy-ı cânâne**
 İlişmişdür gözi benzer ham-ı gîsû-yı cânâne (G.333/1)

Sînemde benüm cânâ deger **dâglarum** var
 Ölse de ne gam dîde gibi **aglarum** var (G.116/1)

Çeşmümde hayâlün geleli **hâb** mı kaldı
 Ya hicrün ile aglamadan **âb** mı kaldı (G.423/1)
 Yine hükmünü virdi ol **mül** yine
 Yine rûy-ı bâg oldu gül **gül** yine (S.1/33)

Hem-râh idüp adûları hoş-**hâl** ider yürür
 Hâk-i reh-i mahabbeti pâ-**mâl** ider yürür (G.68/1)

Bazende kafiye ve redife yardımcı unsur olarak mısra başındaki seslerle mısra sonundaki seslerin ya da birinci mısranın sonu ile ikinci mısranın başındaki seslerin uyum oluşturduğu görülüyor.

Sanma müjgânüm hayâlün şâh-bâzın sayd ide
 Ey hümâ-sâyem kurupdur çeşm-i giryân aglar (G.106/2)

Ezelden nâz u istignâ virilmiş nâzenînâne
 Niyâz-ı derdmendân `âşık-ı şeydâya düşmişdür (G.124/3)

Eger mümkün olursa dest-bûsı bir bahâneyle
 Elinden alı gör şeftâlûsın ol nahl-i zîbânun (G.203/3)

Bed-nihâd ehl-i dili âzâra lâzım mı sebe**b**

Bülbül-i şeydâya zahm urmakda var mı hâra hazz (G.168/4)

3.3. RİTMİ SAĞLAYAN DİĞER UNSURLAR

3.3.1. Nazım Şekilleri

Divan şiirinde nazım şekilleri beyit ve bentlerle sağlanır. Şeyhülislam Yahya Divanı'nda en fazla gazel, kaside, rubai, nazm, müfredat, ve sakiname kullanmıştır. Bu nazım türlerine göre hâkim nazım şekli beyittir.

Banarlı, vezinlerin mısraların, nazım şekillerinin ise iki ya da daha ziyade mısradan meydana gelen nazım birimlerinin musikîsini sağladığını; vezinler ve kafiyele, mısraların sesini ve mısralarda ses tekrarını sağlarken nazım şekilleri de bunlardan meydana gelen, daha büyük musikî kalıpları halinde daha uzun melodiler gibi tekrarlanır (Selçuk, 2004: 365). Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kullandığı nazım şekillerini tablo halinde gösterdik.

3.3.1.1 Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri

Gazel

Tablo: 11 GAZELLERDEKİ BEYİT SAYISI																			
Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.
1	5	34	5	68	5	101	5	134	3	167	5	201	5	234	5	267	5	300	5
2	5	35	5	69	5	102	5	135	5	168	5	202	7	235	5	268	5	301	5
3	5	36	5	70	5	103	5	136	5	169	5	203	5	236	5	269	5	302	5
4	5	37	5	71	5	104	7	137	5	170	5	204	5	237	5	270	5	303	5
5	5	38	5	72	5	105	7	138	5	171	5	205	5	238	5	271	5	304	5
6	5	39	5	73	5	106	5	139	5	172	5	206	5	239	5	272	5	305	5
7	5	40	5	74	6	107	7	140	5	173	5	207	5	240	5	273	5	306	5
8	5	41	5	75	5	108	5	141	5	174	5	208	5	241	7	274	5	308	5
9	5	42	5	76	5	109	5	142	5	175	5	209	5	242	5	275	5	309	5
10	5	43	5	77	5	110	5	143	5	176	5	210	5	243	5	276	6	310	5
11	5	44	5	78	5	111	5	144	5	177	5	211	5	244	7	277	5	311	8
12	5	45	5	79	5	112	5	145	5	178	7	212	4	245	5	278	5	312	5
13	5	46	5	80	5	113	5	146	5	179	5	213	5	246	5	279	5	313	5
14	5	47	5	81	5	114	5	147	5	180	5	214	5	247	5	280	5	314	5
15	5	48	5	82	5	115	5	148	5	181	5	215	5	248	5	281	5	315	6
16	5	49	5	83	7	116	5	149	5	182	5	216	5	249	6	282	5	316	5
17	5	50	5	84	5	117	5	150	5	183	5	217	5	250	5	283	5	317	7
18	6	51	5	85	5	118	5	151	5	184	6	218	5	251	5	284	5	318	5
19	5	52	6	86	5	119	5	152	6	185	5	219	5	252	5	285	5	319	5
20	5	53	6	87	5	120	5	153	6	186	5	220	5	253	5	286	5	320	5
21	5	54	5	88	5	121	7	154	4	187	3	221	5	254	5	287	5	321	5
22	5	55	5	89	5	122	5	155	5	188	5	222	5	255	5	288	5	322	5
23	5	56	5	90	5	123	5	156	5	190	5	223	7	256	5	289	5	323	5
24	5	58	5	91	5	124	7	157	5	191	5	224	5	257	5	290	5	324	6
25	5	59	5	92	5	125	5	158	5	192	5	225	5	258	5	291	5	325	5
26	5	60	5	93	5	126	5	159	5	193	5	226	6	259	6	292	5	326	5
27	5	61	5	94	5	127	5	160	5	194	5	227	5	260	5	293	6	327	5
28	5	62	7	95	5	128	5	161	5	195	5	228	5	261	5	294	5	328	5
29	5	63	5	96	5	129	5	162	5	196	5	229	5	262	5	295	7	329	5
30	5	64	7	97	5	130	5	163	5	197	5	230	5	263	5	296	5	330	5
31	5	65	5	98	5	131	5	164	5	198	5	231	5	264	5	297	5	331	5
32	5	66	5	99	5	132	5	165	5	199	5	232	5	265	5	298	5	332	5
33	5	67	5	100	5	133	6	166	5	200	5	233	5	266	5	299	5	333	5

Tablo: 11 GAZELLERDEKİ BEYİT SAYISI																	
Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.	Gazel	B. Say.
334	5	346	5	358	5	370	5	382	5	404	5	416	5	428	5	440	5
335	5	347	7	359	5	371	5	383	5	405	5	417	5	429	5	441	5
336	5	348	5	360	5	372	5	384	5	406	5	418	5	430	5	442	5
337	9	349	5	361	6	373	5	385	5	407	5	419	5	431	5	443	5
338	5	350	5	362	5	374	5	386	5	408	5	420	7	432	5	444	5
339	5	351	5	363	5	375	5	387	7	409	5	421	5	433	5	445	5
340	5	352	5	364	5	376	5	388	10	410	5	422	5	434	5	446	5
341	7	353	5	365	5	377	7	389	6	411	5	423	5	435	5	447	5
342	5	354	5	366	5	378	5	400	5	412	5	424	6	436	5	448	5
343	5	355	5	367	5	379	5	401	5	413	5	425	5	437	5	449	5
344	5	356	5	368	5	380	5	402	5	414	5	426	5	438	5	450	5
345	5	357	5	369	5	381	5	403	5	415	5	427	5	439	5		

Tablodan hareketle gazellerdeki beyit sayısı şöyledir:

3 beyit: 2 gazel; 4 beyit: 2 gazel; 5 beyit: 405 gazel; 6 beyit: 18 gazel; 7 beyit: 20 gazel; 8 beyit: 1 gazel; 9 beyit: 1 gazel; 10 beyit: 1 gazel şeklindedir.

Kaside, Sakiname, Tarihler ve Kıt'alar, Nazm, Müfredat

Tablo: 12																MANZUMELERDEKİ BEYİT SAYISI									
Kaside	B. Say.	Sakiname	B. Say.	Tarihler ve Kıtalar	B. Say.	Tarihler ve Kıtalar	B. Say.	Tarihler ve Kıtalar	B. Say.	Nazm	B. Say.	Nazm	B. Say.	Müfredat	B. Say.										
1	9	1	77	1	2	11	5	21	2	1	2	11	2	1	64										
2	23			2	9	12	1	22	2	2	2	12	2												
3	27			3	2	13	4	23	2	3	2	13	2												
4	11			4	2	14	2	24	2	4	2	14	2												
5	23			5	2	15	6	25	2	5	2	15	2												
6	17			6	3	16	3	26	2	6	2	16	2												
				7	5	17	2	27	2	7	2														
				8	5	18	2			8	2														
				9	4	19	2			9	2														
				10	3	20	2			10	2														

3.3.1.2. Bentlerden Oluşan Nazım Şekilleri

Dört tane rubai vardır, 1 tane tahmis vardır.

3.3.2. Söz Dizimi (Terkip ve Bağlaçlar)

Şiirsel söz dizim ile nesirsel söz dizim arasında bazı farklar vardır. Klasik Türk şiirinde şiirsel söz dizim günlük konuşma diline daha yakındır çünkü günlük konuşma dilinde devrik cümleler ve fiillerin başta kullanımı çok yaygındır. “Günlük konuşma Türkçesinin söz dizim kuralları ile divan şiirinin kuralları arasındaki kanıtlanabilir örtüşme, divan şiirinin anlam üretme sisteminin bir yönünü göstermesi bakımından gerçek önemli bir temsili sayılacaktır.” (G.Andrews,2009:34). Divan şiirine bakıldığında bu özellik hemen tüm divanlarda göze çarpar. Şeyhülislam Yahya Divanı’nda devrik cümlelerin ve fiillerin başta kullanımı yaygın olarak görülmektedir. Bu da Walter G. Andrews’ın dediği gibi “ *divan şiirinin söz dizim kuralları, cümlelerin öğelerinin dizilişi konusunda şaire hayli geniş bir serbestlik tanıyor.*”

Şeyhülislam Yahya, Divanı’nda, anlam derinliği ve ahengi sağlamada Farsça isim tamlalarını (izâfet terkibi) ve bağlama edatlarını kullanmaktadır. Bazı şiirlerde bu terkipler daha da uzayabilmektedir. Şeyhülislam Yahya, kısalığı ve müzikal kıymetinden dolayı ekseriya Farsça izafet terkebini kullanır. Farsça izafet eki sadece (-ı,-i) olduğundan, bu vasıta ile isimler kolaylıkla yan yana gelebilir. Bundan başka izâfet –i’ lerinin tekrarı ünsüzlerle denge kurarak müzikal bir rol de sağlar. Bu da mısralarda bütünlük sağlar (Kaplan,1971: 206).

Şeyhülislam Yahya, divanın ilk manzumesi olan na’tta Hz. Muhammed’e Allah tarafından verilen “ Ev edna” makamını bir lütuf olarak görmektedir. Burada kullandığı terkiplerle ahengi yakalamıştır:

Sana mahsûs **lutfıdur Hakkun**

Tâc-ı Levlâk ü taht-ı Ev ednâ (N.1/2)

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Zülf ü hâl-i **cemâl-i bahtundur**

Şeb-i Kadr ile leyle-i Isrâ (N.1/3)

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Şeyhülislam Yahya, bazen de zincirleme isim tamlamasını ahenk unsuru haline getirebilmektedir.

Zamîr-i hâzin-i re`y-i tû râz-ı dar-ı kazâ

Zebân-ı hâme-i hükm-i tû hem-zebân-ı kader (K.2/20)

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Sultan Murat'ın bir şehzadesine yazılmış kasidesinde şehzadeyi överken izafet terkipleri ile ahenk unsurunu yakalamıştır.

Vücûd-ı şehriyârî mâh-ı tâbân oldu **şeh-zâde**

Yanında **necm-i rahşendedür** ol **hurşîd-i rahşânun** (K.3/5)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ /)

Şeyhülislam Yahya, Türkçeyi başarı ile kullanmış dile hakim biridir. Bu beytinde Türkçe söz dizimini başarıyla şiire uygulamıştır.

Sâgar-ı zerrîn-i mihri çarh **gerdân** eyledi

Bülbül oldu **mest-i gül çâk-ı girîbân** eyledî (K.4/1)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Mu`înündür **cemî`-i evliyâ** bî-şek ider himmet

İmâm-ı A`zam** u **şeyh-i mu`azzam **Kutb-ı Geylânî** (K.4/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Aşağıdaki beyitte yed-i beyza (beyaz el) ile gül-i rana arasında bir söz dizimi uyumundan bahsedebiliriz.

Gösterdi yine **sâkî-i meclis yed-i beyzâ**

Zerrîn kadehi itdi elinde **gül-i ra`nâ** (G.2/1)

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

Yakın itdi felek **eyyâm-ı şekke rûz-ı nev-rûzı**

Bu takrîb ile birkaç gün temâşâgâh olur sahrâ (G.4/2)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ /)

Bezme virdi **şem`-i kâfûrî** gibi **nûr-i ziyâ**

Sâ`id-i sîmîn-i sâkî câm-ı zerrîn-i şarâb (G.19/3)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şeyhülislam Yahya, “çeşmimi baştan başa kanlı yaşlarla gören beni dert ve mihnet gülistanının taze çiçeği olan erguvan zanneder.” diyerek benzetmelerde Farsça terkipleri armoniye uyacak şekilde kullanır.

Ser-â-pâ katre katre kanlu yaşıyla gören çeşmüm

Nihâl-i erguvân-ı gülsitân-ı derd ü mihnet der (G.45/4)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ /)

Şair, söz dizimindeki uyumu anlamla çok güzel bir şekilde birleştirir.

O **nûr-ı dîde** ki ide **bezm-i `işreti** teşrîf

Sevâd-ı dîde olur `âşıkâ **şeb-i deycûr** (G.114/2)

(. _ . _ / . _ . _ / . _ . _ / . _ . _)

Ruh-ı yâri esîr-i zülf olan dil-besteler gözler

Gice **bî-hâb** olup bîmâr olan dâ'im **seher gözler** (G.121/1)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ /)

Ey **tabîb-i cân u dil** senden vardur derdüme

Lutf ile tiryâk yâ huşm ile **zehr-i mâr** vir (G.127/2)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Tal`atundur hüsrevâ **mihr-i cihân-efrûzumuz**

Kadr u bahtundur cihânda ıydımız nev-rûzumuz (G.138/1)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şeyhülislam Yahya, beyitlerinde belagat ve fesahata aykırı düşecek uzun tamlamalardan kaçınıp Türkçe ile Farsça kelimelerden oluşan tamlama uyumunu yakalamıştır.

Klasik belagat kitapları “imtizaçtaki yek-nesaklıktan” dolayı Türkçe iki kelimenin, Farsça üç kelimenin bir araya gelmesiyle oluşan tamlamların dışındaki yapıları fesahata aykırı saymışlardır (Selçuk, 2004:374).

Açılmış bir **nihâl üstünde** iki **gonce-i ra`nâ**

İki **yâr-i muvâfık** birbirine **keşf-i râz** itmiş (G.160/2)

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ /)

Kelimeleri, kelime gruplarını birbirine bağlayan bağlama edatları Osmanlıcada çok kullanılmıştır. Rabıta edatları kelimelerle birleşmeyen ayrı edatlar sayılırlar. Bunlar atıf, terdîd, şart, şüphe, dilek bildirenler olarak ayrılır (Timurtaş,1994: 190). Şeyhülislam Yahya, bağlaçla kurulmuş olan beyitlerde en çok atıf vavı izâfet terkebini (u,û vü) kullanmıştır:

Gül olmasun mı **hürrem ü handân u şâdmân**

Meyl itdi **gül** donanmasına şâh-ı kâmrân (K.1/1)

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Kaldı nukûd-ı eşk-i ruh-ı zerd geçmeden

Gitdi revâcı **dirhem u dînârı** bozdılar (G.75/4)

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

Gâh nergis `ayş ider zerrîn kadehle râygân

Gâh olur girmez eline nice **sîm ü zer** döker (G.91/4)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bir benefşe koyalum şîşeye **çün kim** komaduk

Ne gül ü lâle ne sünbül ne karanfül kodılar (G.98/4)

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Hemîşe **hürrem ü handân u şâdmân** olasın

Hemîşe gonce-i ikbâlünü güşâde görem (G.240/2)

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

Göz yaşında **hâlet-i şeb-nem** olaydı **kâşki**

Gonce-i dil gül gibi hurrem olaydı **kâşki** (G.461/1)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Şair “**ya** ve **ne** “ bağlacının uyumundan doğan armoniyi yakalamıştır:

Yâ irem kaddine **Yahyâ yâhud** olam pâ-y-mâl

Yâ terakkî **yâ** tenezzül ikiden hâlî degül (G.222/5)

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

SONUÇ

Bâki'den izler taşıyan, Nedim'e üslûp olarak öncülük eden Şeyhülislam Yahya, eski devirle yeni devir arasında köprü kurma rolünü üstlenmiştir. Gazelleriyle herkesin dikkatini çekmiş kendisinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir. Geleneğin belli olduğu bir edebiyatta şairler, özgünlük yaratabilmek için farklı bir anlatım yolunu seçmek zorundadır. Şeyhülislam Yahya kendine has üslûbu ile dikkat çekmektedir.

Bu çalışmamız bir üslûp çalışması olduğundan, modern eleştiri yöntemleri ile belagât kurallarının örtüştüğü bir zeminde Şeyhülislam Yahya Divânı'nda kullanılan ahenk unsurları, bir anlatım tekniği olarak kullanılmıştır. Bir şairin kullandığı ses ve söz tekrarları, vezin, kafiye ve redifler ilk bakışta edebi değer olarak gerekli görülmeyebilir. Ancak bunlar sistematik olarak incelendiğinde şairin üslûbunu ele vermektedir. Biz bu çalışmamızda bunları tespit ettik.

Şeyhülislam Yahya Divânı'nda ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri söz tekrarlarıdır. Bu söz tekrarları şairin bir bakıma heyecanlarını da belirtmektedir. Birli söz tekrarları mısraların değişik yerlerinde yapılmıştır. Özellikle tek mısrada yapılan söz tekrarları dikkat çekmektedir. Bu şairin yeteneğini ve sesleri kullanabilme becerisini göstermektedir. Şeyhülislam Yahya, ikili ve üçlü söz tekrarlarına da sıkça yer vermiştir. Dörtlü ve beşli söz tekrarlarını çok az da olsa kullanmıştır. Çünkü bu tür tekrarlarda sadece ses olayı ön plana çıkıp anlam dağılabilmektedir. Bu da anlamdan soyutlanmış sesler ortaya koyduğundan şair tarafından benimsenmemiştir. Söz tekrarlarında ikilemeler Divân'da sıkça kullanılmış sesle anlam arasında büyük bir armoni oluşturulmuştur. Özellikle Farsça kurallara göre yapılan ikilemeler ahengin zirveye çıktığı kullanımlardır. Metin seviyesinde söz tekrarlarına rastlansa da redd-i matlayı hiç kullanmamıştır.

Şeyhülislam Yahya Divânı'nda ahengi sağlayan en önemli unsurlardan biri de ses tekrarlarıdır. O, "Seste anlam sözde ahenk" anlayışını çok güzel şekilde ifade etmiştir. İştikak, cinas, ve nida sanatlarını çok sık kullanmıştır. Fakat bunları sadece anlamdan soyutlanmış birer ses olarak değil, anlamla bütünleşmiş bir bütünlük arz eden uyumluluk çerçevesinde sunmuştur. Paralellik, Şeyhülislam Yahya Divânı'nda ahengi sağlayan en önemli faktördür. Bu alanda çok başarılıdır. Gerek beyitlerde gerekse beyitler arasındaki paralel uyum dikkat çekmektedir. Özellikle düz ve aksi paralelizm kullanımı çok başarılıdır. Gramer eklerini şiirde ahenk unsuruna dönüştürebilmiştir. Şeyhülislam Yahya, edebi sanatlara pek rağbet etmediği için kelime ve ses tekrarları ile mûsikîyi yakalamıştır.

Şeyhülislam Yahya Divânı'nda ritim de ahengi sağlayan en önemli unsurlardandır. Ritim denince vezin ve kafiye ön plana çıkmıştır. Şeyhülislam Yahya'nın aruzu Türkçeye başarıyla uyguladığını görüyoruz. Devrinin ve geleneğin aksine Türkçe kelimeleri çok sık kullanıp aruzla ahenk yaratmayı başarmıştır. Bu Türk dili ve edebiyatı açısından son derece önemlidir. Biz bu başarıyı Tanzimat sonrasında Tevfik Fikret, Mehmet Akif ve Yahya Kemal'le yakalayabilmişiz. Kafiye ve redifleri birleştirici ve bütünleştirici bir görevde kullanmıştır. Divan edebiyatında "göz için kafiye" anlayışından dolayı kafiyenin ahengi sağlamadaki görevi tartışılmaz. Şeyhülislam Yahya, en çok "â" ünlüsünü ve zengin kafiye türünü kullanmıştır. Kafiyedeki seslerle beyitteki diğer sesler arasında da büyük bir paralellik söz konusudur. Divan'da redifli nazım şekilleri redifsizlerden fazladır. Bu rediflerde Türkçe kelimelerin sayısı oldukça fazladır.

Şairlerin kişilikleri, mizaçları ile kullandıkları sesler arsında kesin bir ilginin olduğu konusunda yetkin bir çalışma bulunmamaktadır. Ancak divan şiirinde bazı şairlerin mizaçları ile kullandıkları sesler arasında bir koşutluk

vardır. Nef'i haşin ve sert mizaçlıdır. Kullandığı seslerde bunu net olarak görmekteyiz.

Şeyhülislam Yahya'nın da kullandığı seslerle mizacı arasında bir paralellik vardır. Sert ünsüzler yumuşak ünsüzlere göre daha yorucudur. Şeyhülislam Yahya, hoşgörülü bir kişiliğe ve zarif bir üslûba sahiptir. Bu, şiirlerinde kullandığı kafiye anlayışı ile paralellik göstermektedir. Şiirlerinde kafiye içinde geçen ünsüzlere baktığımızda yumuşak ünsüzler (71) sert ünsüzlerden (39) daha fazladır.

KAYNAKÇA

- ADİYAMAN, Ceyda; *Türkçede Ses ve Anlam İlişkisi Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, III. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, 16-18 Aralık 2010, İzmir. s. 1-10
- AKALIN, Ş.Haluk- TOPARLI, Recep- AKSU, B.Tezcan; *Resimli Okul Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.
- AKKUŞ, Metin; *Yahya Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- AKSAN, Doğan; *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayıncılık, Ankara 2005.
- ANDREWS, G. Walter; *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- AYAN, Hüseyin; *Büyük Türk Klasikleri (5. Cilt)*; Ötüken Neşriyat, İstanbul 1987
- BİLKAN, ALİ Fuad; *“Orta Klasik Nazım” Türk Dünyası Edebiyat Tarihi C.5* AKM Yayınları 2004
- DEVELLİOĞLU, Ferit; *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1998.
- DİLÇİN, Cem; *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 517, Ankara 1997.
-; *Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma*, Türkoloji Dergisi, C.13, S.1 s. 34,35 Ankara 2000.
-; *Fuzuli'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi*, Türkoloji Dergisi, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği Yayınları, C.9.S.1, s. 43-98 Ankara 1991.
- ERGİN, Muharrem; *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım Yayım Dağıtım, İstanbul 1993.
- HATİPOĞLU, Vecihe; *İkileme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1971.

İLHAN, Nadir; “ *Türkçede Olumsuzluk*” Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 2007

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/nadir_ilhan_turkcede_olumsuzluk.pdf

KABAKLI, Ahmet; Türk Edebiyat Tarihi, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Cilt1, İstanbul,1994.

KAPLAN, Mehmet; Tefik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser, Dergah Yayınları, İstanbul, 1971.

KAVRUK, Hasan; Şeyhülislam Yahya Divanı, Meb Yayınları, Ankara 2001.

KURNAZ, Cemal; Divan Edebiyatı Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

.....; *Divan Şiirinde Ritim Arayışları*, Türk Dili, S.589, s.87-92 Ocak 2001.

KÜÇÜK, Sabahattin; *Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru*, Fırat Ün. Edebiyat Fak. Der.(Ali Gündüz Akıncı'ya Armağan) C.1, S.2. s. 102-112 Elazığ 1982.

MACİT, Muhsin; Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

KOCAKAPLAN, İsa; Açıklamalı Edebi Sanatlar, MEB. Yayınları. İstanbul,1992

NECATİGİL, Behçet; Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yayınları. İstanbul 1975.

OKAY, M. Orhan; Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları. İstanbul 1990

ÖZBALCI, Mustafa; Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.

ÖZCAN, Tarık; Oktay Rif'at'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi, (Fırat Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış doktora tezi) Elazığ 1999.

ÖZEROL, Nazmi; *Bakî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Sağladığı Ses ve Söz Düzeni*, Fırat Ün. Sosyal Bilimler. Dergisi. C. 22, S, 2. s. 68-83 Elazığ 2012.

ÖZÜNLÜ, Ünsal; Edebiyatta Dil Kullanımları, Multilingual Yayınları. İstanbul 2001.

PALA, İskender; Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

SELÇUK, Bahir; Ahenk Unsurları Bakımından Nef'i Divanı'nın Tahlili, Özserhat Yayıncılık, Malatya 2004.

SOYSAL, M. Orhan; Edebi Sanatlar ve Tanınması, MEB Yayınları. İstanbul 2005.

ŞAFAK, Yakup; *Fars ve Türk Aruzlarında Yeknesak ve Almâşık Vezinler*, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.7 s. 187-232 Bahar 2000.

<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/7.pdf>(19.01.2013)

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla- KARTAL Ahmet; Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah Yayınları, İstanbul 2009.

ŞİMŞEK, Tacettin; *Türk Şiirinde Ses ve Ritm Konusunda Yeni Bir Yaklaşım*, A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.29, s. 145-165 Erzurum 2006.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri; Osmanlı Türkçesine Giriş I, (Eski yazı-Gramer-Aruz-Metinler) Alfa Yayınları, İstanbul 1994.

TOLASA, Harun; Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

ULUDAĞ, Süleyman; Tasavvuf Terimler Sözlüğü, Marifet Yayınları. İstanbul 1996.

YILDIRIM, Ali; *Taşlıcalı Yahya ve Şeyhülislam Yahya Divanları'nda Zühdi ve Harabatî Kelimelerin Kullanımı*, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 2007

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ali_yildirim_taslic_ali_yahya_zuhdi_harabati_sozcuk.pdf(7/12/2012)

.....; Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlasnâmeler, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

.....; Söz...Bir...Ateş... Gazel Çözümlemeleri, Yılmaz Matbacılık, Malatya 2013.

ÖZ GEÇMİŞ

1976 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Elazığ'da tamamladı. 1995 yılında Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 1999 yılında bu bölümden mezun oldu. Aynı yıl Konya'nın Altınekin İlçesinde öğretmenliğe başladı. 2001 yılında Erzurum'un Hasankale İlçesi'nde kısa dönem askerlik görevini yaptı. 2004 yılında Malatya Dr. Sadettin Hacıevliyagil Lisesine atandı. 2009 yılında Kolukısa Anadolu Lisesi'ne atandı. Halen aynı okulda edebiyat öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Evli ve iki çocuk babasıdır.