

DERVİŞ PAŞA'NIN MURÂD-NÂMESİ'NDE SES VE AHENK İLE İLGİLİ SANATLAR

*Beyhan KESİK**

ÖZET

16. yüzyılın önemli fakat az tanınmış şairlerinden biri olan Derviş Paşa, Murâd-nâme adlı mesnevisindeki sade ve akıcı üslûbuyla mesnevi yazan şairler arasında önemli bir yere sahiptir.

Şairin üslûbunu akıcı ve kalıcı kılan özelliklerin başında, Türkçeye hâkimiyeti gelmektedir. Şair, bu dilin ses özelliklerini çok iyi bilir. Eserinde birbiriyle ses ve anlam yönünden uyumlu kelimeleri seçer ve bu kelimelerin birlikteliğinden yer yer musikiyi çağrıştıran bir armoniyi yakalar. Şiirde armoninin sağlamış olduğu ahenk, söze dayalı sanatlarla desteklenir. Şair, kelimeleri bazen mısra başında, bazen mısra ortasında ve bazen de mısra sonunda birli, ikili, üçlü şekillerde tekrarlayarak ahenk oluşturur. Ahenk, bazen de metin seviyesindeki kelime tekrarlarıyla sürdürülür.

Murâd-nâme, bu ses ve söz tekrarlarının uyumlu birlikteliğinin ahenge ve anlama katkısıyla, ses ve ahenkle ilgili sanatlar bakımından önemli bir mesnevîdir.

Anahtar Kelimeler: Derviş Paşa, Murâd-nâme, üslûp, ses, ahenk, anlam.

THE ARTS ON THE SOUND AND THE HARMONY OF DERVIS PASHA'S MURAD-NAME

ABSTRACT

Derviş Pasha, one of the significant but less known poets, has obtained a deserved place among the other poets writing mesnevi by the pure and fluent style in his mesnevi called Murad-name.

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, b_kesik@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

The leading feature of the the poet's style which makes it fluent and remembered is his knowledge of Turkish. The poet knows very well the sound features of that language. He chooses the symphonious words aspect of the sound and the meaning and catches a harmony evoking a song melody with these words. The harmony supplied with the melody is supported with the verbal arts. The poet makes a harmony by reusing the words unary, dual or ternary sometimes in the begining of the line, sometimes in the middle of the line and sometimes at the end of the line. Harmony is sometimes continued with the word-repeats of the text.

Murad-name has the appearance of an important mesnevi with the coherent unity of those sound and word repeats in point of the arts on sound and harmony.

Key Words: Derviş Pasha, Murad-name, style, sound, harmony, meaning.

Giriş

16. yüzyılın ikinci yarısında yetişen bir şair olan Derviş Paşa, Mostar'da doğmuş (Ak 1994, 196) ve II. Selim zamanında (1566-1574) küçük yaşlarda İstanbul'a getirilerek At Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'nda eğitilmiştir.

İlim ve sanatta, özellikle edebiyatta, büyük bir istidat göstermiş, küçük yaşlardan itibaren şiire gönül vermiş ve gençlik yıllarında şiir söylemeye başlamıştır. Şiirleriyle kısa sürede tanınan şair, III. Murat'ın ilgisine mazhar olmuş ve bu padişahın zamanında (1574-1595) Enderun'a alınarak doğancılığa¹ (Kınalızâde 1981, 374) getirilmiştir, daha sonra Has Oda²'ya terfi ettirilmiştir. III. Murat'a yazdığı gazel ve kasidelerle, Farsçaya olan aşinalığı anlaşılmiş ve kendisine -saray mensuplarından Zeyrek Ağa vasıtasıyla- Binâî'nin Farsça manzum "Sehâ-nâme"sini Türkçeye çevirme vazifesi verilmiştir. Bu eseri açık bir dille "Murâd-nâme" adıyla Türkçeye çevirmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977, 262).

¹ Padişahların şikâr (av) halkı denilen avcılarından bir sınıfın adıdır (Pakalın 1993, C. 1, 470).

² Sarayda o namla vücuda getirilen yere ve ona mensup teşekküle verilen addır. Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmış ve hizmetine otuz iki iç oğlanı koyulmuştur (Pakalın 1993, C. 1, 775).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Bu çalışmasına karşılık olarak doğancıbaşılığa³ (Beyânî 1997, 95) getirilen Derviş Paşa, Padişah III. Murat'ın musahibi ve çok yakınında bulunan bir kişi olmuştur. Doğancıbaşı olması dolayısıyla kapı kethüdalığı⁴ da yapar.

Doğancılığı sırasında hacca giden Derviş Paşa, daha sonra Mart 1596 ortalarında şahincıbaşılığa⁵ (Mehmet Süreyya 1996, 418; Selânikî 1999, 576-656) getirilir. Bu görevde iken aynı yıl III. Mehmet'in Eğri ve Haçova seferine katılır. Savaşta gösterdiği kahramanlık üzerine küçük mîrâhur⁶ olur; fakat bir süre sonra tekrar şahincıbaşı yapılıır. Ardından çakırcıbaşılığa⁷ yükseltildiği anlaşılan (Riyâzî 1054/1644, vr. 69) Derviş Paşa, 1599'da önce Segedin Beyliğine (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1977, 262) daha sonra da Bosna Beylerbeyliğine atanır (Mehmet Süreyya 1996, 418). Bu görevde iken İstolni Belgrat'ın barış yoluyla teslim alınmasında aracılık yapar ve buranın muhafızlığında bulunur (Aykut 1980, 222). Bosna Beylerbeyliğine Celâlî Hasan Paşa'nın getirilmesi üzerine 1603 yılı ortalarında bu görevinden alınır.

Osmanlı-Habsburg savaşlarının bütün şiddetiyle sürdüğü bu tarihlerde, Peşte yakınlarındaki Cspel adasını (Kızlaradası) düşmandan geri almaya çalışırken H. 4 Safer 1012 / M. 14 Haziran 1603'te, Koyunova'da şehit düşer. Öldüğünde 43 yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir (Baysun 1993, 550; Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi 2003, 157). Ölümüne “Âh fevt-i Dervîş” (Tuman 2001, 277; Kayabaşı 1997, 294) ifadesiyle tarih düşürülmüştür.

Derviş Paşa, 16. yüzyılın önemli fakat az tanınmış şairlerindedir. Kaynaklarda, muhtelif mecmualarda şiirleri olduğu belirtilen Derviş Paşa'nın bilinen tek eseri, Binâî'nin “Sehâ-nâme” adlı eserinin manzûm tercümesi olan 1365 beyitten müteşekkil “Murâd-nâme” adlı mesnevisidir. Eserin başlangıç bölümünde şair, kendi hayat hikâyesini vermekle, eserini adeta bir otobiyografiye dönüştürmüştür. Murâd-nâme'nin sade ve akıcı ifadesi, oldukça güzel tahkiye üslûbu, Derviş Paşa'ya mesnevî tarzını kullanan şairler arasında iyi bir yer sağlamıştır. Bilinen tek nüshası, İstanbul Millet

³ Padişahların şikâr (av) halkı denilen avcılardan bir sınıfın başına verilen addır (Pakalın 1993, C. 1, 470).

⁴ Sarayın Bâbü's-Saade'den başka bütün kapılarını bekleyen ve kapıcı denilen ocağa mensup bulunan bevvabin-i dergâh-ı âli ve bevvabin-i bâb-ı Hümayun diye ikiye ayrılan saray kapıcılarının âmiri hakkında kullanılır (Pakalın 1993, C. 2, 170).

⁵ Padişahların şikâr (av) ağalarından şahin besleyenlerin başlarına verilen addır (Pakalın 1993, C. 3, 304).

⁶ Mirahur-ı Sani yerinde kullanılan bir tabidir (Pakalın 1993, C. 2, 334).

⁷ Padişahların maiyetlerinde şikâr (av) ağaları da denilen rikâp ağalarının başında bulunan kişiye verilen unvandır (Pakalın 1993, C. 1, 322).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi Koleksiyonu Numara 1010'da kayıtlı olan eser hakkında yapılmış herhangi bir çalışma tespit edemedik ve bu boşluğu doldurmak için Derviş Paşa'nın bu eseri üzerinde çalışmaktayız.

Bu çalışmada ise Murâd-nâme'de tespit edebildiğimiz “ses ve ahenk”le ilgili edebî sanatları, ses tekrarlarına ve söz tekrarlarına dayalı edebî sanatlar şeklinde tasnif edip her edebî sanatın kısaca izahını yaptık ve bu izahları, yine metinden seçtiğimiz örneklerle desteklemeye çalıştık.

I. Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış

Sanatkâr, yaşamış olduğu toplumun ses, renk, bilgi, inanç, kültür gibi unsurlarından yararlanarak, ruhundaki düşünceleri estetik bir şekilde dış âleme aksettirir (Doğan 2005, 46). Bunu da etkili ifade tarzlarından biri –hatta en önemlisi- şiir vasıtasıyla yerine getirir. Edebiyatımızın en uzun soluklu ve en güçlü devresini oluşturan Klâsik edebiyatımız da göz önünde bulundurulduğunda, “şiir”in sanatkârların düşüncelerini dış âleme aksettirmede başvurdukları temel vasıta olduğu hemen görülür. Bu durumda şiirin ne olduğu ve şairin başvurduğu ifade tarzları öne çıkar.

Dilimize “sezmek, sezgi ile bilmek” anlamında Arapça bir kökten gelen (Yeni Türk Ansiklopedisi 1985, 3886); “anlama, fehm, idrak; sezme ve sezme ile bilmek” (Çetin 1993, 531; Çetişli 2002,14) anlamlarını karşılayan şiire lügatlerde ve diğer kaynaklarda birbirine benzer anlamlar verildiği görülür: “Edebî değeri olan nazımlı ve kafiyeli söz” (Devellioğlu 2003; Yeğin vd. 2000), “mevzûn ve mukaffa ve manen güzel tahayyülât ve tasavvurâtı câmî kelâm” (Şemseddin Sami, 1995), “mevzûn ve mukaffa söz, en belîğ, pek belîğ söz” (Muallim Naci, 1987), “seslerin, ritmlerin, ahenklerin kaynaşmasıyla hisleri, intibaları, heyecanları, güçlü bir şekilde anlatma şekli ve sanatı; bu yolla meydana getirilmiş eser.” (Örnekleriyle Türkçe Sözlük 1996).

Farsça yazılmış kaynaklarda da şiir hakkında benzer tanımların yapıldığı görülmektedir: “İlm, bilgi, fikh, anlayış, derk, idrâk, vukuf, bilme, nazm söyleme. İstilah olarak -bazıları kafiyeyi şiirin şartı olarak görmese de- vezinli ve kafiyeli söz söyleme anlamındadır.” (Dehhûda 1377, 14297), “ihsas ve tahayyülden doğan, çoğunlukla kafiyeli ve vezinli söz.” (Muîn 1381, 2048), “manzûm söz, vezinli kelâm, kafîye ve ölçülü söz. Farsçada buna sürûd da derler.” (Amîd 1377, 795).

Lügatlerin mutabık olduğu “vezinli ve kafiyeli söz” tabiri, bir sözün şiir olması için tek başına yeterli bir şart olarak görülmez.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Bir sözün şiir olabilmesi –bütün güzel sanatların aslî karakteristiği, özelliği olarak- bedîî heyecan ve ürperti uyandırıcı güzellikte olmasına, maddî fayda ve işe yararlılık ölçüsünün dışında insana güzelliği tesir edebilecek bir özü bulunmasına bağlıdır. Bu yüzden şiirin, alelâde sözden ayrı tutulması ve alelâde sözle bir tutulmaması için “sanatkârâne” söylenmiş söz olması gerektiğine inanılır (Yeni Türk Ansiklopedisi 1985, 3886).

Bu düşünceden hareketle, şiirin doğuş devrinden itibaren musikî ve ahenkle ile birlikte bir gelişme gösterdiği düşüncesi oldukça yaygındır. Şiirin musikî ile birlikte anılması, şiir dilinde ses öğelerinden yararlanma hususu insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle açıklanabilir (Aksan 1995,186). Meseleyi yalnız biçim açısından incelersek şiirin, nesre karşıt olarak, seslerin uyuşmasına ve kulağa hoş gelecek biçimde akışmasına dayandığını, şarkıya benzediğini ve hayallerle örüldüğünü söyleyebiliriz. Bu bakımdan şiir gerçek nesnelere adlarıyla belirten, eylemin araç ve amaçlarını gösteren mantık ve kullanım dilinden farklılık gösterir. Şiirin türü ve içeriği ne olursa olsun, bir şiirin nesirden kurtulması *sembollerle* ve *müziğe* yatkın anlatım yollarına başvurması ve duyguların yoğunluğu ile, yani lirizm ile gerçekleşir. Bu anlamda şairin -şiirin doğması için- elverişli olan bir duruma, başka bir ifadeyle “şiirin havasına” girmesi gerekir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 1998, 157). Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle demektedir:

“Şiirde mana vardır; fakat bu mana nesrin ve konuşmanın manası değildir ve asıl kıymet de onda değil, şiirin manevî benliğini yapan havasındadır. Birbiriyle irtibatı olmayan rüyet ve düşünce parçalarını, hissin ve hayalin bütün dağınık unsurlarını kendi içinde bir vahdet hâlinde toplayan, işte asıl bu havadadır. Mana bu havaya, tıpkı sesle melodi gibi refakat eder... Şiire asıl sihri veren bu bahsettiğimiz havadır. Buna istersek şiirin musikîsi de diyebiliriz...” (Tanpınar 1998, 19).

Okuyucu ve dinleyicideki tesirleri bakımından, yüksek his ve heyecanlar, derin, keskin ve çarpıcı idrakler uyandıran, güzelliği ile insanı etkileyen ahenkli söz olarak görülen şiirde vezin ve kafiye birinci dereceden ahenk unsurlarıdır. Bunlar şiirin dış ahengini meydana getirirler. Sözü bunlar olmadan da şiir haline getiren, Ahmet Haşim’in dediği gibi, şiiri musikî ile nesir arasında (bkz. Okay 1992, 33) bir anlatım şekline dönüştüren, kelimelerin istifinden, kelimelerin birbirine bağlı olarak ve birbiri ardınca sıralanıp tertiplenmesinden doğan “iç ahenk”tir (Yeni Türk Ansiklopedisi 1985, 3886). Bir şiir iç ve dış ahengiyle, şekil mükemmeliyetine ulaştığında artık anlamı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

itbarıyla zihnimize, duygularımıza ve hayallerimize hitap ettiği kadar, okunuşu kulağımıza, yazısı gözümüze de hitap eder hâle gelir (Saraç 2006, 22-23).

Mükemmeliyetin peşinden koşan Divan şairleri de şiirde ahenge oldukça önem vermişler, ahengin etkileycilikteki rolünün de yardımıyla çağları aşmışlardır. Divan şairlerinin ahenkteki bu başarıları –Divan şiiri ve şairleri pek çok eleştirel tavırlara maruz kalsalar da- her zaman olumlu düşüncelerle ortaya konmuştur (bkz. Macit 2004, 2).

Divan şairlerini övgüye mazhar eden bir haslet olarak ahenk, anlamla bütünleşmelidir. Buna belâgat kitaplarında *selâset*, ifadenin ahenksiz olmasına ise *rekâket* denmektedir. Divan şiirini *selis/akıcı* kılan ahenk unsurlarının başında ise kelime seçimi, ünlü-ünsüz ilişkileri (aliterasyon/asonans), değişik düzeydeki tekrarlar (söz tekrarları ve mısra tekrarları), vezin, kafiye, redif ve paralellikler yer alır. Bunların yanında “ses ve söz tekrarına” dayalı bazı edebî sanatlar da belli ölçülerde bir ahenk temininde önemli bir yere sahiptir. Esas amacı her ne kadar ahenk temin etmek olmasa da bu sanatları oluşturan göstergelerin ses/tekrar değerlerinin bir müzikalite, bir ahenk sağladığı görülür. Kaynaklarda bu sanatların genellikle “lafızla ilgili/lafzî sanatlar, sözle ilgili sanatlar” başlıkları altında ele alındığı görülür. Bunlar, *cinas*, *kalb*, *iştikak*, *şibh-i iştikak*, *akis*, *iâde*, *reddü'l-acüz ale's-sadr*, *tarsûmin* yanı sıra eski şiirde sıkça kullanılan fakat genellikle edebî bir sanat olarak ismine rastlamadığımız, sonraki dönemlerde armoni diye isimlendirilen *aliterasyon ve asonanstır*. Yine anlam sanatları ya da heyecana bağlı sanatlar içerisinde yer alan *nidâ* sanatı da bir yönüyle ahenkle ilgili sanatlar içerisinde dâhil edilebilir.

II. Ses Tekrarlarına Dayalı Edebî Sanatlar

Söz sanatlarını kullanma eğilimi, insanın yaratılışında vardır. Edebiyat, iç dünyalar arasındaki iletme ve etkileme işlevini dil aracılığı ile yürüten bir söz sanatıdır. Ancak, dilin bu görevi yapmakta, istenileni anlatmakta yeterli olmadığı da bir gerçektir. Çünkü sanatçı, daha güzeli, daha etkiliyi meydana getirme, seslendiği kişilerle daha güçlü bağlar kurma yollarını arayan bir araştırmacıdır. Bu özellik yalnızca sanatçılarda görülmez. Her düzeydeki insan bile söz daha canlı, daha etkili kılmak için söz sanatlarına başvurur (Çoban 2004, 54).

Sanatçının dili etkili kullanma, daha güzeli meydana getirme çabası, kelimelerle olan dostluğuna bağlıdır. Batılı eleştirmenler sesleri, ses estetiği (phonoaesthetics) konusu altında, hoş giden sesler (euphonious) ve hoş gitmeyen sesler (cacaphonous) (Öznlü 1997,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

102) şeklinde sınıflandırmışlardır. Klâsik belagatte ise sesler, ince ve nazik (elfâz-ı rakîk); tok ve kalın (elfâz-ı cezele)” sesler şeklinde isimlendirilmiştir (Saraç 2004, 41).

Divan şiirin üç dil(elsine-i selâse)den gelen zengin kelime dünyası, kelimeleri ses ve anlam boyutuyla uygun bir biçimde istif etmesine imkân vermiştir. Birbiriyle uyumlu kelimelerin seçilmesi, bunların armoni⁸ denen ses tekrarlarıyla desteklenmesi şiiri ahenk bakımından eşsiz kılar. Divan şairlerinin şiirlerini söylemiş güzelliğine ulaştıran, bu anlamda eşsiz kılan armoninin söz konusu şairler tarafından sanat yapma düşüncesi ile değerlendirilip değerlendirilmediği hususunda farklı görüşler ileri sürülse de böylesine her şeyi kılı kırk yararcasına irdeleyen bir sanat anlayışının temsilcileri –en azından- bu ses uyumlarının şiire kattığı çeşninin farkındadırlar.

Bu yüzdendir ki, mükemmeliyet peşinde koşan şairler, şiirde musikîyi arttırmak için ses tekrarlarına başvururlar. Böylelikle harfler ve onların ses değerleri, şairlerin elinde bir nota hüviyetine bürünür. Böylelikle şiir musikîye yaklaşır. Bunun farkında olan şair, bu ses değerlerini şiirde kullanmak zorunda kalır.

Ses tekrarlarında bazen bazı seslerin anlamı yansıttığı görülür (Selçuk 2004, 215); fakat ses tekrarlarının her zaman anlamla örtüştüğünü söylemek imkânsızdır. Şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte, belli seslerin yoğun olarak kullanılmasının ahengi sağlama kaygısını aşan bir tarafı olmalıdır (Macit 2005, 66).

Derviş Paşa da eserinde armoninin ahengi canlı tutan vasfından yararlanmıştır. Murâd-nâme'nin tevhit bölümünde Allah'ın her şeyden haberdar olduğunu belirtirken sesler arasındaki uyuma özen göstermiş, seçmiş olduğu “â” sesi hem şiirde bir musikî meydana getirmiş -ki buna asonans diyoruz- hem de Allah'ın her şeyi bilme hâlinin, “â” sesinin kulaktaki çınlamasıyla sürekli hatırdâ tutulması amaçlanmıştır. Aynı beyitte tekrar edilen “k” sesinin de –buna ise aliterasyon diyoruz- beyte ayrı bir söyleyiş güzelliği kattığını görmekteyiz.

Vākıf-ı rāz-ı āşikār u nihān

⁸ 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. Aliterasyon ünsüzlerin, asonans ünlülerin bir veya birkaç mısradâ tekrarından ibarettir (Kaplan 1995, 201-202). Sesli ve sessiz harflerin mısralarda meydana getirdiği müzik ve ahenk (Çebi 1987, 98).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

‘Âlim-i sırr-ı her yakîn ü gümân (vr. 2b)⁹

Murâd-nâme’de buna benzer örnekleri çokça görmek mümkündür. Ses tekrarları ile anlam arasındaki ilgi tam olarak ortaya konmamış olsa da aşağıdaki beyitte tekrar edilen seslerin, kâinattaki hareketli destekler mahiyette olduğunu göz önünde bulundurmaya gerekir.

“Hem sükûn u karar-ı arz [u] cibâl
Dem-be-dem hem tebeddül-i ahvâl (vr. 3a)

Seyr-i eflâk ü encüm-i seyyâr
Gerdiş-i mâh u sâl u leyl [ü] nehâr (vr. 3a)

Bir başka beyitte şair, içinde bulunduğu çaresizliği ve bunun neticesinde ortaya çıkan kararsızlığı belli seslerin tekrarıyla okuyucuya hissettirmektedir. Seslerin telaffuzlarındaki iniş ve çıkışlar şairin içinde bulunduğu durumun en kesif ifadesi olur.

Bilmezüm n’eyleyem nedür dermân
Kalmışum zâr u ‘âciz ü hayrân (vr. 33a)

Aşağıdaki beyitte ise şairin sürekli aynı sesleri tekrar etmekle, düşüncesindeki kararlılığı görmekteyiz. “Kıl” ve “kılma” zıtlığı ise şiire ayrı bir söyleyiş güzelliği katmaktadır.

Mihrüni baña dîn ü âyîn kıl
Kılma hûd-bîn beni Hudâ-bîn kıl (vr. 4b)

Şimdiye kadar vermiş olduğumuz örneklerde anlamla sesin örtüşmesini gördük. Ses tekrarlarının her zaman anlamla örtüşmediğini, şairlerin bazen bu tekrarlara müzikalite açısından baktığını söylemiştik. Bu anlamda aşağıda vereceğimiz örneklerde, sesin şiire kattığı akıcılık ve kazandırdığı musiki üzerinde duracağız.

Şair, bazen farklı seslerin yanına aynı sesleri getirmekle, bazen aynı sesleri art arda gelen kelimelerde kullanmakla, bazen aynı sesleri mısra başında ve sonunda kullanmakla, bazen bir beyitteki dizelere aynı sesle başlamakla, bazen de ekleri tekrar etmekle şiirde ahenk meydana getirmiştir.

Farklı seslerin yanına aynı sesleri gelmesiyle oluşan ses tekrarları:

⁹ Örnek beyitler, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi Koleksiyonu Numara 1010’da kayıtlı yazmadan alınmış “vr. 8a” ibaresiyle beytin yer aldığı varak numarası belirtilmiştir.

(b-r)

Hep anuñ emri biledür bî-şek
 ʿ Abd-i fermān biri perī vü melek (vr. 3a)

(l-d-n-m)

ʿ Akıbet didi şāh-ı dānā-dil
 Ol cevān-merd-i muhsin ü kāmīl (vr. 56a)

Aynı seslerin art arda gelen kelimelerde kullanılmasıyla oluşan ses tekrarları:

Kān-ı ihsān u maʿ den-i eltāf
 Baħr-ı inʿ ām ü menbaʿ -ı inşāf (vr. 13a)

Aynı seslerin mısra başında ve sonunda kullanılmasıyla oluşan ses tekrarları:

Āfitāb-ı münir-i millet [ü] dīn
 Nūr-ı çeşm ü çerāğ-ı ehl-i yakīn (vr. 5a)
 ʿ Ām olup nefʿ ī tā ki halka temām
 Müstefid ola cümle hāş ile ʿ ām (vr. 12a)

Dizelerin aynı sesle başlamasıyla oluşan ses tekrarları: Bu tür ses tekrarların sayısı oldukça fazladır.

Bir eşer kıdı verd-i raʿ nāda
 Bülbülü kıldı aña dil-dāde (vr. 3a)

Haşşa kim emr-i pādīşāh ola
 Hīdmet-i şāh-ı dīn-penāh ola (vr. 12a)

Mālik-i hüsn-i hūlķ idi ol şāh
 Muķtezā-yı keremle kıldı nigāh (vr. 55b)

Bazı eklerle oluşan ses tekrarları:

Pāy-tā-farķ ğarķ-ı maʿ şiyetem
 İderem āh ü ağlaram her dem (vr. 7a)

Her işi itdüren iden Haķdur
 Kādir-i ber-kemāl-i muṭlaķdur (vr. 2b)

a. Akis

Bir metinde kelimelerin bir kısmının veya tamamının tersten sıralanarak yinelenmesine *akis* denir. *Tam* ve *nakıs* olarak ikiye ayrılır. Eğer bütün kelimeler tersine düzenli bir şekilde dizilmişse sanata *tam akis*, düzensiz bir şekilde dizilmişse veya dizilirken ifade ve kelimeler üzerinde bazı değişiklikler yapılmışsa sanata *nakıs akis* denir. Aksi oluşturan kelimeler aynı mısra da olabileceği gibi, aynı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/7 Fall 2009*

beyit içerisinde de olabilmektedir. İncelediğimiz eserde akis sanatı ile ilgili olarak birkaç örnek tespit ettik.

Hâce ol mâha mihr ile **nâzır**
Nâzır ammâ ki **Hâce**ye sâyir (vr. 29a)

Şanma kim **çâre baña** benden olur
Baña çâre olursa senden olur (vr. 33a)

Bir yaña pîr tûramaz **ağlar** hây
Ağlar ol **bir yaña** diyüp eyvây (vr. 33b)

b. Cinas

Hem anlam hem de ahenkle ilgili bir sanat olan cinas, anlam bakımından farklı, yazılış ve telâffuz bakımından aynı ve benzer kelimelerin bir ifade içinde kullanılmasına denir. Cinaslı söz söylemeye de *tecnis* denir.

“Bir ibarede cinas bulunması için en az iki lafız arasında benzerlik bulunması lâzımdır. Bu lafızların isim veya fiil olması yahut kelime köküne getirilen ekler ile meydana getirilmiş olması durumu değiştirmez. Lafızların benzerliği dört yönden gerçekleşir. Bunlar lafızları meydana getiren harflerin (a) nevi/cinsi, (b) sayısı, (c) hareketi, (d) sırasıdır.” (Saraç 2004, 221).

Divan şairleri cinas sanatını çok kullanmışlardır. Azerî sahasında yetişen şairlerden özellikle Nesimî ve Kadı Burhanettin'in divanlarında baştan sona cinas sanatıyla söylenmiş gazeller vardır. Anadolu sahasında ise daha çok 15 ve 16. yüzyıl şairlerinin bu sanata fazla itibar ettikleri görülür (Macit 2005, 14-15).

16. yüzyıl şairi olan Derviş Paşa da -devir üslûbuna uyarak- bu sanata çokça yer vermiştir. Eserde, eski belâgatçiler tarafından birçok alt gruba ayrılan bu sanatın hemen her türüne rastlamak mümkündür. Murâd-nâme'de kullanılan cinaslar¹⁰ şunlardır:

Kand(şeker)a ve *kanda (nerede)* kelimelerinin birlikteliği ile tam-basit cinaslardan *mümâsil cinas*¹¹ yapılmış ve bu kelimeler birkaç kez tekrarlanmakla ahenk sürdürülmüş ve “leb” kelimesinin tekrarı ile ahenk tamamlanmıştır.

Kim anuñ beñzedür lebin **ķanda**
 Ķand ķanda vü lebleri **ķanda** (vr. 24a)

¹⁰ Cinas ve türleri ile ilgili olarak bkz. (Dilçin 1997, 469; Coşkun 2007, 252; Saraç 2004, 221; Külekçi 1999, 220; Tahirü'l-Mevlevî 1973, 31; Kocakaplan 1992, 20; Macit, Soldan 2008, 67)

¹¹ Cinasların tasnifinde bkz. (Coşkun, 2007, 251-259)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/7 Fall 2009*

Benzer durum aşağıdaki beyitlerde de görülmektedir.
Virür ol mâlı tızcek **bāda**
Ki ide şarf şāhid ü **bāde** (vr. 19b)

Hāşılı Hāce mübtelā **derde**
Yüzi dil-dāre gözleri **derde** (vr. 47a)

Gül kelimesinin hem fiil hem de isim olarak kullanılmasının sonucunda tam-basit cinalardan *müstevfā cinas* yapılmıştır.

Güldi açıldı **gül** gibi ‘ālem
Oldı gamnāķ sīneler hurrem (vr. 8b)

Günāh kelimesi ile *gün* ve *āh* kelimeleri Arap harfleriyle yazıldığında imlā yönünden tam bir benzerlik gösterir. Eserde, bu kelimelerin birlikteliği ile tam-mürekkeb cinalardan *cinas-ı müteşabih* yapılmıştır.

Turma şām u seher **günāh** iderüm
Yād idüp anı her **gün āh** iderüm (vr. 4a)

Benzer durumu *yakıldı/yā kıldı* ve *kimisi/kimi sī* birlikteliklerinde de görmek mümkündür.

Āteşin āhı çekdi **yakıldı**
Oķ gibi kāmetini **yā kıldı** (vr. 33b)

Kimisi penc virdi deh **kimisi**
Kimi pencāh u mā-ħaşal **kimi sī** (vr. 39b)

Āsīb kelimesinin *ğarā* ve *sīb* kelimelerinin içinde yer almasıyla tam-mürekkeb cinalardan *cinas-ı merfū* yapılmıştır.

Zekān-ı āb-dārı ġarrā **sīb**
Sīb ammā ki bā‘ iş-i **āsīb** (vr. 23b)

Buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür:

İrdi üstādumuñ baña **südi**
Bulsun iki cihānda **maķşüdi** (vr. 9a)

Cānı fikr-i zamān ile **süde**
Düşüp olmazdı bir dem **āsüde** (vr. 15b)

Eserde, cinası meydana getiren lafızlar arasında daha önce sayılan dört hususun birindeki benzerliğin bozulmasıyla oluşan **tam olmayan cinalara** çokça yer verilmiştir.

Tam olmayan cinalardan **nākıs cinaslar**, cinaslı kelimelerin herhangi birinde bir harfin fazla olma esasına dayanır ve fazla harfin başta (*cinas-ı mutarraf*), ortada (*cinas-ı müşevveş*), sonda (*cinas-ı müzeyyel*) olmasına göre türlere ayrılır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Murâd-nâme'de, daha çok başta harf fazlalığından meydana gelen *mutarraḥ cinasa* yer verildiği görülür.

Ṭā' atüñden abâd idüp her **gâh**
Olmuşum nefsi bed-fi' âlüme **âh** (4a)

Bir kemîn bendesin aña **şaldı**
Niçe iklim ü tahtını **aldı** (vr. 13b)

Bir beyitte de *müzeyyel cinasa* rastlanır.

Görse **dârâtını** eger **Dārâ**
Râm olup olmayaydı ceng-ārâ (vr. 13b)

Tam olmayan cinaslardan, *mütekârib cinasların* da eserde sayı olarak çokça yer aldığı görülür. Cinaslı kelimelerde harf sayıları aynı olmakla birlikte, bir harfin değişik olmasından kaynaklanan bu cinas türü, harflerin teşekkül noktalarının yakın (*cinas-ı muzârî*), uzak (*cinas-ı lâhik*) olmaları bakımından ikiye ayrılır.

Eserde, harflerin teşekküllerinin yakın oluşuna göre yer alan cinaslar (*cinas-ı muzârî*)dan bazıları şunlardır:

Fıkr ü **zıkrüñi** baña dem-**sâz** it
Sırruña cānı maḥrem-i **râz** it (vr. 4b)

Küşiş itmeye sağ iken **ḥayra**
Yimeye hem yidürmeye **gayra**(vr. 16a)

Cümle eşyâda sırrı **sârîdür**
İki dünyâda emri **cârîdür** (vr. 2b)

Eserde, harflerin teşekküllerinin uzak oluşuna göre yer alan cinaslar (*cinas-ı lâhik*)dan bazıları şunlardır:

Zevrak-ı yâr olunca aña **karîb**
Gör ne kâr-ı **garîb** ider o **garîb** (vr. 27b)

Ṭıfl iken daḥı oldum el-**ḥâşıl**
At Meydân Serâyına **vâşıl** (vr. 8a)

Tam olmayan cinaslardan -cinaslı kelimelerden birinin, diğerinin son hecesiyle ses ve yazılış bakımından aynı olma esasına dayalı olan- *cinas-ı mükerrerin* eserde birkaç beyitte yer aldığı görülür.

At sürüp cenge eylese içdâm
Ola ser-**sâm Sâm** u Behrâm **râm** (vr. 13b)

Yaraşur ger piyâde olsa revân
Atı öñince **Erdevân devân** (vr. 14a)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Tam olmayan cinaslardan -Arap harflerine göre yazılışları aynı, hareketleri yani okunuşları ayrı olma esasına dayalı olan- *cinas-ı muharref* de eserde birkaç örnekte karşımıza çıkar.

Cereyân eyleyince **şâdurvân**
Olur âvâzesiyle **şâd revân** (vr. 10a)

Hikmetüñ **gencine** sözi miftâh
Ġafletüñ **küncine** yüzi mışbâh (vr. 31b)

Murâd-nâme’de cinaslar, örneklerde de görüldüğü gibi, çoğunlukla birbiriyle kafiye ve redif oluşturacak şekilde kullanılmış, böylelikle ahenge -cinasla birlikte- redif ve kafiyenin de katkısı olmuştur.

c. İştikâk

Bir kök ile o kökten türemiş bir veya daha fazla kelimeyi aynı ibarede kullanmak olan iştikâk sanatı, incelemeye esas aldığımız eserde sıkça başvurulan bir sanat olmuştur. Eserde tespit edebildiğimiz iştikâk sanatı örneklerinden birkaçı şunlardır:

Ĥaşılı kendü ‘**âşık** u ma‘**şük**
Kendüden ġayrı ara yirde yok (vr. 3b)

Dâyimâ şâġil-i mu‘**âşiyüm**
Āh kim ‘abd-i ‘âġġ ü ‘**âşiyüm** (vr. 4a)

Rahm idüp derdmende yâ **Rahmân**
Ķıl sezâ-vâr **rahmet** ü ġufrân (vr. 5a)

Ma‘ den-i **şidġ** Ĥazret-i **Şiddik**
Ĥazretüñe **şadik** u yâr-i şaġik (vr. 7a)

Yâr-i şâliş muĤit-i ġilm ü **ġayâ**
Melek andan iderdi **istihyâ** (vr. 7b)

Yukarıdaki beyitlerde özellikle Arapça kelimelerle yapılmış iştikâk sanatı örnekleri görülmektedir. Bu örneklerde aynı kökten türemiş kelimelerin beyitteki diġer kelimelerle ses ve anlam açısından ilişkileri dikkati çekmektedir.

d. Nidâ

Şairin, çok duygulanması ve heyecanlanması sonucunu doğuran olayları ve varlıkları göz önüne getirip “ey, hey” gibi ünlemlerle seslenmesidir (Şener, Yıldız 2003, 322). Nidâ sanatı, çok kuvvetli his ve heyecanların anlatımında önemli bir vasıta olduġu kadar -bilhassa art arda tekrar edilmesi, ses tekrarlarıyla birlikte kullanılması ile ilgili olarak- ahenge sağlamış olduġu katkı bakımından da önemli bir sanattır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Derviş Paşa da nidâ sanatının bu yönünü görmezden gelmemiş, ona eserinde oldukça fazla yer vermiş ve böylelikle eserine ahenk bakımından bir akıcılık katmıştır. Bu ahenk, içteki kuvvetli his ve heyecanların dışa vurumu ile tamamlanmıştır. Bu anlamda nidâ sanatı çok önemli bir vasıta olmuştur. Özellikle “ey” ünlemi ile yapılan nidâ sanatı, şairin heyecanını aksettiren anahtar kelimedir. Şair, tesirinde kaldığı varlıklar ve durumlar karşısında fazla heyecanlandığında hep “ey” ünlemine sarılmış, bu ünlem vasıtasıyla bazen Allah'a ve Hz. Peygamber'e karşı beslediği derin hisleri ifade etmiş, bazen insanları uyarmış, bazen de feleğe sitem etmiştir.

Ey Hudâvend-i bî-şebîh ü mişâl
Saña irmek muhâl vehîm ü hayâl (vr. 3b)

Ey Kerîm ü Raḥîm olan Mevlâ
Ey kûlını esirgeyici Hudâ (vr. 4a)

Ey ḥabîb-i Hudâ vü nûr-ı Hudâ
Âfitâb-ı cemâl ü şem' -i hüdâ (vr. 6b)

Şaḫın **ey** ehl-i 'iffet ü 'işmet
Mey ü maḥbûba eyleme raġbet (vr. 20a)

Ey püser mâyl-i cefâ olma
Böyle bî-raḥm u bî-vefâ olma (vr. 40b)

Şair, bazen “ey” ve “v'ey” nidâlarını art arda tekrar ederek eserinde etkileyici bir anlatımı yakalamıştır.

Ey güzeller âlâyına server
Ḥüblar defterinde ser-defter

Ey serîr-i melâḫatûñ şâhı
V'ey sipîhr-i şabâḫatûñ mâhı (vr. 43b)

Şair, “ey” ünleminden sonra gönüldeki ıstırabın aksini “ah, eyvay, hay” ünlemleriyle dile getirir.

Âh bilmem ne çâre n'eyleyeyin
Ġam-ı 'aşḫ-ı nigâra n'eyleyeyin (vr. 26a)

Bir yaña pîr tıramaz aġlar **hây**
Aġlar ol bir yaña diyüp **eyvây** (vr. 33)

Şairin başvurduğu diğer nidâlar ise “yâ ve eyâ”dır.

Raḥm idüp derdmende **yâ** Raḥmân
Ḳıl sezâ-vâr raḫmet ü ġufrân (vr. 5a)

Gideyin ben **eyâ** ḫuceste-nihâd
Taḫt yâ baḫt “her-çi bād âbâd”¹² (vr. 52a)

¹² Her ne olursa olsun!

III. Söz Tekrarlarına Dayalı Edebî Sanatlar

Söz tekrarlarıyla ifadeyi pekiştirme ve ifadeye açıklık kazandırmanın yanı sıra okuyucunun dikkatini çekmek ve bu yolla sözün tesirini artırmak da amaçlanır. Tekrarlanan kelimeler, aynı zamanda tekrarlanan sesler vasıtasıyla sözün ahenkli olmasını sağlar ve şiirde bir ritim meydana getirir. Böylelikle hem mana hem de ses bakımından uyumlu bir metin ortaya çıkar.

a. İâde

Bir mısra veya cümledeki son sözcüğün bir sonraki mısra veya cümlenin başında tekrar edilmesi olan iâde sanatına incelediğimiz eserde pek itibar edilmediği gözlemlenmiş ve sadece bir yerde tesadüf edilmiştir.

Bir kemîn bendesin aña şaldı
Niçe iklim ü tahtını **aldı**

Aldı Şirvânını revân elden
Bî-revân kaldı güyyâ bir ten (vr. 13b)

b. Reddû'l-acüz Ale's-sadr

İâde sanatının benzeri olan bu sanat, bir beytin veya bir cümlenin baş(sadr)ındaki kelimenin yine beyit veya cümlenin son(acüz)unda tekrar edilmesiyle meydana gelir. Kelime anlamı, sonu başa çevirmektir. İâdeden farkı, manzumenin tamamına yayılmaması, beyit veya bir cümle ile sınırlı kalmasıdır. Bazı belâgatçiler, bu iki farklı sanatı birbirinden ayrı telakki etmezler.

Fikir ağırlıklı bir söz sanatı olan bu sanat, Murâd-nâme'de değişik şekilleriyle yer alır. Reddû'l-acüz ale's-sadr yapılan beyitlerin çoğunda ahenk tekrarlarla desteklenmiştir.

Aynı anlamı taşıyan bir kelimenin sadr ve acüzde bulunması:

Ām olup nef'î tā ki halka temām
Müstefid ola cümle hâş ile **ām** (vr. 12a)

Ni' met-i vücudı bî-nihâyetdür
Ni' mete **hamd başka ni' met**dür (vr.2a)

Sayd-ı **âbî** iken anuñ kaydı
Oldı **âbî**nüñ **âhir ol sayd**ı (vr. 35b)

Aynı anlamı taşıyan bir kelimenin haşv(mısra ortası)de ve acüzde bulunması:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Bula **ramîm**¹³ çeşme-i tesnîm
Cân bulur **âbı** ile 'azm-i **ramîm** (vr. 10a)

Cân bedenden **cüdâ** düşer lîkin
Cândan olmaz hevâ-yı 'aşk **cüdâ** (vr. 37b)

Aynı anlamı taşıyan kelimenin sadr ve haşvde bulunması:

Birişi gül gibi kıılır hânde
Şan benefşe **biri** ser-efgende (vr. 47b)

Genc ü zer anda çoğ idi gâlib
Harcını kıldı **genc**ine gâlib (vr. 19b)

b. Tarsî'

Şiirde, dizelerdeki sözcükleri, sayı, ölçü ve uyak bakımından birbirine denk getirmektir. Buna *tevâzün* denir ve bu yolla yazılmış şiirler *murassa'* adını alır (Dilçin, 1997, 488). Bu şekilde yazılmış mısralar bir bakıma birbirlerinin simetriği olurlar. Şair, böyle mısralar söylemek için hayli çaba sarf etmek zorundadır. Bu yönüyle fikrî sanatlardan olan tarsî, "Divan şiirinin teşekkül dönemlerinde ve hatta 15 ve 16. yüzyıllarda eser veren şairlerin büyük bir kısmın"(Macit 2005, 54)da olduğu gibi –devir üslûbunun da bir gereği olsa gerek– Derviş Paşa'nın Murâd-nâme'sinde oldukça fazla yer teşkil eder. Hatta bu yönüyle Derviş Paşa'nın tarsî şairi olduğu söylenebilir.

Biri şadr-ı vüzerâtı buldı
Biri şadr-i emâreti buldı (vr. 56b)

Rahmet-i 'âleme sebep oldur
'İzzet-i Âdeme sebep oldur (vr. 5b)

Hânesi piste gibi der-beste
Süfresi gönçe gibi ser-beste (vr. 15b)

Vüs'atum yok ziyâfet eylemege
Kudretüm yok ri'âyet eylemege (vr. 43a)

Örnekler incelediğinde, ilk mısradaki her kelime ile bunların mukabillerinin bulunduğu ikinci mısradaki kelimeler arasında vezin ve revî bakımından tam bir uygunluk bulunduğu görülür.

Eserdeki paralellikler bunlarla sınırlı değildir. Şair –bir veya birkaç kelimenin vezni hariç, tarsîye yakın, hatta rahatlıkla tarsî

¹³ kale mey yuhyil izame ve hiye ramîm (Çürümüş kemikleri kim diriltecek).
Yasin suresi, 78. âyet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

denebilecek onlarca beyit söylemiş ve bu şekilde söyleyişini canlı tutma yoluna gitmiştir.

Hālūmi	eyledūñ	tebāh	dirīġ
Yüzūmi	eyledūñ	siyāh	dirīġ (vr. 53a)

Ey	risālet serīrinūñ	şāhı
V'ey	nübūvvet sipihrinūñ	māhı (vr. 6b)

Mübtelā-yı	belā-yı 'aşqum	ben
Pür-sivā-yı	każā-yı 'aşqum	ben (vr. 25b)

Göñlümūñ	hānesini	ma' mūr	it
Cānumūñ	Ka' besini	pür-nūr	it (vr. 4a)

Şoġbetūñ	mūriş-i nedāmetdür
Ülfetūñ	bā' iş-i ġarāmetdür (vr. 38b)

Şair, anlatımında tarsîye bu kadar fazla yer vermekle sadece ahenk sağlama endişesine kapılmamıştır. Onu bu tarz bir anlatıma sevk eden nedenlerden biri -hiç şüphesiz- his ve fikirlerini birbirini izah eden nitelikteki mısralarla destekleme düşüncesidir. Şair, bu düşüncesini tarsînin sağlamış olduğu eşsiz ahenkle kalıcı kılmıştır.

Şairin şiirinde yapmış olduğu tarsîler elbette bunlarla sınırlı değildir. Fakat, fazla yer tutmaması için bu örneklerle yetinmek zorunda kaldık.

c. Tekrîr

Tekrir, sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı, sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yinelemektir. Yapılan yinelemelerin anlamı etkilemesi gerekir. Eğer yineleme anlamı etkilemezse buna *kesret-i tekrâr* ya da *tekerrür* denir. Anlamın etkisini arttıran tekrirlere ise *hüsni-i tekrâr* denir (Dilçin, 1997, 452).

Türk şiirinin en önemli ses araçları, tekrar teknikleri ve konuşulan Türkçenin oluşturduğu yoğunlaşmış ses ve anlam birlikleridir. Bu araçların seçilmesi ve düzenlenmesi şiirin genel sesini belirler (Kortantamer 1993, 335). Türk şiirinin en önemli, hatta bazı durumlarda vezin ve kafiyeden en önce gelen bu ses araçlarından (Saraç 2004, 179) -bir edebiyat diliyle şiir yazan her şair gibi- Derviş Paşa, kendi kabiliyeti, bilgi ve birikimi, dile hâkimiyeti ölçüsünde yeterince faydalanmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Murâd-nâme'ye anlam ve ahenk bakımından katkı sağlayan bu ses araçları birli, ikili, üçlü söz tekrarları¹⁴ ve metin seviyesindeki söz tekrarlarıdır.

1. Birli Söz Tekrarları

Bu grupta yer alan tekrarlarda, sesi ve anlamı vurgulanmak istenen bir kelime ilk mısırda söylenmekte ve ikinci mısırda tekrarlanmaktadır. Tekrarlanan kelimeler mısraların başında, sonunda veya herhangi bir yerinde olabilmektedir.

Derviş Paşa, birinci mısraın ilk ve son kelimesi dışında tekrar edilen bir kelimeyi, beytin rediften önce gelen kafiyesi olarak kullanır ve böylelikle -hem ses hem de anlam yoğunluğunu üzerinde taşıyan redifin de ahenge katkısıyla- şiirde anlam ve ahenk vurgusunu pekiştirir. İlk örnekteki rüçû¹⁵ sanatı ise hem söyleyiş hem de anlam bakımından ifadeye başka bir güzellik katmaktadır.

Yâr-ı şâdık bütün **cihâna** deger
Ne **cihân** belki nağd-i **câna** deger (vr. 31a)

Bî-^ç ad ü mâl-ı **râygân** buldı
Râygân genc[i] şâygân buldı (vr. 17a)

Tekrarlanan kelime, bazen beytin kafiyesi ve redifi dışında bir kelime olabilmektedir.

Her taraf dil-güşâ-yı **manzarı** var
Tâk-i **manzar** nazîr-i ebrû-yı yâr (vr. 9a)

Oluben zâtı cüz ü **külden** pāk
^ç Aql-ı **kül** idemez anı idrāk (vr. 2b)

Birinci mısraın ilk ve son kelimesi dışındaki bir kelime, ikinci mısraın başında tekrar edilebilmektedir.

Pāk ider **zer** kıomaz göñülde ^ç ışâr
Zere şâbün-ı ğam dinilse ne var (vr. 19a)

Şem^ç veş dem^ç in itdi **gâh** revân
Gâh güftâre oldu germ-i zebân (vr. 33b)

Birinci mısraın sonunda bulunan bir kelime, ikinci mısırda kafiye, redif ve ikinci mısraın ilk kelimesinin dışında bir kelime olarak tekrarlanır.

¹⁴ Tekrir sanatı içinde de değerlendirebileceğimiz *reddü'l-acüz ale's-sadr, îade ve akis* (bkz. Saraç 2004, 178) sanatını ayrı ayrı başlıklar altında incelediğimiz için bunlarla ilgili örnekleri bu bölüme almadık.

¹⁵ Lügat anlamı dönme demek olan *rüçû*, söylenilen bir sözden bir nükteye dayalı olarak geri dönmektir (bkz. Saraç 2004, 170).

Ğarażum Őunmađ ola   arz-ı **kem l**
Ne **kem l** ehliyem ne ehl-i mađ l (vr. 12a)

Her ne deňl  ki kıldılar aňa **pend**
Tutmadı **pendi** g rdi c na ge end (vr. 36a)

Birinci mısraın sonunda bulunan bir kelime, ikinci mısraın başında tekrarlanır. Bu t r tekrarlarda da tekrar edilen kelimenin beyitteki diğer kelimelerle oluşturduğu ahenk dikkati  eker.

Zevrađ i inde seyr ider bir **ay**
Ay deg l  fit b-ı dehr- r y (vr. 23a)

Zek n-ı  b-d r-ı garr  **s b**
S b amm  ki b  iŐ-i  s b (vr. 23b)

 l-i serhengden budur **kıŐŐa**
KıŐŐadan    kil iseň al  iŐŐe (vr. 36b)

Tizdi kimler saňa oldı **pister**
Pister m gayret itdi  akister (vr. 53a)

Birinci mısraın ilk ve son kelimesinin dışında kalan bir kelime, ikinci mısrada birden fazla tekrarlanır.

F riđ ol eyleme ** ay l**-i mu  l
Bil ki b t l ** ay ld r** bu ** ay l** (vr. 36a)

 kinci mısrada tekrarlanan bir kelime, birinci mısrada birden fazla yer alır.

Kimini Ő h ider **kimini** ged 
Kimsede yođ mec l-i   n [ ]  ir  (vr. 2b)

 eŐme-i mihr idi y  ** eŐme-i** c n
Zevrađ i re ya ** eŐme-i**  ayv n (vr. 29a)

Birinci mısraın baŐındaki bir kelime, ikinci mısraın başında tekrarlanır. B ylelikle, hem g ze hem de kulağa hitap eden estetik bir durum meydana gelir.

Birisi ser-fir z-ı mesned-i n z
Biri  ft de-i zem n-i niy z (vr. 47b)

G h Őayd-ı vu uŐ-ı dery da
Geh Őik r-ı t y r-ı Ő hr da (vr. 35a)

Őıđk ser-m ye-i sa   detd r
Őıđk ehl-i nec ta    detd r (vr. 42b)

Bazen mısra başında tekrarlanan bir kelime, olumlu ve olumsuz Şekilleriyle kullanılarak bir tezat oluŐturulur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Olayın dir iseñ eger gamsız
Olma bir dem cihânda hem-demsiz (vr. 31a)

İki mısradaki yapılan birli söz tekrarlarının yanı sıra, tek mısradaki yapılan birli söz tekrarları da yaygın olarak kullanılır. Tekrar edilen kelimeler ile diğer kelimeler arasında ses ve anlam bakımından ilgi bulunur. Bu tekrarlar bir bakıma aralıklı ikileme gibidir. İkilemenin sözdeki etkisi, araya başka kelime girse de sürer. Vecihe Hatipoğlu bu tür birli söz tekrarlarına “*kalıplaşmış ikileme*” (1981, 23-24) demektedir.

Tek mısradaki yapılan bu söz tekrarlarında en az yinelenen kelimeler fiillerdir. Şair, bir örnekte irsal-i mesel içinde söz tekrarı yapmaktadır.

Leb-i cûda idinse n'ola mağar
 Ki şu **ağ**duğı yire yine **ağ**ar (vr. 27a)

En fazla yinelenen kelimeler ise isim ve isim soylu kelimelerdir. Bu tür kelime tekrarlarında anlamla muhtevanın bütünleştiği çok örnek vardır. Bunlardan biri de “bir yana” kelime grubu ile yapılan söz tekrarıdır. Bu kelime grubunun beyitteki diğer kelimelerle ses bakımından uyumu, gönüldeki hareketliliğin de sesle ifadesi olur.

Dilde yok şabr u yârde yok şefkat
Bir yaña derd ü **bir yaña** dermân (vr. 30a)

Buna benzer bir ifadeyi “yara” kelimesinin tekrarında da görmek mümkündür. Şair, “yara” kelimesini mısra başında ve sonunda “zâra” kelimesiyle kafiye oluşturacak şekilde kullanmakla gönüldeki ıstırapı çok kesif bir şekilde dile getirmiştir.

Yiter itdün cefâyı ben zâra
Yaram üstine urma gel **yara** (vr. 37a)

Birleşik ismi oluşturan kelimelerin birincisinin mısra sonunda tekrarlanması da ahenk oluşturur.

Mağbahı içre yanmaz idi od
Düdgâhında dütmmez idi **düd** (vr. 15b)

Geh ... geh/gâh ... gâh gibi bağlaç tekrarlarının meydana getirdikleri duraksamalarla mısra içindeki harekete uygun bir ahenk zenginliği sağlanır.

Geh kaçîde **gehî** gazel dirdüm
 Cümle rengin ü bî-bedel dirdüm (vr. 11a)

Gâh zer **gâhî** hil' at-ı fâhîr
 Baña bahşîşler eyledi vâfir (vr. 11a)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4/7 Fall 2009*

“Gâh ... gâh” bağlacının sağladığı ifade zenginliğini “hâh ... hâh” tekrar gruplarında da görmek mümkündür.

‘ Āşık oldur ki cümle var u yoğı
Hâşılı **hâh** az u **hâh** çoğı (vr. 51a)

Cânla şöhetüñi cüyānum
Hâh u nâ-**hâh** saña mihmānum (vr. 45a)

İsim soylu kelimelerle yapılan söz tekrarları içinde ilgi çekici olanlardan biri ise “âh ve dâd” ünleleriyle yapılan tekrarlardır. Şair, bu ünlemleri mısra başında ve sonunda tekrarlayarak ahenk ile anlamı bütünleştirir.

Tire kıldı günümü baht-ı siyâh
Āh yandım anuñ elinden **âh** (vr. 26a)

Nâ-müsâ‘ id sitâreden feryâd
Dâd dehrüñ gamı elinden **dâd** (vr. 33a)

İsim soylu kelimelerden zamirlerle yapılan tekrarlarla ahenkte bir akıcılık meydana getirilir.

Birini şâh ider **birini** dervîş
Muṭlaḡ anuñ elindedür her iş (vr. 3a)

Cümle eşyâ ider aña tesbîh
Kimi eyler ḡafî **kimisi** şarîḡ (vr. 3a)

İsim soylu kelimelerle yapılan diğer tekrarlardan birkaçı şunlardır:

Şâh-ı kevneyn ü ḡâce-i şaḡaleyn
Enbiyâ ‘ ayndür o “*ḡurreti ‘ayn*”¹⁶ (vr. 5a)

Havz-ı dil-cüsü **havz**-ı Kevşerdür
Āb-ı cân-baḡşı rûḡ-perverdür (vr. 10a)

Vâlî-i mülk ü şâhib-i mesned
Şâh bin **şâhdur** “eben-‘an-ced”¹⁷ (vr. 13a)

Bu o **sultân**-ı ibn-i **sultân**dur
Ki ‘ ibâdı mülük-ı devrândur (vr. 13a)

İkililemeler

“İkileme, Türkçede anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanmasını, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri

¹⁶ Göz bebeği, göz aydınlığı, göz sevinci (gönül açan). Furkan suresi, 74. âyet, Kasas suresi 9. âyet, Secde suresi 17. âyet.

¹⁷ Dededen babaya

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009

birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılmasını ifade eden bir terimdir.” (Macit 2005, 35-36). İkileme olayında ses güzelliği ile tekrardan doğan anlam gücünün, birlikte, yan yana kullanıldığı görülür. Bu bakımlardan ikileme, ses uygunluğu ile, ezgi ile yoğunlaştırılmış bir anlam gücüdür. İkilemenin anlama kattığı güç başka yollarla kolayca sağlanamaz (Hatiboğlu 1981, 12).

Türk şiirinde çok eski zamanlardan beri var olduğu bilinen ikilemeler, Divan şiirinde de sık sık kullanılmış ve Divan şairleri, bu yolla söyleyişi ve anlamı güçlendirmek, pekiştirmek ve ahengi arttırmak istemişlerdir (Ünver 1988, 291). Derviş Paşa da Murâd-nâme'sinde ikilemenin anlamı pekiştirme, güçlendirme, abartma ve çoğaltma vasıflarından oldukça çok yararlanmıştı.

Hatiboğlu'nun “*Aynı Sözcükten Kurulan Çıkmalı İkileme*” (1981, 38) başlığı altında incelediği, ikilemeyi oluşturan sözcüklerden birincisinin çıkma/ayırma, ikincisinin yönelme durumunda olduğu ikileme örneklerine Murâd-nâme'de de rastlanır.

Gam-ı hicr ile döndi cism-i za'îf

Müyeden müye nâleden nâle (vr. 32b)

Anda **günden güne** niteki hilâl

Eyler idüm hemîşe kesb-i kemâl (vr. 9a)

Eserde, aynı kelimenin tekrarı ile yapılan *eksiz ikilemelerin* sayısı oldukça fazladır. Şair, bu tür ikilemelerle hem ahengi temin etmekte hem de anlamı pekiştirmektedir. Bu tür ikilemelerden biri “bir” lafzının birkaç beyitte tekrarıyla yapılmıştır.

Hâşılı şâh önünde bî-tağşîr

Söyleyüp mâcerâyı heb **bir bir** (vr. 55b)

Hâşılı cümlesin kılup tağşîr

Söyledi her ne oldı hep **bir bir** (vr. 40b)

Hüsn-i ta' bîr ile kılup tağşîr

Şahuñ önünde söyledi **bir bir** (vr. 54a)

Örnek beyitlerde de görüldüğü gibi bu ikileme ile, güçlü bir ahenkle birlikte, en ince ayrıntısına kadar bir anlatma, bildirme anlamları sağlanmaktadır.

İkilemenin ahenk ve anlam bakımından kaynaştığı güçlü örnekler elbette bunlarla sınırlı değildir. Şair, herhangi bir kelime ile ikileme yaparken beyitteki diğer kelimeleri itina ile seçmiş ve ikileme ile diğer kelimeler arasında *tenâsüb* oluşturmaya dikkat etmiştir. “Gül gül” ikilemesindeki “gül” kelimesi kırmızılık bakımından “mül(şarap), mey(şarap), ruğ(yanak)” kelimeleriyle *tenâsüb* oluşturur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Şevk-ı mülden velî olup bülbül
Tâb-ı mey kıldı ruhların **gül gül** (vr. 49b)

Bir başka beyitte de benzer bir *tenâsüb*, “gül gül, mey, yañak, sāğar, mül” kelimeleriyle sağlanmışır.

Tâb-ı meyden yañak idi **gül gül**
Zekânı idi reşk-i sāğar-ı mül (vr. 23b)

Yine “yana yana” ikilemesini oluşturan “yan-” fiilinin beyitteki “yakup, çerâğ, dâğ” kelimeleriyle *tenâsüblü* olduğu görülür.

Yakup ol gice cānına niçe dâğ
Yana yana çıkardı şubha çerâğ (vr. 30b)

Bu kullanımlar, kelimelerin Divan şairleri tarafından gelişigüzel seçilmediğinin, seçilen her kelimenin, beyitteki diğerkelimelerle ses ve anlam bakımından bir uyum içinde olmasına dikkat edildiğinin en bariz örneklerindedir.

Şair, kelimeleri art arda tekrar ederek hikâye kahramanının ruh hâlini de aksettirmektedir. Kahramanın çaresizliğı “geh geh ve gâh gâh” ikilemesiyle ifade eder.

Meyl idüp tab^ç **geh gehî** nâ-çâr
Eyler idüm tetebbu^ç -ı eş^ç âr (vr. 9a)

Bu vefâ yiter idi ‘ömrde
Bir nazar kılsa **gâh gâh** baña (vr. 39b)

“Kat kat” ikilemesi ile hem “sıfat” kelimesiyle kafiye oluşturmuş hem de anlam bakımından vurgulanmak istenen düşünce pekiştirilmiştir.

Hırş ile urmuş idi gönçe-sıfat
Kîse vü ceybine kere **kat kat** (vr. 15b)

“Yer yer” ikilemesindeki “yer” kelimesinin gök kelimesi ile tezat oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca bu kelimenin “ye-” kelimesinin anlamını da çağrıştırdığını söylemek mümkündür.

Âteşin āhıdur anuñ **yir yir**
Görinen şanma gökde şa^ç şa^ç dur (vr. 30a)

Eserde geçen diğerkelimelerden birkaçı şunlardır:

Şan sipihr üzre encüm-i rahşân
İtmek ister **taraf taraf** seyrân (vr. 23a)

Gâh divâneveş o hâli harâb
Kendü kendüye eyler idi hitâb (vr. 25b)

Eserde ahengi sağlayan ikilemelerden biri de Farsça kurallara göre yapılmış ikilemelerdir. Divan şiirinde olduğu gibi, Murâd-nâme’de de sıkça kullanılan, Osmanlı Türkçesinde “*terkîb-i*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

tekerrürî" denilen ve yinelen kelimeler arasında "â, be, der, e, ender, tâ(te) " gibi gramer birliklerinin kullanıldığı söz grupları da bir tür ikilemedir (Dilçin 1992, 162-177).

Bu tür tekraralarda "â, be, e, tâ" ekleri, birbirine bağladıkları kelimeler arasında bir dalgalanma meydana getirirler. Bu dalgalanmalar, şiirde ahenk ve anlam ile paralellik oluşturur.

Eserde, "â" ile yapılan ikilemelerde genellikle "fazlalık, taşma, aşırılık ve süreklilik" gibi anlamlar ifade edilir. Bu tür ikilemelerden "mâl-â-mâl" ikilemesiyle fazlalık;

Zerle dāmānın itdi **mâl-â-mâl**
Geldi şatıñ kenārına fi'l-ḥāl (vr. 27b)

"nüş-â-nüş" ikilemesiyle, "â" sesinin kattığı ahengin de yardımıyla, inişli çıkışlı bir seyir arz eden coşku;

Āsmāna çıkar idince ḥurūş
Ehl-i meclis şadā-yı **nüş-â-nüş** (vr. 18a)

"leb-â-leb" ikilemesiyle, taşma;
Mey-i gül-reng ile **leb-â-leb cām**
Nüş idince o serv-i sīm-endām (vr. 49a)

"pey-â-pey" ikilemesiyle ise yerinde duramama, sürekli bir hareketlilik ifade edilir.

Ol gül gönçe-fem idüp mey nüş
Cāmı tırmaz kıılır **pey-â-pey** nüş (vr. 49b)

"be" ile yapılan ikilemelerden "dem-be-dem" ile şair, hem yapılan hareketin tekrar edildiğini hem de seslerin inişli çıkışlı hâllerini;

Bülbüle **dem-be-dem** idüp ḡulḡul
Muṭrib-i ḥōş-nevāya vir ḡulḡul (vr. 18a)

"ser-be-ser ve mü-be-mü" ikilemeleri ile baştanbaşa, en ince ayrıntısına kadar ve kılı kılına anlamlarını;

Ser-be-ser nāzenīn-i gönçe-dehān
Şāh-ı dehrūñ öñinde kııldı **beyān** (vr. 55a)

Ki bu aḡvāli benden itme nihān
Mü-be-mü kııl bu demde keşf [ü] 'iyān (vr. 55b)

"sü-be-sü ve küy-be-küy" ikilemeleri ile geniş bir mekân ve bu mekâna yayılmayı;

Gördi zevraḡlar içre dil-berler
Sü-be-sü şatı içinde seyr eyler (vr. 23a)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

Çıkdı mektebden ol meh-i hōş-**hūy**
Gerçi der-kūçe düşdi **kūy-be-kūy** (vr. 41b)

“gū-be-gū” ikilemesiyle konuşma hareketinin sürekliliğini;
Hāşılı **gū-be-gū** tolandığını
Giderek ‘ākıbet usandığını (vr. 55a)

“ser-tā-pā” ikilemeleriyle baştanbaşa, tamamen anlamlarını ifade eder.

Bükilüp **qaddi** çengüñ oldı dü-tā
Bozdı kânün-ı bezmi **ser-tā-pā** (vr. 21b)

Şair tercihini, bir beyit içinde bir ikilemeden yana kullanmasına karşın, sadece bir beyitte birden fazla ikileme yapmış ve bu ikilemede ses ve anlam arasındaki bağlantıya oldukça önem vermiştir. Bu örnekte “be” eki ile “ā” sesinin sağlamış olduğu inişli çıkışlı ahenk, beyitte anlatılmak istenen kararsızlığı ve şaşkınlığı en iyi şekilde ifade etmektedir.

Gū-be-gū bī-**qarār** u ser-gerdān
Sū-be-sū gezdi vālih ü **hayrān** (vr. 26b)

2. İkili Söz Tekrarları

Bu tür söz tekrarlarının birinci mısradaki söylenen iki kelimenin ikinci mısradaki tekrar edilmesiyle meydana geldiği görülmektedir. Birinci mısradaki söylenen kelimelerin ikinci mısradaki aynı sırayı izlediği, bazen de paralellik arz ettiği görülür. Tekrarlanan kelimeler mısraın başında ortasında ve sonunda olabilmektedir. Eserde yer alan ikili söz tekrarlarından birkaçı şunlardır:

Biri birine **yār olur** insān
Yār ile müşkil iş **olur** āsān (vr. 31a)

Zer ider bakır **adını** altun
Ağniyā **zerle** aldı **adı** şatun (vr. 19a)

Rüz-ı **maḥşerde** şermsār **itme**
Ehl-i **maḥşer** içinde **ḥār itme** (vr. 5a)

Cān bedenden **cüdā** düşer līkin
Cāndan olmaz hevā-yı ‘aşq **cüdā** (vr. 37b)

Şıdkdur mūcib-i necāt-ı **ebed**
Şıdkdur mūriş-i ḥayāt-ı **ebed**

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

3. Üçlü Söz Tekrarları

Eserde yer alan bu tür söz tekrarlarında, birinci mısra da söylenen kelimelerden üçü, ikinci mısra da düz ve paralel şekilde yer alır.

Her kalem tende bir **zebân olsa**
Her zebânumda biñ beyân **olsa** (vr. 14b)

Birisi âfitâb u **biri** hilâl
Birisi âşikâr u **biri** hayâl (vr. 47b)

‘**Aşk ider pādîşâh** Dervîşi
‘**Aşk ider pādîşâh** u mîri gedâ (vr. 37b738a)

4. Metin Seviyesindeki Söz Tekrarları

Murâd-nâme’de metin seviyesindeki söz tekrarları -mısra başında tekrarlanan sözlerin oluşturduğu- ön yineleme şeklindedir. Şair, bu söz tekrarlarında söz ile anlamı bütünleştirmekte, ahenkte bir akıcılık meydana getirmektedir.

Zer imiş derd-i dil-bere dermân
Zer imiş müşkili kılan âsân

Zer imiş dâfi‘ -i hücum-ı gümüm
Zer imiş iden âheni dağı mûm

Zer imiş bezm [ü]‘ işrete mışbâh
Zer imiş fazl u râhata miftâh (vr. 19a)

Buna benzer ön yinelemelerin örnekleri metinde çokça bulunmaktadır.

Sonuç

Derviş Paşa, 16. yüzyılın önemli fakat az tanınmış şairlerindedir. Giriş bölümünde hayat hikâyesini verdiği için bir bakıma otobiyografisi olarak da nitelendirebileceğimiz Murâd-nâme’si sade ve akıcı ifadesi, oldukça güzel tahkiye üslûbuyla, şairin mesnevî tarzını kullanan şairler arasında iyi bir yer edinmesini sağlamıştır.

Derviş Paşa’nın üslûbunda ses ve ahenkle ilgili sanatların yeri oldukça önemlidir.

Eserinde, birbiriyle uyumlu kelimeleri seçmiş, kelimeler arasında ses ve anlam bakımından bir uyum olmasına dikkat etmiş ve böylelikle şiirinde bir armoni meydana getirmiştir. Şiirde armoniyi, bazen farklı seslerin yanına aynı sesleri getirmekle, bazen aynı sesleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

art arda gelen kelimelerde kullanmakla, bazen aynı sesleri mısra başında ve sonunda tekrarlamakla, bazen bir beyitteki mısralara aynı sesle başlamakla, bazen de ekleri tekrar etmekle sağlamıştır.

Şair, ses tekrarlarıyla ahenk oluştururken akis, cinas, iştikâk ve nidâ gibi sanatların zengin ifade gücünden istifade etmeyi bilmiştir. Özellikle –devir üslûbuna da uygun olarak- cinas sanatının anlamı ve ifadeyi zenginleştirme vasıflarından oldukça çok faydalanmış, bu sanatın belâgatçiler tarafından birçok tasnife tabi tutulan hemen her türüne eserinde yer vermiştir. Cinaslı kelimelerin genellikle mısra sonunda kafiye ve redif olarak yer alması hem ahenk hem de anlam açısından esere başka bir hava katmıştır.

Şair, ahengi genellikle söz tekrarları üzerine kurmuştur. Söz tekrarlarında tasannudan uzak durmuş, kelimeleri yerli yerinde kullanmış, tekrar edilen kelimeleri mısraların farklı yerlerinde kullanmakla akıcı ve sürükleyici bir ahengin yanında anlam zenginliği de sağlamıştır. Şairin başvurduğu söz tekrarlarında dayalı sanatlar, iâde, reddü'l-acüz ale's-sadr, tarsî ve tekrîr olmuştur. Şair, bu söz sanatlarından tarsînin anlamda paralellik sağlama vasfından gereğince faydalanmış ve bu sanatın en iyi uygulayıcılarından olmuştur.

Şairin başvurduğu söz sanatları arasında ilk sırayı tekrar alır. Eserde tekririn oluşmasında en fazla birli söz tekrarlarından faydalanılmıştır. Birli söz tekrarlarında, tekrar edilen kelimelerin mısraın başında ortasında ve sonunda olmasına göre ifadede sağlanan inişli çıkışlı ritim şairin şiirini çekici kılan bir haslet olmuştur. Birli söz tekrarlarının yanı sıra eserde ikili, üçlü söz tekrarları kullanılmış, bu tekrarları çoğunlukla ön yinelemelerden oluşan metin seviyesindeki söz tekrarları izlemiştir. Şair, bu söz tekrarlarıyla şiirde bir iç ahenk oluşturmuştur.

Şairin üslûbunun akıcı olmasını sağlayan vasıtalardan biri, ikilemelerdir. Anlatımı pekiştirmek, ahengi güçlendirmek için şairlerin sıkça başvurduğu bir yol olan ikilemelerden, Farsça kurallara göre yapılan ve terki-i tekerrürü adı verilen ikilemelerin sıklıkla kullanıldığı ve bu ikilemelerle anlam ve ahenk bakımından güzel bir söyleyişe yaklaşıldığı görülmektedir.

Bütün bu ses ve söz kullanımları, kelimelerin Divan şairleri tarafından gelişigüzel seçilmediğinin, seçilen her kelimenin, beyitteki diğer kelimelerle ses ve anlam bakımından bir uyum içinde olmasına dikkat edildiğinin en bariz örneklerindedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

KAYNAKÇA

- AK, Mahmut (1994). “**Derviş Paşa-Bosnevî**”, **İslâm Ansiklopedisi**, C. 9, İstanbul: TDV Yay.
- AKSAN, Doğan (1995). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, 3. baskı, Ankara: Engin Yayınları
- AYKUT, Ş. Nezihi (1980). **Hasan Beyzade Tarih C. II** (Basılmamış Doktora Tezi) İstanbul: İÜ Ktp., Tarih Seminer Kitaplığı, Nu. 3277
- AMÎD, Hasan (1377). **Ferheng-i Fârsî-i Amîd**, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr
- BAYSUN, M. Cavid (1993). “**Derviş Paşa**”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul MEB Yay.
- BEYÂNÎ, **Tezkiretü's-Şuarâ** (1997). (Hz. İbrahim Kutluk), Ankara: TTK Yay.
- COŞKUN, Menderes (2007). **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, 1. baskı, İstanbul: Dergâh
- ÇEBİ, Hasan (1987). **Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- ÇETİN, M. Nihad (1993). “**Şiir**”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 11, İstanbul: MEB Yayınları
- ÇETİŞLİ, İsmail (2002). **Metin Tahlillerine Giriş Şiir**, Ankara: Akçağ Yayınları
- ÇOBAN, Ahmet (2004). **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Ankara: Akçağ Yayınları
- DEHHÛDA, Ali Ekber (1377). **Lûgatnâme-i Dehhûda**, C. 9, Tahran: Çâbnâme-i Dânişgâh
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1993). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 20. Baskı, Ankara: Aydın Ktb.
- DİLÇİN, Cem (1992). “Fuzulî'nin Şiirlerinde İkillemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, **Türkoloji Dergisi**, C. X, 1, s. 162-177.
- DİLÇİN, Cem (1997). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 4. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- DOĞAN, Muhammet Nur (2005). **Eski Şiirin Bahçesinde**, İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi Dağıtım

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

- HATİBOĞLU, Vecihe (1981). **Türk Dilinde İnkileme**, 2. baskı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi
- KAPLAN, Mehmet (1995). **Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)**, 4. baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları
- KAYABAŞI, Bekir (1997). **Kâf-zâde Fâ'izi'nin Zübdetü'l-Eş'arı**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- KINALIZÂDE HASAN ÇELEBİ (1981). **Tezkiretü's-Şuarâ**, C.I (Hz. İbrahim Kutluk), Ankara: TTK Yay.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992). **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul: MEB Yayınları
- KORTANTAMER, Tunca (1993). **Eski Türk Edebiyatı-Makaleler**, Ankara: Akçağ Yayınlar
- KÜLEKÇİ, Numan (1999). **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, 2. baskı, Ankara:
- MACİT, Muhsin (2005). **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, 2. baskı, İstanbul: Kapı Yayınları
- MACİT, Muhsin ve SOLDAN Uğur, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2008.
- MEHMED RİYÂZÎ, **Riyâzü's-Şuarâ**, Nuruosmaniye Nu.: 3724
- MEHMET SÜREYYA (1996). **Eski Yazıdan Yeni Yazıya Sicill-i Osmanî**, C. II (Hz. Nuri Akbayar), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- MUALLİM NACİ (1995). **Lügat-ı Nâcî**, İstanbul: Çağrı Yayınları
- MUÎN, Muhammed (1381). **Ferheng-i Fârsî**, C. II, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr
- OKAY, M. Orhan (1992). **Şiir Sanatı Dersleri**, 2. baskı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, C. 4, MEB Yayınları, Ankara, 1996.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1997). **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Ankara: Doruk Yayınları
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. I-II-III, İstanbul: MEB Yayınları
- PEÇEVÎ İBRAHİM EFENDİ (1992). **Peçevî Tarihi**, C. II (Hz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

-
- SARAÇ, A. Yekta (2004). **Klâsik Edebiyat Bilgisi**, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları
- SARAÇ, A. Yekta (2006). **Osmanlı'nın Şiiri**, İstanbul: 3F Yayınevi
- SELÂNİKÎ MUSTAFA EFENDİ (1999). **Tarih-i Selânikî** (Hz. Mehmet İpsirli), Ankara: TTK Yayınları
- SELÇUK, Bahir (2004). **Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divanı'nın Tahlili**, Malatya: Özserhat Matbaacılık ve Yayıncılık
- ŞEMSEDDİN SAMÎ (1987). **Kâmûs-ı Türkî**, İstanbul: Çağrı Yayınları
- ŞENER, İbrahim; YILDIZ, Alim (2003). **Türk İslâm Edebiyatı**, İstanbul: Rağbet Yayınları
- TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ (Tahir Olgun) (1973). **Edebiyat Lügati**, (Haz. K. Edip Kürkçüoğlu), İstanbul: Dergâh Yayınları
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998). **Edebiyat Üzerine Makaleler** (Hz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları
- TARLAN, Ali Nihad (1981). **Edebiyat Meseleleri**, İstanbul: Ötüken Neşriyat
- TAYYÂRZÂDE AHMED (1293). **Tarih-i 'Atâ, C. IV**, İstanbul: Yahya Efendi Matbaası
- TUMAN, Mehmet Nail (2001). **Tuhfe-i Nâilî, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri** (Hazırlayanlar: Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı) C. I, Ankara: Bizim Büro Yayınları
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 8**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. II**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.
- Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C. III**, AKM Yayınları, Ankara, 2003.
- ÜNVER, İsmail (1988). "İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel", **Türk Dili**, C. LV, S:438, s. 291-297.
- YEĞİN, Abdullah vd. (2000). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat**, İstanbul: Türdav Yayınları
- Yeni Türk Ansiklopedisi, C. 10**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*

YETİŞ, Kazım (1998). **Ta'lim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler**, Ankara: AKM Yayınları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/7 Fall 2009*