

Makalenin Dergiye Ulaşma Tarihi: 20.05.2016
Yayın Kabul Tarihi: 10.12.2016

Ahenk Unsurlarının Hayâlî Bey Divanı'ndaki Yansımaları

Reflections Of The Elements Of Harmony In The Divan Of Hayali Bey

Dr. Orhan KILIÇARSLAN *

Öz :

Klasik şiirin ahenk unsurları içerisindeki öğelerin divan metinlerinde nasıl bir işlevi yerine getirdiğinin tespiti, şairin dili kullanma maharetinin derecesini gösteren ve onun şöhretinin somut delillerini ortaya koymaya yarayan temel unsurlardır. Hayali Bey Divanı'nda ses ve ahengi meydana getiren öğelerin incelenmesi, şairin şiirindeki anlam boyutunun da izah edilmesi anlamına gelecektir. Bu açıdan divan üzerinde ahengi oluşturan temel öğeler olan vezin, kafiye ve redif, söz tekrarları ile edebî sanatlar üzerine bir inceleme yapılmıştır. Bu makalede nazım birimi ve şiirin genelinde meydana getirilen ahenk, Hayali Bey Divanı'nın tamamı taranarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ses ve ahenge ait unsurların hemen tamamına yakını şair tarafından kullanılmış, dilin imkânlarından olabildiğince yararlanılmaya çalışılmıştır. Divanda özellikle ses ve söz tekrarlarının kullanımı ile gerçekleştirilen ahenk ve ritim, oran olarak diğer unsurların bir adım önündedir. Şairin bu tekrarları kullanması; atasözü ve deyim gibi kalıp sözlerin dahi bir süzgeçten geçirilmesini ve bütünlüğü sağlayan bir biçimesokulması sonucunu doğurmuştur. Hayali Bey Divanı'nda ahengi oluşturan unsurlar üzerine yapılan bu incelemede şairin kimliğini ortaya koyan temel hususlara dair somut bilgiler sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Hayali Bey, Ahenk, Ses, Vezin, Ritim.

* Ahmet Yesevi Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Türkistan/KAZAKİSTAN.
orhank19@hotmail.com.

Abstract:

The detection of functions of the elements in the classic poem's elements of harmony in divan texts are the main factors that shows the degree of linguistic performance talent of poet's and reveals concrete evidence of his honor. The examination of sound and harmony in Divan of Hayali Bey means also the explanation of meaning aspect of his poem. In this respect, an examination was made about meter, rhyme and repeated voice/word after the rhyme, word repetition, which are the main elements that form harmony in divan. In this article, poetry unit and the harmony that was created in throughout poem were tried to reveal by scanning all Divan of Hayali Bey. Almost all the components related to voice and harmony were used by poet, and all the resources of language were tried to benefit by poet as much as he can. In divan, harmony and rhythm, which are actualized especially with the usage of the repeating voice and words, are one step ahead of the other elements in terms of ratio. Usage of those repetitions by poets causes the results that whole routine, even if the proverbs and idioms went through a selection process and in the end re-formed as to ensure the integrity. In this study, which is about the elements that form the harmony in Divan of Hayali Bey, tangible information about the factors that reveal the identity of the poet are presented.

Keywords: Hayali Bey, Harmony, Sound, Meter, Rhythm.

Giriş

Manzum metinlerin en temel özelliklerden olan ahenkli söyleyiş, metinlerde farklı vasıtalar ile meydana getirilerek metni üst bir noktaya taşıyan unsurlardandır. Her ne kadar nesirdede ahenkli söyleyişi sağlayan öğeler bulunsa da şiir metinlerinde bu durum vazgeçilemez bir özellik olarak dikkat çeker. Türk şiirinin başlangıcından bu yana farklı şekillerde -metinde kullanıldığı yere bağlı olarak- sağlanan ses ve ahenge ilişkin öğeler, zaman içerisinde değişse de temel işlevi olan ses ve anlam ilgisini oluşturma görevini yerine getirmeye devam etmiştir. Mazmunlar üzerine inşa edilen klasik şiirde de ahenk unsurlarının nasıl ve hangi öğelerle gerçekleştirileceği ve işleneceği belirlenmiştir.

Klasik şiir içerisinde ses ve anlam ilişkisini sağlayan unsurlar içinde vezin en önde gelen vasıta. Arap edebiyatında ortaya çıkan ve Türk şiirine girişi İran edebiyatı üzerinden olan aruz vezni, bütün klasik şiir dönemi boyunca ses ve ahengin en temel belirleyici unsuru olmuştur. Vezin ile birlikte metinlerde kullanılan kafiye ve redifler sahip oldukları görevler ile sesin ön plana çıkarılmasına yardımcı olur. Klasik gelenek içerisinde mısra sonunda yer alan bu yapılar zaman zaman Türk şiirinin ilk dönemlerindeki benzer bir biçimde cümle başlarında da kullanılmıştır. (Aydemir ve Çeltik, 2008: 193-214). Mısra sonlarındaki benzerliklerin varlığı bazen de mısra içindeki diğer söz gruplarına sirayet etmiş ve sonuçta ortaya söz tekrarları meydana gelmiştir. Söz tekrarları ile şairlerin, şiirlerindeki marifetlerini daha üst düzeye taşıdığı bir durum söz konusudur. Bu söz tekrarları, kimi zaman belli bir

kelimenin tekrarı olabildiği gibi kimi zaman da birbiri ile uyumlu sözcüklerin aynı etkiyi meydana getirmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Kelime kullanımlarına ilişkin tercihlerin ses ve ahengi ortaya çıkarması ve kullanılan kelimelerdeki seslerin yoğunluğu da ahenginin meydana getirilmesi açısından önemlidir. Bazı metinlerde verilmek istenen anlamın çağrıştırdığı ve okuyucuya hissettirildiği durumlar söz konusudur. Beyit ya da mısra içerisinde bazı seslerin yoğun kullanımı, okuyucu tarafından açık bir şekilde algılanmıştır.

Belagatin bedi bölümü içerisinde yer alan sanatlar -özellikle kelime ve söz grupları ile meydana getirilen sanatlar- kurulan beyit içerisinde ses ve ahenge dair önemli katkılar sağlamıştır. Şairin bir dil cambazı olduğu ve kelimelerle çeşitli şekillerde oynadığı kabulünden hareketle bu sanatlardan azami ölçüde yararlanması, şiir metnindeki ses ve ahenginin oluşturulması bağlamında pek çok katkının şiire bu sanatlar eliyle yerleştirildiğini gösterir.

Hayali Bey Divanı'nda ses ve anlam ilişkisine dair bu incelemede yukarıda izah edilen unsurların şiirlerdeki yansımalarından hareketle ses ve anlam öğelerinin çerçevesi çizilecektir. 16. yüzyılın ve imparatorluğun en kudretli hükümdarlarından biri olan Kanuni Sultan Süleyman'ın yakınında bulunan şairlerden olan Hayali Bey'in ses ve anlama ilişkin unsurları ne ölçüde kullandığı ve bu kullanımlarının örneklerle izahına dair yapılan değerlendirmeler, onun bulunduğu pozisyonun izahı açısından önemlidir. Bir diğer husus ise şairin bilgi ve görgüsünün şiirlerini ne derecede etkilediğinin ortaya konulması olacaktır.

Divanda aruz vezninin kullanımı ve ahenk-anlam ilişkisi

Hayali Bey Divanı'nda kullanılan vezinlerin anlama etkisini görmek için divanda sıkça kullanılan vezinlerin hangileri olduğunu ortaya koymak önemlidir. Divanda farklı nazım şekilleri ile yazılmış olan toplam 739 şiir içinde en çok kullanılan ve klasik edebiyat içinde en fazla tercih edilen kalıp, '*fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*' kalıbıdır. Şairler açısından bu kalıp en çok tercih edilenlerin başında gelir. Bu kalıbı sırasıyla muzari bahrinden '*mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*', hezec bahrinden '*mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*' kalıbı takip eder. Hayali Bey Divanı'nda şairin nazım şekillerine göre vezin istatistikleri şu şekildedir;

VEZİNLER	Kaside		Gazel		Kıta		Musammat	
	Kasideler İçindeki		Gazeller İçindeki		Kıtalar İçindeki		Musammatlar İçindeki	
	Sayı	Oran	Sayı	Oran	Sayı	Oran	Sayı	Oran
Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün	6	% 24	277	% 41.46	4	% 12.12	10	% 71.42
Mef'ûlü fâ'îlâtü mefâ'î- lü fâ'îlün	4	% 16	122	% 18.26	7	% 21.21	-	-
Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün	3	% 12	103	% 15.41	6	% 18.18	2	% 14.28
Fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	4	% 16	69	% 10.32	8	% 24.24	-	-
Mefâ'îlün fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlün	5	% 20	31	% 4.64	2	% 6.06	-	-
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûlün	-	-	17	% 2.54	-	-	-	-
Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün	1	% 4	17	% 2.54	1	% 3.03	1	% 7.14
Fe'îlâtün mefâ'îlün fe'îlün	2	% 8	11	% 1.64	4	% 12.12	-	-
Mef'ûlü fâ'îlâtün mef'û- lü fâ'îlâtün	-	-	12	% 1.79	-	-	-	-
Müstef'îlün müstef'îlün müstef'îlün müstef'îlün	-	-	3	% 0.44	-	-	-	-
Mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün	-	-	3	% 0.44	-	-	-	-
Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün	-	-	2	% 0.29	-	-	-	-
Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'i- lün	-	-	-	-	-	-	1	% 7.14
Fe'îlâtün fe'îlâtün fe'i- lün	-	-	1	% 0.14	-	-	-	-

Tablo 1. Hayâlî Bey Divanı'nda Kullanılan Vezinlerin Oranları

Şair tarafından sık kullanılan ve sayıca şiirlerde ilk sırada gelen bu kalıplar yeknesaklığa izin vermeyen, belirli bir ritim içerisinde devam eden bir özelliğe sahiptir. Vezin, şiirdeki ses ve ahenge dair kullanımların ortaya çıkmasında etkili olan, şairin elinde etkili bir araca dönüşen unsurlardandır. Vezinlerdeki en küçük bir hata yahut da eksiklik bütün bir nazım birimine etki ederek oluşturulmak istenen ahenği ortadan kaldıracak için şairlerin vezin kullanımı ile ahengın meydana gelmesi yahut bozulması arasında yakın bir ilişki vardır. Aruz vezni içindeki hecelerın açıklık ya da kapalılık durumlarının bazı zorlamalar sonucunda kısa veya uzun okunması, birkaç yerde kullanıldıklarında çok dikkat çekmese de metnin insicamına uygun olarak benzer biçimde kullanıldığında ortaya ahenge dair unsurların çıktığı görülecektir. Divanda bir tarsi örneği olan örnekte bütün unsurlar arasındaki uyum, veznin her iki tefilesinde açık olan hecede imale yapılması ile beyitte kusurdan ziyade ahenği bütünleştiren bir görevdedir.

Hakikat / bahrinün / dürrü / tarikat / mülkünün / Şâhı

Hidâyet / çarhınun / mâhı / mürüvvet / tahtınun / Hânı (K21/9)

Vezinlerde açık hecelerın kapatılması yahut vezne uygunluk adına gerekli şartları taşıyan hecelerde meydana getirilen uzunlukların yanı sıra, beyitlerde özellikle ikinci mısradâ daha çok görülen benzetâmlamaların varlığı da ahenk oluşturma açısından önemli bir işlevdedir. Bazı örneklerde birebir ve paralel şekilde oluşturulan bu kullanım bazı yerlerde çapraz biçimde sıralanmıştır. Divanda bu tarz kullanımlara dair örnekler şair tarafından sıklıkla tercih edilmiştir.

Sipih-kevebe Şâh-ı cihân Süleymân Şâh

Ki **mîhr-i evc-i senâ** oldı **mâh-ı burc-ı kemâl** (K10/9)

Fakr ile fahr eyledi **mevdân-ı dîn serverleri**

Ermedi bu devlete **rûy-ı zemîn serverleri** (G595/1)

Kimse kan yut/madı devrin/de meger **gon/ca-i bâğ**

Kimse âh et/medi ahdün/de meger **bül/bül-i zâr** (K2/15)

Vezne ait bazı hususiyetlerin -simetrik yahut asimetrik bir biçimde- uyumu meydana getirecek şekilde kullanılmasının yanında doğrudan vezin ile ilgili olan ve şiir metnini farklı tefilere ayırarak ahenge dair bir durumun oluşmasını sağ-

layan örnekler de vardır. Hayali Bey Divanı'nda bu tarz bir kullanım ve mısra ortaları birbiri ile kafiyeli olan musammat gazel örneği mevcuttur.

Derd ü gama merd **olmadur** / 'aşk içre '**âlemden garaz**

İnsân-ı kâmil **gelmedür** / Havvâ vü Âdemden garaz

Bülbül gibi zâr **olmadur** / berg-i hazân-veş **solmadur**

Keyfiyet-i 'aşk **olmadur** / şol sâgar-ı Cemden garaz

Bulup ulu bir hânedân / k'ola nazargâh-ı cihân

Gözyaşın etmedür revân / Kâ'beyle Zemzemden garaz

Âdemlik insan olmadur / mi'râc-ı rûhu bulmadur

'İsâ vücûda **gelmedür** / nefh ile Meryemden garaz

Sorsan Hayâliden haber / derdünle çok demler sürer

Gözden döküp hûn-ı ciger / bu demdür **ol demden garaz** (G233)

Şiirlerde şairler açısından kimi zaman bir kolaylık olan medlerden, uzun okunma yanında şiirin anlam boyutuna etkisi açısından anlamsal çerçevede de yararlanılmıştır. Bu durum medlerin mananın oturtulmasında etkili bir araç olarak kullanılması sonucunu doğurmuştur. Şairin beyit içerisinde kullandığı kelime kadrosu, çağrışım yapmak istediği nesnelere paralellik gösterir. Bir örnekte hükümdarın adaletini "çevgan"a benzeten şair, bu örnekte kullandığı "adl" kelimesini uzun okutarak benzerliğin şekli **yönünü çağrıştırır**. Bir başka örnekte benzer biçimde "zencîr" kelimesinde yapılan med ile de yine benzetilen nesnenin şekli **yönüne ilişkin bir çağrışım yapılmıştır**. Divanda şairin tek mersiye örneği olan **Şehzade Mehmed Mersiyesi**'nde yas tutma adetlerinden 'saç kesmek' **örneğini** işleyen şair, 'saç' kelimesinde vezin gereği bir imale ile benzer bir biçimde 'saçın uzunluğu ve kesmek' arasında bir çağrışım yapmıştır.

İletdi gûy-ı zulmü arsa-i âfâkdan taşra

Elinde olalı ol Şehriyârün 'adl' çevgânı (K14/25)

'Aşk bir şem'-i ilâhidür benem pervânesi

Şevk bir **zencîr**dür gönlüm anun divânesi (G633/1)

Çeng kessün **saçunı** yansun firâk odına 'ûd

Kılmasun bu mâteme feryâd ol nâsâzlar (M7/III/3)

Divanda medlikelimelerin bazılarında ikilemelerden de yararlanan şair, vermek istenilen anlamı da daha kuvvetli bir seviyeye taşımıştır. İbrahim Paşa'nın düşününe dair gözlemlerin anlatıldığı kasideden alınan örnekte "güm güm" ikilemesini kullanan şair, bu ikilemeden hemen önce uzun bir okuyuş ile anlama kuvvet kazandırmıştır. Ayrıca bu ikileme ile tasvirin canlı bir biçimde ifade edilmesi sağlanmıştır. Diğer örnekte 'hurâmânî'sıfatını ikileme biçiminde kullanan şair, şiirin veznine uygun biçimde bir kelime tercih etmiştir. Bu durum şairin şiirlerini rastgelesöylemediği ve vezne uygun düşecek bir yol izlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Dem-i sûrnâ sadâ salmış bu mehter-hâne-i çarha

Dögülür **kûslar** güm güm kurulmuş taht-ı sultânî (K14/2)

Yolunda cûy eden gözden akan eşk-i firâvânı

Yürür ol serv-i âzâdum **hırâmânî hırâmânî** (K14/18)

Divanda bazı **örnekler** demedler arasındaki paralellik, hem ahengin oluşmasına katkı sağlamış, hem de mısra içinde fazladan kelime kullanımını engellemiştir. **Düşüncenin az söz ile ifade edilmesi, şairler** için kaçırılmayacak bir fırsattır. Bu durumun farkında olan şair, bir kelimenin içerisinde bulunan hecelerin açıklık ve kapalılıklarından ya da uzunluğa elverişli olup olmadığı bilgisinden azami derecede yararlanma yoluna gider.

Her varak bir nüktedür gülşende fehm et olalı

Mahzen-i **Esrâr** gonca Matla'-ı **Envâr gül** (K12/6)

Sözlükte “ulaştırma, birleştirme”(Devellioğlu, 2013: 1369) anlamlarını karşılayan vasl, aruz terimi olarak sessiz harfle biten bir kelimenin sesli harfle başlayan bir kelimeye bağlanarak okunmasıdır. (**İpekten, 2003: 142**). Vasl, diğer adıyla ulama, şiirlerde şairler tarafından tercih edilmiş ve ahenk unsurlarından kabul edilmiştir. Hayali Bey Divanı’nda da örneklerine fazlasıyla rastlanan vasl, şairin şiirde bir ahenk yaratması yanında anlama da göndermeler yapar. Atıf vavlarının da çokça yer aldığı divanda şair, beyit içerisinde verdiği kavramın tasvirine dair ipuçları veren kullanımlar yapar. Kanuni Sultan Süleyman’a yazılan bir kasidesinde şair, **hükümdarlığın sınırlarını ifade ederken birçok şehir ismini** birbirine bağlayarak ulamalar yapmış, sahip olunan hükmün genişliğini hissettirmiştir. Başka bir örnekte ‘ecel’i bir ‘köprü’ye benzeten şair, ikinci mısradan peş peşe sıralamalar yaparken kendisine benzetilen bu unsuru çağrıştıracak bir kullanım gerçekleştirmiştir.

Ermek istersen hakikat râhının dervîşine

Gel **sücûd** eyle Hayâlî pâdişâhumdur benüm (G376/5)

Rûm u Mısır u Basra vu Bagdâda hükmündür revân

Hindi aldun tâlib-i iklim-i Türkistân mısın (K20/14)

Bir köprüdür bu ‘âlem-i gilde ecel hemîn

K’andan sipâh **ü mîr ü** gedâ vü ganî geçer (G94/4)

Hayali Bey Divanı’nda vezin konusundaki tasarruflar ahengi oluşturan ve bu özelliğinin yanında anlamsal çerçeveye de kuvvetli bir katkı sağlayan yapıdadır. Şair, vezni bir araç olarak belli noktalara müdahale edecek tarzda kullanmış ve aruz vezni içindeki imkânlardan azami ölçüde yararlanmıştı. Kimi şiirlerde vezin kusurları ve ses ögesini bozan kullanımlar bulunmasına rağmen genel anlamda vezin, divanda ahengi sağlayan temel öğelerden biri olarak dikkat çeker. Divanda pek çok örneği bulunan, hem ses hem de ahengin birlikte sağlanabildiği gazeller vardır.

Ne zillet vermeğe râgıb ne devlet-hâhumuz vardır
Ko gayrı gayra yâr olsun bizüm Allâhumuz vardır

Tarîkinden ererse menzil-i maksûda her 'âşık
Hakîkat râhını gözler bizüm bir Şâhumuz vardır

Mey-âlûde sıfâlin tâc-ı Cemşide değişmezler

Bizüm kûy-ı harâbât içre bir dergâhumuz vardır

Gam-ı dünyâ bizi bilmez velî mâh-ı Muharremde
Şehîd-i Kerbelâ için bir âh u vâhumuz vardır

Hayâlî sûret-i dünyâya gâfiller gibi tapmaz
Hakîkat vechine bakmış dil-i âgâhumuz vardır (G100)

Kafiye ve redif tercihlerinin ahenge katkısı

Şairin vezinden sonra elindeki en güçlü araçlardan olan redif ve kafiye, metinlerde temele ses unsurunun konulduğu ve bu ses vasıtasıyla nazım birimi içinde ahengin güçlü bir şekilde hissettirebildiği öğelerdir. Klasik edebiyat geleneği içerisinde mısraların sonunda bulunan ve şiirin bütününe birbirine bağlayan kafiye ve redifler, Türk şiirinde başlangıçta mısra başında da kullanılmagelmiştir. Bu iki öğeye ait kuralların bir ilim olarak kabul edilmesi ve kurallarının belli bir temele dayandırılması, şiir açısından ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. 16. yüzyılda Latifî, kafiye ve redif konusunda şöyle bir değerlendirme yapar. "Buhûr u kavâfi ve revâdif nedür bilmedin ve takti'-i evzândan haberdâr olmadın her Gülistân okıyan şâ'ir ve iki mısra'a kâdir olanlar mübdi' ü mâhir geçinüp ve beş beyte malik olanlar cevâb-ı Penc-gence kasd idüp sahib-i hamse ile hem-pençe dirilürler." (Canım, 2000: 95).

Latifî'nin değerlendirmesinden de anlaşılacağı üzere kafiye ve redif, şiir yazmanın temeline konulmuş ve bu unsurların iyi bilinmesi gerektiği vurgulanmıştır. Divanlarda kafiye kusurlarının varlığı ve redif tercihlerinin sıradan, klişe haline gelmiş söz ya da söz gruplarından oluşması, şairin kimliğini belirlediği gibi orijinallik bağlamında da iyi bir noktada olup olmadığının değerlendirilmesine etki etmektedir. Bu açıdan şiirlerinde kendisini üst bir noktaya taşıma gayretinde olan şairin bütün incelikleriyle bu iki temel unsuru bilmesi ve şiirlerinde uygulaması, onun şairlik profilinin yükselmesi anlamına gelecektir.

Kafiye ve redif, şairin kimliğini belirlemek ve onu iyi şairler arasında zikretmek için gerekli unsurlardandır. Bu sebeple kendi yüzyılı içerisinde iyi bir konumda olan Hayali Bey'dede bu öğeler, dikkat çekici özelliktedir. Şairin bazı gazellerinde kullandığı rediflerin sonraki yüzyıllar içerisinde Hayali Bey ile özdeşleşmesi, kullanımın orijinalliğini göstermesi bakımından önemlidir. Şairin toplam şiir sayısının 88.10'luk bir kısmında redif kullanmış olması ve kullandığı kafiyelerde birden fazla ses benzerliğinin olduğu mürekkep kafiye içindeki türleri tercih etmesi, onun şiirinin ses açısından ne ölçüde zengin olduğunu gösteren sayısal verilerdir. Özellikle kafiye tercihlerinde mürekkep kafiye içindeki diğer kafiye türlerinin toplam 668 gazelden 602'sinde kullanılmış olması ve bu sayı içinde 436 gazelin mürekkep kafiye tercihi yanında redife de sahip olması, Hayali Bey şiirinin ses ve ahenk açısından durumunu göstermektedir.

Hayali Bey Divanı'nda mücerred ve mürekkep kafiyenin yanında çok örneği olmasa da cinaslı kafiyeler de kullanılmıştır. Şiir metinlerinde cinaslı kafiyelerin kullanımı, dilin anlam boyutunun ön plana çıkarıldığı ve ses ile anlam arasında iki işlevli bir yapının zemininin oluşturulmasına yardımcı olan bir yapıdadır. Divan metninde cinaslı kafiyenin kullanımına dair örnekler mevcuttur.

Ol nâzenîn ki hûsn elinün dilberi geçer

Cândan hayâl-i vaslı için dil berî geçer (G52/1)

Her nesne kim yaratdı Hudâ bî-bahânedür

Bâzâr-ı Hakda kâsid olan bî-behâ nedür (G83/1)

Nedür cân kim anı sen nâzenîn cânâna vermezler

Sana 'âşık olanlar yoluna cânâ ne vermezler (G108/1)

Sîneme şol denlü yakdum dâğlar yok sağışı

'Âşıkun bu denlü zahm ile kalur mı sağ işi (G616/1)

Şairlerin redif kullanımına dair tercihleri, kelime biçiminde olabildiği gibi ekler üzerine de kurulabilir. Kelime olarak kullanılan redifler şiire ahenk ve ses açısından zengin çağrışımlar vermesinin yanında anlamı bütünleyen, toparlayan bir özellik de gösterir. Redifler beyit sonunda tek kelime olabildiği gibi birden fazla kelime yahut da önceki kelimedeki bir ek ve arkasından gelen kelimeyle de kullanılabilir. Hayali Bey Divanı'nda daha önceki yüzyıllarda şairlerin kullandığı rediflerin tekrar edildiği örneklere ek olarak sadece şairin kullandığı redifler de vardır.

Şairler açısından sesle birlikte anlamın da üst seviyeye taşınmasına yardımcı olan redifler, bu yapıları birbirinden ödünç alan şairler arasında bir üstünlük yarışımının var olduğunugöstermektedir. Tekrar edilen redifin orijinalliği, hoşluğu ve çeşitli çağrışımlar meydana getirmesi bu yapıların el üstünde tutulduğunun bir göstergesidir. Hayali Bey Divanı'nda Fuzulî'nin kullandığı bazı rediflerin yer alması, bu şairler arasındaki ilişkinin yanında redifin orijinalliğini de gösteren bir durumdur. Redifler şiirde ses ve anlama etki ettikleri gibi yazan şairin şöhretini de üst seviyeye taşımaktadır. Hayali Bey ve Fuzulî divanlarında yer alan ortak redifli şiirlerin matla beyitleri şu şekildedir.

Bulunmaz bana hem-dem bezm-i gamda nâleden gayrı	
Ne içsem kimse yok sâgar suna tebhâleden gayrı	(G647/1)
Hâsılım yok ser-i kûyuñda belâdan gayrı	
Garazım yok reh-i aşkıñda fenâdan gayrı	(FD G273/1)
Saçma ey göz eşkden göñlümdeki odlare su	
Kim bu deñlü dutuşan odlare kılmaz çâre su	(FD K3/1)
Âşıkâne gönlünü akıtmasaydı yâra su	
Olmaz idi vâdî-i aşka düşüp âvâre su	(G463/1)
Dikse ger çeşmi habâbın sen semen-ruhsâra su	
Kanlı yaşum gibi boyansun kızıl kanlara su	(G464/1)

Hayali Bey şiirinde redifin divanın büyük çoğunluğunda kullanılmış olması, şairin redifin gücünden yararlanmak istediğinin bir göstergesidir. Yazılan 652 redifli nazımdan 399'u kelimelerden meydana getirilmiş rediflerdir. Eklerden oluşan rediflerin sayısı 253'tür. Bu sayılar kelime üzerine kurulan redifin 61.20'lik oranla eklerle kurulmuş rediflerdendaha çok tercih edildiğini göstermektedir. Divanın genelinde redifli şiirlerin sayısı redifsiz şiirlerin sayısından fazladır. Bütün bu veriler şairin şiirinde redifin önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Hayali Bey Divanı'nda kafiye ve redif kullanımlarına ilişkin veriler şu şekildedir.

KAFİYE/REDİF	Sayısı	Kaside/Oran	Gazel/Oran
Toplam Kaside ve Gazel	693		
Toplam Kaside	25	% 3.61	
Redifli Kaside	15	% 60	
Redifsiz Kaside	10	% 40	
MÜREKKEP KAFİYELİ KASİDE	21	% 84	
Mürdef Kafiye Kaside	20	% 80	
Mürdef Kafiye Redifli Kaside	13	% 52	
Mürdef Kafiye Redifsiz Kaside	7	% 28	
Mukayyed Kafiye Kaside	1	% 4	
MÜCERRED KAFİYELİ KASİDE	4	% 16	
Mücerred Kafiye Redifli Kaside	2	% 8	
Mücerred Kafiye Redifsiz Kaside	2	% 8	
Toplam Gazel	668		% 96.39
Redifli Gazel	602		% 90.12
Redifsiz Gazel	66		% 9.88
MÜREKKEP KAFİYELİ GAZEL	472		% 70.66
Mürdef Kafiye Gazel	408		% 61.07
Mürdef Kafiye Redifli Gazel	376		% 56.28
Mürdef Kafiye Redifsiz Gazel	32		% 4.8
Müesses Kafiye Gazel	46		% 6.88
Müesses Kafiye Redifli Gazel	44		% 6.58
Müesses Kafiye Redifsiz Gazel	2		% 0.3
Mukayyed Kafiye Gazel	17		% 2.55
Mukayyed Kafiye Redifli Gazel	10		% 1.5
Mukayyed Kafiye Redifsiz Gazel	7		% 1.05
MÜCERRED KAFİYELİ GAZEL	196		% 29.34
Mücerred Kafiye Redifli Gazel	173		% 25.9
Mücerred Kafiye Redifsiz Gazel	23		% 3.44

Tablo 2.Hayâlî Bey Divanı'nda Kullanılan Kafiye ve Rediflerin Oranları

Şairinıt aşyan ve söz konusu rediflerin geçtiğı yerde doğrudan doğruya Hayali Bey'in akla geldiğı örnekler arasında “bilmezler”, “kaldı”“saldılar” gibi redifler bulunur. Bu redifler kullanıldıkları şiirlerde sadece anlam boyutunda kalmayıp ses

ögesine ait de etkiler gösterip ses-ahenk uyumunu anlam ile birleştiren, şiiri üst bir seviyeye taşıyan yapılarıdır.

Harâbât ehline Dûzağ 'azâbın anma ey zâhid
Ki bunlar ibn-i vaqt oldu gam-ı ferdâyı bilmezler (G55/2)

Nigârâ bezm-i hüsnünde dil-i mestânemüz kaldı
Perin yakmış cemâlün şem'ine pervânemüz kaldı (G649/1)

Öykündü bâde la'lüne ayaga saldılar
Su 'ârızun anınca tutup bâga saldılar (G113/1)

Divanda redif tercihlerindeki kimi durumlar şiirin bütününe yayılan ve her mısra ile yakın ilişki kurulan bir yapıdadır. Deyim ve atasözlerine şiirlerinde bolca yer veren şairin bir deyimini redif olarak kullandığı gazelinde redifin şiirdeki ses ve anlam öğelerini nasıl bir araya getirip mezcettiğinin somut bir **örneği vardır**. **Şiirde** 'elinden elgiyâs' redifini kullanan şair, şiirin hemen bütününde redif olarak kullanılan bu deyimden yanı sıra el ile ilgili diğer başka deyimleri de kullanarak bir bütünlük sağlamıştır.

Öpmege **el vermedi cânân elinden elgiyâs**

Zulm **elin uzatdı** ol fettân **elinden elgiyâs**

Sâyeveş kaldum ayakda rahm edüp **almaz elüm**

Ol kıyâmet serv-kad cânân **elinden elgiyâs**

Zulm eliyle yıkdı dil mülkünü vîrân eyledi

Elgiyâs ol zulmü çok fettân **elinden elgiyâs**

Hâme ile **el bir edüp râzımı fâş eyledi**

İki yüzlü defter ü dîvân **elinden elgiyâs**

Aglamakdan dîde elden çıkıdı **el vermez bana**

Ey Hayâlî ol gül-i handân **elinden elgiyâs**

Söz ve ses tekrarları

Şiirde ahenge öğelerinden olan ses ve söz tekrarları, beyit içinde belli bir sistem doğrultusunda işlenerek önemli katkılar sağlamaktadır. Yinelenen kelimeler içinde benzer yapılar yanındadır sesin yoğunlukla işlendiği örnekler de vardır. Bütün bu yapıların tekrarı mısra içindeki uyumu ses vasıtasıyla meydana getirmektedir. Beyit içerisindeki yinelemeler paralel bir biçimde olabileceği gibi çapraz yahut da belli bir düzende olmayan biçimlerde de yapılmaktadır. Şiirde söz konusu tekrarlar ikileme biçiminde de yer alır ve anlamı kuvvetlendirmenin yanında söyleyişe de etki eder. Bazı beyitlerde bir kelimenin farklı anlam ilgileri etrafında ele alınıp tekrarı durumunda da aynı etki kendisini hissettirir. Söz tekrarlarına ilişkin diğer kullanımlar ise kelimelerin vurgulu söylenişi ve kelimeler üzerinde küçük değişikliklerle yapılan oyunlardır.

Doğrudan bir kelimenin tekrarına ilişkin örneklerde şair, aynı kelimeyi tekrar etmenin yanında ses olarak birbirini tamamlayan sözcükleri tercih etmiş, hatta deyimlerden yararlanmış. Bu durumun yanında klasik edebiyat içinde birbiriyle bağlantılı unsurların tekrarı da ses ve anlamı bütünleştiren örneklerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır.

Deme yolumda komaz **bir taş bir taş üstüne**

Her ne hükmün var ise **cân üstüne baş üstüne** (MKT 26)

Yâr için zârum işit **bülbül**deki **gul**gul **nedür**

Gel temâşâ eyle şâhum **gülnedür bülbül nedür** (G111/1)

Biri gül biri benefşe **biri hûnîn lâledür**

Biri kand oldu **birisi şehd biri** engübîn (K23/38)

Yoluna **cânun** revâ etsem gerek **câna** dedüm

Hışm ile bakdı yüzüme dedi kim **cânun** mı var (M14/IV)

Divanda bir kelimenin belli aralıklarla tekrarı, o kelime ile yapılacak vurgunun en bariz göstergesidir. Vurgu yapılan kelime farklı anlamlar etrafında kullanılsa da ses açısından ortaya çıkan ahenkli söyleyiş, anlamı tamamlaması açısından dikkat çekicidir.

Gözün **kara** ve kaşunla ol iki zülf **kara**
Ne **kara** günlere kaldum dirîg vaveylâ (G11/1)

Şemşîr-i intizâr ile dil pâre pâredür
Hep **pâre**ye salan beni ol **mâh-pâredür** (G54/1)

Ey Hayâlî on sekiz bin **'âlemün** biz zılliyüz
'Âlem istersen bizi seyr eyle kim **'âlemlerüz** (G197/5)

Tîg-i gamdan **yara** ne derd ehli isen **yâre** er
Yârını görmez bu gün her kim ki görmez yarını (G615/2)

Söz tekrarları özellikle ikinci mısralarda zaman zaman aynı ifadenin tekrarı biçiminde de gerçekleştirilmiştir. Şair vurgulamak istediği yapıyı üst üste tekrarlayarak hem anlam açısından bir vurgu meydana getirir hem de ahenk oluşturacak bir kullanım gerçekleştirmiş olur.

Başımı çevgân-ı mâh-ı nevre galtân **eyledün**
Neyledün ey çarh-ı hûnî **neyledün** kan **eyledün** (M1/I/2)

Râh-ı gamda ben gubârı hâkden kaldırmayan
Rûzigâr eksükligidür rûzigâr eksükligi (G579/2)

Yârın lebin Hayâlî görmüş degül göz ammâ
Âh ol göz ile ol kaş âh ol göz ile ol kaş (G231/5)

Gamun sebâtı neşâtun **karârı** yok nitekim
Ne bir karâra güzel var ne bir karâra gönül (G313/4)

Söz tekrarlarına ilişkin bir başka kullanım ise kelimeler üzerinde oynama ve aynı sesleri kullanarak ses unsurunu ön plana çıkarma durumudur. Şair, bu tarz bir söyleyişle aynı seslerden yararlanarak ses unsurunu etkili bir biçimde kullanır ve anlamın yanında kulağa hoş gelen bir söyleyiş meydana getirir.

Vâ'iz-i ebleh-firîbün sohbeti hoşdur velî

Hâlvetine **bûriyâsından** gelür **bû-yı riyâ**

(G21/2)

Yinelemelerin bir ritim oluşturması ve kazanılan bu ritim ile beyit ya da şiirin genelinde ahenkli bir söyleyiş meydana getirmesi, şairler tarafından ikilemelerin sıkça tercih edilmesine sebep olmuştur. Hayali Bey Divanı'nda Türkçe ikilemelerin yanında Farsça ikilemeler de kullanılmıştır. Kullanılan bu ikilemelerden bazıları sadece sese dönük bir görevi yerine getirmekle kalmamış şiirin anlam boyutuna da önemli katkılar sağlamıştır. Kullanılan ikilemeler, bazen bir beyitte tek başlarına bazen de Türkçe yahut Farsça ikilemelerle birlikte kullanılmıştır. Bu tercihler beyit içindeki ahenk unsurunu destekleyici niteliktedir. Bu yapılar kimi zamanda yinelenen kelime arasına başka bir kelime ya da kelime grubu olarak kullanılmıştır.

Yolunda cûy eden gözden akan eşk-i firâvânı

Yürür ol serv-i âzâdum **hırâmânî hırâmânî**

(K14/18)

Ser-i a'dâ ile Şâhâ müşerref kıl demi geldi

Çekerler intizâr-ı nîzeler yalmanı yalmanı

(K21/11)

Dili fârig eden bu **halka halka dûd-ı âhumdur**Perî-peykerlerün **ham-der-ham** olmuş kâkülünden hem (G364/4)

Ey Hayâlî derde erdüne tufeylündür devâ

Ger tûvânâlık dilersen **nâ-tûvân** ol **nâ-tûvân**

(M9/11)

Klasik metinlerde söz ile yapılan tekrarlarla birlikte mısra içerisindeki seslerin belli orandayinelenmesi de ses ve anlam ilişkisi açısından önemli bir unsurdur. Bir sesin nazım birimi içinde tekrarı, şairin seslerin çağrışım oluşturması özelliğinden yararlanmasını ve bu durumun da söyleyişe ve ahenge katkılar sağlamasına yardımcı olur. Hayali Bey Divanı seslerin sık kullanımı ve bu kullanımın mısralar arasındaki uyumun arttığı örnekler açısından zengin bir metindir. Tespit edilen örneklerde bazen tek ses üzerine yoğunlaşan örneklerin yanında birden fazla sesin sistematik bir biçimde tekrar edildiği örnekler de mevcuttur. Divandaki örneklerden bazılarında, kullanılan sesler bariz bir biçimde tekrar edilir vebu örneklerde kulağın tırmalanmadığı, kulağa hoş gelen bir durumun ortaya çıktığı söylenebilir. Kullanılan sesler zaman zaman patlayıcı özelliğe sahip seslerden seçildiği gibi kimi zaman da yumuşak geçişler ve uzun seslerin tekrarı biçiminde de kullanılmıştır.

Kamuya lezzet-i dünyâ belâ-yi 'aşk bana
Zamâne gayrıya şehd etdi bahş bana şereng (K7/22)

Serv oldu satrı sâyesi hattohmudur nukat
Her beytüme desem nola ey gül'izâr serv (K11/21)

Komuş bir taşa Mecnûn baş **görmüş düş**de Leylîsin
O taş **nice yıllar ara kocmuş** ara yasdanmış (G227/4)

Saklamadan dürc-i cism içre kazâ **cân cevherin**
Dil alurdı Nakd-i eşke lâ'l-i **cânân cevherin** (G438/1)

Seslerin musikisinden yararlanmaya çalışan şair, kimi örneklerde deyim ve kalıplaşmış söz gruplarını kullanarak bu söz gruplarının içinde yer alan seslerden faydalanarak hem ses ögesini öne çıkarır hem de mısraın anlam boyutunu üst seviyelere taşır.

Şikâyet kılma zulmünden nazar kıl ol hat ü hâle
Ki bitmez bu çemende **hârsuz gül dâgsuz lâle** (MKT 19)

Şemşîr-i cevri ile dilüm etdi dilim dilim
Açdı kılıcı ile bu gönlüm vilâyetin (G392/3)

Meyl eyledük cihânun egerçi salâsına
Nûşuna nîşi degmedi balı belâsına (G500/1)

Beyit içerisinde belli bir kelimenin tekrarı ile meydana getirilen ses ve ahenge ilişkin kullanımlarda, bu kelimelerin zaman zaman edatlardan ya da bağlaçlardan oluşturulduğu görülür. Benzerlik edatı olan 'gibi'yi sıklıkla kullanan şair, bu edat ile sıralı ve ahenkli söyleyişler oluşturur.

Çü batn-ı hût emînem çü zeyl-i Yûsuf pâk
Çü 'İsî ehl-i necâtem Şu'aybe çobânem (G348/5)

Kelâm **gibi bülend ü hüner gibi** hoş-hâl
Kerem **gibi güzelem baht gibi** handânem (G348/6)

**Şairlerin sözün ahengini artırmak amacıyla şiirlerinde kullandıkları paralel yapılar arasında murassa seciye örnek olabilecek kullanımlarda mevcuttur. Her ne kadar bir tarsî örneğindemırsalar arasındaki bütün kelimele-
rin benzer yapıda olması gibi birebir paralellik bulunmasa da divanda beyit içinde-
ki ahengi meydana getiren ve ses açısından başarılı örnekler vardır.**

Eyleyem berbâd 'ömr-i nâzenînün mihnetin
Vermeyem câna o zülf-i 'anberînün minnetin (G435/1)

Elünden görmedik hiç birbelâmı kaldı 'âlemde
Gamundan çekmedüğüm bircefâmı kaldı 'âlemde (G561/1)

Seslerin yoğunluğu, paralel kullanımları ve vezin açısından benzer yapıların birlikte kullanılması ile gerçekleştirilen ahenk unsurlarına ek olarak mısralarda kullanılan harfler, uzun-kısa heceler ve ikilemeler de şiirde sadece ses boyutunda kalınmadığını, anlamsal çerçeveye ilişkin de tasvirlerin ve ipuçlarının yapıldığını göstermektedir. Bu durum anlam ile sesin birleştirilmesi durumuna ilişkin en keskin örneklerdir. Bir örnekte **aşğın sevgili karşısında çektiği eziyetlerin çokluğu** için kullanılan sıfatlar peş peşe sıralanmıştır. Diğer bir örnekte '*şemşîr*' kelimesinin '*çâk çâk*' ikilemesi ile kullanılması da tesadüfî bir kullanım değildir.

Şemşîr-i fûrkatünle gönül çâk çâkdur
Ölümlük olduğuma rakîbün helâkdür (MKT20)

Fârig edüp ey felek 'ucb ü riyâdan sînemi
Nâ-tüvân u nâ-murâd u derd-nâk etdün beni (G592/3)

Nesnelerin tasviri konusunda başarılı örnekler sunan şair, sesleri ve kelime kadrosunu özenle seçerek şiirde adeta bu nesnelerin tarifini yapar. Sevgilinin eşliğindeki taşı mıknatısa benzeten şair, bu taşın yapısına ilişkin olarak birbirini çekme özelliğinden hareketle beyitte '*bir yana...bir yana*' ifadelerini kullanarak var olan bir durumu somutlaştırır. Bir başka örnekte bedenindeki dağları mübalağaya konu edinen şair beyitte '*halka halka*' ikilemesini kullanarak zırh kelimesini çağrıştıracak bir örnek verir. Benzer şekilde '*zencîr*' kelimesinin kullanıldığı bir beyitte 'ş' ve 'c' seslerinin yoğunluğu zincirin şakırtısını hatırlatır bir biçimde kullanılmıştır.

Eşigün taşı Hayâlinün yüzünden gitmeye

Seng-i mıknâtîs ola **bir yana âhen bir yana** (G22/6)

'**Asker-i nefsi havâya çekdiler ahı livâ**

Halka halka dağlar birle **zırh-pûş** oldular (G51/4)

'**Âşıkam dîvâne bend etsün beni zencîrler**

Lâcerem **zencîr ile zîver bulur şîrler** (G109/1)

Sevgiliye ait hususiyetlerin ifade edildiği beyitlerde doğrudan benzetme amacıyla söylenen harfler, kullanıldıkları beyitte benzetilen o yapıyı çağrıştıracak biçimlerde ele alınır. Benzerliğin yapıldığı harflerin yanı sıra yine o harfi hatırlatacak başka unsurların kullanılması, yapılan tasvirin ses öğeleri yardımıyla daha hoş bir biçimde ifade edilmesini sağlar.

Çün **elif** kaddünle etdün kâmetüm ey **servlâm**

Lâ deme billâhi lutf et **lâma** vasl olsun **elif** (G241/4)

Kâmetüm **râ** kaşlarun fikriyle oldu **dâl-ı derd**

Söylesem derdâ ki ugratmaz beni o **râlara** (G497/4)

Şairin kendisine ait durumların ifadesinde kullandığı yapılar içerisinde de seslerden yararlanma ve ima edilen düşüncüyü somut bir temele dayandırma gayreti göz çarpar. Aşkî bir metne benzeten şair, kendi bedenindeki yaraları akla getirecek biçimde açılan her yaranın bu metnin izahı için birer şerh olduğunu ifade eder. Şairin kendi şiirinin övgüsünü yaptığı bir başka örnekte ise gönlünü deryaya

benzetirken deryanın dalgalarını da şiirinin satırlarına benzetir. Bu örnekte vezinle birlikte uzun kısa heceler varlığı şiire bir ahenk katarak, dalgaların yükselip alçalmasını çağrıştırır bir biçimde kullanılmıştır.

Metn-i 'aşkı Hayâlî ben açdım

Sînede **şerhalar şurûhumdur**

(G110/5)

Hayâlî'nün dili **deryâya benzer**

Sutûr-ı şî'ridür emvâc-i deryâ

(G3/5)

Hâk-i meydân-ı vefâ etdi Hayâlî tenini

Bir kadem bas yüzüne yanıla geh gâh yolu

(G570/5)

Kullanılan kelime kadrosu içerisinde benzerliklerin, kullanılan nesnelere ve durumların çağrışımını sesler vasıtasıyla gerçekleştiren şair, bazen de filleri anımsatacak bir kullanım meydana getirir. Bedenini vefa meydanının toprağı haline getirdiğini söyleyen şair, sevgiliden bu toprağı yanılıp yenilip bir kez olsun basmasını ümit eder. Bu ifadenin hemen arkasından kullanılan '*geh gâh*' ikilemesi '*yanılmak*' fiilinin anlamını hissettiren bir tarzda kullanılmıştır.

Ahenk oluşturmaları açısından edebî sanatlar

Şairler, şiir metinlerinde ahengi meydana getiren unsurlarda kelimeler, sesler ve bu kelimelerin farklı edebî sanatlarla ahengi meydana getirecek bir biçimde kullanımını tercih etmişlerdir. Mısraı oluşturan kelimelerin özellikle belagatin bedi bölümü içinde yer alan kelime ile ilgili sanatlar¹ kullanılarak şekilden şekle sokulması, bir kelimenin farklı açılardan tekrarı ve sesi ortaya çıkaracak bir biçimde yinelenmesi, ahengi meydana getirmektedir. Bedi bölümünde yer alan bu sanatlardan *tarsî*, nazım metinlerinde çok başarılı örnekleri verilen bir sanattır. Bu sanatta beyitteki bütün unsurların birbirine vezin ve söyleyiş bakımından benzerliği esastır. (Bilgegil, 1989). Aynı bölüm içinde yer alan *müşâkele* ise beyitte kullanılan bir kelimenin farklı anlam zeminlerine oturtulup kullanılması (Olgun, 1936: 91) ile gerçekleştirilen bir sanattır ki ses ve ahenk yanında anlam ile de doğrudan doğruya bir ilgisi vardır. Kelimelerin yazımında kullanılan harflerin yerlerinin değiştirile-

¹ *Klasik edebiyatta ahenk ve sese ilişkin çalışmalarda edebî sanatlar başlığı ayrı bir başlık olarak incelenmiştir. Bu çalışmalarda belagatin bedi bölümü içerisinde yer alan *tekrîr*; *müşâkele*, *cinas*, *kalb*, *ıştikâk*, *muvâzene*, *tarsî*, *irsâd*, *reddü'l-acüz ale's-sadr*; *tade* ve *akis* sanatları gibi edebî sanatlar ele alınmıştır. Bu çalışmalar için bkz. (Saraç, 2007: 109-110; Macit, 1996; Selçuk, 2009).

rek anlamlı başka bir sözcüğün ortaya çıkarılması ve ortaya çıkan bu kelimeleri aynı birimde kullanma ile meydana getirilen kalb;(Vanlıoğlu ve Atalay, 1994: 149) aynı kökten gelen sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla meydana gelen istikak, ses benzerliklerinin ortaya çıkarılması açısından beyti üst seviyeye taşıyan sanatlar arasındadır. Bu sanatlar dışında beyitte geçen bir ibare yahut söz grubunu terse çevirerek yeniden söylemek biçiminde gerçekleştirilen akis sanatı, (Yetiş, 1989) beyitler içindeki ses tekrarlarının ortaya çıkarılması ve anlamı ahenkle buluşturmak görevini yerine getiren **önemliögelerdendir**.

Beyit içerisinde kullanılan her kelimenin aynı vezin ve benzer söyleyişle sunulması, kurulan cümlelerin insicamına katkıları sunar. Divanda başarılı örnekleri bulunan tarsî kullanımına ilişkin örnekler bütün **öğelerin benzerliği** esasına dayandığından **çoğunlukla** matla beyitlerinde yahut da tecdid-i matla beyitlerinde yer alır.

Hakikat / bahrinün / dürrü / tarikat / mülkünün / Şâhı

Hidâyet / çarhınun / mâhı / mürüvvet / tahtınun / Hânı (K21/9)

Gam / acısını / lezzet-i dünyâya / vermezim

Künc-i / belâyı / kişver-i Dârâyâ / vermezim
(G441/1)

Bilürün / derdini / safâ / yerine

Çekerim / cevrini / vefâ / yerine
(G530/1)

Beyitteki bütün mısraların birbirleri ile uyumlu bir biçimde kullanılmaları ahenk açısından mükemmel örnekler ortaya koyar. Bazı durumlarda bu tercih, beytin bütününe yayılmayarak sadece belli birkaç söz ya da söz grubu ile sınırlı kalır. Yine de bu tarz söyleyişler ahengi sağlayan kullanımlar arasında zikredilmelidir.

Kaşun hilâlini meh-i tâbâna vermezem

Şem'-i ruhunu mihr-i dıraşâna vermezem (G349/1)

Elüm çekdüm bu deştün lâlesinden sünbülünden hem

Ferâgum var bu gülzârun gülünden bülbülünden hem (G364/1)

'Aşk bir şem'-i ilâhidür benem pervânesi
Şevk bir zencîrdür gönlüm anun divânesi

(G633/1)

Birbirleri ile benzerlik gösteren kelimelerin **sıralaması çoğunlukla alt altadır**. Bunun yanında bazı örneklerde beytin genelindeki uyumun çapraz şekilde verildiği örnekler de vardır. Ayrıca bu tarz söyleyişlerde ikileme yapılarının da kullanılması, var olan ahengin daha da artmasını sağlar.

Sende libâs-ı fâhir ü bende bu nazm-ı pâk

Sen cism-perver oldun u **ben rûh**-perverem

(G351/5)

Mey ayaga binmiş gezer **peymânedan peymâneye**

Düşmüş lebün sevdâsına **hum-hânedan hum-hâneye** (G526/1)

Kelimelerin yalnızca temel anlamlarında kullanılmayıp yan anlamları ve hatta mecaz anlamlarının da kastedildiği kullanımlar müşakele sanatını meydana getirir. Bir örnekte '*çekmek*' fiilini kullanan şair, ilk kullanımda '*şarap içmek*' manasına '*sâgar çekmek*' biçiminde kullanırken diğer mısradaki '*günah çekmek*' biçiminde '*katlanmak, tahammül etmek, yaşamak*' anlamlarıyla kullanır.

Zâhidâ **sâgarı çekmek** eger olduysa günâh

Sen sevâb içre bulun biz bu **günâhı çekelüm**

(G342/3)

Ses ve tekrardan ziyade bir müştereklik etrafında şekillenen sihr-i helal sanatını da anlama verdiği katkı ve zenginlikten dolayı şairin yerinde olacaktır. Şair, bu sanat hakkındaki görüşünü belirttiği bir beytinde divitini Babil kuyusuna benzetirken sözlerinin efsunlu olduğunu vurgular ve kalem sihribazının sihr-i helal meydana getirdiğini söyler.

Devâtum oldu Çeh-i Bâbil ü sözüm efsûn

Füsûnger-i kalemüm 'arz kıldı sihr-i helâl

(K10/21)

Şiirinde sihr-i helal sanatına dair bir kullanım sunan şair, divanda farklı örneklerle anlam çeşitliliğine katkı yapan bu sanattan faydalanır. Örnekte 'Mecnûn gibi' ifadesinde sihr-i helal yapan şair, muhatabına hem Mecnun'a benzer bir biçimde kuş ve kurdun sultanı olması telkininde bulunurken başka bir açıdan bu ifadeyi ikinci mısra ile birlikte kullanılabilen bir şekilde işler.

Âkil isen vahş ü tayrun şâhı ol **Mecnûn gibi**

Başuna murg âşiyânından külâh-ı devlet al (G324/2)

Sonuç

Manzum metinlerde ahenge ilişkin ölçütler belirlenmiş olup temelde vezin ve kafiye gibi şiiri sürükleyen temel unsurlar yer almaktadır. Bu temel unsurların yanında şairin müdahaleleri ve tercihleri, divanda ses ögesini öne çıkaran etkenlerdendir. Bu çalışmada sağlam bir eğitim almayan Hayali Bey'in şiirlerindeki kullanımlar da ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairin vezinleri kullanımında kimi zaman kusurlar görülse de ahengin oluşturulmasında bu ögeyi etkili kullandığı örnekler de mevcuttur. Özellikle kalıpların tef'ilelerine uygun kelime tercihleri, vezin kullanımında şairi başarılı kılan özelliklerdendir. Divanda redif kullanımına ilişkin ortaya konulan sayısal veriler, şairin tercihini redifli şiirden yana kullandığını göstermektedir. Şiirlerdeki kafiyelerde kusurlardan sayılan bazı kullanımlar görülmekle birlikte özellikle şairin mürekkep kafiyesi tercih etmesi, ses benzerliklerinin artmasına yardımcı olmuştur. Ahenk öğelerinin incelenmesinde ele aldığımız son başlık olan edebi sanatlardan faydalanma, şairin sayıca çok olmasa da başarılı örnekler verdiği bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Divan metninin ahenk unsurlarına dair temel öğeler dışında diğer ölçütlere ve karşılaştırmalara da konu edinilmesi şairin kimliğine dair somut neticelerin ortaya çıkmasına vesile olacaktır.

Kaynakça

Aydemir, Y.-Çeltik, H. (2008). Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif. Bilig. Yaz 2008: 193-214.

Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Canım, R. (2000). *Latîfî-Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-metin)*. Ankara.

Çavuşoğlu, M. (1987). *Hayali Bey ve Divanı'ndan Örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. İstanbul: Aydın Kitabevi.

İpekten, H. (2003). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları. Ankara: TTK Basımevi.

Macit, M. (1996). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Olgun, T. (1936). *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Asar-ı İlmiye Tetkik Neşriyatı.

Saraç, M. A. Y. (2007). Klasik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. (C. 37). s. 105-136.

Selçuk, B. (2013). Nef'î'nin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi, Ahmet Atilla Şentürk Armağanı, 577-595.

Selçuk, B. (2009). Divan Şiirindeki Ses ve Ahenkle İlgili Sanatlara Genel Bir Bakış. Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu.

Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut.

Şemsettin Sami. (2007). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Tarlan, A. N. (1992). *Hayali Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, A. N. (1945). *Hayali Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Vanlıoğlu, M. Atalay, M. (1994). *Edebiyat Lügati*. Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

Yetiş, K. (1989). Akis. TDVİA, (c. 2). İstanbul: Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.