



SİNAN PAŞA'NIN NESRİNDE RİTMİK UNSURLAR

(TAZARRU'-NÂME ÜZERİNDE TAHLİL)

Günay ÇELİKELDEN

(Doktora Tezi)

Eskişehir, 2018

SİNAN PAŞA'NIN NESRİNDE RİTMİK UNSURLAR
(TAZARRU'-NÂME ÜZERİNDE TAHLİL)

Günay ÇELİKELDEN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Eskişehir

2018

T.C.

ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Günay ÇELİKELDEN tarafından hazırlanan “Sinan Paşa'nın Nesrinde Ritmik Unsurlar (Tazarru'-Nâme Üzerinde Tahlil)” başlıklı bu çalışma 05/07/2018 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Erol ALTINSAPAN

Üye

Prof. Dr. Mehmet Mahur TULUM

(Danışman)

Üye

Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Üye

Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Üye

Prof. Dr. Ferruh AĞCA

ONAY

.../ .../ 200...

(İmza)

Prof. Dr. Nurullah UÇKUN

Enstitü Müdürü

05/07/2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihâl tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihâl içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması hâlinde ortaya çıkacak tüm ahlakî ve hukukî sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

GÜNAY ÇELİKELDEN

İMZA

ÖZET

SİNAN PAŞA'NIN NESRİNDE RİTMİK UNSURLAR

(TAZARRU'-NÂME ÜZERİNDE TAHLİL)

ÇELİKELDEN, GÜNAY

DOKTORA-2018

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Mahur TULUM

Dilin bir araç olduğu anlayışıyla yazılmış eserlerin yerini güçlü bir şekilde koruduğu, Fatih Sultan Mehmet (1451-1481), II. Bayezid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) çağlarını içine alan XV. yüzyılın ikinci yarısıyla XVI. yüzyılın ilk yarısı, Anadolu Türkçesi'nin gelişme tarihinde bir ara dönem sayılır. Âşık Paşa-zâde (öl.1484), Sinan Paşa (öl.1486), Tursun Bey (öl.1500), Neşrî (öl.1520), Âhî (öl.1517), Kemal Paşa-zâde (öl.1533), Lütfî Paşa (ö.1563) işte bu ara dönemin başarılı temsilcilerindendir.

İlmî ve edebî kişiliği ile öne çıkarak, Tazarru'-nâme, Ma'ârif-nâme ve Tezkiretü'l-Evliyâ adlı Türkçe eserleriyle Türk edebiyatı ve düşünce tarihi bakımından bir düz yazı ustası olduğunu kanıtlayan Sinan Paşa, kendi adıyla anılacak bir yazma ve anlatma tarzı meydana getirmiştir.

Adeta bir şiir edebiyatı olarak kabul edilen klasik Türk edebiyatı alanında mensur bir eser üzerinde yapılan çalışmalar, metin neşriyle sınırlı kalmaktadır. Metin neşrinin sınırlı olmasının yanında metnin stilini belirlemede genel kabul görmüş ve kullanılagelen bir stil inceleme metodunun yetersizliği de araştırmacıları zora sokmaktadır. Belâgat sahasındaki ezberciliğin bu alanda da sürdüğü, diğer bir deyişle verilen eserler üzerinden bir stil sistematigi çıkarmak yoluna gidilmediği görülmektedir.

İşte eski ve yeni kaynaklarda Sinan Paşa'nın nesri için söylenenlerin birbirinin tekrarı mahiyetinde olmasının nedenleri bunlardır. Hemen belirtilmelidir ki bu çalışma da bir stil çalışması değildir; fakat bunun ortak stilden ziyade kişisel stile dair kapsamlı çıkarımların yapılmasını sağlayacak bir öncü adım niteliğinde olması amaçlanmıştır. Bu öncü adım ise Sinan Paşa'nın okuyanı ya da dinleyeni yakalayan, ritmik

çerçevesiyle alakalıdır. Hoca Paşa'nın kendine özgü ritmik çerçeveyi ortaya çıkardığı eseri Tazarru'-nâme'dir. Dolayısıyla öncelikle tahlil edilmesi gereken eseri budur.

Bu amaç doğrultusunda, insanoğlunun hayatında vazgeçilmez unsurlardan biri hâline getirdiği ritmin Doğulu (Arap, Fars ve Türk edebiyatlarına dair) ve Batılı (İngiliz diliyle yazılmış) kaynaklarda nesir ve stil bağlamında nasıl ele alındığıyla ilgili uzun süreli bir araştırma yapılarak, Sayın Prof. Dr. Mertol Tulum'un 2014 tarihinde yayımladığı Tazarru'-nâme metninden hareketle bir ritmik tahlile girişilmiştir. Bu ritmik tahlil, “ses yinelemeleri, vezin yinelemeleri, kelime yinelemeleri ve cümlede bakışım” ana başlıklarından oluşan bir şablon elde edilmesini sağlamıştır.

Eski nesrin kurucusu Sinan Paşa'nın en küçük birim olan sestem başlayarak cümleye kadar çıkardığı ritmik yinelemelerle eserini ördüğü görülmüştür. Yani başta, ortada ve sonda ses uyumları olmak üzere toplam 51 ses tipi denkliği kurmuş, kökteş kıyâsî masdarların ism-i fâ'illeri ile ism-i mef'ûllerini ve mimli masdarlar ile müştereklik gösteren kalıplarla oluşan kalıpça ses denkliklerini de kullanmış, aynı işlevdeki Arapça, Farsça, Türkçe her türlü ek ve bağlam tekrarından doğan gramer uyumlarından faydalanmış, yalnızca kelime vezinleriyle sağlanan uyumların yanı sıra toplam 10 farklı şekilde kelime yinelemesine yer vermiş ve son olarak isim ve fiil cümlelerinin meydana getirdiği toplam 224 ayrı cümle tipi ile Türk diline edebî bir yazı dili niteliği kazandırarak, dilimizin söz dizimi yetkinliğinin sınırlarını tanımamız, bu alandaki zenginlik ve erginliğini anlamamız için adeta bir anayasa oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sinan Paşa, Tazarru'-nâme, nesir, ritmik unsurlar

ABSTRACT

RHYTHMIC ELEMENTS IN SINAN PAŞA'S PROSE

(ANALYSIS ON TAZARRU'-NÂME)

ÇELİKELDEN, GÜNAY

PhD-2018

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Advisor: Prof. Dr. Mehmet Mahur TULUM

In the second hâlf of the XVth century and the first hâlf of the XVIth century which include Fatih Sultan Mehmet (1451-1481), Bayezid II (1481-1512) and Yavuz Sultan Selim (1512-1520) eras works written by the mentality that the language is a tool strongly preserve its place. It is considered as an intermediate period in the development history of Anatolian Turkish. Âşık Paşa-zâde (d. 1548), Sinan Paşa (d.1486), Tursun Bey (d.1500), Neşrî (d.1520), Âhî (d. 1517), Kemal Paşa-zâde (d. 1533), Lütî Paşa (d.1563) are the successful representatives of this period.

Sinan Paşa, with his scientific and literary personality, proved that he is a master of prose within the history of Turkish literature and philosophy. With his works written in Turkish which are Tazarru'-nâme, Ma'ârif-nâme and Tezkiretü'l-Evliyâ, he has created his own writing and narration style known with his name.

Prose studies are limited as text publications in the field of classical Turkish literature that is accepted as a poetry literature. Besides limited text publications, the inadequacy of a generally accepted and having been used style analyzing method causes some difficulties for researchers. Uproaching of rhetoric areas members with the rote behaviours still continues. In other words, it is seen that a style system over the given works hasn't been revealed.

These are the reasons why the same things are said about Sinan Paşa's prose both in the old and new sources. It should be immediately noted that this study is not aimed style study; but it is designed to be a pioneer step in providing comprehensive conclusions about the personal style rather than general style. This pioneer step is relevant to the rhythmic framework of Sinan Paşa that holds readers' or listeners'

hearths. The unique rhythmic framework of Hoca Paşa is showed up in his "Tazarru'-nâme". Therefore, this work should have been analyzed firstly.

For this purpose, a long-term research was carried out how rhythm which is one of the indispensable elements in human life is handled on Oriental (Arabic, Persian and Turkish literatures) and Western (written in English) sources in terms of prose and style. After this, a rhythmic analysis has started on the text of Tazarru'-nâme that was published by Prof. Dr. Mertol Tulum in 2014. This rhythmic analysis provide/ensure to obtain a model which consists from "voice repetitions, meter repetitions, words repetitions and sentence symmetry".

It was seen that Sinan Paşa, the founder of the old prose, had built his work with rhythmic repetitions starting from the voice that is smallest unit to the sentence. In other words, he established a total of 52 types of sound equivalence as head rhyme, internal rhyme and end rhyme. He also used the causative and passive adjective verbs of regular cognate infinitives; stereotypical sound equivalents by infinitives that begins with the letter Arabic *m*. He took advantage grammar harmony of Arabic, Persian and Turkish suffixes, prefixes and conjunctions that have the same functions. Additionally he utilized harmony which is made by only word patterns. Furthermore he gave place a total of 10 different word repetitions. Also there is a total of 224 different sentence types that is consisting of noun and verb sentences in his work. Consequently, by giving an utterly different character to the literary language, Sinan Paşa restructured a constitution for recognizing and understanding the boundaries of our language's syntactic variations, richness and matureness.

Key Words: Sinan Paşa, Tazarru'-nâme, prose, rhythmic elements

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xix
KISALTMALAR LİSTESİ	xx
ÖN SÖZ	xxi
GİRİŞ	1
I. Türk Edebiyatında Nesir ve Ritim	5
II. Arap Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında.....	46
III. Fars Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında.....	56
IV. Belâgat Çalışmaları ve Seci'	64
V. Batı (İngilizce'de)'da Ritim	81
VI. Stil ve Stilistik	108

1. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR-SES YİNELEMELERİ

1.1. UYUM (→kafiye/uyak/rhyme)	149
1.1.1. Başta Uyum (→ başta kafiye/head-rhyme/ters kafiye/reverse rhyme)	149
1.1.1.1. ünlü	149
1.1.1.2. ünlü+ünsüz.....	149
1.1.1.3. uzun ünlü.....	149
1.1.1.4. ünsüz	149
1.1.1.5. ünsüz+ünlü	149
1.1.1.6. ünsüz+uzun ünlü	149
1.1.2. İçte Uyum (→ içte kafiye/internal rhyme)	149
1.1.2.1. ünlü	150
1.1.2.2. uzun ünlü.....	150
1.1.2.3. ünsüz	150
1.1.2.4. ünsüz+ünsüz.....	150
1.1.3. Sonda Uyum	150
1.1.3.1. ünlü	150
1.1.3.2. ünlü+ünsüz	150
1.1.3.3. ünlü+ünsüz+ünlü.....	151
1.1.3.4. ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz	151
1.1.3.5. ünlü+ünsüz+ünsüz	151
1.1.3.6. ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü	151

1.1.3.7.	ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz	151
1.1.3.8.	ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü	152
1.1.3.9.	ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz.....	152
1.1.3.10.	ünlü+ünsüz+uzun ünlü.....	152
1.1.3.11.	ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz	152
1.1.3.12.	ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü	153
1.1.3.13.	ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz	153
1.1.3.14.	uzun ünlü.....	153
1.1.3.15.	uzun ünlü+ünlü+ünsüz.....	153
1.1.3.16.	uzun ünlü+ünsüz	153
1.1.3.17.	uzun ünlü+ünsüz+ünlü.....	153
1.1.3.18.	uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz	154
1.1.3.19.	uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü	154
1.1.3.20.	uzun ünlü+ünsüz+ünsüz.....	154
1.1.3.21.	uzun ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü	154
1.1.3.22.	uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü	154
1.1.3.23.	uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz.....	155
1.1.3.24.	ünsüz	155
1.1.3.25.	ünsüz+ünlü.....	155
1.1.3.26.	ünsüz+ünlü+ünsüz	155
1.1.3.27.	ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü	155
1.1.3.28.	ünsüz+ünlü+ünsüz+ünsüz.....	155
1.1.3.29.	ünsüz+ünlü+ünsüz+uzun ünlü	156
1.1.3.30.	ünsüz+ünsüz.....	156
1.1.3.31.	ünsüz+ünsüz+ünlü	156
1.1.3.32.	ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz.....	156
1.1.3.33.	ünsüz+ünsüz+uzun ünlü.....	156
1.1.3.34.	ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz.....	156
1.1.3.35.	ünsüz+uzun ünlü	156
1.1.3.36.	ünsüz+uzun ünlü+ünlü+ünsüz	157
1.1.3.37.	ünsüz+uzun ünlü+ünsüz.....	157
1.1.3.38.	ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz.....	157
1.1.3.39.	ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü	157
1.1.3.40.	ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünsüz.....	158
1.1.3.41.	ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü.....	158
1.2. KALIPÇA SES UYUMU		158
1.3. GRAMER UYUMU (→Homoioteleuten ve Homoioptoton).....		159
1.3.1. Arapça ve Farsça Son Ekler ile Ön Ekler.....		159

1.3.2. Türkçe İçin Son Ekler ve Bağlamlar.....	159
--	-----

2. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR- VEZİN YİNELEMELERİ

(→mütevâzin seci, müvâzene, mümâsele)

3. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR-KELİME YİNELEMELERİ (→tekrîr/repeation)

3.1. ÖN YİNELEME (→ anaphora).....	161
3.2. ART YİNELEME (→ epistrophe).....	163
3.3. ÇOK EKLİ YİNELEME (→iştikak/polyptoton).....	164
3.4. ÇİFT KAPSAMLI YİNELEME (→müşakele/antanaclasis).....	165
3.5. İKİZLEME (→geminatio).....	166
3.6. KIVRIMLI YİNELEME (→i'âde/anadiplosis).....	167
3.7. AKİS (Tard u Aks)/tebdîl/tedvir.....	167
3.7.1. Tam Akis (→Çerçeveleme/kyklos reddio/inclusio/zıt dilbilgisel yineleme/antimetabole).....	167
3.7.2. Nâkıs Akis (→Çaprazlama/çapraz deyiş/chiasmus).....	168
3.8. REDDÜ'L-ACÜZ ALE'S-SADR (→zıt koşut yineleme/epanalepsis).....	168

4. BÖLÜM

CÜMLEDE BAKIŞIM (→parallelismen isokolon/compare)

4.1. İSİM CÜMLELERİ BAKIMINDAN BAKIŞIM.....	169
4.1.1. Yüklem.....	169
4.1.2. Seslenme + Kimse.....	172
4.1.3. (Seslenme) ^M + Kimse.....	173
4.1.4. Kimse + Yüklem.....	173
4.1.5. Kimse ^M + Yüklem.....	177
4.1.6. Yüklem + Kimse.....	178
4.1.7. Yüklem ^A + Kimse + Yüklem ^B	179
4.1.8. Yüklem ^A + Kimse + Yüklem ^B (VAR=Ø).....	179
4.1.9. Yüklem ^A ₁ + Zarflama + Kimse + Yüklem ^B ₁ (OL- =Ø) + Yüklem ^A ₂ + Zarflama + Kimse + Yüklem ^B ₂	179
4.1.10. Zarflama + Yüklem.....	179
4.1.11. Yüklem + Zarflama.....	180
4.1.12. İsimleme + Yüklem.....	180
4.1.13. Yüklem + İsimleme.....	180

4.1.14. Kimse + İsimleme + Yüklem.....	180
4.1.15. Kimse + Yüklem + İsimleme.....	181
4.1.16. İsimleme + Kimse + Yüklem.....	181
4.1.17. Kimse + Zarflama + Yüklem.....	182
4.1.18. Kimse + Yüklem + Zarflama.....	184
4.1.19. Zarflama + Kimse + Yüklem.....	184
4.1.20. (Zarflama) ^M + (Kimse) ^M + Yüklem.....	185
4.1.21. Zarflama + Yüklem + Kimse.....	186
4.1.22. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem.....	186
4.1.23. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Kimse + Yüklem.....	186
4.1.24. Kimse + İsimleme + Zarflama + Yüklem.....	186
4.1.25. Kimse ^A + Zarflama + Kimse ^B + Yüklem.....	187
4.1.26. Zarflama + Kimse + İsimleme + Yüklem.....	187
4.1.27. Zarflama + İsimleme + Kimse + Yüklem.....	187
4.1.28. (Zarflama) ^M + (İsimleme) ^M + (Kimse) ^M + Yüklem.....	187
4.1.29. (Zarflama) ^M + (İsimleme) ^M + Kimse + Yüklem.....	188
4.1.30. İsimleme ₁ + Zarflama + İsimleme ₂ + Kimse + Yüklem.....	190
4.1.31. Zarflama ^M + Kimse ^A + Zarflama + Kimse ^B + Yüklem.....	190
4.1.32. Yüklem, Yüklem.....	190
4.1.33. Yüklem ₁ (İ = Ø) + Yüklem ₂	191
4.1.34. Yüklem, Kimse + Yüklem.....	191
4.1.35. Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem.....	191
4.1.36. Yüklem, Kimse + Yüklem + Zarflama.....	191
4.1.37. Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem.....	191
4.1.38. Zarflama + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	192
4.1.39. Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	192
4.1.40. Kimse + Yüklem, (Kimse) ^M + Yüklem.....	192
4.1.41. Kimse ^A + Kimse ^B ₁ + Yüklem ₁ (OL=Ø), (Kimse ^A) ^M + Kimse ^B ₂ + Yüklem ₂	193
4.1.42. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem.....	193
4.1.43. Kimse ₁ ^M + Kimse ₂ ^M + Yüklem ^M , İsimleme + Yüklem.....	193
4.1.44. Kimse + Yüklem, Kimse + İsimleme + Yüklem.....	193
4.1.45. Kimse + Yüklem, (Kimse) ^M + İsimleme + Yüklem.....	193
4.1.46. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem + Kimse.....	193
4.1.47. Kimse + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem.....	193
4.1.48. Kimse + Yüklem, (Kimse) ^M + Zarflama + Yüklem.....	194
4.1.49. Kimse + Yüklem + Zarflama, Kimse + Yüklem.....	194
4.1.50. İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	194
4.1.51. İsimleme + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem.....	194

4.1.52. İsimleme + Kimse + Yüklem, Yüklem.....	194
4.1.53. İsimleme + Kimse + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem.....	194
4.1.54. Kimse + İsimleme + Yüklem, İsimleme + Kimse + Yüklem.....	194
4.1.55. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem.....	195
4.1.56. Kimse ^{A₁} + İsimleme + Kimse ^{B₁} + Yüklem ^M , Kimse ^{A₁} + İsimleme.....	195
4.1.57. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	195
4.1.58. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem ^M	195
4.1.59. Kimse + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem.....	195
4.1.60. Zarflama + Kimse + Yüklem, Zarflama.....	195
4.1.61. Kimse + Yüklem, Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem.....	195
4.1.62. Yüklem, Kimse + Yüklem, Yüklem.....	195
4.1.63. Yüklem, Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	195
4.2. FİİL CÜMLELERİ BAKIMINDAN BAKIŞIM.....	196
4.2.1. Yüklem.....	196
4.2.2. Nesne + Yüklem.....	196
4.2.3. Kimse + Yüklem.....	197
4.2.4. İsimleme + Yüklem.....	197
4.2.5. Zarflama + Yüklem.....	198
4.2.6. Yüklem + Nesne.....	199
4.2.7. Yüklem + Zarflama.....	199
4.2.8. Nesne + Kimse + Yüklem.....	200
4.2.9. Nesne + İsimleme + Yüklem.....	200
4.2.10. Nesne + Zarflama + Yüklem.....	200
4.2.11. Nesne + Yüklem + Zarflama.....	202
4.2.12. Nesne ^{A_M} + Nesne ^B + Yüklem.....	202
4.2.13. İsimleme + Nesne + Yüklem.....	202
4.2.14. İsimleme + Zarflama + Yüklem.....	203
4.2.15. İsimleme + Yüklem + Zarflama.....	203
4.2.16. İsimleme + Kimse + Yüklem.....	203
4.2.17. Kimse + İsimleme + Yüklem.....	203
4.2.18. Kimse + Nesne + Yüklem.....	204
4.2.19. Kimse ^M + Nesne + Yüklem ^A (KIL- =Ø).....	205
4.2.20. Kimse + Zarflama + Yüklem.....	205
4.2.21. Kimse + Zarflama + Yüklem ^M	206
4.2.22. Kimse ^M + Zarflama + Yüklem ^A (OL- =Ø).....	206
4.2.23. Kimse + Yüklem + Zarflama.....	206
4.2.24. Kimse + Yüklem + İsimleme.....	206
4.2.25. Zarflama + Kimse + Yüklem.....	206

4.2.26. Zarflama + Nesne + Yüklem.....	207
4.2.27. Zarflama + İsimleme + Yüklem.....	209
4.2.28. Zarflama + Yüklem + İsimleme.....	209
4.2.29. Zarflama + Yüklem + Nesne.....	209
4.2.30. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem	209
4.2.31. Zarflama ₁ + Yüklem + Zarflama ₂	210
4.2.32. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Yüklem	210
4.2.33. Zarflama ₁ + Yüklem + Zarflama ₂ + Zarflama ₃	210
4.2.34. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem + Zarflama ₃	210
4.2.35. Zarflama ₁ + Kimse + Zarflama ₂ + Yüklem.....	211
4.2.36. Zarflama ₁ + Nesne + Zarflama ₂ + Yüklem	211
4.2.37. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Kimse + Yüklem.....	212
4.2.38. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Nesne + Yüklem	212
4.2.39. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + İsimleme + Yüklem	212
4.2.40. Zarflama ^M + İsimleme + Yüklem + Zarflama ₂	213
4.2.41. Zarflama ^M + Kimse ^M + Zarflama ₂ + Yüklem.....	213
4.2.42. Zarflama + Nesne + İsimleme + Yüklem.....	213
4.2.43. Zarflama ^M + Nesne + Zarflama ₂ + Yüklem	214
4.2.44. Zarflama + İsimleme + Nesne + Yüklem.....	214
4.2.45. Zarflama + İsimleme + Kimse + Yüklem	215
4.2.46. Zarflama + Kimse + Nesne + Yüklem.....	215
4.2.47. Zarflama + Nesne + Kimse + Yüklem.....	215
4.2.48. Zarflama + Kimse + İsimleme + Yüklem	215
4.2.49. Zarflama ^M + Kimse + İsimleme + Yüklem.....	215
4.2.50. Kimse + İsimleme + Nesne + Yüklem.....	215
4.2.51. Kimse ^M + İsimleme + Nesne + Yüklem ^A (KIL- \emptyset)	216
4.2.52. Kimse + İsimleme + Yüklem + Zarflama	216
4.2.53. Kimse + Nesne + İsimleme + Yüklem.....	216
4.2.54. Kimse ^M + Nesne + İsimleme + Yüklem	216
4.2.55. Kimse + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem	216
4.2.56. Kimse + Zarflama ₁ + Yüklem + Zarflama ₂	217
4.2.57. Kimse ^M + Yüklem (OL- \emptyset) + Zarflama ₁ + Zarflama ₂	217
4.2.58. Kimse + Yüklem + Zarflama ₁ + Zarflama ₂	217
4.2.59. Kimse + Zarflama + Nesne + Yüklem.....	217
4.2.60. Kimse + Zarflama + İsimleme + Yüklem	218
4.2.61. Kimse ^M + Zarflama ^M + İsimleme + Yüklem.....	218
4.2.62. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem.....	218
4.2.63. Kimse ^M + Nesne + Zarflama + Yüklem.....	218

4.2.64. Nesne + İsimleme + Kimse + Yüklem.....	218
4.2.65. Nesne + İsimleme + Zarflama + Yüklem.....	219
4.2.66. Nesne + İsimleme +Yüklem + Zarflama.....	219
4.2.67. Nesne + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem	219
4.2.68. Nesne + Zarflama + Kimse + Yüklem.....	219
4.2.69. Nesne + Zarflama + İsimleme + Yüklem.....	220
4.2.70. İsimleme + Nesne + Zarflama + Yüklem.....	220
4.2.71. İsimleme + Zarflama + Kimse + Yüklem	220
4.2.72. İsimleme + Kimse + Nesne + Yüklem.....	220
4.2.73. İsimleme + Nesne + Kimse +Yüklem.....	220
4.2.74. İsimleme + Zarflama ₁ + Yüklem + Zarflama ₂	220
4.2.75. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Zarflama ₄ + Yüklem	220
4.2.76. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Nesne + Yüklem	220
4.2.77. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Nesne + Zarflama ₃ + Yüklem	221
4.2.78. Zarflama ₁ + Nesne + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Yüklem	221
4.2.79. Zarflama ₁ + İsimleme + Nesne + Zarflama ₂ +Yüklem	221
4.2.80. Zarflama ₁ + Nesne + Zarflama ₂ + İsimleme + Yüklem	221
4.2.81. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Nesne + Kimse + Yüklem.....	221
4.2.82. Zarflama ₁ + Kimse + Nesne + Zarflama ₂ + Yüklem.....	221
4.2.83. Zarflama ₁ + Kimse + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Yüklem	222
4.2.84. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + İsimleme + Nesne + Yüklem	222
4.2.85. Zarflama ^M + Nesne ^A + Zarflama ₂ + Nesne ^B + Yüklem	222
4.2.86. Zarflama ^M + Zarflama ₂ + Nesne + Zarflama ₃ + Yüklem	222
4.2.87. Zarflama ₁ ^M + Zarflama ₂ ^M + Nesne + İsimleme + Yüklem.....	223
4.2.88. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + İsimleme ₁ + İsimleme ₂ + Yüklem ^M	223
4.2.89. Zarflama ₁ + İsimleme ₁ + Zarflama ₂ + İsimleme ₂ + Yüklem.....	223
4.2.90. Zarflama ^M + İsimleme + Nesne + Kimse + Yüklem	223
4.2.91. Zarflama ^M + Kimse ^M + İsimleme + Nesne + Yüklem	223
4.2.92. Kimse + İsimleme + Zarflama + Nesne + Yüklem.....	224
4.2.93. Kimse ^{A_M} + Kimse ^B + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem	224
4.2.94. Kimse + Nesne + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem.....	224
4.2.95. Kimse + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Zarflama ₃ + Yüklem.....	224
4.2.96. Kimse + Nesne + Zarflama ₁ + Yüklem + Zarflama ₂	224
4.2.97. Kimse + İsimleme + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem	224
4.2.98. Kimse ^M + Zarflama ^M + İsimleme ^M + Zarflama ₂ + Yüklem ^A (EYLE- = Ø).....	224
4.2.99. Kimse ^M + Zarflama ₁ + Nesne + Zarflama ₂ + Yüklem	224
4.2.100. İsimleme ₁ + İsimleme ₂ + Nesne + Zarflama + Yüklem	225
4.2.101. İsimleme ₁ + Nesne + İsimleme ₂ + Kimse + Yüklem.....	225

4.2.102. Nesne + İsimleme + Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem.....	225
4.2.103. Zarflama + İsimleme ₁ + İsimleme ₂ + Nesne + İsimleme ₃ + Yüklem	225
4.2.104. Zarflama ₁ + İsimleme ₁ + Zarflama ₂ + İsimleme ₂ + Zarflama ₃ + Yüklem + Zarflama ₄ ^M	225
4.2.105. Nesne + Yüklem, Yüklem.....	226
4.2.106. Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem	226
4.2.107. Nesne + Yüklem, İsimleme + Yüklem.....	226
4.2.108. Nesne + Yüklem, Zarflama + Yüklem.....	227
4.2.109. Nesne + Yüklem, Kimse + Yüklem	227
4.2.110. Nesne + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem	227
4.2.111. Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	227
4.2.112. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem	228
4.2.113. Kimse + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem	228
4.2.114. Kimse ^M + Yüklem ^M , Zarflama + Kimse + Yüklem	228
4.2.115. Kimse + Yüklem, İsimleme + Kimse + Zarflama + Yüklem.....	228
4.2.116. İsimleme + Yüklem, Yüklem.....	228
4.2.117. İsimleme + Yüklem, Zarflama +Yüklem	228
4.2.118. İsimleme + Yüklem, Nesne + İsimleme + Kimse + Yüklem.....	228
4.2.119. Zarflama + Yüklem, Zarflama + Yüklem	228
4.2.120. Yüklem, Yüklem.....	228
4.2.121. Yüklem, Zarflama + Yüklem.....	229
4.2.122. Yüklem, İsimleme + Kimse + Yüklem	229
4.2.123. Yüklem, Nesne + Kimse + Yüklem	229
4.2.124. Yüklem ^M , Zarflama + Kimse + Yüklem	229
4.2.125. Yüklem, Nesne + Zarflama + Kimse + Yüklem	229
4.2.126. Kimse + Nesne + Yüklem, Kimse + İsimleme + Yüklem	229
4.2.127. Kimse + İsimleme + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem.....	229
4.2.128. Kimse + İsimleme + Yüklem, Nesne + Yüklem	229
4.2.129. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem	229
4.2.130. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem + Zarflama.....	230
4.2.131. Kimse ^M + Zarflama + Yüklem ₁ , Yüklem ₂	230
4.2.132. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	230
4.2.133. Kimse ^M + Zarflama + Yüklem, Zarflama + İsimleme + Yüklem	230
4.2.134. Kimse + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem.....	230
4.2.135. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Zarflama ₁ +Zarflama ₂ + Yüklem	230
4.2.136. Kimse + Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem + Zarflama	231
4.2.137. Zarflama + İsimleme + Yüklem ₁ , Yüklem ₂	231
4.2.138. Zarflama ^M + İsimleme + Yüklem, Zarflama + Yüklem.....	231

4.2.139. Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem, Zarflama + Yüklem.....	231
4.2.140. Zarflama + İsimleme + Yüklem, Zarflama + İsimleme + (Yüklem) ^M	231
4.2.141. Nesne + Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem	231
4.2.142. Nesne+Kimse+Yüklem, Nesne+Zarflama ₁ +Zarflama ₂ +Yüklem.....	231
4.2.143. Nesne + İsimleme + Yüklem, Nesne + Zarflama + İsimleme + Yüklem	231
4.2.144. Nesne + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem.....	232
4.2.145. Nesne+Zarflama+Yüklem, Nesne+Zarflama+İsimleme+Yüklem.....	232
4.2.146. İsimleme + Kimse + Yüklem, Yüklem	232
4.2.147. İsimleme + Kimse + Yüklem, Nesne + Yüklem.....	232
4.2.148. İsimleme + Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem	232
4.2.149. İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama + Yüklem.....	232
4.2.150. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem, Yüklem	232
4.2.151. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem, Kimse + İsmleme + Yüklem.....	232
4.2.152. Kimse + İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem	232
4.2.153. Kimse+İsimleme+Zarflama+Yüklem, Kimse+Zarflama+İsimleme+ Yüklem..	233
4.2.154. Kimse+Zarflama+İsimleme+Yüklem, Zarflama ₁ +Zarflama ₂ + Yüklem ^M	233
4.2.155. Kimse + Zarflama + Nesne + Yüklem, Kimse + Yüklem	233
4.2.156. Zarflama ^M + Kimse + Nesne + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem	233
4.2.157. Zarflama+Nesne+İsimleme +Yüklem ₁ (ET=∅), İsimleme +Yüklem ₂	233
4.2.158. Zarflama ^M + Nesne + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem.....	233
4.2.159.İsimleme ₁ +İsimleme ₂ +Nesne+Yüklem,Zarflama ₁ +Zarflama ₂ +Yüklem.....	233
4.2.160. Kimse ^M + Zarflama ^M + İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama ₁ + Nesne + Zarflama ₂ + Yüklem.....	233
4.2.161.Kimse+Nesne+Zarflama ₁ +Zarflama ₂ +Yüklem,Kimse+Zarflama ₁ + Zarflama ₂ + Yüklem.....	234
SONUÇ	235
KAYNAKÇA	252

TABLULAR LİSTESİ

1. Tablo: Tanzimat Sonrası Belâgat Kitapları.....	67
2. Tablo: Cumhuriyet Dönemi Belâgat Kitapları.....	68
3. Tablo: Seci' Tanımları ve Sınıflamaları.....	71
4. Tablo: İngilizce'de Tefileler	89
5. Tablo: İngilizce'de Ses Paralellikleri	124
6. Tablo: Stil Kontrol Listesi	126



KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.	: bakınız
C.	: cilt
d.	: date of death
Fr.	: Fransızca
H.:	: Hicrî
Hz.:	: Hazret
M.:	: Miladî
MÖ.	: Milattan önce
Osm. T.	: Osmanlı Türkçesi
öl.	: ölüm tarihi
ör.	: örnek
öte.	: ötekiler
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
s.	: sayfa
thz.	: tarihsiz
TDK	: Türk Dil Kurumu
USA	: Amerika Birleşik Devletleri (United States of America)
vd.	: ve devamı, ve diğerleri
vs.	: vesaire
yy.	: yüzyıl

ÖN SÖZ

Sinan Paşa; felsefe, teoloji, aritmetik, geometri, fizik, gök bilimleri, tıp gibi bilim dallarında edindiği bilgilerle düşüncesinin sınırlarını genişletip, zenginleştirmiş güçlü bir bilim adamı, kendi iç dünyasıyla yaptığı her biri birbirinden zorlu hesaplaşmalardan imanını, tasavvufun sevgi temelli düşüncesiyle koruyan akılcı bir filozof ve Türkçe eserlerinde nesir kadar nazmı da rahatlıkla kullanabilen, kulun Tanrısı ile ilişkisinin ne olduğunun ve nasıl olması gerektiğinin yorumlanmasını seçkin bir edebî metinle gözler önüne seren başarılı bir sanatkârdır.

Sadece yaşadığı devirde değil Türk edebiyatının bütününde nesir denince ilk akla gelen bu önemli şahsiyetin, kendi adıyla da anılan üslubuna dair derinlikli incelemeler henüz yapılmamıştır. Şöyle ki, araştırmacıların Tazarru‘-nâme metnine yaklaşımları belâğatin âhenk anlayışını aşamamış, üstelik oldukça havaleli ve Türkçe olmayan terimlerle ifade edilen seci‘ vb. pek çok söz sanatının belirlenmesinden öteye gidememiştir. Üstelik bu kısır döngü, Batılı anlamda stilistik alanındaki çalışmalardan destek alınarak da kırılmamıştır.

Sinan Paşa, okuyucu ya da dinleyicinin yüreğini dilin en küçük birimi olan seslerle yakalar ve yine bir dilin erginliğini gösteren en büyük birimi olan cümle çeşitlenmeleriyle kendine bağlar. Kısacası keskin zekası ve idrak kabiliyeti sayesinde Sinan Paşa, eserini orkestra ile bestelenmiş çok bölümlü bir senfoninin inişli çıkışlı, kimi durağan kimi hızlı ritmik dalgalanmaları hâline getirmiştir. Bu durumda onun nesri, ritimsiz düşünülemez müzikten ve şiirden çok farklı değildir. Şekilci ve sevgisiz her iş ile her türlü kulluğun değersiz olduğunu anlattığı Tazarru‘-nâme’de düz yazının yanında azımsanmayacak boyutta şiire yer vermesi de bunu destekler. Ayrıca Sinan Paşa, eserinin herkese faydalı olmasını ve eserinden herkesin bir türlü haz duyup zevk almasını istediği için kendi tarifıyla “fesahat doğanını Türkçe’nin enginliklerinde uçurup, hakikat ve mecaz tavusunu da kendi dilinde dolandırarak” Türkçe’yi bilinçli bir şekilde kullandığını göstermiştir.

İşte bu tezde, Sinan Paşa’nın bu en belirgin üslup özelliğinin ayrıntılarıyla gözler önüne serilmesi ve ileride bu konuda yapılabilecek üslup/stil çalışmalarına öncü bir çalışma olabilmesi gayesiyle sestem başlayıp cümleyi de içine alan yepyeni ve son derece pratik bir ritmik şablon hazırlanmıştır. Teklif edilen bu yeni metotla aslında permütasyondan başka bir şey olmayan ritim, matematiksel bir sistematığe oturtulmuş ve paralelliklerin daha da net görülebilmesi için her bir ritim unsuruna bir renk tayin

edilmiştir. Bu ritmik şablon, aynı zamanda şiir için de geçerlidir. Tazarru‘-nâme’deki şiir parçaları apayrı bir çalışmanın konusu olarak bir kenara bırakılmıştır.

Sinan Paşa’yı 1960’lı yılların hemen başlarında başlayan çalışmalarıyla Türk milletine takdim eden ve Hoca Paşa’nın eserlerini estetik güzelliklerini de kaybetmeden günümüz Türkçesine çeviren Türkolojinin ulu çınarı Prof. Dr. Mertol Tulum’a böylesi bir edebî metinle karşılaşma fırsatı sunduğu ve beni Sinan Paşa’nın dünyasına âşinâ ettiği için şükranlarımı sunarım. Düzenli ve sistematik bir bilimsel çalışmanın nasıl yapılabileceğini sabırla öğreten, dil ve edebiyat alanındaki engin bilgi ve tecrübesiyle hiçbir sorumu cevapsız bırakmayıp, her zaman yanımda olan danışman Hocam sayın Prof. Dr. Mehmet Mahur Tulum’a minnettarım. Son olarak bu uzun süreçte hayat yükümü hafifleten bütün aile fertlerime özellikle de hayata tutunma azmiyle kendime örnek aldığım dedem Sadık Kuytu’ya teşekkür ederim.

Günay Çelikelden

06.06.2018

GİRİŞ

Sinan Paşa, Türkçe'nin edebî dilinde açık seçik anlatım tarzının yerini yavaş yavaş karışık bir dile, kapalı bir anlatım tarzına bıraktığı kısacası değişme ve gelişme yaşadığı geçiş döneminde kaleme aldığı Türkçe eserler ile Türkçe'nin kendi çağındaki bütün imkânlarını deneyerek, anlatım yeterliği ve yetkinliğini bütün yönleriyle ortaya koymuştur.

Sinan Paşa'nın üç Türkçe eseri vardır. Bunlar Tazarru'-nâme, Ma'ârif-nâme ve Tezkiretü'l-Evliyâ'dır. Söz konusu eserlerden Ma'ârifnâme'nin tıpkıbasımının yanında öncelikle metnin neşri sayılan çalışmalar şunlardır:

- Ertaylan, İ. Hikmet (1961). *Sinan Paşa, (tıpkıbasım)*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:685, 394 s.
- Tulum, Mertol (1968). "*Sinan Paşa: Tazarrû'-nâme, inceleme-metin.*", İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi (Danışman: Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş), VII, 271 s.
- Tulum, Mertol (1971, 2001). *Yusuf Sinan Paşa, Tazarru'-nâme*. Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, XIII, 408, 16s.
- Tulum, Mertol (1979). *Ma'ârif-nâme-Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir Araştırma*, Doçentlik Takdim Tezi.
- Gürsoy, Emine (1981). "*Sinan Paşa'nın Tezkiretü'l-Evliyası: metin-sözlük ve gramer incelemesi.*" İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi (Danışman: Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş), 2 Cilt, V, 276; 227 s.
- Gürsoy Naskali, Emine (1987). *Sinan Paşa. Tezkiretü'l-Evliya*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, XI, 434 s.

Sayın Prof. Dr. Mertol Tulum'un aşağıda künyeleri verilen kitaplarında ise büyük bir zahmet çekilerek ve emek sarfedilerek *Tazarru'-nâme* ve *Ma'ârif-nâme'nin* günümüz Türkçesi'ne aktarıldığı görülür:

- Tulum, Mertol (2011). *Sinan Paşa, Yakarışlar Kitabı (Tazarru'nâme)*. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 643s.
- Tulum, Mertol (2013). *Sinan Paşa, Ma'ârif-nâme: Özlü sözler ve Öğütler Kitabı*. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, XXIV, 814 s.

- Tulum, Mertol (2014). *Tazarru‘-nâme-Yakarışlar Kitabı, (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 1301.s.

Ayrıca bu üç Türkçe nesir eseri, birçok bilimsel çalışmaya da türlü açılardan konu olmuştur (bkz. KAYNAKÇA). İçlerinde Sinan Paşa'nın nesri ve nesir üslubuna yönelik sayın Köksal'ın aşağıdaki çalışması dikkat çekmekle birlikte akademik bir kitap boyutunda olabilecek herhangi bir çalışmanın bulunmadığı da görülmüştür.

- Köksal, M. Fatih (2005). "Sinan Paşa'nın Nesri ve Nesir Üslûbu." *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s.81-94.¹

Temel anlamda şimdiye kadar yapılan çeşitli çalışmalarda Sinan Paşa'nın, nesrini ana hatlarıyla bilinen usullerle tanıtmak amaçlanmıştır.

Bu tezde Sinan Paşa'nın kendisinden sonra hiç kimse tarafından taklit edilememiş olan üslubu ile nesir yazıcılığında öne çıktığı Tazarru‘-nâme'si üzerinde ritmik unsurların tespiti bakımından bir tahlil denemesine girişilmiştir. Bunun için sayın Prof. Dr. Mertol Tulum'un Tazarru‘-nâme metnini çevirisiyle birlikte verdiği 2014 yılındaki ikinci baskısı kullanılmıştır. Bu ritmik unsurların belirlenmesi aşamasına geçmeden önce konuyla ilgili yazılmış hem yabancı hem de yerli kaynaklar belirlenerek konuya ön hazırlık süreci yürütülmüştür ve tezin şu ana başlıkları belirlenmiştir: "Türk Edebiyatında Nesir ve Ritim", "Arap Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında", "Fars Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında", "Belâgat Çalışmaları ve Seci'", "Batı (İngilizce)'da Ritim", "Stil ve Stilistik". Söz konusu hazırlıktan sonra hem Doğulu hem de Batılı kaynaklardaki terimlerin oldukça havaleli bir yekün tuttuğu görülmüştür. Böylece yeni bir metotun gerekliliği bir kez daha ortaya çıkmıştır. İşte bu niyetle, sunulan tezde kişisel stile dair kapsamlı çıkarımların yapılmasını sağlayacak bir öncü adım niteliğinde yepyeni bir ritmik şablon teklif edilmektedir. Bu ritmik şablon şu başlıklardan ibarettir: "Ses Yinelemeleri", "Vezin Yinelemeleri", "Kelime Yinelemeleri" ve "Cümlede Bakışım". Bu başlıkların tamamında Sinan Paşa'nın ritmiyle öne çıkardığı bütün paralellikler bugüne kadar yazılmış hem yerli hem yabancı belâgat kitaplarında âhenk unsurları olarak hiç de pratik olmayacak şekilde çok sayıda terimle karşılanmıştır. İnceleme bölümünde de

¹ M. Fatih Köksal, bu yazısının 24. dipnotunda 1989'da Kayseri Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nden "Sinan Paşa Ma'ârif-nâme (İnceleme-Metin-İndeks)" adlı teziyle mezun olduğunu söylemektedir.

görülebileceği üzere bunları bir kişinin aklında tutabilmesi gerçekte çelişir. Üstelik teklif edilen bu yeni metotla terminoloji engelinin de aşılabacağı umulmaktadır. Bunun yerine sestemden başlayarak cümleye kadar uzanan aslında permütasyondan başka bir şey olmayan ritim, matematiksel bir sistematığa oturtulmuş ve daha da net görülebilmemesi için her bir ritim unsuruna bir renk tayin edilmiştir. Permütasyon renkleri olarak aşağıdaki renkler kullanılmıştır:

“Ses Yinelemeleri” bölümünde

- Sarı vurgu rengi ünlüyü,
- Pembe vurgu rengi ünsüzü,
- Açık yeşil vurgu rengi uzun ünlüyü,
- Açık gri vurgu rengi kalıpça ses uyumunu,
- Kırmızı yazı rengi Arapça ve Farsça son ekler ile ön ekleri; Türkçe için de son ekler ve bağlamları gösterir.

“Vezin Yinelemeleri” bölümünde turkuaz vurgu rengi kullanılmıştır.

“Kelime Yinelemeleri” bölümünde

- Kırmızı vurgu rengi ön yinelemeleri ve art yinelemeleri,
- Koyu gri vurgu rengi çok ekli yinelemeleri,
- Mor vurgu rengi ve beyaz yazı rengi çift kapsamlı yinelemeleri,
- Koyu mavi vurgu rengi ve beyaz yazı rengi ikizlemeyi
- Koyu yeşil vurgu rengi kıvrımlı yinelemeyi göstermek için kullanılmıştır.

Cümle bölümünde

- Açık yeşil vurgu rengi kimseyi
- Turkuaz vurgu rengi zarflamayı
- Koyu kırmızı vurgu rengi ile beyaz yazı rengi isimlemeyi
- Pembe vurgu rengi nesneyi
- Sarı vurgu rengi yüklemi göstermek için kullanılmıştır.

Ayrıca **cümle bölümünde**, üyenin müşterek kullanımını belirtmek için büyük M harfi, üst simge olarak müşterek kullanılan üyeye iliştilmiştir. Mesela Kimse^M demek, bakışimli cümlede “kimse” üyesinin ortak olması demektir. Yine **cümle bölümünde**, müşterek gizli üyeler, (Kimse)^M gibi parantez içine alınmıştır. Cümle üyelerinin birden fazla olması durumunda ise rakamlar İsimleme₁ + İsimleme₂ gibi alt simge hâlinde üyelere iliştilmiştir.

Yukarıda bahsedilen ve ilk defa bu tezde kullanılan renklendirmenin küçük bir görüntüsü aşağıdaki gibidir:

Ritmik Unsurlar- Ses Yinelemeleri

Uyum (→Kafiye/uyak/rhyme)

Başta uyum (→ başta kafiye/head-rhyme/ters kafiye/reverse rhyme)

ünlü
ünlü+ünsüz
uzun ünlü
ünsüz
ünsüz+ünlü
ünsüz+uzun ünlü

İçte uyum (→ içte kafiye/internal rhyme)

ünlü
uzun ünlü
ünsüz
ünsüz+ünsüz

Sonda uyum

ünlü
ünlü+ünsüz
ünlü+ünsüz+ünlü
ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz
ünlü+ünsüz+ünsüz
ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü
ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz
ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü
ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz
ünlü+ünsüz+uzun ünlü
ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz
ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü
ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz
uzun ünlü
uzun ünlü+ünlü+ünsüz
uzun ünlü+ünsüz
uzun ünlü+ünsüz+ünlü
uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz
uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü
uzun ünlü+ünsüz+ünsüz
uzun ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü
uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü
uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz
ünsüz
ünsüz+ünlü
ünsüz+ünlü+ünsüz
ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü
ünsüz+ünlü+ünsüz+ünsüz
ünsüz+ünlü+ünsüz+uzun ünlü
ünsüz+ünsüz

ünsüz+ünsüz+ünlü
ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz
ünsüz+ünsüz+uzun ünlü
ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz
ünsüz+uzun ünlü
ünsüz+uzun ünlü+ünlü+ünsüz
ünsüz+uzun ünlü+ünsüz
ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz
ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü
ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünsüz
ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü

I. Türk Edebiyatında Nesir ve Ritim

Türk şiiri ve nesri, Türk milletinin sanat ve âhenk gelişiminin aşamalarını barındıran önemli edebiyat ve tarih verileridir (Arat, 2007: X). Türk edebiyatının eski döneminin teorik olarak başlangıçtan yani VIII. yy.'dan XI. yy.'a kadar sürmüş olduğu söylenebilir. Bu devreye “İslâm öncesi Türk edebiyatı” denmektedir. Türk şiir geleneğinin Doğu Türkistan'da Budist Uygurlar arasında XIII. yy.'a kadar devam ettiği göz önünde tutulduğunda çok daha uzun bir dönemden bahsetmek mümkündür (Kartal, 2013: 245). Türk nazımının ne zaman oluştuğunu söylemek oldukça güç olmasına rağmen eldeki özellikle Maniheist ve Budist çevreye ait malzemeye dayanarak onun belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir (Tulum, 2013: 246):

1. Şiirler umumiyetle dörtlüklerden oluşur.

2. Kafiye mısra başındadır ve göz içindir. Baştan kafiye oluşturulurken mısraın ilk kelimesi bir ünlü ise diğer mısra başlarındaki kelimelerde aynı ünlüyle başlar. A-e, ı-i, o-u, ö-ü, nöbetleşmeleri kusur addedilemez. Baş kafiyenin ünsüz olması hâlinde ünsüzün yanındaki ünlü de aynen tekrarlanmak zorundadır. Burada ünlünün değiştiğine pek az rastlanır. Bu kafiye sistemi eski Moğol şiiri içinde geçerlidir.

3. Eski Türkler mısra başı kafiye yanında mısra içi aliterasyon ve mısra sonu kafiyeden de yararlanmışlardır. Bu bazen gramer kafiyesi şeklinde de görülebilir. Hem baştan hem de sondan kafiyelenmiş şiirlere rastlanır. Kaşgarlı'nın sunmuş olduğu malzeme sondan kafiyenin İslâmî devirde hâkim olduğunu gösterir, ama baştan kafiyenin izleri tamamen silinmez.

4. Dörtlükler genellikle kendi içinde bütündür. Ancak aykırı örnekler de- tıpkı mesnevi türünde olduğu gibi- yok değildir.

5. Metinde Çince yazılan bir kelime mısra başında bulunuyorsa, kelime Çince yerine kafiyeye uygun düşecek Türkçe karşılığı ile okunmalıdır. Mesela, baştan ‘u’ kafiyeli bir dördlüğün ilk kelimesinde Çince tay=büyük anlamına gelen kelimenin “ulug” okunması gerektiği gibi.

6. Manzumeler çoğu kez hece ölçüsüyle söylenmiştir. En çok sırayla hecenin 7, 8, 11 ve 12’li ölçüleri kullanılmıştır. Farklı örnekler de mevcuttur.

Diğer bütün milletlerde olduğu gibi Türkler’de de nazımın nesirden daha önce olması tabiidir. Yalnız nazımın değil, aynı zamanda musiki ile raksın da esasını teşkil eden âheng-i nazım=rhytme ferdî tabiatten değil içtimaî tabiatten doğduğu cihetle nazımın tebellür etmiş bir şekli demek olan *vezmin* de her lisanın hususiyet ve tabiatinten çıkacağı tabiidir (Köprülü, 2004: 102).

Böyle olmakla birlikte veznin meydana gelmesinden hemen evvel nazım, iptidaî ve kararlanmış şekilde, yani seci’ler, tekrarlarla temin edilen bir nevi âhenge tâbî olarak bulunur ki “Dede Korkut” hikayeleri ve birtakım masal tekerlemeleri irticale elverişli olan bu eski şekil ifadenin çok sonraki birer kalıntısıdır (Köprülü, 2004: 102).

Tang tengri İlahisi, davul sesini andıran tang tengri tabirinin 20 mısra içinde 11 defa (2 yerde 5’er defa tekrarlama ile bu sayı 19’a yükselir) geçmesi ve bunun benzer diğer tabirler ile de desteklenmesi, bu ilahiye bir nevi “davul senfonisi” şeklini vermektedir. Bir mabedin boşluğu içinde bunun topluca söylenmesiyle meydana gelen âhenk ve insanlarda yarattığı huşû kolayca tasavvur edilebilir (Arat, 2007: 3).

1 tang tengri kelti
 tang tengri özi kelti
 tang tengri kelti
 tang tengri özi kelti

5 turunglar kamag begler kadaşlar
 tang tengri ögelim
 körügme kün tengri
 biz bizni küzeding
 körünügme ay tengri

10 siz bizni kurtgarıng

tang tengri
yıdılg yıparlıg
yaruklug yaşuklug
tang tengri 5

- 15 tang tengri 5
tang tengri
yıdılg yıparlıg
yaruklug yaşuklug
tang tengri
20 tang tengri (Arat, 2007: 8)

Eski Türk şiirinde kafiye (Kafiye esasında “sonda, arkada gelen” manasını ifade etmekle beraber burada, başta veya sonda, mısraların âhengini temin eden ses benzerliği olarak kullanılmıştır.) mısraın başında bulunur. Aprınçur Tigin’in ismini ihtiva eden ve üçlükler hâlinde toplamda 21 mısra olan manzume Türk edebiyatında lirik şiirin en eski örneklerindedir. Üçlülerdeki her üç mısra baş-kafiye ile birbirine bağlanmıştır. 1. (eksiktir), 2., 3., 4. üçlükler kendi kafiye heceleri ile başlayan isim veya fiil şekilleri (ör.: 2. kavışığsayur men, 3. öpügseyür men ve 4. bağırsakım) ile sona ermekte, geri kalan üç üçlükte ise baş heceye bağlanmamaktadır (Arat, 2007: 19, Tulum, 2017).

Kafiyeyi teşkil eden hece ancak diğer hecelerden farklı ve daha kuvvetli telaffuz edildiği vakit bir âhenk unsuru olabileceğine göre bunların vurgu altında olması şarttır. Bu gün mısra sonlarında bulunan kafiye, Türkçe’nin kelime vurgusuna uyar. Türkçe’de esas vurgu kelimenin sonunda, ikinci derecedeki vurgu ise kelimenin başındadır. Kelime ortasındaki heceler umumiyetle vurgusuz olup, bu hususiyetlerinden dolayı, telaffuzda çok defa düşmektedir. Eski Türk şiirinde âhengin temininde esas unsur olan kafiye, mısraın başında bulunduğuna göre bu, ilk hecenin bugünden farklı olarak, vurgulu olması veya öyle telaffuz edilmesini icap eder. Türk şiirinde kafiyenin mısraın başından mısraın sonuna geçmesi de bu vurgu keyfiyetinin inkişafı ile ilgili olacaktır (Arat, 2007: 19).

Başkaca söylemek gerekirse Eski Türk şiirinin artistik ve ritmik unsurları olan baştan ve sondan kafiye, ibare ve gramer kafiyesi, iç kafiye, mısra içi aliterasyon, aliterasyonlu ikileme öbekleri, nakaratlar, hecelerin kademeli olarak yükseltilip düşürülmesi, paralel cümle grupları ve cümleler modern edebiyatın âhenk unsurları olarak hâlen geçerliliğini korumaktadır (Tulum, 2013: 247).

Türkler yukarıda değinilen anlatım tekniklerini kullanarak farklı dinlerde ve sahâlarda büyük bir edebiyat meydana getirmişlerdir. Özellikle Koço Uygur Kağanlığı döneminde Hıristiyanlığa, Maniheizme ve Budizme ait eserleri Soğdça, Çince, Toharca, Sanskritçe ve Tibetçe'den kendi dillerine çevirmişlerdir. Sahip oldukları edebiyat teknikleri ile ilahiler, medhiyeler, dinî içerikli didaktik manzumeler, dualar, yakarışlar, ana-baba sevgisini telkin eden şiirler, lirik şiirler, felsefî vecizeler, ahlak kitapları, Budist öğretisi içeren manzum ve mensur karışık ve bir aradayken veya cemaatle okunan resimli hikâye kitapları, vaaz kitapları olan “sutra”lar, uydurma sutralar, “körünç” denilen ve fasıllara ayrılmış sahne eserleri (mesela Maitrisimit ve Kalyanamkara et Papamkara böyle eserlerdir) kaleme alıp bizlere miras bırakmışlardır. *Bu durumda tıpkı şiir gibi nesrin de ritmik yapısına dair temeller İslâm öncesi Türk edebiyatında aranmalıdır* (Tulum, 2013: 247).

Mana kadar önemli olan ses, edebiyatta bilhassa şiirde estetik bir rol oynar. Yahya Kemal, bu hakikati şöyle ifade eder (Kaplan, 2004: 174):

Üstad elinde sertâser âhenk olur lisan

Mızraba ses verir kelimatıyla tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelir

Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi

Bu gerçeğin farkında olan T. Kortantamer, C. Dilçin ve M. Macit'in şiirdeki ses yapısı üzerine yaptıkları çalışmalar öncelikli olarak karşılaşılan kaynaklar arasındadır.

T. Kortantamer, şiir ses ve söz düzenlemelerinde ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrar tipleri (mısra başı, mısra içi, mısra sonu, beyitler arası kelime/kelime gruplarının tekrarları), Türkçe'nin yıllar boyu oluşturduğu kısa ve anlamca yoğun, kendine özgü vurgular, tonlar kazanmış söz ve anlam birlikleri, kafiye, redif, mısra, paralellikler, vezin, ritim gibi araçlardan anlamdan soyutlanmamış bir biçimde yararlandığını söyler. Böylece şiirde bir ses ve anlam bütünlüğü meydana gelir. Şiirden şiire, sanatçıdan sanatçıya çeşitlenebilecek ses ve söz düzenlemeleri ise bu söz konusu bütünlükle kuracağı ilişki doğrultusunda edebî değere dâhil olabilecektir (1993: 279).

Kortantamer, “Nev’î-zâde Atayî ve Hamse’si” adlı eserinde *İkinci Bölüm*’ü bu eserlerin (Sakinâme, Nefhatü’l-Ezhâr, Sohbetü’l-Ebkâr, Heft-Hân, Hilyetü’l-Efkâr) şekil, üslup ve muhteva incelemelerine ayırır. Vezin, kafiye ve redifi, şeklin içinde

değerlendirilir. Dil, atasözleri ve deyimler, edebî sanatlar ile anlatımın teknik özellikleri (tahkiye, tasvir, sahneleme, konuşma, sembolik ve alegorik anlatım ve diğer özellikler) ise üslubu oluşturan başlıklardır. Muhteva başlığıyla ise konular, tipler, mekan ve imajlar ele alınır (1997: 249-360).

Kortantamer, kısaca Atayî'nin “vezinde çok titiz ve kuralcı olmadığı, kafiye ve redifte daha çok Türkçe kelime tercih ettiği ve her ikisinde de rahat ve tekellüfsüz olduğu; yarım, tam, zengin ve mukayyed kafiyeleri sıkça kullandığı, İstanbul Türkçesi'nin birçok özelliğinden şiirinde ustaca yararlandığı; arkaik kelime ve ekler ile atasözü ve deyimlere başarı ile yer verdiği, edebî sanatların hâlk dili ve zevkinden belirgin izler taşıdığı, konuya ve hayata uyumlu karakter, mekan, imaj ve anlatım teknikleri kullandığı; böylece kısa, canlı, karakteristik çizgide uzun soluklu bir tempo tutturduğu”nu söylemiş; “tasannudan uzak, canlı, kıvrak, rahat üslubu, gerçekçiliği; İstanbul Türkçesi'nin güzelliklerinden havas ve avama seslenebilecek şekilde yararlanan bir şiir dili ile Türk edebiyatının ihmal edilemeyecek kadar önemli bir ismi” olduğunu belirtmiştir (1997: 429-430).

C. Dilçin, Fuzulî'nin şiiri üzerine yaptığı çalışmalarda şunları kaydeder: Divan şiirinin temel özelliklerinden biri, beyti oluşturan sözlerin birbirleri arasında belli bir uyum ve dengeye dayanan bir yapı içerisinde olmasıdır. Divan şiirinin sanat anlayışına ve estetik kurallarına uygun olarak seçilen beytin söz varlığındaki kelimelerle arasında sıkı bir anlam ilişkisi vardır² (2010a: 103). Çoğu zaman ilk bakışta kavranamayan bu durum, bu dış ve iç düzen “*geometrik bir yapı*” görünümündedir. Bu, A. N. Tarlan'ın “iç hendese” terimiyle ifade ettiği (Dilçin, 2010b: 104).

Şiiri şiir yapan söz güzelliği, sözün güzel düzenlenmesidir. Söz yapısını ve söyleyiş düzenini bir yana bırakarak şiire sadece içerik olarak yaklaşmak A. Haşim'in ironik anlatımıyla “bülbülün sesini dinlemeyip etine yönelmek”ten farksızdır (Dilçin, 2011: 323). Fuzulî'nin şiir sanatını inceleyen Dilçin, özellikle söz tekrarlarının onun üslubunda bir ses ögesi olmaktan öte anlam için belirleyici olduğunu görmüştür. Bu, Ömer Faruk Akün'ün de belirttiği gibi şiire “yek-âhenk” diye vasıflandırılan konu bütünlüğü kazandırılmasıdır (1994: 402).

² Manzum eserde şekilden manaya uzanan tetkik planı içinde ilk yer alanlar vezin ve kafiye düzeni olacaktır. Edebî şekil ve nevilerin yüzyıllar içindeki durumu da metin tetkikinde değer taşır. Gazelle na't yazılması gibi (Pekolcay, 1986: 92).

Dilçin, Fuzulî'nin şiirlerinde alt türleriyle birlikte birli, ikili, üçlü, dördlü ve beşli söz tekrarlarını incelemiştir (2010a: 62-102). Temelde belâğatin “tekrar, îade-mukaddem ü muahher, akis, cinas ve reddü'l-acüz ale'sadr, tarsî', leff ü neşr, iştikâk” adını taşıyan söz sanatlarının şiirdeki ayrıntılı şematik görünümüleri olarak görülebilecek bu sınıflamada ilk mısraın başı, sonu ya da bu iki konumu dışında söylenen kelime ve kelime gruplarının, ikinci mısradaki redif ve uyak olarak ya da bu ikisinin dışında düz/paralel ve çapraz biçimde bir veya birden fazla sayıda tekrarlandığı tespit edilmiştir.

Dilçin'in elde ettiği bu tespitlerden yola çıkarak ulaştığı sonuçlar ise şöyledir: Fuzulî en çok birli ve ikili söz tekrarlarını tercih eder. Bunları üçlü ve dördlüler izler. Birliklerde daha çok anlamı vurgulamak ve pekiştirmek amaçlanır. İkili söz öbekleri karşıt anlamlı sözlerden seçilerek ve genellikle çapraz olarak kullanılır. Böylelikle iç uyum artar, anlam vurgulanır. İkili düz tekrarlar daysa anlamın sürekliliği ön plandadır. Üçlü ve dördlüler de bunu gerçekleştirecek biçimlerde kullanılmıştır (2010a: 94).

Bir iç uyum ve musiki sağlamaya yardımcı olan söz tekrarlarının bütün türlerinde ikinci dizede tekrarlanan sözcüklerden biri beytin uyak sözcüğü yerinde kullanılır. Uyak olan sözcüğün daha önce birinci dizede söylenmesi belirli bir uyağın beyitteki yerini sağlamlaştırır. Redif tekrarlanırsa monotonluk kırılmış olur. Böylece uyak ve redif, bir ses ögesi olmaktan öte anlamın toplanıp dağıtıldığı bir merkez görevini yüklenir (Dilçin, 2010a: 95).

Bütün söz tekrarlarında ad, sıfat, fiil, zamir her türlü söz yer alır. Tekrarlanan sözcükler, yalın durumda çekimli ya da aynı kökün türevi olabilir (Dilçin, 2010a: 96). Söz tekrarlarında kavramlar arasında karşılaştırma, karşıtlama yapılır. Kimi zaman da birinci dizedeki bir kavram, ikinci dizede açıklanıp anlam genişletilir (Dilçin, 2010a: 97). Fuzulî'nin üslubunun önemli bir özelliği olan söz tekrarına dayalı bu anlatım tekniği Eski Türkçe döneminden beri uygulanagelir (Dilçin, 2010a: 98).

Fuzulî'nin şiirlerinde söz tekrarlarının sadece bir yönü olan ikilemeler de sık tercih edilir diyen Dilçin, bu anlatım tekniğinin ses, söz, anlam düzenini yönlendirir biçimde kullanıldığını belirtir (2010b: 107).

Yinelemeli önceleme ve sonlamalar şiire, bir müzik yapıtındaki ritim gibi belli aralıklarla o bestede yinelenen ezgiler gibi bir ses ve söz uyumu kazandırmakta, ayrıca kulakta da kalıcı bir etki bırakmaktadır (Dilçin, 2010c: 227). Dilçin Fuzulî'nin üslubu için şiirlerinde tespit ettiği öncelemeleri “dönem belirten yüklem öncelemeleri, olay

belirten yüklem öncelemeleri, durum belirten yüklem öncelemeleri, kişi belirten yüklem öncelemeleri, kavram belirten yüklem öncelemeleri” başlıklarıyla anlatmıştır.

Dilçin gibi şiirin ses yapısıyla ilgilenmiş M. Macit, âhengi “üslubun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin adeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesiyle sağlanan uyumdur” şeklinde tanımlar (2011: 178).

Söz ve ses tekrarları ile ritim âhengi sağlayan unsurlardır. Söz tekrarları, ikilemeler ve üçlemeler ile dörtlü ve beşli ses tekrarlarını içerir (Macit, 2011: 180-181). Ses tekrarları ise armoni ve tetrâc³, tensîk⁴, cinas, söylenmese de reddü'l-acüz ale's-sadr ve iştikak sanatlarıyla sağlanan paralellikleri kapsar (Macit, 2011: 182-184). Sesle anlamın örtüşmesi, mısradaki seslerin manaya göre düzenlenmesi şeklinde tanımladığı armoni/âheng-i selâset başlığı altında aliterasyon ve asonansı verir (Macit, 2005: 63, Macit, 2011: 185)⁵.

Şiirde ritim⁶ hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyile sağlanır. Ritmin üç temel unsuru vardır: aruz, kafiye ve redif (Macit, 2011: 186).

Mısrai bir musiki cümlesi gibi kabul eden Yahya Kemal⁷'in anlatmak istediği, Orhan Veli'nin aliterasyona bağladığı uyum değildir. Y. Kemal, “saf şiir/poesie pure⁸”

³ Tetrâc/kerteleme/tırmanma/climax/graduation: Anlam bakımından ilişkili sözleri maksadı daha etkili ifade etmek için bir düzene göre sıralamaktır (Coşkun, 2007: 225). Sıfatların tensîki, müzâvece (iki manayı şart ve cezada birleştirmektir.), cem, tefrik, taksîm, sayıların siyâkati, leff ü neşr bu çerçeveye girer (Bilgegil, 1989: 281).

⁴ Tensîk-i irtika'î ve Tensîk-i inhitatî: Tensîk-i irtika'î kavramların önemliye doğru, tensîk-i inhitatî ise kavramların önemsizye doğru sıralanmasıdır. Tensîkî's-sıfat ise sürekli bir sıfat nitelemesidir. Tetrâc ve tensîki aynı sanat olarak kabul edenler de vardır (Bilgegil, 1989: 281, Coşkun, 2007: 225).

⁵ Ses tekrarları her zaman anlamla örtüşmez; çünkü şairler ses tekrarlarını yalnız musikiyi arttırmak için kullanabilirler. Üstelik şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı da kesinlik kazanmamıştır; çünkü belli seslerin yoğun olarak kullanılmasının âhengi sağlama kaygısını aşan bir tarafının olması gerekir (Macit, 2005: 66).

⁶ Şiirin temel özelliklerinden biri olan tartım/dizem/ritim/ryhtme'e derunî/iç âhenk ya da nazımın âhengi/âheng-i nazım de denir (Sevük, 1942: 80, Eyüboğlu, 1994: 108, Köprülü, 2004: 102, Çetin, 2014: 260). N. Çetin, ritmi ses dalgalanması başlığıyla anlatmıştır. Bu başlık altında musikide usul ve prozodiye denk olan vezin (metrum, ölçek/ses ölçüsü/'alet/âlet-i tebliğ, usul-i nazm) ile ünlem ve kelime istifini sıralar (2014: 260).

⁷ Yahya Kemal, “Şiirin uzviyetinde kafiye, kuşta kanat gibidir; yani başlıca uzuvdur” der (Aksan, 2006:191; Beyatlı, 1949:25'ten aktarılmıştır).

⁸ İsim babası Abbe Bremond'dur.

peşinde olup, şiiriyle sesin insan üzerindeki etkisi gibi bir etki uyanmasını bekler. (Okay, 2014: 207). Saf şiiri, bir iddia olarak ortaya atan ve teorisini kuran odur denebilir. Saf şiir için hâlis şiir, hakikî şiir, asıl şiir, öz şiir, musaffâ şiir deyimlerini de kullanan Y. Kemal, bu tarz şiirin vasıfları arasında ritm, derunî âhenk, lirizm, beyaz lisan⁹ gibi kavramları zikreder (Okay, 2014: 212).

Yapısalcı edebiyat eleştiri yöntemleriyle belâgat kurallarının kesiştiği bir alanda duran “Divan Şiirinde Âhenk Unsurları” adlı kitabını; T. Kortantamer’in “Türk Şiirinde Ses Konusunun Devamlılığı” adlı makalesi, Dilçin’in Fuzulî’nin şiirlerindeki söz tekrarları ve ikilemeler üzerinde yazdığı makaleler ile Kâmil Veliyev’in “Kitab-ı Dede Korkud’un Poetikası” adlı kitabından hareketle oluşturduğunu ifade eden Macit (2005: IX-X), eserinde dönemlerini temsil etme kabiliyetine sahip yedi şairin (Şeyhî, Ahmed Paşa, Necatî, Bâkî, Nef’î, Nedîm ve Şeyh Gâlib) divanları üzerinde üslup katmanlarından âhenk unsurlarını tespit ederek devir üslubuna dair kısaca şu sonuçlara ulaşmıştır:

Başlangıçta söz tekrarlarına ve sanatlarına daha fazla yer vererek şiirde âhengi sağlayan Divan şairlerinin daha sonraki dönemlerde ses tekrarlarına itibar ettikleri görülür. Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necatî’nin söz tekrarlarına ve sanatlarına düşkünlükleri Bâkî ve Nef’î’de yerini ses tekrarlarına ve ritmik unsurların başarılı bir biçimde kullanımına bırakır. 15. ve 16. yüzyılda beyitte birli, ikili, üçlü, dörtlü hatta beşli söz tekrarlarının kullanılmasına karşın ritmi sağlayan aruz ölçüsünün Türk diline uyarlanmasında sıkıntı vardır. 17. ve 18. yüzyılda Nef’î ve Şeyh Gâlib’in şiirlerinde beyit seviyesindeki söz tekrarları yerini mısra seviyesindeki birli, ikili söz tekrarlarına, ikileme ve ses tekrarlarına bırakır. Burada Divan şairlerinin edindikleri tecrübe, birikim, şiir dilinin işlenmişliği ve Sebki Hindî’nin az sözle çok şey anlatma ilkesi etkili olmuştur (2005: 89).

Ayrıca Macit, Divan şiirindeki âhenk unsurlarının, Türkçe’nin tarihî birikimi ve geleneğin estetik anlayışıyla belirlendiğini söyler. Türk şiirinde ses gelişmesinin devamlılığını göstermek için bu türden çalışmaların günümüze kadar getirilmesi gerektiğini de belirtir (2005: 90).

Şerife Yalçınkaya, Kortantamer ve Dilçin’in izinden giderek Türk sanatlı nesrinin belirleyicisi *seci*’den çok Türkçe yapılarıdır, der ve sanatlı nesrin ses ve anlam yapılarını şu yedi maddede özetler (2007:527-550):

1. Nesirdeki paralellik çoğu kez atıf ve rabıt vavı, yani “ve” ile sağlanır. Atıf vavı eş veya zıt anlamlı kelimeleri anlamca ve -sanatlı nesirde çoğu kez- sesçe

⁹ Dil için beyaz sıfatını kullanan ilk şahıs Y. Kemal’dir (Enginün, 2008: 163). Ömer Seyfeddin’in “Yeni Lisan”, Yahya Kemal’in de “beyaz lisan” ile dikkat çekmek istedikleri özellikle Türkçe edebî ifadenin uyanmasıdır (Banarlı, 2001: 50).

denkleştirir. Rabit vavı ise ibare, cümle grubu veya cümleleri anlamca ve –sanatlı nesirde çoğu kez- sesçe birbirine bağlar. İşte seci' de bu noktada işe yaramaktadır.

2. Alıntı kelimelerin fazlasıyla yer aldığı en ağır dilli metinler bile Türkçe sağlam bir cümleye dayanır. Bu sağlam cümle dizgesinin öğelerine ayrılarak tahlil edilmesi metni anlamada en önemli anahtardır. Hâl ekleri ses ve anlam analizinde anahtar rol oynar.

3. Gerundium ekleri metinde hem paralel yapıların hem de ana cümle bağlantılarının ses ve anlamca önemli yapılarından ve sanatlı nesir kurgusunda fonksiyonu takip edilmelidir.

4. Sanatlı nesirde tıpkı şiirdeki gibi mazmun örgüleri, kelime salkımları vardır. Bir beyite pek çok farklı hayali ve mazmunu sığdıran şair benzeri nâsir de metnini farklı mazmunlarla örür. Bu hayal örgülerinin ana cümleye ve ana metne bağlantısı takip edilmediği takdirde her bir hayal sıçraması, örgüsü konudan sapma olarak algılanabilir.

5. Ammâ ba'd, lâ-cerem, el-kıssa vb. cümle başı unsurları sanatlı nesirde anlatımın sesçe ve anlamca bölümlendiği yerler olarak düşünülebilir.¹⁰

6. Sesçe eşitlenen yapılar anlamca da denktir, yahud ilişkilidir.

7. Tenkitli metin kurulurken ses ilişkileri ve paralel yapılar çoğu yerde hiçbir kelimenin eklenemeyeceği, çıkarılmayacağı ya da değiştirilemeyeceği ölçütler sunarlar.¹¹

Nurullah Çetin de şiirde âheng (uyum/ harmonie¹²) genellikle *ses tekrarları* (ünsüz âhengi/ aliterasyon, ünlü âhengi¹³/ assonans/ ünlü kafiyesi/ sessel kafiye,

¹⁰ Bu hükmü vermek özellikle ses açısından tartışmalı gözüktüyor.

¹¹ Her ne kadar böyle denmiş olsa da bu madde gerçeklerle uyumsuz; çünkü böyle bir yargı metin tamiri gerektiren durumları çözümsüz hâle getirir.

¹² Âhenk, yenileşme devri Türk edebiyatında Ta'lim-i Edebiyât'tan (1879) beri *harmonie* karşılığında üsluba ait bir özellik olarak edebiyat nazariyesi kitaplarında yer almış bir terimdir. Ta'lim-i Edebiyât'tan önce insicam, ittisâk, tecanüs, teellüf ve selâset gibi terimlerle ifade edilmiş âhenk mefhumu klasik belâgatte bazı yönleriyle fesâhatin içinde görülebilir. Şiirde âhengi sağlamaya birinci derecede yardımcı olan vezin ve kafiyedir. Bunun için nesirde âhenk daha güç sağlanır (Yetiş, 1989: 516).

¹³ Erken dönem İspanyol, Keltik ve Fransız edebiyatlarında âhenk için çoğunlukla ünlü kafiyesi tercih edilmiştir. İngilizce'de ise müzik etkisi için isteğe bağlı olarak kullanılan şiirsel bir oyundur. Fransız şair Arthur Rimbaud (1854-1891), ünlü seslerin renginden söz eder. Ona göre siyah A, beyaz E, kırmızı I, yeşil U, mavi O'dur. Ayrıca Edith Sitwell (1887-1964), ünsüzleri "maddî, fizikî kimlik" olarak düşünür; ünlü sesleri ise genelde bir kelimenin ruhu ve herhangi bir söz veya hecenin soluk alıp veren parçası olarak görür. Ezra Pound (1885-1972), şiirsel melodiyi sağlamak üzere şairlerin ünlülerin âhenkli olarak birbirini izlemesi üzerinde yoğunlaşmalarını ister (Çetin, 2014: 241).

kafiye/ uyak/ rime, letrizm/ harfçilik, fonetik şiir/ phonetic poetry), *ses yansımaları/ ses taklidi/ ses benzetmesi/ taklit üslubu/ onomatopoeia*¹⁴, *kelime tekrarları* (mısra içi kelime tekrarı, mısralar arası kelime tekrarı, mısra başı tekrarı/ ön tekrar/ anaphore; ikilemeler), *ifade tekrarları* (tekrir), *mısra tekrarları* (nakarat/ bağlama/ kavuştak, ters çevrilmiş mısra/ akis) ve *ses dalgalanması* ile sağlandığını söyler (2014: 238).

En geniş anlamıyla metinde herhangi bir dil ögesinin tekrarlanmasına izotopi/yerdeşlik denir. İzotopi, “anlam, ses bilgisi, telaffuz, üslup bilimi, sözceleme, belâgat, önvarsayım, sözdizimi, hikâye etme izotopisi” olmak üzere metnin değişik seviyelerinde ortaya çıkabilen gösterebilimsel bir olgudur¹⁵ (Rıza Filizok, 26.10.2015).

Kelimeler musikide âhenk vasıtası olan notalara benzer; ister nazımda ister nesirde olsun kelimelerin tek başına ve cümledeki diğer kelimelerle kaynaşmasından meydana gelen musikiye “âhenk” denir (Gültaş, 2003: 205). Âhenk iç ve dış âhenk olmak üzere ikiye ayrılır. İç âhenk, ses, kelime ve kelime gruplarındaki âhenktir (Gültaş, 2003: 256). M. Kaplan, T. Fikret’in üzerinde yaptığı incelemede a-ı-o-u gibi kalın vokallerle yuvarlakların inceleri ö-ü şairin karanlık, ruh hâllerini ifadede çok kullanıldığını, e-i gibi ince vokallerin ise neşeli, ince zarif bazen de kederli ruh hâllerini yansıtmada tercih edildiğini tespit etmiştir (1971: 182-184).

Türkçe’nin en çok kullanılan vokalleri üzerinde yapılan Fonolojik Statistik Grafiklerine göre ilk üç sırayı /a/, /e/ ve /i/ alır. Dilimizde en az kullanılan ve fonksiyonu kısıtlı olan vokal ise /ı/’dır. Musikimizde de melodiye en yatkın olan vokal, a ve â kabul edilir. Batılı araştırmacılar da zıt vokallerle birlikte konsonantların da şiirin ritmine etki ettiğini açıklamışlardır (Gültaş, 2003: 258)¹⁶.

Servet-i Fünûn şairleri de konsonantların müzikal özelliklerinden fazlasıyla yararlanmışlardır. Meselâ /r,n,m,l,y/ gibi vokal konsonantlarla neşe, yumuşaklık,

¹⁴ Onomatopoeia/echoism/itilaf/cezâlet: Lafzın manaya uygun olmasıdır. Söylenmek istenen kavrama göre tok sesler ile kuvvetli ibarelerin ya da ince sesler ile yumuşak ifadelerin seçilmesidir. Kelime ve parça/ paragraf seviyesinde iki türü vardır (Coşkun, 2007: 223).

¹⁵ A. J. Greimas’ın meşhur “izotopi” kuramında metinde anlam bütünlüğünü ortak anlam birimciklerinin (sem) sağladığı ispatlanmıştır. Belâgatte ise kelimeleri birbirine bağlayan “sem”e “cihet-i camia” denir (Rıza Filizok, 27.10.2015).

¹⁶ Prof. Dr. N. Selen, 1970, Fonolojik Statistik, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi XXVI., s. 65’ten aktarılmıştır.

hüzün, sessizlik, keder, huzur gibi çeşitli ruh hâllerinin tasvirlerini yapmışlardır (Kaplan, 1971: 174-181).

/s,ş,ç,k,p/ konsonantlarıyla genelde sertlik, inilti, şiddet, öfke, isyan vb. ruh hâlleri anlatılırken ayrıca ses ve ritim duygusu da yaratılmıştır (Güldaş, 2003: 259).

İslâmiyet sonrası yeni bir din ve kültür çevresine giren Türk toplumunun mensur yazı dili örnekleri öncelikle Kur'ân tercüme ve tefsirleri olmuştur. 1069'da yazılan Kutadgu Bilig'in mensur mukaddimesi, Araplar'a Türkçe'yi öğretmek üzere 1077'de tamamlanan Dîvânü Lügâti't-Türk'te verilen örnek cümleler ve atasözleri, Türkçe'nin nesir bakımından önemli örneklerindedir (İsen, 2004: 205, Mengi, 2007: 44).

Platon ve Aristoteles, temsil etmeye göre üç ana tür belirlemiştir: lirik şiir (ozanın kendi maskesidir), destan şiir¹⁷ (ozan, anlatıcı olarak bir ölçüde kendi adına konuşur, karışık anlatıda bir ölçüde kişilerini konuşturur) ve tiyatro (ozan, yarattığı kişiler topluluğunun arkasında kaybolur) (Warren ve Wellek, 2001: 270).

Nesir sanatı (prose) ve şiir sanatı (poetique) iki temel kompozisyon türüdür. Nesre ait eserler üç sınıfa ayrılır: anlatı¹⁸ türü (narratif), öğretici tür (didactique),

¹⁷ Epos/epik şiir/hikâyeli şiir/destan, uzunluk ve ölçü (vezin) bakımından tragedyadan ayrılır. Epos, zamandaş olarak meydana gelen pek çok olayı betimlediğinden uzundur (Aristoteles, 2006: 71). En ağır ve en dengeli olarak görülen heroik ölçü (hexametre) eposa en uygun ölçü kabul edilir (Aristoteles, 2006: 72).

¹⁸ Anlatı bir tür stratejidir. Bütün stratejiler gibi anlatı da belli kaynakları harekete geçirir ve hedefine ulaşmak için belli teknikler kullanır. Gerçekçi romanların pek çoğu problem çözme araçları gibi görülebilir. Kendilerine çözmeye uğraşacakları problemler yaratırlar. Ancak anlatıda gerilim isteniyorsa, zorluklar çok çabuk aşılmalıdır. Modernist ve postmodernist eserler genellikle çözümlerle daha az ilgilenirler. Amaçları belli problemleri ortaya koymaktır daha ziyade sefahat içinde yaşayan dolandırıcıların sokak lambalarına asılmalarıyla ya da mutlu evliliklerle sona ermezler ve bu açıdan çoğu gerçekçi eserden daha gerçekçi oldukları söylenebilir (Eagleton, 2015: 117).

Kimi zaman anlatı için abartılı iddialarda bulunulur. Uzun bir geçmişi vardır anlatının; hikâye anlatıcılığı insanlık kadar eskidir. Bazen anlatılarla düşündüğümüz, düşlediğimiz, sevdiğimiz söylenir. Zamana bağlı yaratıklar olduğumuz göz önünde bulundurulduğunda bu bir açıdan doğru. Ama bütün insanlar var oluşlarını bu şekilde deneyimlemezler. Bazıları hayatlarını tutarlı bir hikâye gibi görürken bazıları görmez. Aynı şey farklı kültürler içinde geçerlidir. Yaşamı bir yolculuk gibi gören basmakalıp metafor, herkesin aydınlatıcı bulmayacağı bir amaç ve süreklilik hissisini ima ediyor. Bir hayat, tıpkı bir sanat eseri gibi, hedefi olmadan da anlamlı olabilir (Eagleton, 2015: 126).

Anlatıyı ayakta tutan şey çözümün yokluğudur. Çözüm geçici olarak geri çekilmezse, ortada bir hikâye olamaz. Daha önce hikâyelerin baştaki düzenin bozulmasıyla mümkün olduğunu söylemiştik. Mutlu bahçeye bir yılan yansa, kasabaya bir yabancı gelir. Don Kişot yola çıkar, vs. (Eagleton, 2015: 116). Ya da çocuksuzluk bir problem olarak ortaya çıkar.

söylev türü (oratoire). Şiire ait başlıca türler ise şunlardır: a) Büyük türler ki lirik tür, epik tür ve dramatik tür olarak üçe ayrılır. b) Orta türler eğitici tür yahut felsefi tür, pastoral tür ve ağıtlardır. c) Küçük türler de koşma, balad ve sone tarzında şiiirlerdir (Filizok, 2013: 13).

Modern yazın kuramı da çoğunlukla düz yazı-şiiir ayrımını bir kalemde silip, imgelemlilik yazını kurmaca (roman, kısa öykü, destan), (düz yazı ya da koşuk biçiminde) tiyatro ve (eski lirik şiire denk düşecek bir merkeze doğru kayarak) şiiir diye bölme eğilimindedir (Warren ve Wellek, 2001: 270).

Edebî türler; artık özellikleri sabit, kapalı sistemler değil, birbiriyle ilişkili, birbiriyle karşılaştırılabilir açık sistemler olarak kabul ediliyor, yani türlerin kapsama alanları genişleyebiliyor. Melez tür (hybride genres) oluşumları da bu bağlamda devreye giriyor. Bir edebî eserin hangi özelliklerinden dolayı hangi türe dâhil edilebileceği meselesi de okuyucunun ve eleştirmenin alımlama ve sezgi gücünü etkili kılıyor (Aytaç, 2016: 66).

Edebî türlere yazarı kendine uymaya zorlayan, daha sonra da yazar tarafından zorlanan kurumsallaşmış ilkeler olarak bakılır (Warren ve Wellek, 2001: 268). Bu durumda nazım, nesir ya da nazım-nesir karışık nitelikte eserler dil ve edebiyat sahasında birlikte yerini alacaktır.

Bu üçlü yapıyı G. Jacob ve O. Spies'in görüşlerinden hareketle zaman ve içtimaî muhite bağlı olarak yorumlayan Boratav epik şiiir/destan, nesir/roman ve nazım-nesir karışık yapı¹⁹/hâlk hikâyeleri denkliğini kurar (Boratav, 1946: 58-59, Aksoyak, 2010: 59).

Destan, cemiyetin kendi dışındaki cemiyetlerle mücadele devrinin mahsulüdür. Destan kahramanları bu mücadeleyi temsil eden şahsiyetler, reisler, büyük işler başaran kişilerdir. Cemiyetin içindeki tezatlar şiddetlendiği, farklı seviyeler, birbirine

Anlatılaştırmak, saptırmak demektir. Aslında yazmanın da saptırmak demek olduğu iddia edilebilir. Yazı zamanla aşılın bir süreçtir ve bu açıdan anlatıya benzer: Şu halde tek sahici edebî eser, bu saptırmanın bilincinde olan ve hikâyeyi bu saptırmayı da hesaba katarak anlatmaya çalışandır (Eagleton, 2015: 119).

¹⁹ Nazım-nesir karışık yapı Sanskritçe'deki "campu"larda, bütün şark edebiyatlarında, eski Mısır masallarında, Arap kabile menkabelerinde, Binbir Gece Hikâyeleri'nde, bilhassa Arap halk romanlarında ("siyra"larda) da görülür. Bu üslup özelliği sadece şark edebiyatlarında değil bir dereceye kadar modern edebiyatlar ve kalıplaşmış temaları kullanan Ortaçağ edebiyatlarında Avrupa memleketleri için de geçerlidir (Boratav, 1946: 56).

aykırı temayüller belirlediği zaman meydana gelen yeni türün konusu gibi ifade tekniğinde de değişiklikler olur. Bu devirde destan, fonksiyonunu romana devreder. Kaba, haşın realitenin ifadesine daha uygun olan nesir bu türde hâkimdir. Elbette ki destanın romana intikali birdenbire olmaz. Ortaçağın menkıbevî-destanî hikâyeleri epeye ile roman arasındaki merhâleyi teşkil eden eserlerdir. Bundan dolayı bu aşamada nazımla nesir yan yana yaşar. Hâlk edebiyatı geleneğinde bunlar temsili bir inşâd karakteriyle vasıflanır (Boratav, 1982: 70).

Prof. Dr. Server Tonguç, *Epikten Romansa* adlı eserinde eski İngiliz edebiyatının (VIII.-XI. yüzyıllar) sona erip ortaçağın başlangıcını temsil eden epikten romansa geçişi ve bu süre esnasında kahraman/örnek insan kavramının edebiyatta takdimi ve gelişmesini anlattığı eserinde şunları kaydeder:

M.S. V.-VI. yüzyıllarda putperest Germen kabilelerinin Avrupa'nın muhtelif bölgelerine yerleşmelerinden doğan gelenek ile misyonerlerin tanıttığı Latin Hristiyan geleneğinin taşıyıcısı eski İngiliz edebiyatının ilk örnekleri M.S. VII.-VIII. yüzyıllara gider. Eski İngiliz şiiri, sözlü şiir geleneğinin ürünü olup, *scop* denen ozanlarca nakledilmiştir. Mısra sonlarında kafiye hemen hiç kullanılmadığı hâlde aliterasyon devamlı kullanılır hâldedir (Tonguç, 1988: 18). Bu şiir kendini hayale kaptırmayan, hayatın trajik ve son derece ciddi olduğunu idrak eden vakur bir şiidir (Tonguç, 1988: 22).

Tabii olmayan şey, anlamamanın mevcut olmamak manasına gelmediğini idrak edememektir. Böyle bir yaklaşım bir şiirin bütün nuanslarının kaybolmasına yol açmakla kalmaz, o esere şiir adı verilmesini dahi imkânsız kılar (Tonguç, 1988: 32).

Bu çağda matbaa olmadığı gibi manastır kitaplıklarının yakılışı dâhil çeşitli etkenlerin mevcudiyeti düşünülse de İngiltere'nin Normanlar tarafından istilası M.S. 1066 öncesine ait eserlerin büyük bir çoğunluğu dört büyük el yazmasında toplanmıştır: Beowulf, Junius, Exeter Book, Vercelli (Tonguç, 1988: 17).

Beowulf'un hangi yönleri epiği akla getirir? Kapsamı. Kısa bir şiir değildir, fakat çok uzun olmasa bile epik boyutları vardır: bir ağırlık, vakar; sıradan olmamanın bilinci. Odak noktasında insan vardır, fakat müstesna insan. Olayların ihtişamı vardır ve epiklere has bir şekilde büyük bir nehir gibi ağır ağır akar gider. Sorunlar, evrenin temel sorunlarıdır. Zafer, insanoğlunun düşmanlarına karşı kazanılır, yenilgi ölüm demektir. Şiir; güçlü, âhenkli ve belâgatlidir (Tonguç, 1988: 38).

Epikler içinde doğdukları kahramanlık ortamını aksettirir; az çok önem taşıyan karakterler asil soydandır. Beowulf da Güney İsveç'te yaşayan Geatların kralı Hygelac'ın yeğenidir ve ileride Grendel adlı canavarı öldürüp Danimarka kralı Hrotgar'ı kurtararak hem kahraman hem de kral olur (Tonguç, 1988: 30).

Epik kahraman için şart olan ahlakî boyutlar ve insanî sıcaklık olmazsa güç ve cesaret neye yarar? Onu bir kahraman olarak eşsiz kılan ve kahraman şahsiyetinin ruhunu teşkil eden şeyler, sadakati ve fedakârlığıdır. Bu hayranlık uyandırıcı vasıfları bilhassa Hrotgar, Wealhtheow ve amcası Hygelac ile olan ilişkilerinde görülen Beowulf, onlarsız hâlk masallarında sık rastlanan ve tek marifeti canavarı öldürmek olan savaşçılardan farksız olurdu (Tonguç, 1988: 45).

Epik şiir ulaşılmaya çalışılan ideal çok yüksekte olsa dahi insan ruhunun önündeki imkânları inceler. Kahramanlık şiirleri devamlı bir çözümlenme süreci girdabındaki insanın hayatındaki münferit olayları işler (Tonguç, 1988: 51). Beowulf'ta gerçek anlamda bir tarih olamamakla birlikte, tarihi olaylarla, kralların zaferleri ve dertleriyle savaşların kazanılması ve ülkelerin kaybedilmesiyle yakından alakalıdır (Tonguç, 1988: 52).

Anglo-Sakson İngilteresi'nin edebî kökleri W. P. Ker'in deyiimiyle "Germania"da idi, XI. yüzyıldan sonra ise tesir kaynağı "Romania" olmuştur. Büyük Britanya Normanlara, Fransızlara, dolayısıyla Akdeniz medeniyetine açılmıştır. Kendi sentezini, kendi dâhilerini yaratıncaya kadar İngiltere üç asır müddetle Fransız modellerinin takipçisi, taklitçisidir. Fransız medeniyeti, yarattığı yeni edebî türler, sosyal-kültürel moda herkes için modeldir ve XII. yüzyılda Fransa'da²⁰ gelişen "romans" tarzı bu yeni edebî kültürün modelidir (Tonguç, 1988: 64).

Kahramanlık ve aşk temalarının hâkim olduğu romansta bir merkezî vaka, sağlam bir plan yoktur. Maceralar geniş bir panorama çeşitliliği içinde gözler önüne serilir. Gerçek olduğu farz edilen olayları naklederek başlayan romans, şöhretini sınırsız bir hayal dünyasının mübalağaları içinde devam ettirir. Epik şiirde savaş daima geçerli bir sebebe dayanır. Romansta ön plana çıkan daima maceradır (Tonguç, 1988:

²⁰ XII. yüzyılda Fransa'da *troubadour* denilen halk ozanları, Müslümanları yani zecel (Endülüs'te Arap, Berber-İspanyol hatta Latince lisanlarının karışımı olan melez ve mahallî lehçede söylenmiş bir tür mani; bir cümbüş şiiridir.) şairlerini taklitle uğraşıyorlardı (İbn Hazm, 2015: 243). Endülüs-Arap şiirinin *troubadour* şiiri yoluyla sonenin üzerinde dolaylı bir etkisinin kaynaklandığı akla yakındır diyen Ambros, sone ile gazel arasındaki aşk ideolojisi benzerliğinin, *troubadour* şiirinin Endülüs-Arap şiirinden etkilendiği varsayımını desteklediğini de söyler (2015: 86).

65). Şövalye ideali sayesinde Batı dünyası kendisi için -din adamları hariç- kusursuz insan tablosunu ortaya koymuştur (Tonguç, 1988: 70).

Savaşçı vasıfları ile donatılan ve XII. yüzyıldan itibaren görülen şövalyelik yüksek bir davranış standartı olup, feodalite ile aynı şey değildir. Şövalyeliğin sahası belirli bir sınıftır. “Trouthe” yani çevrenize olduğu kadar kendinize de dürüst, sadakatle davranmak ortaçağdaki gibi eski İngiliz edebiyatında da önem taşır (Tonguç, 1988: 105). Şövalyelik çatısı altında amaç insanları âhenk içinde tutabilmektir (Tonguç, 1988: 106).

Eski İngiliz edebiyatında kahraman, temsilcisi olduğu idealin zirvesine ölerik ulaşır. Ortaçağda Gawain ise dönmeyi başarır ve doğuştan sahip olduğu yetenekleri geliştirmeye çalışır (Tonguç, 1988: 107).

Beowulf ve Sir Gawain’in hayatlarından kesitlerde görüldüğü üzere kahraman/örnek insan ideali çok üstün ve müstesna vasıflara sahip kimselerin yaklaşabileceği bir hedeftir. Hayatının mücadelelerine bilfiil şahit olmamakla beraber Chaucer’in şövalyesinin de aynı türden biri olduğu söylenebilir. Elizabeth devri ideali daha mütevazidir. Savaşçı yerini “gentleman” örneklerine bırakmaya başlar (Tonguç, 1988: 109).

Boratav, şöyle devam eder: “O. Spies’a göre Hind “jataka”larında ve Arap kabile menkabelerinde asıl unsur nazımdır; nesir nazmı izah için getirilmiştir. Arap Binbir Gece Hikâyeleri’nde ve hâlk romanlarında ise aksi vakidir. Nazım süs olarak sonradan eklenmiştir, asıl unsur nesirdir. Türk hâlk hikâyelerinde de böyledir. Bunlarda vakayı tamamlayacak şekilde nesirli hikâyeden ayrı veya onu devam ettiren bir manzum hikâye parçası yoktur; nazım sadece hislerin ifadesini vermeye yarar. Manzum parçalar çıkarılsa hikâye, vakanın seyri bakımından bir şey kaybetmez”²¹ (Boratav, 1946: 57).

Nazım-nesir karışık, fakat nazım parçaları koşma şeklinde türküler hâlinde olmayan bir çeşit hâlk hikâyesinin epik nazımla meydana gelmiş hâlk destanları çağı

²¹ Mensur metinlerde sıklıkla manzum parçaların yer alması Türk edebiyatında tezkireler, tarih kitapları, menkıbeler, halk hikâyeleri ve başka pek çok mensur eserde de görülür. Bu nazım parçaları nesir kısmında ifade edilen düşünceleri özetlemek, sonuç çıkarmak, yazarın belli bir amaca dayanan niyetini gösterip duygularını bedîî bir ifadeye büründürmek için kullanılır (İsen, 2006: 83).

geçtikten sonra ilk şekli aynı zamanda epik edebiyatın son mahsulü denebilecek Dede Korkut Kitabı'nda bulunabilir (Boratav, 1946: 55).

Edebiyatta manzum olmayan sözün karşılığı olan *nesrin* sözlük anlamı “saçmak, bir nesneyi çoğaltmak” demektir (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 3.C., 2353). Klasik Türk Edebiyatı araştırmalarında mensur metinlerin iki türlü sınıflamaya tâbî tutulduğu görülür. Bunlardan ilki *sade ve sanatlı nesir* sınıflaması diğeri de *sade, orta ve süslü nesir* sınıflamasıdır. Bu ikili ya da üçlü tür sınıflamasına göre mensur eserlerin üslubu hakkındaki görüşler de çeşitlenmektedir.

Türk nesir geleneğinde sade ve sanatlı nesir şeklinde kendini gösteren sınıflamada öncelikle Âşık Çelebi, nesri a'lâ ve ednâ diye iki grupta ele alır ve nesrin a'lâ olanının “beyân” adıyla adlandırıldığını söyler (Kılıç, 2010: 1. C., 120):

“...Ve nesr dahı iki kısımdur; bir kısmı a'lâ ve bir kısmı ednâdur. Ve kısm-ı a'lâsı beyânla müsemmâdur...”

Salt bilgilendirme amacıyla olan, hâlkın konuştuğu dile bağlı ve ednâ/mücerred sıfatlarını taşıyan nesre sade nesir; edebî sanatlarla süslü, estetik kaygı güdülen, Arapça ve Farsça kelime ve kelime grupları ile yüklü, seci' ile âhenk kazanmış ve beyân/inşâ' da denen, müzeyyen sıfatıyla anılan nesre de süslü nesir denir (Çaldak, 2006: 76).

Tâhirü'l-Mevlevî bu sınıflamayı nesr-i mürsel ve nesr-i müsecca' olarak adlandırmış; nesr-i müsecca' için fıkraların sonu seci'li olan nesir tanımını verdikten sonra, bunun Sinan Paşa'nın Tazarru'nâmesi²² ile başladığını, sonraları pek ziyade ifrata vardığını belirtmiştir (Kürkçüoğlu, 1994: 116).

Mengi bu ikili sınıflamayı Hâlk nesri ve Divan nesri şeklinde adlandırır ve Divan nesrindeki eserleri konularına göre şöyle sıralar (2007: 44):

1. Dînî-tasavvufî türler (akaid, tefsir, hadis, tasavvuf vb. konulu eserler)
2. İslâm tarihleri (siyer, kısas-ı enbiya, tezkiretü'l-evliyâ, makteller)
3. Dînî-destânî türler (menâkıbnâme, velâyetnâme, dânişmendnâme, Hamzanâme, Battalnâmeler)

²² “Tazarru'nâme”, cümlelerin çift çift dizilmesi ve birbirlerine seci'lenmesinden ötürü “nesr-i müselsel” veya “nesr-i mürsel” sınıfında da değerlendirilmiştir (Sevük, 1942: 292)

4. Hikâyeler (Dede Korkud, Kelile ve Dimne, Kırk Vezir, Muhayyelât-ı Aziz Efendi vb.)
5. Tarihler (destânî tarihler, vakanüvis tarihleri, özel tarihler)
6. Şuarâ tezkireleri ve başka biyografik eserler
7. Seyâhatnâmeler
8. Sefâretnâmeler
9. Münşeâtler
10. Şerhler, sözlükler vb. eserler

Türk edebiyatında XV. yüzyıldan itibaren inşâ' tarzının gelişmesi dikkate alınarak Tanzimat'a kadar Osmanlı dönemi nesri açık/sade, anlaşılır/makul/orta ve edebî/muğlak/süslü olmak üzere üç kategoride de incelenmiştir (Sevük, 1942: 282, Yağcı, 1993: 106, Uzun, 2007: 9, Okumuş, 2011: 88, Okuyucu vd., 2011: 16). Bu sınıflama hakkında ise Fahir İz şunları kaydeder:

Tanzimatçıların ortaya attığı ve “önceleri sade olan Türk nesrinin XV. yüzyıldan sonra gittikçe ağıdalaşarak ancak XIX. yüzyıldan bu yana tekrar sadeliğe yöneldiği” gibi gerçeklere uymayan bir görüş, M. Fuad Köprülü'nün uyarımları ortada iken günümüze kadar gelmiştir. Gerçekte ise bu nesir, başlangıçtan Tanzimat'a kadar paralel üç kolda gelişmiştir.²³ İlki hâlkın konuştuğu dili esas tutan sade nesirdir²⁴ (1996: IX).

İkincisi Arap ve Fars sözlüklerinden gelişigüzel her kelimeyi alıp onları bu dillerin gramer kurallarına göre kullanan buna karşılık Türkçe sözlere pek az yer veren lafız sanatlarından pek çoğunu benimseyen seci'i esas tutan süslü nesir yani inşâ'dır²⁵ (1996: X).

²³ Meclis-i Vâlâ'nın 1846 yılı itibariyle resmî yazışmaların süslü ve ağır bir nesirle yazılmamasına dair bir kararı vardır (Komisyon, 1977: 481).

²⁴ Kur'ân tefsirleri, hadis kitapları, İslâm tarihlerinin çoğu; halk hikâyeleri, halka mahsus tasavvufî eserler, ahlak ve siyaset kitaplarının çoğu; Seydi Ali Reis'in Mir'âtü'l-Memâlik'i, Evliya Çelebi'nin Seyâhatnâmesi, Kâtip Çelebi ve Fındıklılı Silahdar Mehmed Ağa'nın Tarihleri, Giritli Aziz'in Muheyyelât'ı gibi pek çok eser halk diline dayandığı için bu sıraya konabilir (İz, 1996: IX).

²⁵ Tursun Bey'den başlayarak İbn Kemal, Hoca Sadeddin, Kara Çelebizâde Abdülaziz, Râşit gibi tarihçiler; Âşık Çelebi, Sâlim, Safâyi gibi tezkireciler, münşe'ât yazarları, Dürretü't-Tâc ve Münşe'ât'ın yazarı Veysi ile Mensur Hamsesi sahibi meşhur Nergisi örnek verilebilir (İz, 1996: X).

Üçüncüsü orta nesirdir²⁶. Hâlk dilinden oldukça ayrıdır; ama hüner göstermek amaç değildir. Yazar esas olarak anlatmak istediği şeyin peşindedir (1996: XIII).

Karateke, bu üçlü sınıflamanın Ortaçağ Latince belâgatinde “humile, medium ve sublime” şeklindeki tasnifine benzediğini, bu tür sınıflamaların yanlış olmadığını ancak leksik ve sentaks temelli kaldığı için eksik olduğunu söyler. (2010: 50). Osmanlı nesrine sistemli bir analizle yaklaşılması gerektiğini de ifade eder (2010:53). Atabey Kılıç da nesir sınıflamalarına eleştirel gözle bakar ve şunları söyler (2016: 76):

“Nazım veya şiir için düşünmediğimiz şeyi, nesir için niye düşünüyoruz? Bunu her şeyden evvel cevaplandırmalıyız. Nazımda sâde, süslü, orta diye bir şey olmadığına, düşünmediğimize veya aklımıza getirmedikimize göre, nesri ne için böyle üç parça hâlinde ve üstelik hemen hemen hiç kimsenin ittifakı olmadan parçalıyor veya tasnif ediyoruz? Varsayalım ki nesirde hakikaten -kahvede olduğu gibi- böylesine bir sâde, orta, süslü kavramı mümkün; peki kime göre sâde, kime göre orta ve kime göre süslü diyeceğiz?”

İsen, bu üçlü sınıflamayı folklorik²⁷, ilmî²⁸, resmî ve bedî‘î²⁹ üslupta kaleme alınan mensur eserler şeklinde kurar ve son üçünü klasik üslup içinde değerlendirir (2004: 333).

XIII. yüzyıldan XV. yüzyılın sonuna kadar süren Erken Dönem’in genel üslubu konuşma diline yakın folklorik üsluptur. Bu üslupta ortalama beş kelimelik kısa cümleler kullanılır ve kelimelerin büyük çoğunluğu Türkçe’dir. Aynı zamanda bu döneme ait metinlerin çoğunlukla Arapça ve Farsça’dan çeviri eserler olması, o dillere ait cümle yapısı özelliklerini yansıtan devrik cümlelerin kullanılmasına da neden olmuştur (İsen, 2004: 220).

²⁶ Âli, Selânikî Mustafa, Hasanbeyzâde, Naimâ’nın tarihleri, Lütfi Paşa’nın Âsâfnâmesi, Kâtip Çelebi’nin Mizânü’l-Hak, Düstûrü’l-Amel gibi eserlerin yanında ahlak, din, siyaset, biyografi ve coğrafya alanında yazılmış kimi eserler ile birçok resmî yazı da bu nesir koluna girer (İz, 1996: XIII).

²⁷ Kadı Darir’in Siretü’n-Nebi adlı eseri ile Yüz Hadis Tercümesi ve Hamzanâmeler yalın dil özellikleriyle öne çıkan folklorik üslup örneklerindedir (İsen, 2004: 209).

²⁸ XV. yüzyılda tıp alanında Türkçe’ye çevrilen mensur eserlerdeki üsluptur. Hacı Paşa’nın Müntehâb-ı Şifâ ve Teshîl’i ile Halimî-i Amasyavî’nin tercüme ettiği Müfredât-ı İbn-i Baytar adlı eser gibi (İsen, 2004: 218).

²⁹ İsen, Târîh-i Ebu’l-Feth’i bu üslupla oluşmuş ilk örneklerden sayar (2004: 215).

XV. yüzyıldan itibaren kısa ve seci'li cümlelerden oluşan mensur eserler, zamanla zincirleme isim ve sıfat tamlamalarını içeren, iç içe girmiş yan cümleciklerle uzayıp giden bir hâl almıştır (Çaldak, 2006: 76).

Fatih devrinde kalıplaşan söyleyiş biçimi, imaj sistemi ve Arapça, Farsça yoğunluklu dil özellikleri klasik üslubu oluşturur (İsen, 2004: 333). Bilimsel eserlerde bilgi verme ve bu bilgiyi mantıkî esaslarla izah etme amaçlandığından kapalı anlatım ve mecazlardan kaçınmak gerekir. Fakat XVI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan yapılaşmadan itibaren ilmî eserler de bedî'î dile yakın bir üslupla kaleme alınmıştır (İsen, 2004: 335). Bunun klasik örneklerini Latifî ve Hasan Çelebi'nin tezkirelerinde olduğu gibi tezkire türü içinde görmek mümkündür (İsen, 2004: 336).

Devlet yazışmaları, kararlar, emirler, hukuk metinleri ve diplomatik belgelerde görülen resmî üslup dilinin sade, mantıklı ve inandırıcı olması beklenir. Arkaik ve mahâllî sözlere, argoya yer verilmez. Saygınlık uyandıracak ifade ve unvanlara özellikle yer verilir. Fakat bütün ortaçağda olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de önemli konuların etkileyici bir üslupla kaleme alınması gereği yüzünden devlet otoritesini yansıtan metinlerin çoğu son derece mutantan bir ifadeyle yazılmıştır. Estetik olgunluğun ve entelektüel birikimin sembolü sayılan Osmanlı resmî yazışması ya da klasik adıyla inşâ'; Arapça, Farsça ve Türkçe kelime kadrosunun zengin imkânlarından yararlanılarak dolaylı anlatımı tercih eden ve bu özellikleri yüzünden de kolay anlaşılamayan bir görüntü sergiler (İsen, 2004: 337).

Bedî'î üslupta kısa cümleler, süssüz kuru ifadeler yerine Farsça ve Arapça cümle yapılarına uygun uzun cümleler kurulur. Tasvire önem verildiğinden bol bol sıfat ve zarf kullanılır. Benzetmeler ve mecazî ifadeler başvurulur; dahası kelimelerin ses yapılarından yararlanılarak aliterasyon ve seci'lerle metin süslenir (İsen, 2004: 215).³⁰ Bu tarz eserlerde sıklıkla kullanılan sesteş, eş ve zıt anlamlı kelimeler dile akıcılık ve canlılık kazandırır. Leksik ve sentaks paralellik özellikle nesirdeki ritmi oluşturan unsurlardan biridir. Bedî'î nesrin bütün bunların ötesinde en önemli aracı seci'dir (İsen, 2004: 336).

³⁰ Âgâh Sırrı Levend'in de söylediği gibi seci' aynı zamanda nesirde noktalama işaretlerinin işlevini yerine getirir. Seci' ile farklı uzunluklarda ifade dalgaları oluşturularak akıcı anlatım olanağı sağlanır. Bu noktada seci'li sözcükler arasındaki mesafe ve cümlede hangi dilbilgisel yapılar arasında seci'ler oluşturulduğu söz konusu akıcılıkta belirleyicidir (Durmuş, 2011: 257).

İnşâ, sözlükte “bir nesne neşv ü nemâ bulmak, bir yerden çıkmak, nâka gebe kalmak, bir hususa yeni başlamak, bir nesneyi yükseltmek, bir nesneyi bir kimse kendiliğinden peydâ eylemek” manasınadır (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 1.C., 245). Aynı zamanda bir dilbilgisi terimi olan bu kavram, zamana bağlı bir kılış ve oluş bildirmeden sözü emir, istek, dilek, gereklik gibi kavramlara bağlı olarak tasarlama biçiminde aktarma demektir³¹ (Tulum, 2013: 98). Edebî nitelikli düz yazı yazma için de kullanılan ve sanatlı nesir/nesr-i fennî, güzel nesir/nesr-i cemîl, sanatlı yazı/kitabe-i fenniyye adları ile de anılan inşâ, resmi yazışmaları belirten edebî bir tür olup, böyle yazana münşî³², yazılmış esere inşâ, çokluğuna münşe’ât³³ denir (Durmuş, 2000: 334, Uzun, 2009: 338).

XV. asırda yazılmış olan inşâ eserlerinin adlarının müstakil bir eser şeklinde verildiği, sonraki asırlarda yazılmış olanlarının çoğunun ise münşe’ât mecmuası gibi genel anlam ifade eden adlarla anıldığı dikkat çekicidir (Gültekin, 2015: 50).

Batılılaşma tesiri ile 12 Mart 1836’da çıkarılan bir hatt-ı hümayunla reisü’l-küttablık makamının umur-ı hariciye nezaretine çevrilmesine kadar kitabet dairesi, Fatih Sultan Mehmed’in kanunnâmelerine göre idare edilmiştir. Bir nezaret hâlini alan kitabet dairesi için de Batılı anlamda yenileşmelere bağlı olarak eski inşâ usulünden farklı yeni yazışma kuraları getirilmiş, yazı stili, kullanılan elkab, dua ve bitiş formülleri ve ifadeler değiştirilmiş veya kısaltılmış, hatta bazıları terk edilmiştir. Ancak eski inşâ geleneklerinin devamını sağlayan birçok münşî de yetişmiştir. Tanzimat ile birlikte yeniden yapılanma çabalarının neticesi olarak kitabetle ilgili eserler genel olarak iki kısımda toplanır. Bunlar, resmî ve hususî kitabet başlığı altında çoğu zaman aynı eserde birlikte incelenmişlerdir. Daha önceleri bu tür kitaplara münşe’ât veya inşâ eseri, tertipleyenlere de münşî denilirken Tanzimat ile birlikte

³¹ Buna göre inşâ, inşâ’-ı talebî, inşâ’-ı gayr-ı talebî olmak üzere ikiye ayrılır. “İnşâ’-ı talebî” temennî, soru, emir, nehy ve nidâ ifâde eden cümledir. Hepsinde istek söz konusudur. “İnşâ’-ı gayr-ı talebî” hiçbir şey istemeyen fakat umma, övme, yerme, korkma, yemin, şaşma ve haber verme ifade eden cümlelerdir (Komisyon, 1977: 397, Bolelli, 2013: 229).

³² Tacizâde Cafer Çelebi, Koca Nişancı lakaplı Celalzâde Mustafa Çelebi, Küçük Nişancı Ramazanzâde Mehmed Çelebi, Okçuzâde Mehmed Şâhî ve Hamza Paşa bu sahanın tanınmış isimleridir. Nergîsî, Veysî, *değişik yönleriyle Sinan Paşa*, Lâmiî Çelebi, Kemalpaşazâde, Ganizâde Mehmet Nadîrî, Azmîzâde Mustafa Hâletî gibi şahıslar da geliştirdikleri imlâ ve üslupla önemli Osmanlı münşîlerinden olmuşlardır (Uzun, 2009: 339).

³³ Âgâh S. Levend’in listelediği münşe’ât mecmuaları, öğretici mahiyettekiler ve antoloji özelliği gösteren eserler olmak üzere iki grupta toplanabilir (Uzun, 2009: 338).

terimlerde değişiklik yapılarak bu tür eserlere kitabet-i resmiyye ve gayr-i resmiyye el kitabı, yazışmalara kitabet ve bu işi yapanlara da kâtip denilmeye başlanmıştır (Gültekin, 2015: 51).

Elde bulunan en eski mektupların hitap formüllerinde ve elde metinleri bulunan Uygur dönemi mektuplarında görülen mektup yazma teknikleri, mektup yazma usul ve üslubunun İslâmiyet öncesinde de Türk devletlerinde bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Osmanlı döneminde takip edilen mektup yazma usulü ve üslubu ise hem İslâmî geleneğe hem de eski Türk devletlerinde kullanılan usul ve üsluba göre yapılmıştır. Bu, Tardu Kağan ile Kanuni Sultan Süleyman'ın yazdığı mektupların hitap kısımlarının benzer oluşu ile örneklendirilebilir (Gültekin, 2015: 52-53).

Genel anlamda Hz. Muhammed'in pratik olarak ortaya koyduğu yazışma kurallarıyla Roma, Bizans ve eski İran yazışma geleneklerinin Arap ve Fars devlet kurumlarında uygulanmasıyla ortaya çıkan inşâ' sanatı, yetkin kişilerin elinde birtakım kurallara kavuşmuş ve zamanla bu kurallar hususî yazışmalara da sirayet etmiştir (Gültekin, 2015: 46). Bazen hüner gösterme merakı bu sanatı resmî olmaktan çıkarmış, belâgat erbabının elinde yazıları süsleme sanatına dönüştürmüştür. Terim olarak Türk edebiyatında önceleri yazışma kuralları manzumesi ve üslubu olarak görülen inşâ' sanatı, zamanla hüner gösterme amacına bağlı olarak fesâhat ve belâgat kurallarına uygun yazılmış her türlü düzyazıyı da içine almıştır (Gültekin, 2015: 47).

Eski Türk nesrinden itibaren takip edilen, nesre şiir katılması dolayısıyla şiire yaklaşan nesirde hüner gösterme, süslü bir anlatım yakalama amaçlarının inşâ'ın doğmasına neden olduğu söylenir (Mengi, 2007: 44).

İnşâ', şiirli bir nesir kurmaya çalışırken, simya yoluyla altın elde etmeye uğraşan kimyagerler gibidir. Şiirin nesirleştirilmesi ise, külçe altını ergitmeye benzer. Birinde maddeyi oluşturma hevesi, diğerinde zaten mevcut bir oluşumu maddenin bir başka hâline sokma gayreti vardır. Nasıl ki simya tecrübelerinde sahte felsefe taşıyla ve kurşun, bakır gibi yanlış elementlerle altın elde edilmeye çalışılmışsa, inşâ' da tamamen nazma has vezin, kafiye gibi yanlış malzemelerle şiir cevherini bulmaya boşuna uğraşmıştır. Bu sebeptendir ki inşâ'ın laboratuvarında asırlarca süren deneylerin sonucunda şiirin yanına bile yaklaşılmadan ancak vezinli kafiyeli nesre ulaşmak mümkün olur (Özgül, 2013: 57).

İnşâ'ın gelenekli niteliklerinin hep nazma ve "versification"un imkânlarına göre konumlandırılması da (Antik çağın "prose rhythm"inden Amy Lowell (1874-

1925)'in “polyphonic prose”una kadar) şiir yolunda ilerlediğinin en sağlam delilidir. Eskiler artistik nesri, nazım karşısındaki duruşuna göre üçe ayırırlar: nesr-i müreccez (vezinli ama kafiyesiz nesir), nesr-i müseccâ‘ (kafiyeli ama vezinsiz nesir), nesr-i âdî (vezinsiz ve kafiyesiz nesir). İlk iki nesir türü inşâ’ın şemsiyesi altına girerken sonuncusu ham cevher hâliyle “Kibarlık Budalası”nın anladığı şekliyle gündelik nesirdir. Özgül, vezinli kafiyeli nesre “nazım” diyerek, “nazm”ı nesrin dördüncü türü sayar (2013: 55).

Ahmed Cevdet Paşa'nın Belâgat-i Osmaniyye adlı eserinde “... ammâ ulemâ-yı Arabiyye ıstılahınca şiir mevzun ve mukaffâ olmadığı hâlde muhayyel bile olsa şiir denmeyip nesir denilir ve böyle muhayyelâtta mürekkeb olan nesirlerde ekseriya seci‘ ve cinas gibi sanâyi‘-i bed‘iyyeye ri‘âyet olunur.” denmiştir (Yağcı, 1993: 106).

Nef‘î “Tenezzül eylemem inşâya eylesem belki/Müsebbihân-ı felek vird ederci inşâmı (Akkuş, 1993: 116)”³⁴ diyerek şiir dururken inşâ’ ile uğraşmayı tenezzül sayar. Ziya Paşa, 1867’de Londra’daki Hürriyet gazetesinde çıkan Türk şiiri ve nesri ile ilgili yazısına koyduğu “Şiir ve İnşâ” başlığında kelimeyi doğrudan düz yazı/nesir anlamında kullanır.

Türkçe inşâ’ kitaplarının en eski tarihlieleri, Ahmed-i Dâî’nin XV. yüzyılın başlarında telif ettiği küçük risâlesi Teressül, Yahyâ el-Kâtib’in Menâhicü’l-İnşâ’ı, Hüsamzâde Mustafa Efendi’nin Mecmû‘a-yı İnşâ’ı, Mehmed b. Edhem’in Gülşen-i İnşâ’ı ve XVI. yüzyıl şairlerinden Mesîhî’nin yüz kadar örneği ihtiva ettiğinden dolayı Gül-i Sad-Berg adını taşıyan eseridir (İsen, 2004: 213, Uzun, 2009: 339, Gültekin, 2015: 49-50).

Münşe‘ât denilen eserlerin yazarları dili üst seviyede kullanmış olan usta sanatçılardır. Her dilde konuşma dili ile yazı dili arasında şu veya bu seviyede farklar bulunması olağandır. Ancak özellikle inşâ’ dilinin konuşma diliyle ilişkisi yalnızca dilin ana yapısının korunmasından ibaret kalmıştır (Tulum, 1999: 422).

İnşâ’ örnekleri *estetik nesir üslubu* başlığı altında da değerlendirilir. Buna göre XVII. yüzyılda en yüksek beğeni düzeyine ulaşan estetik nesirde, sözcük dağarcığının % 75’i Arapça ve Farsça’ya aittir. Uzun ve kısa ünlülerin karşıtlanarak bir araya

³⁴ Düzyazıya iltifat etmem; eğer düzyazı yazacak olsaydım, melekler sürekli benim düzyazımı söylerlerdi.

getirilmesi bu türden eserlerin müzik niteliğini arttırmıştır³⁵. Türkçe ise adıl, bağlaç ve çekimli fiiller kısmına hizmet eder (Woodhead, 2006: 319).

Estetik nesirle yazılmış yazılarda ve eserlerde inşa' üslubu kullanılmışsa adlandırma sadece inşa' kelimesiyle değil inşa' üslubu tamlamasıyla yapılmalıdır. Kısaca inşa' denilince, mektuplarda kullanılan kalıplaşmış seci'li cümlelerden oluşan hitap, unvan ve dua formüllerindeki sanatkârane üslup anlaşılmalıdır. Bu sanatkârane ve şaşaalı üslup, mensur eserlerde de kullanılmış olup, dili ağır olanlar için estetik nesir yerine inşa' denilmiş ve bu nedenle inşa' ve estetik nesir birbirinin yerine kullanılagelmiştir (Gültekin, 2015: 4).

XVIII. yüzyılda estetik nesir üslubu tezkire, tarih, münşe'ât, sefâretnâme, fetihnâme gibi nesir türlerindeki eserlerde kullanılır. Ancak nazımda mahâllîleşme eğilimine paralel olarak nesirde de münakkah ve tabiî üslup itibar kazanmaya süslü/sunî nesir de yer yer eleştirilmeye başlanır. Bu eleştiriler bir sonraki asrın ikinci yarısına doğru fikrî bir boyut kazanarak, siyasî bir zemine oturur (Coşkun, 2006: 574).

XIX. yüzyılın fikrî ve siyasî açıdan oldukça karmaşık, çatışmacı ve tereddütlü tavrı, üslup konusunu ilk defa bir çatışma ve suçlama sebebi hâline getirir. Dilin sadeleşmesi için yapılan yoğun çalışmaya rağmen *klasik nesir üslubu* varlığını sürdürür. Namık Kemal Bahâr-ı Daniş mukaddimesinde XIX. asırda Acem tarzı nesirden nefret edilmesine rağmen önemli nâsirlerin kendilerini bu tarzdan kurtaramadıklarını dolayısıyla en muteber eserlerin yine klasik nesir üslubuyla yazıldığını söyler (Coşkun, 2006: 666). Ziya Paşa "Şiir ve İnşâ" adlı makalesinde hâlâ sanatkârane nesir üslubunu tercih edenlerin olduğu ve bunu takip etmeyenlerin ise kıymetlerinin bilinmediğinden bahseder (Coşkun, 2006: 667). Daha çok tarih ve tezkirelerde kullanılan estetik nesir üslubunun en önemli temsilcileri bu yüzyılda vakanüvislerdir (Coşkun, 2006: 668).

Söz konusu sınıflamalarda sade/ednâ/mücerred/mürsel nesir ve beyân/inşâ' da denen, a'lâ/estetik/mürecez/müsecca/müzeyyen/sun'î/süslü nesirde metnin dil, edebî değer ve içeriğinden hareket edilmeye çalışıldığı, Arapça ve Farsça sözcüklerle

³⁵ Woodhead, müzik niteliğiyle öne çıkan divan şiiriyle inşa' arasındaki ilişkinin incelemeyi beklediğini belirtir (2006: 320).

özellikle seci'den yararlanma³⁶ oranlarının temel belirleyiciler olarak kullanıldığı aşikârdır.

Üslup, “meslûk olan tarîke dinür, gerek hissî olsun gerek ma'nevî olsun ki fenn ü tarz u tavr ta'bîr olunur” (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 1.C: 454).³⁷ Herhangi bir sözlü ya da yazılı anlatımda tutulan yolun ve sergilenen tavrın niteliği tarif edilirken açık, anlaşılır, kapalı, sade, orta/mutavassıt, süslü/müzeyyen, ağıdalı/âlî gibi sıfatlardan yararlanılmaktadır. Aynı zamanda üslubun kişiye has sayılmasının yanı sıra genel/dönem/grup üsluplarından da bahsedilir.

Bolelli *Belâgat* adlı kitabında Giriş³⁸ bölümünün konuları arasında zikrettiği üslubu üçe ayırır: ilmî üslup, edebî üslup ve hitapta kullanılan üslup (2013: 30).

Batılı retorik kitaplarının “style”/üslup konusunu “kelâm” başlığıyla Türk edebiyat teorisi alanına ilk defa Süleyman Paşa sokar. Recâizâde Mahmud Ekrem, Ta'lîm-i Edebiyyât'ta, Georges Louis Leclerc'in (Comte de Buffon) Fransız Akademisi'ne girerken (1753) verdiği üslup üzerine söylevinde geçen “Le style c'est l'homme mème” (Üslup insanın ta kendisidir) cümlesini “Üslub-ı beyân aynıyle insandır” şeklinde çevirisiyle formüleştirebilir. Recâizâde'nin bu çeviri cümlesi kadar kitabında yer verdiği üslub-ı sade, üslub-ı müzeyyen, üslub-ı âlî şeklindeki üçlü üslup tasnifi de uzun süre Türk edebiyatında yaygın biçimde kullanılmıştır (Kahraman, 2012: 387).

Tâhirü'l-Mevlevî “Her şahsın anlatışı kendisine mahsustur. Yani kimsenin ifadesi, başkasının beyanatına benzemez. Buffon'un dediği gibi ‘Üslub-ı beyân aynıyle insandır.’ diyerek, eserlerin şu iki yazılış tarzına dikkat çeker: “Sade kelimeleri

³⁶ Nesirdeki kafiye yani seci' kişinin kabiliyeti oranında yazıya geçiriliyor, böylece yazıya âhenk katılıyor ve adeta matematiksel bir simetri oluşturuluyordu (Okuyucu vd., 2011: 21).

³⁷ Bu kelimenin “tîz ve çabuk yürümeğe ıtlâk olunan anlamındaki ‘selb’” masdarından (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 462/2) gelmesi muhtemeldir.

³⁸ Giriş'e dâhil diğer başlıklar “Fesâhat, Belâgat ve İstîşâd”dır (Bolelli, 2013: 5). Fesâhat, sözlükte açık olma ve ortaya koyma manasını ifade eder (Bolelli, 2013: 12, Bulut, 2015: 94). İslahatta sözün mana ve ses kusurlarından arınmış kolay anlaşılabilir, rahat telaffuz edilen, dizimi mükemmel söz olan fesâhat/eloquence kelime, kelâm ve mütakelliminde aranan bir vasıftır (Bilgegil, 1989: 25, Bolelli, 2013: 13-14, Bulut 2015: 94, Mir-Sadıkî, 1373: 193). Bu anlayış, bugün kelime âhengi, cümle âhengi ve taklidî âhenk (Onomatope ve aliterasyon ile ilgilidir.) olmak üzere devam eder (Yıldız, 2002: 5). Ramazan Duran ise taklidî âhenk bahsine seci', aliterasyon ve “vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu anlamı”nda kullandığı ritmi de dâhil etmiştir (2016:173).

hâvî olan üslub-ı sade ile süslü tabirleri ihtiva eden üslub-ı müzeyyen”³⁹ (1994: 177-178).

Bir edebî eser baştan sona aynı dil ve üslup özellikleri ile kaleme alınmamış olabilir (Aksoyak, 2010: 62). Asıl mesele, karşımızda olmayan bir muhatabın yazıyla aktardığı bir eski dönem metnini sorup öğrenme şansı olmaksızın kendi kendimize kavrayabilmektir (Tulum, 2010: 29). Ancak başta da belirtildiği gibi üslup adlandırmaları nesir türlerine bağlı kalınarak yapılmıştır.

Klasik Türk edebiyatında üslupları nesir türleri üzerinden anlatan Okuyucu vd., şu sınıflamayı teklif etmektedirler (2011: 16-19): sade nesir (üslub-ı sade), orta nesir (üslub-ı mutavassıt), süslü nesir (üslub-ı müzeyyen), ağdalı nesir (üslub-ı âlî)⁴⁰.

Sanat kaygısı taşımayan sade nesir/hâlk nesriyle XIII.-XV. yüzyıl arasında tefsir, siyer, ahlak ve nasihat kitapları, evliya menkıbeleri, gazavatnâmeler gibi geniş hâlk yığınlarına hitap eden didaktik eserler yazılmıştır (Okuyucu vd., 2011: 16). Bu eserlerdeki üslub-ı sade ikiye ayrılabilir. Biri, dilinde yok denecek kadar az sayıda Arapça-Farsça kelime bulunduran ve seci’in bulunmadığı sade tarzdır. Özellikle XIV. yüzyıl metinlerinde görülür. Diğeri, Arapça-Farsça kelime ve kelime gruplarının kısmen nüfuz ettiği, nadir de olsa seci’e rastlanan sade tarzdır (Okuyucu vd., 2011: 17).

Hem sanat hem de öğreticilik endişesi taşıyan orta nesirle özellikle XVI. yüzyıldan itibaren tarihler, şuara tezkireleri gibi pek çok eser verilir. Arapça-Farsça kelime ve kelime gruplarının sayısı Türkçe kelime ve kelime gruplarının sayısına göre baskındır. Seci’lerle süslüdür (Okuyucu vd., 2011: 17).

Sanat kaygısı önde olan süslü nesirde Arapça-Farsça kelime ve kelime gruplarına çokça rastlanır. Söz konusu metinler seci’li ve sanatlıdır. Bazı tezkireler, tarihler, tasavvufî eserler, münşe’ât mecmuaları, süslü nesirle yazılmıştır. En önemli

³⁹ “Yağan yağmurun tesiriyle yerler yeşerdi.” ibaresinin üslubu sade, “Bârân-ı rahmet-nişânın feyz-i ihyâsiyle rûy-ı zemîn handân ve sâha-i gabrâ-yi cihân, nümûne-nümâ-yı gülistân-ı cinân oldu.” fikrasının üslubu da müzeyyen sayılırdı (1994: 178).

⁴⁰ Metinler üzerinde yapılan küçük ölçekli bir istatistikle şu sonuçlara ulaşılmıştır: “Sade nesirden ağdalı nesre Arapça-Farsça kelime sayıları tedricî olarak artar. Sade nesirden ağdalı nesre Arapça-Farsça kelime gruplarının kullanım sıklığı da düzenli bir artış gösterir.” (Okuyucu vd., 2011: 20).

temsilcisi Sinan Paşa'dır. Üslub-ı müzeyyen için Sinan Paşa Üslubu demişlerdir⁴¹ (Okuyucu vd., 2011: 18).

Esas gaye sanat olan ağdalı nesir/sanatlı nesir/estetik nesirde orta ve süslü nesre göre daha az seci' bulunur ancak sayısız Arapça-Farsça kelime ve kelime grubu kullanılır. Veysi ve Nergisî en tanınmış temsilerindedir (Okuyucu vd., 2011: 19).

Filiz Kılıç ve Ayşe Yıldız'ın "Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinde Seci'" başlıklı makalelerinde "Meâlî" maddesi seci'li yapılar açısından mukayese edilmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Her üç metinde de en çok seci' yapılan kelimeler Arapça kökenli kelimelerdir. Bunu Farsça ve Türkçe kökenli kelimeler takip eder. Metnin genelinde kullanılan kelime kadrosu da bu orana paralellik arz eder. Arapça ve Farsça kelimelerle yapılan seci'lerde seci'li kelimeler cümlede zarf ve tümleç görevlerini üstlenebilirler. Türkçe kelimelerle yapılan seci'de, devrik bir yapı söz konusu değilse, seci' genellikle cümlenin yüklemi ile yapılır. İncelenen metinlerde Türkçe kelimelerle yapılan seci'lerde, seci'li kelimelerin büyük çoğunluğunun yüklem ve eylem soylu kelimeler olması da bunu doğrular (2006: 240-241).

Klasik belâgatçılar, seci'in kelimenin kökünde bulunan aslı seslerden meydana geldiğini ve eklerden oluşan ses uyumuna seci' adının verilmeyeceğini ileri sürerler. Ancak incelenen metinlerde eklerle yapılmış seci'lerin de varlığı tespit edilmiştir: Türkçe eklerin birbiriyle oluşturduğu ses uyumuyla yapılan seci'ler, ikincisi ise Arapça ya da Farsça'da kelime türetme amacıyla köklerin girdikleri vezinler ya da kelime köklerine gelen eklerle yapılan seci'ler (2006: 241).

Seci'de 2-3 ve 4 kelimelik fıkraların tercih edildiği görülür. 5 kelimedenden yukarı fıkraların tercihinde giderek bir azalma söz konusudur (2006: 245). Cümleciklerin sonunda sistematik tarzda görülen seci'lerin yanı sıra şiirdeki aliterasyona karşılık gelen ilk ses uyumları ve aynı cümlecik içinde yer alan ve birbirine çoğu zaman bağlama edatı ya da tamlama kesresi ile bağlı olan kelimelerin iç seci' olarak adlandırılan son ses uyumları, yakın imlalı ve aynı kökten türemiş kelimeler mensur metinde dikkati çeker (2006: 251).

Kıscası Âşık Çelebi'nin üslubu diğer iki tezkire yazarına göre farklıdır; çünkü o, nesir sanatındaki ustalığını ortaya koymaya çalışmıştır (Kılıç ve Yıldız 2006: 254). Yazarların eserlerinde âhengi, akıcılığı ve hareketi sağlamak amacıyla sadece fıkra ya da cümle sonlarındaki kafiyelerden faydalanmakla yetinmedikleri, cümle başında ya da ortasında aynı kökten türemiş kelimeler, cinaslar ve yakın anlamlı kelimeler ile Arap harfleri ile aynı yazılışlı ancak farklı okunuşlu kelimeleri birbiri ardınca kullanarak bir üslup oluşturdukları söylenebilir (2006: 254).⁴²

⁴¹ Sinan Paşa'dan örnek verilmiş, onun müsecca nesrinin farklı ve özel bir tarz olduğu söylenmiş; fakat bu ifade açıklamaya muhtaç kalmıştır.

⁴² Tezkire yazarları şair ve nasirlerin üsluplarından bahsederken cinasla ilgili tespitlere yer vermişlerdir. Örneğin Âşık Çelebi, *Kemâl Paşazâde Ahmed Çelebi* için "Sanâyi'-i bed'îyyeden ecnâs-ı cinâsdan ekser tecnis-i hattı ri'âyet iderler" (Kılıç, 2010: 1. C., 300) ve *Kemâl Paşazâde-i merhumun makbul dânişmend ü ensi Sâlih Çelebi* için "...Ve inşâlarında ekser-i ecnâs-ı cinâsdan cinâs lafzın ihtiyâr itmekde Kemâl Paşazâde'yı taklide azîm olmuştur." demiştir (Kılıç, 2010: 3. C., 1269).

Sade, orta, süslü ve âlî üslup gibi terimler eserleri temsil bakımından yetersizdir; çünkü bir eserin sadeliği veya süslülüğüyle ilgili olarak hüküm vermeden önce bu hükmün dayandırıldığı ölçütlerin ortaya konması gerekir. Hâlbuki sadeliğin ve süslülüğün dil ve kelimelerle ilgili bir yanı olduğu gibi anlatımla⁴³ ilgili bir yanı daha bulunur. Dili sade, anlatımı edebî olan veya anlatımı sade, dili ağır olan birçok eser vardır. Yunus Emre'nin dil bakımından sade olan birçok şiirinde edebî, metaforik ve etkileyici (âlî) bir üslup kullanılmıştır (Coşkun, 2010: 73).

Klasik ve tasvîrî üslup çalışmalarında yazar ve şairin kullandığı kelime, tamlama, deyim ve edebî sanatlar sıralanır; ancak rakamlar, sonuçlar ve yorumlar araştırmacılara çoğunlukla yeni bir ufuk açmaz diyen Coşkun (2010: 74) bu nedenle başarılı şair ve yazarların üslup özellikleri için söylenenlerin çoğunlukla birbirinin aynısıdır tespitini yaparak üslubun bireyselliğinin daimâ unutulduğunu hatırlatır (2010: 75).

Atabey Kılıç da üslup konusunda şunları söyler (2016: 77):

Netice itibarıyla, üslûpla ilgili tasnif yapılacaksa isimlendirmeden başlanabilir. Münşiyâne üslûb olabilir ya da “münşiyâne kaleme alınmıştır.” denilebilir; âmiyâne üslûb ile ilgili olarak “âmiyâne üslûbla kaleme alınmıştır.” denilebilir; “çok sâde, çok açık bir üslûb ile” veya “sanatkârâne kaleme alınmıştır.” denilebilir, ya da Nergisî, Veysî, Sinân Paşa veya Nâbî üslûbu ile kaleme alınmıştır denilebilir. Şiirde nasıl Nedîmâne, Necâtî usûlü veya Fuzûlî'yi andırır gibi ifâdeler kullanıyorsak nesir için de benzer ibâreler kullanabiliriz. Topyekûn bir isimlendirme kabaca bir tasnif olarak garip kaçmaktadır.

Mehmet Kaplan⁴⁴'ın “Tevfik Fikret ve Şiiri” adlı eserinde kendi deyişiyle “Batı stilistik metotlarını Türk dilinde bir tatbikini denemek amacıyla” üsluba ayrı bir bölüm ayrılmış, Fikret'in üslubu “yazı, ses, armoni (aliterasyon ve asonans), ritim (vezin ve kafiye), dil (kelime dünyası), isim, cem, zamirler, izâfet terkibi, sıfatlar, fiiller, sentaks, hata, hayaller, konstrüksiyon” başlıkları altında ele alınmıştır (1946: 148-197).

⁴³ Türkçe Sözlük'te “anlatım”a “anlatmak işi ve bir duyguyu, bir düşüncüyü, bir konuyu söz veya yazı ile bildirme, ifade, tabir” karşılıkları verildiğinden üslubun Türkçesi olarak anlatım kelimesinin kullanıldığı, buna paralel olarak da “anlatım bilimi” için “üslup yöntemlerini inceleyen araştırma, inceleme, stilistik” dendiği görülür (1998: 113).

⁴⁴ M. Kaplan'ın esaslarını Fransız edebiyatından aldığı çalışmaları metin şerhinden metin analize yönelişi ifade eder (Derviştçemaloğlu, 2008: 10).

Andreas Tietze'nin 1541-1600 yılları arasında yaşamış olan Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Hâlâtü'l-Kâhire Mine'l-Âdâti'z-Zâhire, Mahâsinü'l-Âdâb, Mevâ'idü'n-Nefâ'is fi-Kavâ'idi'l-Mecâlis, Nushatü's-Selâfîn ve Kavâ'idü'l-Mecâlis adlı eserlerinde ortaya çıkan kişisel üslubunu betimlenmeye çalıştığı makalesi oldukça önemlidir. Tietze şunları kaydetmektedir (2010: 189):

Üslup bilinçli bir çabayla sıradan olandan veya beklenenden ayrılan bir ifade biçimidir. Sanatçı kendini alışılmıştan ayrı tutma çabası içinde kendisinden önce gelen yazarların oluşturduğu örnekleri takip eder. Bu bağlamda, kendini ayırıştırma çabası aynı zamanda mevcut kalıplara uymayı da gerektirir. Böylece bir dönemin veya bir yazın tarzının ortak üslubu ortaya çıkmış olur. Yaratıcı birey, yine bilinçli bir ayırıştırma çabası içinde bu modele ekleme ve çıkartmalar yapabilir. Dolayısıyla üslup iki katmanlı bir kavramdır. Bu nedenle kolektif/dönem üslubu ve kişisel üslup birbirleriyle ilişkili fakat birbirinden farklı kategoriler olarak görülebilir. Ancak yazarın kişisel üslubunu anlamak için öncelikle dönemin genel üslup özelliklerine bakılması gerekir.

Tietze kolektif/dönem üslubu için inşâ'nın genel özelliklerini metinlerden seçtiği örneklerle şöyle sıralar (2010: 191-204): kafiye ve ritim, iç kafiye, aliterasyon, klasik belâgat kitaplarında cinas başlığı altında anlatılan homonimi/eşseslilik, homograflar, yaklaşık homograflar; söz sanatları (figura etymologica), diğer ses ilişkileri, tematik ilişkiler⁴⁵.

Cümleyi bölümlere ayıran kafiye ve ritim kelime ya da kelime grupları arasındaki -ses, hece, vurgu, kafiye- ve anlam -eşanlam, zıt anlam, yakın anlam, temel ve mecâzî anlam- paralellikleri ile oluşuyor. Örnek: “muvâfik-ı ‘akl-ı kâmil” ve “mutâbık-ı re’y-i şâmil”⁴⁶. Kâmil ve şâmil kafiyesine ek olarak, cümle yapısı hem biçim (benzer hece düzeni, benzer vurgu düzeni ve kısa ve uzun seslilerin benzer aralıklarla tekrarlanması) hem de anlam (muvâfik ve mutâbık eşanlamlı; akıl ile re’y neredeyse eşanlamlı) açısından paralellik gösterir (Tietze, 2010: 192).

İç kafiye ile bölüm içi kafiye kastedilmiş; kişisel ya da kolektif olarak kullanılan birkaç ana modelin varlığından söz edilmiştir (Tietze, 2010: 193):

⁴⁵ Coşkun “ayrıntılı ve etkileyici” bulduğu bu makaledeki söz konusu ana başlıkların sadece Gelibolulu Âlî için değil bütün münşiler için geçerli olabileceğini ve bu tür yazılarda münşinin bireysel üslubunu görmenin mümkün olmadığını da söyleyerek Tietze'yi eleştirir (2010: 74). Ancak, Tietze yazısında bunu, inşânın genel özellikleri nelerdir diyerek açıkça belirtmiş; Âlî'nin kişisel üslubunu da anlam sanatları üzerinden açıklamaya çalışmıştır.

⁴⁶ mükemmel akıl ile uyum ve kapsamlı mühâkeme ile âhenk içinde

a) İkili kafiye ve Farsça “ve” anlamına gelen atıf vavı bağlacıyla birleştirilen eş anlamlı sözcükler inşâ’ı oluşturan ana modellerden biridir. Son örnekteki gibi yapısal bir paralellik de gösterir. Örnek: bâğ u râğ, bezm ü rezm, kibâr u sığar.

b) Çoğu zaman kalıcı ve hatta birbirinden ayrılmaz bir “*hendiyoin/ikileme*⁴⁷” oluşturur ve sözlükte bulunabilir. Örnek: hadem ü haşem, isyân u tuğyân, kerr ü ferr, re’âya vü berâyâ gibi (Tietze, 2010: 194).

c) Semantik yakınlık, kafiye ve paralel yapıya ek olarak bir de “*anagram*” oluşturmaktadır. Örnek imhâl u ihmâl gibi. (*Cinasın kalb türü gibidir.*)

d) İç kafiye bu eşgüdümlü çiftler dışında özellikle Farsça izâfet olmak üzere *hipotaktik* serilerde görülür. Örnek: “zurûf-ı hurûfi neş’e-i şarâb-ı inşâ’dan âri⁴⁸”, “hemyânları hemvâre ahd-i nakd ile mahtûm⁴⁹” gibi (Tietze, 2010: 195).

e) Farsça’dan gelen isim+sıfat kalıbı iç kafiye oluşturmak için çok sık kullanılır. Bu kalıp çoğu zaman yapısal paralellik, aliterasyon, çoklu kafiye, ikinci elemanın uzatılması gibi diğer zenginleştirici yöntemlerle bir arada bulunur. Örnek: “dîn-i mübîn⁵⁰”, “deşne-i dil-teşne⁵¹” (Tietze, 2010: 195).

f) İç kafiye aliterasyon ve yapısal paralelliklerle zenginleştirilebilir. Örnek: sunûf-ı sufûfi⁵² gibi (Tietze, 2010: 195).

g) Kafiyeli sözcüklerden biri diğerinin bir parçası olabilir⁵³. Örnek: “kân-i imkân⁵⁴” gibi (Tietze, 2010: 195).

⁴⁷ İkilemelerle ve pekiştirme sıfatlarıyla yapılan cinaslara *darbî cinas* denir. “Kitap mitap” gibi (Coşkun, 2007: 253). Cinâs/pun/paronomasia türleri şunlardır: tecnîs-i tâm, tecnîs-i nâkıs, tecnîs-i zâ’id/müzeyyel, tecnîs-i mürekkeb, tecnîs-i mükerrer/müzdevic, tecnîs-i mutarraf, tecnîs-i hatt, tecnîs-i lafz/lafzî, tecnîs-i iştikak/iktisâb (Mir-Sadıkî, 1373:52-53).

⁴⁸ “harflerinin kapları inşâ’ sanatının neşesinden yoksun olan”

⁴⁹ “cepleri her zaman deste deste para dolu”

⁵⁰ “parlayan inanç”

⁵¹ “kana susamış hançer”

⁵² “onun değişik sıraları”

⁵³ *Embedded rhyme*: Kelimenin diğer kelimenin parçası olmakla oluşan kafiyedir. Ör.: pit/hospitality.

⁵⁴ “olanaklar madeni”

Söz sanatlarında iştikâk sanatını konu etmiştir. Örnekler: “nizâm u intizâm⁵⁵”, “zulmet-i zulm u sitem⁵⁶”, “mahrem-i harem-i muhterem olan bî-zebânlar gibi⁵⁷” (Tietze, 2010: 200-201).

Diğer ses ilişkisi dediği başlıkta ise salt ritim ve aliterasyon ile açıklanamayan ya da eşselsilik, homografi, söz sanatları gibi kategorilere ait olmayan ses benzerliklerine yer verilmiştir. Bunlardan ilki yarı-benzerliklerdir (Tietze, 2010: 201-202): “zemîn ü zamân⁵⁸”, “nâme-i nâmî⁵⁹”, “lâşe-i lâ-şey⁶⁰” gibi.

Arapça ve Farsça’da bulunan ses sistemlerinin ayırt edici özellikleri Osmanlıca’da büyük ölçüde azalmış veya tamamen yok olmuştur. Bu nedenle farklı köke sahip olan sözcükler sesteş olarak veya yakın ilişkili ikilemelerde kullanılabilir. Bu durumdan asonans, ses benzerliği olarak bahsedilir. Örnekler: “gâh bağlarını bellemeğe bel bağlayarak ve gâh dağlar eteğindeki çayırların çapaladukça te’essüf-ile ciğer dağlayarak⁶¹”, “ol üç ehrâma ihrâm yerine dîbâlar geyürdi⁶²”, “‘avâriz cem’inde kul nâmına gelen gûl ise⁶³” (Tietze, 2010: 202).

Sahte etimolojik figürlerdeki ses benzerliği gösteren ikilemeler de bu başlık altında verilmiştir. Örnekler: “kitâr kitâr katırları⁶⁴”, “keyyisler gibi herkesün kîsesine duhul idüb⁶⁵” (Tietze, 2010: 203).

⁵⁵ “düzen”

⁵⁶ “zulüm ve baskı karanlığı”

⁵⁷ “Haremin sınırlarını bilen dilsizler gibi”

⁵⁸ “dünya ve zaman”

⁵⁹ “dikkate değer yazı”

⁶⁰ “işe yaramaz cesetler”

⁶¹ “kah bağlarını belleyemeye bel bağlayarak ve kah dağların eteğindeki çayırları çapaladıkça ciğerleri pişmanlıkla yanarak”

⁶² “O üç piramite ihram yerine dibalar giydirdi.”

⁶³ “Avarız vergisi toplamaya köle namına gelen şeytan ise”

⁶⁴ “sürü sürü develeri”

⁶⁵ “entrikacılar gibi herkesin cebine girip”

Şekli ilişkilere ek olarak çoğu zaman konuya göre ilişkiler de kurulur. El yumak kalıbının “ el yıkamak” ve “azad etmek, peşini bırakmak” anlamlarında kullanılması gibi (Tietze, 2010: 203). Dem kelimesinin nefes, an (Farsça) ya da kan (Arapça) anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanılması gibi (Tietze, 2010: 204).

Aslında Tietze'nin *diğer ses ilişkileri* başlığı altında değerlendirdiklerini Dilçin'in “iade sanatına benzer ancak beyitler arasında değil kelimeler arasındadır” diyerek ‘ses göndermesi’ kavramıyla açıkladığı görülür. Ona göre *ses göndermesi*, kimi sözcükler arasında “ses evirmesi” ya da “aliterasyonla” sağlanır. Ses evirmesinin bir bölümü sözcüklerin Arap harfleriyle yazımına dayanır (tâli-‘-âlî, vasl-salv, belâ-hilâl-ebrû, ser-had-i şâhid gibi) (2010: 43)

Tietze, Âlî'nin kişisel üslubunu bu dönemde revaçta olan karmaşık yapmacılığın aksine bir tür doğrudanlık ve şiddetlilik olarak tanımlayarak, bunun atasözleri ve popüler deyimler ile karşılaştırmaların kullanımında görüldüğünü söyler (2010: 205).

Âlî'nin geleneksel imgeleri nasıl kullandığından çok onun kişisel üslubunu oluşturan yaratıcı kullanımlarına bakar ve nesne, hayvan, kişilerle ilgili karşılaştırmalarında sınırları zorlayan ifadelerine dikkat çeker. Anlaşılacağı üzere karşılaştırmalarında estetik kaygı olmayan Âlî, teşbihin genellikle yaptığı gibi garip oyunların içinde kaybolmaz, mesajlarını doğrudan verir. Hatta kaba ve rahatsız edici imgeler kullanarak, onunla aynı duyguları da paylaştığımızı bilmek ister (Tietze, 2010: 213).

Coşkun, Batı'da bir asır önce 1887'de Mendenhâll ile başlayan matematik ve istatistik dolayısıyla bilgisayara dayalı üslup çalışmalarında kullanılan, başta Holmes⁶⁶ olmak üzere bazı araştırmacıların makalelerinden hareketle anlattığı, metot ve bakış açılarını kavramak gerektiğini vurgular(2010: 83).⁶⁷

⁶⁶ D.I. Holmes, “The analysis of literary style... a review, “ Journal of the Royal Statistical Society 148, no 4 (1985) 338.

⁶⁷ Coşkun, bu türden çalışmalar için şu başlıkları aktarır: “Sözlük genişliği, kelime zenginliği, farklı kelimelerin toplam kelime sayısına oranı, kelime kullanım sıklığı, yakın ve eş anlamlı kelimeler, fonksiyonel (edat, bağlaç gibi) kelimeler, kelime uzunluğu, kelime türlerinin dağılımı, n-gramlar, cümle uzunluğu, cümle ve kelime yapısı, imla ve yazım yanlışları” (2010: 78-83).

“Osmanlı Türkçesi”, tarih bakımından, Osmanlı beyliğinin gittikçe gelişerek Anadolu’da siyasî birliği sağlamasından sonra, özellikle fetihle birlikte gelişen bir yazı dilidir (Tulum, 2011: 3).

XVI.-XIX. yüzyıllar boyunca günlük dilden oldukça farklılaşmış olan Osmanlı Türkçesi’nin en belirgin niteliği kelime dağarcığının zengin, dolayısıyla anlam ve kavram çeşitliliği bakımından anlatım gücünün gelişkin ve ergin olmasıdır. Bu yazı dili iki ayrı seviyede kullanılmıştır. İlk seviye XV. yy.’ın ikinci yarısından itibaren kimi yönleriyle ortak konuşma dilinden giderek farklılaşan, Osmanlı Türkçesi döneminde “şehirli dili” denebilecek bir okumuş kesim niteliği kazanmıştır. Bu seviyedeki dil, özellikle İstanbul’da eğitilmiş, aydın kesimin konuşma dili yani “İstanbul Türkçesi” adını almıştır. Geniş bir okumuş kesimin konuşma dili olan bu zengin dil, yazı dili olarak da özellikle nesir türünde yaygınca kullanılmıştır. Özelliği alıntı dil kalıplarına oldukça az yer vermek olan bu dilin daha çok geniş kitlelere ulaşmayı amaçlayan öğretici ve eğitici eserlerde kullanılmış olduğu görülür⁶⁸ (Tulum, 2010: 27).

“Osmanlı Türkçesi”nin ikinci seviyesi sanat amaçlıdır. Daha da zengin bir kelime kadrosu ve yabancı söz kalıpları yanında ortak İslâm kültüründen beslenen muhtelif kültür unsurlarıyla bir yönden bilgi seviyesi yüksek bir toplum kesimini hedef alan bu dil, bir yönüyle de kendi özel anlayış ve zevkini yansıtan estetiği ön plâna çıkarmak suretiyle “hüner-perveler”e yani sanatseverlere hitap eder. Dil bu seviyede artık “araç” olmaktan uzaklaşmış “amaç” hâline gelmiştir. Konuları bakımından öğretici kimi eserlerde bile böyle bir dilin kullanılmış olması, bu amacı açıkça ortaya koyar. Bununla birlikte dilin bu seviyede birçok eserin ancak başlangıç ve giriş bölümlerinde -divan mukaddimeleri dâhil- kullanılmış olduğunu söylemek doğru olur. Âlî ve Naimâ gibi tarih yazarlarının eserleri ile Veysî ve Nergisî’nin eserleri başta olmak üzere, daha birçok eserin bu görüşe örnek teşkil ettiği şüphesizdir (Tulum, 1999: 422).

Kısacası her iki nesir sınıflamasının temel anlamda Türkçe’nin Anadolu’da geçirdiği gelişim safhâlarına bağlı olarak “yazıya geçirilmiş konuşma dili”, “şehirli

⁶⁸ XVI. yüzyılın en verimli yazarlarından Lâmiî Çelebi’nin Nefehâtü’l-Üns Tercümesi bu yazı dili seviyesi için yerinde bir örnek sayılabileceği gibi, XVII. yüzyılın büyük âlimi Kâtîp Çelebi’nin bütün Türkçe eserleri ile Evliyâ Çelebi’nin Seyahatnâmesi de bu nitelikteki eserlerdendir (Tulum, 1999: 421).

dili” ve “edebî dil” ayrımları üzerinden yapıldığı görülür. Bu durumda “yazıya geçirilmiş konuşma dili” ve “şehirli dili” seviyeleri sade ve orta nesir, “edebî dil” seviyesi de süslü nesir ürünlerini meydana getirmektedir.

Bu dönemde nesir dilindeki değişme ve gelişme de şiir dilinden farklı değildir. XIV. yüzyılda kaleme alınmış eserlerde görülen arı duru dil ve açık seçik anlatım tarzı, yerini yavaş yavaş karışık bir dile, kapalı ve çetrefil bir anlatım tarzına bırakmaktadır. Bununla birlikte XV. yüzyılın ikinci yarısıyla XVI. yüzyılın ilk yarısı Anadolu Türkçesi'nin gelişme tarihinde bir ara dönem sayıldığından durum henüz Türkçe'nin büsbütün aleyhine sayılamaz. II. Bayezid ile Yavuz Sultan Selim çağlarında faydayı öne alıp, dili bir araç olarak gören anlayışla yazılmış eserler yerini güçlü bir şekilde korur. Âşık Paşa-zâde (öl.1484), Sinân Paşa (öl.1486), Tursun Bey (öl.1500), Neşrî (öl.1520), Âhî (öl.1517), Kemal Paşa-zâde (öl.1533), Lütî Paşa (öl.1563) ve Uzun Firdevsî işte bu ara dönemde *Dede Korkut üslubu*⁶⁹ da denilen bir üslubun başarılı temsilcileri olarak karşımıza çıkar (Tulum, 2010: 34).

XVI. ve XVII. yüzyıllarda, edebî nesir dili Türkçe olmaktan büsbütün çıkar. Sanat kaygısının üstün olduğu zamandan beri, şair ve bilginler birbirinden ayrı iki amaç gütmüşlerdir. Sanat ve yarar. Ustalık göstermek istedikleri zaman bu yapma sanat diline, öğretmek ve yararlı olmak istedikleri zaman da açık Türkçe'ye başvurmuşlardır. Birincisinde fikir araç, deyiş amaç; ikincisinde ise deyiş araç, fikir amaçtır (Levend, 1972: 21).

Nesir dilinin şiir diline yaklaştırılması amacıyla ses denkliklerinden yararlanılması Türkçe için bilinmeyen ve kullanılmayan bir özellik değildir ve önceki yüzyıllarda çok başarılı uygulamaları bulunur. Ama ne yazık ki yerli ve millî malzeme

⁶⁹ İsen, Dede Korkut Kitabı'nı, folklorik üslup örneği olarak değerlendirir (2004: 215). Anadolu'nun fethi ve Müslümanlaştırılması için savaşıyan alperen ve gazilerin gösterdikleri kahramanlıklarla Anadolu'da daha XII. yüzyılda Türkler'in menkabevî destan edebiyatı geleneklerini sürdürdükleri uygun bir ortam oluşmuştur (Mazıoğlu, 1972: 297). Fetih sırasında orduda savaşıyan sonradan da köy köy dolaşarak destanlar, şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan ozanların yarattığı sözlü edebiyat, Anadolu'nun ilk devirlerinde halkın bed'î ihtiyacını karşılamıştır. XIII. yüzyılda yazılı olarak tespit edilen Battalname ve Danişmendname'den başka yine Anadolu'nun fetih yılları sırasında yaratılmış olan Dede Korkut hikâyeleri millî edebiyat geleneğinin Türk halkı arasında kuvvetle yaşadığını göstermektedir (Mazıoğlu, 1972: 298). İşte bu millî edebiyat geleneği de Türk edebiyatında Dede Korkut üslubunu meydana getirmiştir.

ile geliştirilmiş Dede Korkut üslubunu⁷⁰ işleyip daha da geliştirmek yerine kolay ve kestirme bir yol benimsenmiş, nesri yabancı dillerden devşirilmiş malzeme ile inşâ etmek yoluna gidilmiştir (Tulum, 2010: 34).

Kortantamer, “Aynı tarzda ses ve söz tekrarlarına dayalı ses düzenlemeleri, Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Kitabı gibi eserlerde de hatta çok gelişmiş bir biçimde Sinan Paşa’nın Tazarru’nâme’sinde bile bulunur” der (1993: 319).

Bu tezin çalışma metnini oluşturan *Tazarru’nâme*, *Sinan Paşa*’nın en tanınmış mensur eseridir. Türk edebiyatında Sinan Paşa’nın Tazarru’nâme’de kullandığı anlatım dili “Sinan Paşa üslubu” olarak bilinen süslü nesir dilinin adı, eser de süslü nesir dilinin kullanıldığı ilk örnek olarak kabul edilegelmiştir (Sevük, 1942: 292, Mengi, 2007: 48). Levend, yalın ve özentisiz nesir dilinin Sinan Paşa ile edebî kılığa girdiğini ifade eder (1972: 21).

Ateş de Türk edebiyatında Sinan Paşa’nın Tazarru’nâmesi’ni seci’li nesrin en başarılı örneği sayar ve bu eserin Abdullah el-Ensârî’nin Farsça eserlerindeki üslubuna benzer şekilde kaleme alındığını kaydeder (1997: 310)⁷¹.

Öte yandan F. İz, üslubuyla öteki münşilerden ayrılan Sinan Paşa’nın bu eserinin tamamen süslü nesir içinde değerlendirilemeyeceğini söyler (1996: XI). M. Uzun da süslü nesrin ilk örneği sayılan bu eserin seci’leri ve simetrik cümleleriyle⁷² bu

⁷⁰ Kâmil Veliyev, *Destan Poetikası* adlı eserinde Dede Korkut’taki fonetik, leksik, morfolojik, sentaktik açıdan ritim yaratan vasıtalara dikkat çekmiştir (1989: 29). Böylece söz konusu destanın poetikasında ağırlık merkezinin tekrarlarla sağlanan paralelizme ait olduğu görülür.

⁷¹ Resmi veya özel mektuplardan başlayarak edebî nesrin her sahasında tarih, ahlak ve siyasete müteallik fikrî eserlerde ve nihâyet hikâyelerde kendini gösteren bu üslubun başarılı örnekleri arasında XVI. yüzyılda Fuzûlî’nin Şikâyet-nâmesi ile Ravzatü’s-Şühedâ’sı ve XVII. yüzyılda Nergisi’nin mensur Hamse’si gösterilebilir. Nergisi’nin mensur Hamse’si bugünkü okuyucu için okunmaz ve ele alınmaz bir eserdir. Bununla birlikte Türk edebiyatında kültür yönü değiştikten sonra dahi seci’ cazibesini kaybetmemiştir. Yeni Türk Edebiyatının kurucularından olan Namık Kemal’in yazılarında seci’e rastlandığı gibi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun da Erenlerin Bağından adlı eserinde seci’li bir nesir kullandığı görülür. Fakat Türkçecilik cereyanının kuvvetlenmesi ile Türkçe’deki Arapça kelimeler ile seci’ -daha doğrusu Arapça kelimelere dayanan zorlama seci’- de Türk edebiyatından çıkmış bulunmaktadır (Ateş, 1997: 310-311).

⁷² Sinan Paşa’nın Tazarru’nâme ve Tezkiretü’l-Evliyâ adlı eserlerinde fasılalar arasındaki simetri ayırt edicidir. Sadece fasıla sonlarındaki kelimelerin ses uyumu ile sağlanmış seci’ler yoktur. Çok sayıda murassa’ seci’ örneğine rastlamak mümkündür. Simetrik fasılalarda mutarraf ya da mütevâzî seci’ de görülür. İkili fasıla formu hâkimdir. Her fasılanın sonunda tekrar eden redif benzeri bir yapı, üslubun karakteristiği durumundadır (Yıldız, 2002: 234).

kategoriye girse de kısa ve açık cümleleriyle bu tür nesirden ayrı düşünölmelidir, der (2007: 10).

İsen “folklorik üslubu aşır bedî üsluba yönelen mecaza dayalı ifadelerin de görölmeye başlandığı erken dönem nesrinde Sinan Paşa, tamamen seci’ler üzerine kurulmuş farklı nesir anlayışıyla yüzyılının yapısını yansıtmayan bir çizgidedir”, der (2004: 221).

Recâizâde M. Ekrem, “Kudemâdan Birkaç Şâir” adlı antolojisinde “Tazarru’ât’a gelince Sinan Paşa’dan evvel ve hatta kendinden sonra bu güne kadar o şivede o derece güzel tasavvur ve tertip olunmuş bir şi’r-i mensûr-ı İlahî yazılmamıştır.” der (1305: 8). Mengi, Tazarru’ât’ın Tanzimat sonrası Türk edebiyatında revaç görecek olan mensur şiir tarzının ilk örneği olarak düşünölebileceğini ifade eder (2007: 48).

Şiir nesrin tersi değil, üstüdü; nesrin tersi olsa olsa nazımdır diyen Özgöl, Jourdain’in⁷³ denklemlerini biraz değiştirerek şiir ve nesir hakkında şöyle bir denklem sunar: Şiir= nesir+(a+b+c)⁷⁴; Nesir= şiir-(a+b+c) (Özgöl, 2013: 53-54).

“Poéticité” yani şiirsellik⁷⁵ bir metnin manzum veya mensur oluşuyla kazanılıp kaybedilecek bir nicelik değil; metnin özünden doğan bir ifade tarzı, bir niteliktir.⁷⁶

⁷³ Şiir ile nesir arasındaki farkın dile getirildiği sahne Moliere’in Kibarlık Budalası oyunundadır. Sınıf atlamak isteyen yeni zengin M. Jourdain, edebiyat öğretmeninden ‘manzum’ ile ‘nesir’ arasındaki farkı öğrenir ve büyük bir sevinç içinde “Meğer ben hayatım boyunca nesir konuşuyordum!” diye övünür.

⁷⁴ Redif, kafiye ve vezin gibi nazım unsurlarıdır.

⁷⁵ ‘Şiirsel’ sözcüğünün basitçe ‘sözel olarak kendinin bilincinde’ anlamına geldiği şiir teorileri bu gerçeği gözden kaçırmaları. Yani, ne kadar muğlak olsa da ‘sözel bakımından yaratıcı’ tarifıyla idare etmek gerekecektir. ‘Yaratıcı’ sözcüğü burada bir değer biçme anlamında değil, olgusal anlamda kullanılır; bir şiirin her zaman başarılı biçimde yaratıcı olduğunu ima etmez, ne de olsa böyle bir şeyi ima etmek kötü şiir yazılma ihtimalini ortadan kaldıracaktır (Eagleton, 2011: 74).

⁷⁶ Şiirsellik değişmez bir özellikler dizisi değil, dilsel biçimler arasındaki farklılığın bir işlevidir (Eagleton, 2011: 78). Şiir bir tür yaratıcı olağandışılık, dilin canlandırıcı bir hastalığıdır. Formalistler bütün bunları öne sürerken, cesur bir davranışla fikirlerini evrensel bir şiir teorisi şeklinde ifade ettiler; ancak teorilerinin belli bir uygarlık türüne ait olduğu açıktı. Bu teori genel anlamda dilin aşırı derecede pragmatik ve araçsal hale gelmiş olduğu bir toplumsal düzene aitti. Formalizm, yabancılaşmış bir toplumun şiir sanatıdır ve bu yabancılaşmaya tepkisi de, ironik biçimde yabancılaşmayı yabancılaştırmaktır. Onları yenilenmiş bir halde yaşayıp hissetmeye başlayabilmek otomatikleşmiş olan dilimizi ve deneyimimizi yabancılaştırır. İki olumsuzdan bir olumlu çıkar. Öyleyse, Formalizmin modernist teorinin büyük çoğunluğu gibi olumsuz bir estetik olduğunu belirtmek gerekir; şiiri sunabileceği olumlu özelliklerden herhangi biriyle değil, başka bir şeyle farklılığı ve ondan sapmasıyla tanımlar (Eagleton, 2011: 79). Ortak hayata yönelik bu ‘radikal’ şüphecilik, çağımızda yaratıcı olanın ancak sınırlarda ve azınlıklarda olağandış olanda ve rıza gösterilmeyende

“Prosy” yani düzyazısal bir metin olmak aynı zamanda “prosaic” yani şiiriyetten uzak olmayı da gerektirmez. Dünya geleneği şiir (poem) ile nazm (verse)ı birbirinden ayırırken şiiri nesirden ârî ve tamamen bir sanat sayar; nazmı da vezin ve kafiyeyle bir nizam kazandırılan nesir karşılığında kullanır (Özgül, 2013: 54).

Nazım ile şiir arasındaki farkın bir benzeri de nesir ile inşâ’ arasında doğmuştur. İnşâ estetik dikkatle geliştirilmiş nesre denir. Sinan Paşa’nın *Tazarru’nâme’si* ilk sanatlı, süslü, *şiirli nesir* denemelerimizden ve ilk *inşâ’* örneklerimizden (ucu Müftüoğlu Ahmed Hikmet’in “Yakarış”ına çıkacak olan mistik mensur şiir tarzının başlangıcıdır) biridir. Burada ilginç olan artistik bir nesir yaratmaktan çok, inşâ’ adı verilen o üst nesri şiirin imkânlarıyla oluşturma cehdidir (Özgül, 2013: 55).

Nesri âhenk dereceleri bakımından sınıflayan Güldaş da mensur şiiri; sade ve sanatlı nesirden sonra üçüncü nesir türü olarak vermiştir (2003: 205).

Mensur bir metni nazma çekmek olan akd ile manzum bir metni nesir cümleleriyle yazmak olan hâll ve fe’ilâtün, mefâ’ilün yahut müstef’ilün gibi vezin cüzlerinden birinin defalarca tekrarlanmasıyla oluşan bahr-i tavil, şiirin nesirleşmesinde önemli birer fonksiyon üstelenir. Bu iki tekniğin potasında ergiyen şiir ise *mensur şiir* (poem en prose/prose poem)e dönüşür. (Özgül, 2013: 57).

Batı’nın geleneği de konumunu şiire göre belirleyen inşâ’a karşılık gelmek üzere “prose poétique”i bilir, lakin “poème en prose”un konumunu nesre göre belirleyişi, geleneğe tamamen yabancıdır ve yenidir. Mensur şiirin Batı’daki mucidi 1842’de yayımlanan Gaspard de la Nuit (Gecelerin Gaspard’ı) başlıklı eseriyle Aloysius Bertrand (1807-1841)’dır. Onun mensur şiirleri, bir şiirde bulunması gereken kısalık, istif, teksif, çarpıcılık, zengin muhayyile, şaşırtıcı imge kuruluşu, sınırsız çağrışım gibi özelliklerin cümlesini taşır; hatta bahr-i tavili andırır bir mısraa benzemedik mısra yapısını dahi...(Özgül, 2013: 60).

Mensur şiirin bizde belirişi Bertrand’ı, Baudelaire’ı tanımak yahut “poème en prose” diye bir formdan haberdar olmak sayesinde değildir. Nasıl ki Bertrand ilk mensur şiiri yazmak için bir örneğe ihtiyaç duymamışsa başka milletlerde de benzer bir yaratma

bulunabileceğine yönelik postmodern varsayımda da yeniden ortaya çıkmış durumdadır (Eagleton, 2011: 80).

için taklide ihtiyaç yoktur. Şiirin önce bir kavim tarafından icat edildiği ve başka milletlere de oradan geçtiği fikri ne kadar saçma ise, artistik nesrin tek kalemde doğduğunu ve yayıldığını düşünmek de o kadar saçmadır. Şiir formlarının teke incek orijinleri bulunabilir; fakat şiirin türevleri dışarıdan çok içeriden, şiirin iç dinamiklerinden doğar. Şiirde manzum olmak kadar mensur olmak istidadı da vardır. Önemli olan bir milletin şiir geleneğinin bu istidadı ortaya çıkarmaya hazır olup olmadığıdır (Özgül, 2013: 63).⁷⁷

Klasik Türk şiirinden modern şiire, ucu alaturka mensur şiire açılacak olan birkaç yol izlenir. İlki bahr-i tavil ve akd ü hâl teknikleriyle kurulan metinlerdir. İkincisi Batı'dan yapılan ilk şiir tercümeleleridir. Üçüncüsü gazel>müstezad gazel>serbest müstezad>serbest şiir değişimidir (Özgül, 2013: 63-64).

Gerçek şiir, mana kadar şekildir de... Bundan kastım şiirin vezinsiz, kafiyesiz yazılamayacağı değil, teknik kurgusunu biraz da mısra/cümle düzeyinin, söz sanatlarının ve kelimelerde gizli bir âhengini oluşturduğudur. Serbest şiirin kuralsız şiir demek olmadığını bize söyleyen poetik birikim, sadece şiirli bir mana taşımakla mensur şiir olunamayacağını da söyletiyor. Mısra kurma bilgisini nesre uygulamadan da başarılı bir mensur şiir yazılabileceğini zannetmek, nesir şairlerinin en büyük eksiği... Eksikliğini fark edenler yetersizliğinden yakınıyor; çözümün nerede yattığını fark edenlerse başarılı birer mensur şiir şairi oluyor (Özgül, 2013: 72).

Hâlit Ziya'nın "mensur şiir" adını kullanmasından önce bu tür için "nesr-i muhayyel, nesr-i şî'r-âmîz, nesr-i nazm-âmîz, nesr-i şâ'irâne"⁷⁸, mensûre-i şâ'irâne gibi isimler kullanılmıştır (Çıkla, 2009: 56).

Melih Cevdet "mensur şiir" yerine "düzyazı şiir" diyenlerin aksine "düzanlatım şiiri" demeyi tercih eder. "Mensur/düzyazı şiir"den söz etmek bir durum tespitidir. "Düzanlatım"ın tercihi ise şairce bir yorum, hatta bir eleştiri taşır. Modern şiir, düz

⁷⁷ Klasik Türk edebiyatında mensur şiiri hatırlatan, Fransız edebiyatında "prose poétique" (şairane yazı/sanatkârane düzyazı) şeklinde isimlendirilen metinlere rastlanır. Bu çerçevede divan dîbaceleri, Lâmiî Çelebi'nin Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ'sının nesir kısımları, Sinan Paşa'nın Tazarru'nâme'si, Veysi'nin Münşe'ât'ı sayılabilir. Söz konusu eserler içinde yer alan ve o metnin bir parçası olan birkaç paragraflık hatta birkaç sayfalık kısmı alıp mensur şiir diye adlandırmak ancak bir yakıştırmadan ibarettir. Tazarru'nâme gibi başından sonuna kadar sanatkârane bir üslupla yazılmış eserler, Batı edebiyatındaki tanımı ve bizde yazılagelen örnekleri göz önünde bulundurulursa mensur şiirin en çok birkaç sayfalık kısa hacimli bir tür olma özelliğine uymaz. Kaldı ki bu eserleri, yazarının, devrinin hatta ait olduğu edebiyat geleneğinin düşünmediği bir isim ve tür altında değerlendirme sağlıklı mıdır? Mensur şiir Batı edebiyatının bir mahsulüdür. Yenileşme devri Türk edebiyatında kendini gösterip, Servet-i Fünun devresinde adeta moda haline gelmiştir (Andı, 1997: 28-29).

⁷⁸ Nesr-i şâ'irâne, şî'r-i mensûr, Batı'da nesrin kıtalar haline getirilmesi şeklinde bilinir. Sa'dî'nin Gülistan'ı bu türdendir (Mîr-Sadîkî, 1373:166).

anlatımı küçümseyerek reddederken mensur şiirin düz bir anlatımı yeğlediği önyargısını taşıyan bu eleştirel tabirin her nesir şairini kapsamayacağını düşünülmeli idi (Özgül, 2013: 73).

Tahkiye, özellikle de hikâye, şiirin inceliklerini, cümle kuruluşunu, imgelemelerini taklit ederek ve olay örgüsü⁷⁹nü mümkün olduğu kadar basit, flu bir gölgeye indirgeyerek mensur şiiri fiktif zemine uyarlar (Özgül, 2013: 74).

Klasik Türk edebiyatında hikâye şiir, bir amaç değil bir araçtır. Okuyucuyu eğlendirirken düşündürmek, bilgilendirmek, eğitmek, ona belirlenmiş hedef değerleri aktarabilmek için bir vasıta olarak kullanılmıştır. Ancak 17. yy. ve sonrasında kaleme alınan realist hayatı yansıtan hikâyeciliğimiz, bugünün hikâyesine doğru evrilmeye başlamıştır (Kavruk, 2010: 187). Şöyle sınıflandırılır (Kavruk, 2010: 179): 1) Müstakil büyük hikâyeler: Hikâye-i Arabacı, Habnâme, Binbirdirek Batakhane... 2) Çerçeve hikâyeler Hikâye-i Subh u Mesâ, Bahtiyârname... İlk ikisi roman gibidir. 3) Belli konularda derlenip, gruplandırılmış müstakil hikâyeler: İbretnümâ, Acâibü'l-Me'âsir ve Garâi'bü'n-Nevâdir... 4) Hiçbir tasnife tabi tutulmadan rastgele derlenmiş küçük hikâyeler. Müstakil küçük hikâyeler, değişik eserler içinde yeri geldikçe anlatılan küçük hikâyeler de bu gruplandırmaya dâhil edilebilir.

Manzum hikâye ya da şiir hikâye ise şiir içinde hikâye anlatmaya hizmet eder. Türk edebiyatında manzum hikâyenin köklü bir geçmişi vardır. İlk manzum hikâye örneği Kutadgu Bilig'dir. Ondan sonra daha çok mesnevi nazım biçimi kullanılarak türün örnekleri verilmiştir. Tanzimat yıllarından itibaren ise Şinasi⁸⁰, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Ali Ekrem, Mehmet Emin ve Mehmet Akif⁸¹'in manzum hikâye yazdığı görülür (Çıkla, 2009: 61).

Mensur şiirin küçük yapısı, zengin konu açılımına sahip olması, çoğu kişi tarafından şiire göre daha kolay bir tür olarak değerlendirilmesi, sıkı kayıtlara bağlı

⁷⁹ Olay örgüsü, anlatının bir parçası hatta iç dinamiğidir. Agatha Christie'nin romanlarını düşünmek bu ikisini ayırt etmenin yollarından biridir; çünkü A. Christie polisiyeleri neredeyse sadece olay örgüsünden ibarettir. Diğer anlatı özellikleri -arka plan, diyalog, atmosfer, sembolizm, tasvir, fikir karakter derinliği vb. şeyler- insafsızca soyulur ve geride aksiyonun iskeleti kalır (Eagleton, 2015: 126-127).

⁸⁰ Muntehâbât-ı Eş'âr'da fabl tarzında yazdığı dört manzum hikâyesi vardır: "Tenasüh", "Eşek ile Tülki Hikâyesi", "Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi" ve "Arı ile Sivrisinek Hikâyesi" (Çıkla, 2009: 61).

⁸¹ Toplam 108 manzume ve 11240 beyitten oluşan Safahat'ta Himmet Uç (2000: 7)'un tespitlerine göre toplam otuz beş manzum hikâye yer alır (Fatih Camii, Küfe, Seyfi Baba, Asım...). Bu bilgiler ışığında M. Akif'in sanatında manzum hikâyenin önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır (Çıkla, 2009: 62).

olmayışı, genç insanın hayatını ifadeye imkân tanınması cazip bir tür olarak belirmesine zemin hazırlamıştır. Küçük hikâyeye ile şiirin arasında bir tür olma özelliğini sürdürmektedir (Gariper, 2006: 399-400).

Samsakçı, “Yahya Kemal-Ahmet Haşım; Tanpınar-Necip Fazıl-Attila İlhan gibi ayrı dünya görüşü, dolayısıyla poetikalara sahip şairler, mensur şiir veya şiirsel düzyazının mümkün olup olmadığı meselesiyle beraber nazımın, nesirden uzak durması gerektiği noktasında birleşirler. Çünkü nesir, fikir eksenli, hayatla alışverişi çok sıkı olan, ağırbaşlı bir tür iken; nazım, içinde lirizm barındıran, ispata ve izaha elverişli olmayan, kendisine has bir ses ve ton kıymeti olan bir edebî yoldur. Manzum bir esere nesrin sızması onu kıymetten düşürür. Mensur öğeler, şiiri tabiatının dışına çıkarır.” demiştir (2012: 2723)⁸².

Tanpınar “Hakikatte bizim bugün inşâ’ kelimesiyle hülâsa ettiğimiz bu sanatlar iyi bir nesrin asıl kuvvet ve hususiyetlerini alacağı ferdin yerini, tıpkı şiirde olduğu gibi fakat ondan daha başka, bütün hayatılığı giderecek şekilde, hünerin alması demektir⁸³. Onun içindir ki eski nesirde ferdin asıl malikanesi olan üsluptan çok güç bahsedilir. Sinan Paşa’yı istisna edersek, Nâimâ ve Şarihülmennarzâde ve Evliyâ Çelebi gibi bu sanat ve inşâ’ merakını, nesri bir ifade vasıtası addettikleri için yenmiş olanları bile tam manasıyla bir üslup sahibi addedemeyiz” diyerek eski nesirde üslup sahibi tek sanatkâr olarak Sinan Paşa’yı görmüştür (2001: 32-33).

Eserin dili hakkında “Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin çokça bulunması, cümle kuruluşunun hemen hemen günümüz sentaksına uyacak kadar yerli ve sağlam olması, diğer yandan Hâce Abdullah Ensârî (öl.1089)’nin özellikle Münâcât’ından esinlenerek kısa ve simetrik, düz ve devrik, seci’li ve âhenkli sağlam cümlelerle Türkçe’nin hakkını vermesi” gibi birbirine benzer ifadeler söylenir (Çaldak, 2006: 763, İsen, 2006: 85⁸⁴, Okumuş, 2011: 90).

⁸² Samsakçı yine bu makalesinde “M. Kaplan’ın nesrin olmayışını ya da gecikmesini dinî inançlar ve ön kabuller yüzünden özgür, eleştirel ve analitik düşüncenin gelişmemesine bağlayarak Y. Kemal ve Tanpınar’ın Doğu dünyasında nesrin yokluğuyla ilgili olarak söylediklerine açıklık kazandırdığını” belirtir ve nesir Türk edebiyatına kâinatın merkezine insanın yerleştirilmesiyle birlikte gelmiştir” der.

⁸³ Tanpınar, eski resimleme geleneklerinin, minyatür, ebru ve çini sanatlarının düzyazı ve şiirlerde, “hazır bir palet” gibi edebiyata yardım ettiğini fark eder. Ancak, resmin bedenleştiren, hacim veren, müşahhas kılan etkisi yerine daha çok “mücerret ve mücerrede kaçmaya hazır” bir yardımdır söz konusu olan (2001: 274, Taburoğlu, 2013: 248).

⁸⁴ İsen, bu türden yani ses ve anlam bakımından paralel kompozisyonlara sahip eserlerden biri olarak Tursun Bey Tarihi’ni örnek verir (2006: 85). Ancak Tulum, “Farsça ve Arapça cümle yapılarına

Bir metnin yalnızca anlaşılabilir olması için bile pek çok şey hâli hazırda var olmalıdır. Bunlardan biri söz konusu edebî eserden önce gelen edebî eserlerdir. Her edebiyat eseri bilinç dışında bile olsa yüzünü diğer eserlere döner. Bununla birlikte bir şiirin yahut romanın açılışı aynı zamanda bir tür sessizlikten doğar gibidir, çünkü kendinden önce var olmayan kurgusal bir dünyanın kapılarını açar (Eagleton, 2015: 18).

Her sanat eseri yeni ve mucizevî bir yaratıdır. Tanrı'nın dünyayı yaratışının bir yankısı yahut tekrarıdır. Tanrı gibi, sanatçı da eserini sıfırdan yaratır. İlham kaynağı, hayal gücü bir gerçeklikten ziyade bir olasılık meselesidir. Yine de sanatçı Tanrı'yla hesabını hiçbir zaman kapatamaz; çünkü Tanrı yaratılışın en başından beri oradadır ve karşımıza yanına yaklaşılması zor bir zaferle çıkmıştır. Şair ilahî yaratış eylemini taklit edebilir, ancak bunu zamandaki kısıtlı konumundan yapar. Her hâlükârda bu kuramın yazarlarının pratikte yaptığı şeyle uyuşmadığı aşikâr. Hiçbir sanat eseri sıfırdan yaratılmaz (Eagleton, 2015: 192).

Sonuç olarak en yenilikçi edebiyat eseri bile, diğer pek çok şeyin yanı sıra, kendinden önce gelen sayısız metnin kalıntı ve artıklarından oluşur. Edebiyatın ortamı dildir. Pope ve Johnson gibi muhafazakâr neoklasikçiler ilk başta göründüklerinden daha akıllılar. Bazı 20. yüzyıl avangardlarının ümitsizce düşlediği hâliyle mutlak bir yenilik mümkün değil. Bunlar, yeniliğin mümkün olmadığı anlamına gelmez. Beşerî meselelerde mutlak kırımlar olmadığı gibi, mutlak devamlılıklar da yoktur. Göstergelerin sürekli geri dönüştürüldüğü doğrudur. Ama, Noam Chomsky'nin hatırlattığı gibi, daha önce hiç duyulmayan, hiç kurulmayan cümlelerin üretilebildiği de doğrudur. Bu noktada Romantiklerle modernistler haksız sayılmaz (Eagleton, 2015: 193).

İnsanlık tarihindeki diğer çoğu şey gibi bu yeni biçimlerin de selefleri vardır ama buna rağmen çığır açabilirler. Örneğin edebiyat tarihinde T.S. Eliot'un Çorak Ülkesi'ne yakından uzaktan benzeyen bir şey daha önce görülmemiştir (Eagleton, 2015: 194). Türk edebiyatında Sinan Paşa'nın özellikle Tazarru'ât'ı da böyledir.

uygun uzun cümleler, tasvire ehemmiyet veren ve bu yüzden bol bol sıfat kullanan, benzetmeler yapan, mecazî ifadelerle başvuran, kelimelerin ses yapılarından istifade ederek aliterasyon ve seci'lerle metni süslemeye çalışan bir üslupçuluk gayretiyle yazılan" Tursun Bey Tarihi'nin Sinan Paşa ile mukayese edilemeyecek derecede zaafı vardır, der ve buna Sultan Fatih'in ölümü üzerine Tursun Bey'in söylediği birkaç teessüf cümlesi ile Sinan Paşa'nın benzer sözlerini delil gösterir (1977: XXXI).

Sinan Paşa için “Her şeyden ziyade dimâgî, fikrî bir şair ve ediptir. Tanrı ve insan kavramlarını, bunların birbiriyle ilintisini, bu sanatlı yazar kadar güçlü olarak dile getiren bir başka şair ve yazarımız gerçekten azdır.” diyen Kutlu, onun seci’i ön planda tutup, cümlelerin yüzde doksanını simetrik biçimde yapılandırmasını konunun ağırlığını zedelediği için kusur sayar (1983: 72).

Nev-i şahsına münhasır bir kişilik olan Sinan Paşa’nın süslü nesrin zor vadilerini tercih etme cesaretini göstererek aykırı bir yol izlediğini, “önsüz ve öncüsüz”, “ciddi ve bilinçli” bir “nesir canbazı” olduğunu, âhenk bahsinde tekrar, aliterasyon ve seci’i kullanımlarıyla öne çıktığını söyleyen Köksal, onun üslubu bahsinde ise şu hususlara dikkat çeker: (2005: 93-94, 2011: 15):

1. Sanatı daima ön planda tutar, fakat her cümlesinde okuyucularına faydalı olma gayesinin peşinden giden bir sanatkârın fikir ve sanat çilesini taşır.
2. Sanatlı nesir tarzında Türk diliyle çok erken bir olgunluk seviyesini yakalamıştır.
3. Seci’ ve tekriri manayı ezdirmeden büyük bir ustalıkla kullanmış; kelime seçimi ve cümle yapısının sağlamlığını sanat kabiliyetiyle pekiştirmiştir.
4. Üslubu üzerinde sistemli ve teferruatlı bir inceleme henüz yapılamadığı gibi üslup çalışmaları da metot eksikliği hatta örneksizliği ile karşı karşıyadır.⁸⁵

Başta da belirtildiği gibi mensur eser sınıflamasına bağlı olarak ortaya konan üslup türlerinin özellikleri henüz açık seçik bir biçimde sıralanabilmiş değildir ve bu, şimdiye kadar söylenenlere şüpheyle yaklaşılmasına neden olmaktadır. Söz konusu bulanıklık akla şu soruları getirmektedir: Genel üslup türlerinden bahsedilebilir mi? Anlatım dili, anlatım türleri, seci’ kullanımı üslup için her şeyi söyler mi? Sinan Paşa’nın üslubu nedir? Bunun için ayrıntılı bir çalışma yapılmış mıdır? Sinan Paşa’yı farklı kılan ne/neler olmuştur?

⁸⁵ Aksoyak ise daha geniş bir açıdan bakarak, nesir incelemelerinde aydınlatılması gereken şu özellikli durumları sıralamıştır (2016: 322): 1. Manzum+mensur/mensur+manzum yapı ve bu yapının edebî fonksiyonu, 2. Bir edebî tür olarak bahr-i tavil’in konumlandırılması, 3. Eski Türk edebiyatı nesri içinde münşe’ât mecmuaları, 4. Nesir eserlerinin üslubunu tayin, 5. Nesir eserlerinde asıl konunun dışında araya giren farklı pasajlar, 6. Mensur eserlerin tür tespiti problemleri: Raz-nâme örneği, 7. Nesrin edebîlik ölçüleri, 8. Nesir üslubu olarak seci’, 9. Eski Türk edebiyatı nesir eserlerinin üslup tasnifleri, 10. Eski Türk edebiyatı mensur eserlerinin diliçi çevirmeleri/sadeleştirmeleri/popüler yayınları, 11. Üniversite eğitiminde Eski Türk edebiyatında nesir dersinin müfredatı ve fonksiyonu.

Sinan Paşa'nın Tazarru'-nâme'si üzerinde yapılan en son çalışmalardan biri Volkan Karagözlü'ye aittir. Karagözlü, Tazarru'-nâme'den yola çıkarak belirlediği, nesirde söz simetrisini sağlayan ölçütler olarak şu maddeleri sıralamıştır: 1. Cümlelerin söz dizimi, 2. Cümlelerin türü, 3. Cümlelerin yapısı, 4. Cümlelerin ögeleri ve öge sayıları, 5. Ögeleri oluşturan söz grupları, 6. Söz gruplarının kelime sayıları, 7. Söz gruplarının ek sayıları, 8. Fasılaları ayıran ögeler ve bu ögelerdeki seciler, 9. Kelimenin kökeni, 10. Kelimenin türü, 11. Kelimenin hece sayısı, 12. Kelimenin Arap harfli yazımı ve harf sayısı, 13. İkili yapıda kullanılan kelime ve söz gruplarının hece sayısı bakımından eşit/denk ya da birbirine yakın olması, 14. Söz sanatları (2017: 122-126). Karagözlü, simetrik yapıyla selis bir ifade meydana getirildiğinden estetik kullanım da ortaya çıkar demiştir (2017: 135).

Nesirde ritmin sanat bakımından gerçek mahiyeti henüz tam olarak anlaşılmış değildir. Ritmin nesirdeki gerçek yerinin ortaya çıkarılmasına ve Türk edebiyatına ait edebî eserlerin de ritim bakımından incelenmesine büyük ihtiyaç vardır. Dede Korkut Hikâyeleri ve Tazarru'-nâme gibi üzerinde az da olsa üslup araştırması yapılmış eserler bile ritmik değerlendirme açısından çok yetersizdir (Güldaş, 2003: 207).

II. Arap Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında

Arap edebiyatının dönemleri şu şekilde belirtilebilir: Cahiliye devri edebiyatı/İslâmiyet'ten önceki Arap edebiyatı devri, İslâmî devir edebiyatı/İlk Dört Hâlife ve Emevîler devri edebiyatı⁸⁶, Abbasîler ve Endülüs Emevîleri devri edebiyatı⁸⁷, Abbasîler'den sonra XIX. yüzyıl başlarına kadar uzanan dönem edebiyatı/Çöküş devri edebiyatı, Yeni Arap edebiyatı/XIX. yüzyıldan günümüze kadar gelen dönem edebiyatı/Modern dönem edebiyatı (Karaismailoğlu ve Şanlı, 2011: 36).

Arapların İslâmiyet'ten önceki hayatlarından kalan en büyük sanat eserleri şiirleridir (Çetin, 2011: 1). Kadim şair, daha miladî VI. asırdan itibaren sanatının en

⁸⁶ Şiire karşılık dinî muhtevanın öne çıktığı, nesrin yaygınlaştığı görülür (Karaismailoğlu ve Şanlı, 2011: 38)

⁸⁷ Farslar her alanda Araplar üzerinde etkin hâle gelmiştir (Karaismailoğlu ve Şanlı, 2011: 38).

mühim malzemesi olan gelişmiş ve lügat hazinesi son derece zengin bir dile sahiptir (Çetin, 2011: 37, Gültekin, 2015: 7).

Her kabile kendi lehçesini geliştirmesine rağmen yazının yaygınlaşması kabileler üstü ve düzenli bir edebî dilin oluşmasını mümkün kılmıştır. Kaideleri ve kelime hazinesi büyük ölçüde tesbit edilen klasik Arapça'nın esasının ise Kays, Temîm, Hüzeyl, Tayy ve Kureyş kabilelerinin lehçeleriyle oluşmuş müşterek edebî lehçe olduğu bilinir (Çetin, 2011: 38, Goldziher, 1993: 13).

Araplarda şiirin eskiden beri şu dört unsurdan müteşekkil bulunduğu kabul edilir: lafz, ma'nâ, vezn, kafiye⁸⁸. Hadde'ş-şi'r denilen bu unsurlardan son ikisi nazmı nesirden ayırır; mana ise şiirin muhteva, mevzu ve mazmunlarını ifade edegelmıştır (Çetin, 2011: 50).

Şiirin kitabî bir esasa bağlanması ihtiyacı H. II./M. VIII. yüzyılda hissedilir. Buna ilk teşebbüs edenin El-Hâlîl (H. 175) olduğu kanaati ihtiyatla karşılanırsa da o, hem aruz hem de kafiye için yaşayacak bir sistem kurmuştur (Çetin, 2011: 51). Arap nazımının ritim itibarıyla iç yapısını tahlil eden El-Hâlîl, şairlerin kullanmış oldukları pek bol sayıdaki vezinleri önce 15 bahre, bu 15 bahri de 5 dairede toplayarak insicamlı bir izah tarzı bulmuştur⁸⁹ (Çetin, 2011: 53).

H. III./M. IX. yüzyılın başlarından itibaren bu mevzuda müteaddid eserler yazılmış, daha sonraları zikredilen vezinlere yeni vezinler hatta vezin grupları ilave edilmek istenmiş, fakat umumiyetle bunlar mevzîî teşebbüsler olarak kalmış ve aruz klasik 16 bahrin içinde gelişmiştir (Çetin, 2011: 54).

Cahiliye devrinde nesir olarak hutbeler, kitabeler, vasiyetler, atasözleri, hikmetli sözler ve semer dedikleri destanî mahiyette savaş, kahramanlık ve aşk hikâyeleri vardır. Bunlarda makbul ve esas olan irticalen söylenmiş *kısa fıkralı seci'*

⁸⁸ Kudâme b. Ca'fer, Nakde'ş-Şi'r, neşreden S. A. Bonebakker, Leiden, 1956, s. 8 ve İbn Er-Reşîk, El-Umde I, Kahire 1325/1907, s. 77'den aktarılmıştır.

⁸⁹ Onun usulünden önce şairler vezinleri *inşâd (şiiri âhenkli okuma)*ın ifade etmek istediği bir nevi makam ile öğreniyor ve tatbik ediyorlardı. El-Hâlîl'in, bugün mahiyeti hakkında kesin bir şey söylenemeyecek bu makam veya âhenkten hareket etmiş olması pek muhtemeldir. Musikiye dayanan pratik vezin bilgisini, açık veya kapalı hece gruplarının âhenkli tertibine isnad eden usulüne bağlayarak aruzun izah çaresini bulan el-Hâlîl, bu arada musiki ile de meşgul olmuştur. Nitekim onun Kitâb el-İkâ, Kitâb en-Neğam adlı eserler yazdığı da kaydedilir (Çetin, 2011: 53).

ile kurulmuş cümlelerdir (Tolasa, 1977: 342, Furat, 1996: 96, Levend, 1998: 191, Yıldız, 2002: 33-35, Durmuş, 2007: 7, Armutlu, 2017: 468).

Cahiliye hitabetlerinde “ammâ ba’dü” şeklindeki başlangıç cümlesinin kullanıldığı, -bu cümle daha sonra Hz. Muhammed’in ve dört hâlifenin mektuplarında da kullanılmıştır- konuşurken yüksek bir yere çıkarak asaya ve kılıca dayanıldığı, *bol seci’li konuşmaların* atasözleri ve hikmetli sözlerle süslediği de görülür (Gültekin, 2015: 6).

İslâmiyet öncesinde Arap kâhinlerinin, Sibyll ve Pythialar ile Apollo’nun mensur anlatılarında görüldüğü gibi *kısa ve ritmik sözleri seci’in ilk örnekleri olarak kabul edilir* (Fahd, 1995: 732). Bunun yanı sıra İslâmiyet öncesi Arap toplumunda genellikle kuvvetli bir hatip de olan kabile başkanlarının *kabile mensuplarını toplamak ve harekete geçirmek için seci’e başvurdukları bilinir*. Bunun örneği Hz. Muhammed’in de dinlediği rivayet edilen İyadlı Kuss b. Sâide’nin hutbesidir (Abdeselem, 1995: 734)⁹⁰.

İslâmiyet öncesinde kâhinler dışında bedevîler, yaşam koşullarını doğrudan etkileyen hava olayları için genellikle “Ülker takımyıldızı doğduğunda” anlamına gelen “izâ tala’a’n-necm” ile başlayan ve yıldız isimlerinin seci’ oluşturduğu dört ila altı fıkra kadar süren sözler kullanmışlardır. İbn Kuteybe’nin Kitâbu’l-Envâ’ adlı eserinde “Arap/Bedevî sâci’ der ki” anlamındaki “yakûlü sâci’u’l-‘Arab” ifadesiyle başlayan atasözü ya da hâlk anlatıları bu seci’li sözlere birer tanıktır (Heinrichs, 1995: 734).

Her ne kadar bütün hâlinde bugüne kadar intikal ettirilememiş olsa da şair El-Nâbîga el Dübâyânî’nin Gassânîler’den el-Hâris el-A’rac hakkındaki mensur parçası ile Satîh ve Şikk’ın kehanetleri; bunlardan başka seci’li sözler hâlinde rivayet edilen eski üstünlük münakaşaları, Zamra b. Zamra el-Akra b. Hâbis vb. hakemlerin verdikleri hükümler ve bilgili kadınların sözlerinin veya kocalarını tavsif eden kadınların söyledikleri seci’ler de örnek verilebilir (Ateş, 1997:309).

Cahiliye devrinden itibaren Arapça’nın büklümlü yapısı, benzer seslerle kurulan âhenkli kelimeler oluşturduğundan seci’in gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır (Abdeselem, 1995:736).

⁹⁰ Câhiz’in Beyân adlı eserinden aktardığını belirtir.

Bu dönemde ie doęuő Şeklinde (bedfhe, irtical) söz söyleme geleneği hâkim olduğundan edebî nesrin bulunmadığı, o devreye nispet edilen ürünlerin erken İslâm ve Emevîler zamanında bazı millî ve siyasî âmillerle uydurulmuő olduğu, gerçek anlamda edebî nesrin İbnü’l-Mukaffâ ile başladığı söylenir. Ancak Arap edebiyatında yazıya geçirilmiş ilk edebî nesir ürünü olan Kur’ân, İslâm ncesi dönemin dil ve üslup özelliklerini yansıtmasıyla bu devrede edebî nesrin bulunduğuna kanıt kabul edilir (Durmuş, 2007: 6).

İslâmiyet (610-661)’le hayatın her safhasının Kur’ân’a göre yeniden tanzim edildiği bir ortamda dilde bazı deęiőikliklerin olması doğaldı. Arap Şiir ve nesrinin en güzel niteliklerini kendinde toplayan ancak bilinmekte olan Şiir ve nesir kurallarını aşan Kur’ân, Arap nesrini üslup ve muhteva yönlerinden etkilemiő, edebî mektuplarla edebî eserler, hutbe ve devlet yazışmaları ondan ustaca yapılan iktibaslarla zenginleőtirilip süslenmiőtir. *Hız. Peygamber’in kısa nesir parçaları hâlindeki hadisleri ve özellikle duaları ile onun ve hâlifelerinin mektupları erken dönem İslâm nesrinin önemli ürünlerindedir* (Furat, 1996: 111, Durmuş, 2007: 7, Durmuş, 2012: 384, Armutlu, 2017: 473). İslâm ncesi devrin nesep övünmeleri yerini Allah’a korku dolu sayęı ile iftihar ve İslâm’ın neşri endiőelerine bırakır (Furat, 1996: 113). İslâmî dönem nesrinin en temel söylem biçimi olan ve daha sonra tüm İslâmî edebiyatlarda da yerini alan söze “hamd ve salat ile başlamak, ammâ ba’d ifadesine yer vermek, sz Allah’a Şükür ve dua ile bitirmek” ilk kez hitabet türünde kullanılmıştır (Armutlu, 2017: 477).

Kur’ân, hadis, Peygamber’e ve ilk hâlifelere ait resmî muhaberât, Eyyâm el-Arab’a dair bazı mensur parçalar ve atasözleri ile birlikte ilk Şiirler, lisanî çalışmaların en güvenilir kaynaklarını teşkil eder. Gittikçe yayılan ve gelişen İslâm medeniyeti ile birlikte Arapça ana vatanından bazen çok uzak ve çok farklı ülkelerde yeni muhit ve merkezler bulsa da yeni Şartlar içinde klasik Arapça tabiî inkiőafını yaőarken daima ilk çatısının ana hatlarını muhafaza eder (etin, 2011: 40).

Arapların dillerine düŐkünlüęü, siyasî ve dinî sebeplerle de birleőince hitabetin sürekli gelişmesini sağlamıştır (Furat, 1996: 167). Câhiz, El-Beyân ve’t-Tebyîn’inde Şiir meseleleri yanında hitabet meselelerini, eőtlerini, onun ayırt edici özelliği olarak seci’e ilişkin konuları, hutbelerdeki paralel ifade ve kliőeleri ele almıştır (Durmuş, 2007: 7).

Abdülhamid el-Kâtib ve İbnü’l-Mukaffâ’nın mektuplarıyla edebî mektup türü/inşâ’ klasik Şeklini almıőt, Câhiz’in risalelerinde doruk noktasına ulaőmıőt, Abbasî

yönetimine nüfuz eden Fars asıllı Bermekîler ve Türk kökenli katiplerce gelişmesi devam ettirilmiştir. Bu mektuplarla başlayan süslü nesir üslubu başta makâmât türü olmak üzere edebî teliflere de yansımıştır (Furat, 1996: 219, Durmuş, 2007: 7).

Kabile toplantısı anlamına gelen makâme bir tür olarak, Emevî ve Abbâsîler döneminde hâlifelerin, dindar kimselerin ağzından dinî hikâyeler dinlemek için yaptıkları toplantıları ifade eder. Ancak H. IV./M. X. asırdan itibaren bünyesinde lisanî, dinî ve sosyal konulara yer veren, yer yer şiirle desteklenmiş ve müsecca‘ bir nesirle kaleme alınmış tenkidî bir hikâye veya hitabe hâlini alır (Furat, 1996: 289).

Abbasîler döneminde Yunan ve Süryanî bilimsel eserlerinin tercümesine paralel olarak çok sayıda anlatı eseri de Farsça’dan Arapça’ya aktarılmıştır. Muhtelif eserlerin Pehlevîce’den Arapça’ya tercüme edilmesi söz ve düşüncede genişlik meydana getirdiğinden Arap nesrinin gelişmesini de sağlamıştır (Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 40).

Bu tercümelerin bugüne değin en ünlü olanı, Sanskrit eser Pañçatantra’nın Hâlife El-Mansur zamanında Pehlev nüshasından, Müslüman olduktan sonra İbnü’l-Mukaffâ adını alan İranlı Rûzbih’in çevirisi Kelîle ve Dimne⁹¹’dir. Bu eser, Arapça çevirisiyle Avrupa edebiyatına girmiştir (Goldziher, 1993: 93).

Câhiz’in El-Beyân ve’t-Tebyîn’i, İbn Kuteybe’nin Edebü’l-Kâtib’i, Müberred’in El-Kâmil’i, Ebu Hilâl el-Askerî’nin Kitâbü’s-Sınâ’ateyn’i, Nevâcî’nin Mukaddime fî Sınâ’ati’n-Nazm ve’n-Nesr’i gibi eserlerde Arap edebiyatında nesir, nesir türleri ve nesirle ilgili teorik bilgilere yer verilmiştir (Durmuş, 2007: 7).

Arap edebiyatında *inşâ*’, belirli kurallara göre mektup yazımı anlamındaki terim olarak Kudâme b. Cafer’in H. 288/M. 901 yılı civarında kaleme aldığı Kitâbü’l-Harâc ve Sınâ’ati’l-Kitâbe adlı eserinin çeşitli yerlerinde “inşâ’ü’l-kitâb”, “kitâb münşe” ve “meclisü’l-inşâ” şeklinde geçmiş, kelime daha sonra sekreterlik görevinde bulunan kişinin yaptığı işten başka “*az veya çok düzenli mektup yazan bir kimsenin yaptığı iş*” şeklinde geniş bir anlam da kazanmıştır (Durmuş, 2000: 335, Gültekin, 2015: 5).

⁹¹ Kelîle ve Dimne gibi Binbir Gece Masalları da aynı kaynağa götürülebilir. Koleksiyonun en eski parçaları H. III./M. IX. yüzyıl kadar erken bir dönemde Arapça çevirisiyle bilinen Hezar Efsane adlı Hint kökenli İran masallarıdır (Goldziher, 1993: 102).

İnşâ'nın ilk örnekleri Hz. Peygamber'in mektuplarında bulunur. İnşâ türünde eserlerin kaleme alındığı dönemde, Hz. Peygamber devrinden beri oluşmaya başlayan resmî yazı geleneği yanında *üslup olarak Kur'ân'dan ve kısmen Bizans ve önemli ölçüde Fars mektup yazma geleneğinden istifade edilmiştir.* Bu eserlerde dikkat çeken hususlardan biri daha önce Resûl-i Ekrem'in mektuplarında bulunan "tesniye" (besmele, hamdele ve badiye)nin yanında seci'in ve sanat unsurlarının da kullanılmaya başlanmasıdır (Furat, 1996: 114, Durmuş, 2000: 335).

İslâm'ın gelişinden sonra Arap dünyasında kabile anlayışının kaldırılıp yerine devlet sisteminin kurulması ve yazışma sisteminin tesis edilmesi gerekmektedir. İlk örnekleri Hz. Muhammed'in mektuplarında görülen resmî yazışma kuralları, devlet içerisinde makam hiyerarşisinin artması, yabancı devletlerle olan ilişkilerin düzenli yürütülmesi gibi sebeplerle bütün İslâm devletlerinde birbirlerinden alınmak suretiyle geliştirilmiştir. (Gültekin, 2015: 8).

Dört Hâlife döneminde inşâ' ve kitabet, Hz. Muhammed dönemine göre bazı farklılıklar gösterir. *Hz. Ebubekir'in* mektuplarında ve hutbelerinde mananın güzelleştirilmesine dikkat edilmiş ve ibarelerin akıcılığı ön planda tutularak; *Kur'ân'dan ayetler iktibas edilmiş, hadisler kullanılmış,* fakat seci'e rağbet edilmemiştir. *Hz. Ömer* döneminde fetihlerin artması ile yeni yerlerin İslâm topraklarına katılması sonucu devlet işleri karmaşıklaşır ve devlet işlerinin düzenli yürütülebilmesi için divan adı verilen kurum oluşturulur. Hz. Ömer tarafından kurulan divan teşkilatı, inşâ'nın gelişmesinde çok önemli rol oynar. Devlete ait askerî ve malî kayıtların tutulması ile başlayan divan, Emevîler döneminde devlet içi ve devletlerarası ilişkilerde kullanılacak kurumların ve kâtipler sınıfının ortaya çıkmasına zemin hazırlar (Gültekin, 2015: 10).

Hz. Osman devrine gelindiğinde siyasî ve sosyal çekişmeler, atışmalar kitabetin konuları arasına girer. Mektuplarında şiir kullanan ilk hâlife de Hz. Osman'dır. Hz. Muhammed dönemindeki gibi açıklığa ve manaya önem verilse de bu dönem mektuplarında *sözün süslenmesi ön plana çıkmaya başlar.* *Hz. Ali'nin mektuplarında seci'e ve sanatlı sözlere daha çok yer verdiği, Kur'ân'dan ayetleri olduğu gibi veya iktibas yoluyla kullandığı, hadislerden yararlandığı ve şiiri fazlaca kullandığı görülür.* Bunun yanında Hz. Ali'nin mektupları kendinden öncekilere kıyasla daha uzundur (Gültekin, 2015: 11).

Emevîler (661-750) dönemi kitabetinin en önemli özelliği sadece divanlarda kullanılması ve resmî nitelikli olmasıdır (Gültekin, 2015: 11). Kitabetin sanat seviyesine gelmesinde Muaviye b. Ebu Süfyan tarafından *Divanü'r-Resa'il* adıyla kurulan devlet dairesinde yazılan seci' ve kelime tekrarlarına dayalı mektupların rol oynadığı görülür (Gültekin, 2015: 14). Emevîlerin ilk zamanlarda kitabet üslubu, Dört Hâlife döneminin kitabet üslubu gibi konuşma diline yakın ve sade özelliklere sahiptir. Emevîlerin son zamanlarında ünlü kâtip Ebu'l-Âlâ Salim b. Abdullah ve öğrencisi Abdülhamid b. Yahya el-Kâtib'in de katkılarıyla kitabet üslubu gelişir ve bir sanat hâlini alır. Emevîler Dönemi'ndeki siyasî ve sosyal çekişmelerin nedeni hilafetin kimin hakkı olduğu konusu üzerinde farklı grupların farklı görüşleri ileri sürmesidir. Bu farklı görüşlere ait fikirleri en etkili şekilde hitabetle ifade etmeye çalışmaları, hitabetin konularını ve üslubunu değiştirip geliştirmiştir. Hitabetin inşâ' sanatının gelişmesindeki rolü göz önüne alındığında bu dönemde inşâ' sanatının aldığı merhâle de ortaya çıkar (Gültekin, 2015: 15).

Emevîler döneminde erkin yanında yer alanlar ile muhâlif gruplar olan Hâricî, Şîi ve Zubeyrîler, bu dönem edebiyatını adeta dört parçaya bölmüş ve dönem nesrinin siyasî özelliğini ön plan çıkarmışlardır (Armutlu, 2017: 480).

Arap milliyetçiliğini savunan Emevîler döneminde siyasî, sosyal ve kültürel hayat Cahiliye geleneklerinin yanında İslâmî ve yabancı unsurların da etkisinde kalmıştır. Bu üçlü etkilenme edebî alanda ve özellikle kitabet sanatında da değişme ve gelişme sağlamış, Kur'ân ve Arap dili belâgati üzerinde yapılan çalışmaların katkısı ile sanatkârane üslup resmî yazışmalarda kullanılmaya başlanmıştır. Arap milliyetçiliğinin ortaya çıkardığı sosyal ve siyasî tepkiler nedeniyle Emevîlerin yıkılmasından sonra Şu'ûbiyye hareketini başlatan İran asıllı mevalinin desteğiyle kurulan Abbasîler, Sâsânî İran'ının kültürünü benimsemişler ve devlet yönetimine mevalinin ileri gelenlerini atamışlardır (Gültekin, 2015: 16).

Abbasîler (750-1258)'in son döneminde hilafetin gücünü yitirmesi ve emirliklerin -Buveyhîler, Fatımîler vs.- ortaya çıkmasıyla resmî kitabetin de tabii gelişmesinden farklı bir yöne gittiği görülür. Anlam tamamen geri plana atılmış, cümleler seci', tazmîn, cinâs ve isti'âre gibi sanatların istilasına uğramıştır. Kitabetin anlaşılabilir bir duruma sokulmasında, otoritesini yitiren devletin valilerinin birbirlerine yazdıkları mektuplarda üstünlüklerini ispat etmeye çalışmalarının da büyük payı vardır (Gültekin, 2015: 18).

Her türlü nesre sirayet eden son dönem kitabet üslubu, Bediüzzaman el-Hemedanî'nin makâme tarzını keşfetmesiyle yeni bir yol bulmuş, seci'li ve diğer edebî sanatları da kapsayan nesir üslubunun zirveye ulaşmasında önemli bir yer tutmuştur. Eyyubîler döneminde (1171-1462) Arap nesri, Moğollar'ın baskılarından kaçan âlim ve ediplerin sayesinde estetik yönden gelişmesini sürdürmüştür. Adı, Fatımîler döneminde *Divan-ı İnşâ* olarak değiştirilmiş olan *Divanü'r-Resa'il*, Eyyubîler döneminde de *Divan-ı İnşâ* adıyla görevine devam etmiştir (Gültekin, 2015: 19).

Abdurrahim el-Lahmî el-Kadı el-Fâdıl'ın (öl. H. 596/M. 1199) geliştirdiği Fâdılî adı verilen üslup, kendi zamanının kâtiplerini ve kendinden sonra gelen nesilleri etkilemiştir. Bu üslupta hayalî tasvirlerin yapıldığı şiirsel anlamlar ile seci', tıbak, telmih, tevriye ve cinâs sanatlarına başvurma, cümle ve paragrafların iyice uzaması, ilmî terimlere sıkça yer verme gibi özellikler bulunur (Gültekin, 2015: 20)⁹².

Mısır'da Eyyubîlerden sonra hâkim olan *Memlûkler* (1250-1517) bir Türk devleti olmasına rağmen, devlet dili olarak Arapça'yı kullanmıştır. Resmî yazışmaların yapıldığı *Divan-ı İnşâ'nın* önemi artmış, başındaki kâtime de *sır kâtibi* adı verilerek sultanın en yakın adamlarından biri durumuna getirilmiştir (Gültekin, 2015: 20).

Kâtiplere sultanlar tarafından verilen yetkilerin çokluğu ve bu mevki'in önemi, kâtiplik mesleğinin değerinin artmasını sağlar. Bu mesleğin sayesinde de nesir ön plana çıkarak şiirin önüne geçer. Buna paralel olarak, inşâ' sanatı ile ilgili teorik mahiyetteki ansiklopedik eserler kaleme alınmaya başlar (Gültekin, 2015: 21).

Arap nesrinde önemli bir yeri olan hitabet ise önceki dönemlerdeki gibi revaç bulmaz (Gültekin, 2015: 22)⁹³.

Memlûk döneminde seci'li, fasih ve beliğ nesir tercih edilmesine rağmen sade üslubun da çeşitli yazılarda kullanıldığı bilinir. İnşâ divanında görev yapan kişilerin aynı zamanda edip olmaları sanatlı nesrin estetik yönden çok girift bir hâl almasına yol açmıştır. Bu kişiler resmî yazışmalarda sanatlı üslubu, özel yazışmalarında da sade üslubu tercih etmişlerdir. Bu dönem üslubunda olayları ve çevreyi tasvir etme arzusuna bağlı olarak şiirsellik, ifrat derecesinde bedi'î sanatların kullanımı, tazim ifadelerine

⁹² Dayf, 1946: 377'den aktarılmıştır.

⁹³ Elmalı, 2002'den aktarılmıştır.

ve lakaplara çokça yer verilmesi, uzun cümlelerin ve ıtnabın tercih edilmesi gibi özellikler ön plandadır (Gültekin, 2015: 22).⁹⁴

*Sonuç olarak, Arap edebiyatında inşâ' sanatı Hz. Peygamber'in mektuplarında kullandığı üslup örnek alınarak başlamış, başka yerlerin fethi ile genişleyen ülkenin yönetim sisteminin oluşturulması ihtiyacına paralel olarak gelişmiş ve özellikle İran asıllı âlimler tarafından sistemleştirilmiştir. Başlangıçta sade ve anlaşılır durumdaki yazışmalar zamanla seci'li ve kafiyeli nesir kullanımını nedeniyle içinden çıkılmaz bir hâl almıştır. Yazışma sanatı, *hüner gösterme meraklısı kişiler elinde* gelişerek büyük ilgi görmeye başlamış ve bu işle geçinenlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İnşâ sanatına dair ilk risale, Emevîlerin son zamanlarında divan kâtipliği yapan İran asıllı Abdülhamid el-Kâtib tarafından emrinde bulunan kâtiplerin uyması gereken kuralları göstermek amacıyla "Risâle ile'l-Küttâb" adıyla kaleme alınmıştır. İran ve diğer devlet kültürlerinin de etkisi ile Arap edebiyatında inşâ' sanatı en yüksek seviyesine ulaşmış, konuyla ilgili çok sayıda risale, eser ve ansiklopedik eser yazılmıştır (Gültekin, 2015: 24).*

Arap edebiyatında bir tür olarak inşâ' ile ilgili eserler iki grupta toplanabilir. İlki divan kâtipleri için resmî ve özel yazışmalar ile mektuplarda örnek alınmak üzere derlenmiş yazı ve mektuplardan oluşan münşeât mecmuaları, ikincisi daha çok divan kâtiplerinin görevlerini yaparlarken üslup ve konu açısından kendilerine yardımcı olmak amacıyla telif edilmiş eserlerdir (Durmuş, 2000: 335).

"Kitâbe, sînâ'a, teressül, kâtib, küttâb, inşâ'" kelimeleri bulunan eserlerin çoğu inşâ' tekniği ile ilgilidir. Divan kâtipliği yanında kaza makamı da resmî yazışmaların yapıldığı bir kurumdur. İlmü's-Şürût adı verilen disiplin sâyesinde fakîhlerce o kurumun âdet ve resmî uygulamalarını anlatan, örnekleyen eserler telif edilmiş ve böylece inşâ' fikhın bir alt disiplini olarak da gelişmiştir (Durmuş, 2000: 336).

Arap edebiyatında üsluba dair bilgiler belâgat ve edebî tenkit eserlerinde dağınık vaziyette ele alınmış, *üslup çalışmaları* daha çok Kur'ân ve hadislerdeki üslup özellikleri üzerinden yapılmıştır. Üslup konusuna ilk değinenlerden olan Abdülkahir el-Cürçânî, Delâ'ilü'l-İ'câz'ında üslubun güzelliğini, yerine ve makamına göre uygun kelime seçiminde görür. Farklı yönlerden yapılmış üslup tasnifleri içinde ilmî ve edebî

⁹⁴ Kalkaşendî, 1987:I:134'ten aktarılmıştır.

eserlerle hitabette uyulması gereken *ilmî, edebî, ilmî-edebî, hatâbî üslup* olmak üzere dört tür anlatım tarzından bahsedilir (Durmuş, 2012: 383).

Arap edebiyatında nesir ürünlerinde birbirini izleyen *sanat, tasnî ve tasannu' adlı* üç temel üslup vardır. Câhiliyye devrinden itibaren H. III /M. IX. yüzyılın ortalarına kadar devam eden *sanat üslubunda*, söz sanatları manaya bağlı olup, gereğince kullanılmıştır. Emevîler döneminde kâtip Ebu'l-Alâ Sâlim b. Abdullah ile öğrencisi Abdülhamid el-Kâtib; Abbâsîler zamanında İbnü'l-Mukaffâ, Sehl b. Hârûn, Câhiz ve İbn Kuteybe bu üslubun başlıca temsilcilerindendir⁹⁵ (Durmuş, 2007: 6).

Abdülhamid el-Kâtib, İbnü'l-Mukaffâ', el-Câhiz gibi büyük nâsirler yazılarında seci'i hemen hemen hiç kullanmamışlardır. Bununla beraber seci'li yazma resmî ve hususî mektuplaşmalara girmiş, kâtipler için kabiliyet işareti sayılmıştır. Seci'in ve söz süslerinin yoğun bir şekilde kullanıldığı *tasnî/memzûc üslubu*, özellikle H. IV/M. X. yüzyıl divan kâtiplerinin genellikle kısa olan resmî mektup ve yazışmalarında görülür. Bu üslup Abbasî hâlifesi Muktedir Billâh zamanından (908-932) sonra yaygınlık kazanarak diğer edebî nesir ürünlerine de yansımıştır. Başlıca temsilcileri Ebü'l-Fazl İbnü'l-Amîd, Sâhib b. Abbâd, Ebu İshak es-Sâbî, Ebubekir el-Harizmî ve Bedüzzaman el-Hemedânî'dir⁹⁶ (Tolasa, 1977: 342, Ateş, 1997: 309, Durmuş, 2007: 6).

Mananın seci' ve diğer söz süslerine feda edildiği, söz süslerinin temel gaye hâline getirildiği, "sanat için sanat" anlayışı çerçevesinde nesir ürünlerinin verildiği *tasannu' üslubu* ise Bedüzzaman el-Hemedânî'nin Makâmât ve risaleleri ve Harizmî'nin mektupları ile başlamış ardından Kâbûs b. Veşmgîr, Ebü'l-Alâ el-Maarî (Risaletü'l-Gufrân), Harirî ve Yahya b. Selâme el-Haskefi'nin edebî nesir ürünleriyle devam etmiş, modern zamanlara kadar hâkimiyetini sürdürmüştür. Mısır ve Endülüs'te de Doğu'ya ait bu üç nesir üslubu çerçevesinde ürünler verilmiştir (Ateş, 1997: 310, Durmuş, 2007: 6).

⁹⁵ Bu üsluba aynı zamanda seci'li veya seci'siz olarak vezinlerde kelimelerin karakteristiğini teşkil ettiği mütevâzin/müzdeviç üslub da dendiği görülür (Durmuş, 2012: 384). Risâlelerinde aynı vezindeki kelimelerin bir araya getirilmesine dayalı mütevâzin/müzdeviç üslubu yaygın biçimde ilk defa kullanan edip Abdülhamid el-Kâtib'in Fars asıllı olması sebebiyle bu üslubun Fars edebiyatı etkisiyle doğduğu kabul edilir (Durmuş, 2012: 385).

⁹⁶ Yoğun bedi'î süslerin beraberinde seci'in egemen olduğu tasnî ve tasannu' üsluplarının müsecca/bedi'î müsecca üslup olarak adlandırıldığı da görülür (Durmuş, 2012: 385).

III. Fars Edebiyatında Nesir ve Üslup Hakkında

Fars dili, üç ana devrede ele alınır: Eski Farsça (Farsî-yi Bâstân), Orta Farsça (Farsî-yi Miyâne) ve Yeni Farsça (Farsî-yi Nev/Derî). *Eski Farsça/Avesta dili* başlangıçtan Ahameniş İmparatorluğu'nun yıkılışına (MÖ. 330) kadar geçen süreyi; *Orta Farsça/Pehlevî-i Parsî/Pehlevî-i Sasanî* de Ahameniş ve Sasanî dönemini yani İslâmiyet'in kabulüne kadar olan dönemi; *Yeni Farsça/Türk devletlerinin İran coğrafyasında kullandığı Fars dili* ise Sasanî döneminin bitişi ve İslâmiyet'in başlangıcından günümüze kadar olan dönemi kapsar (Doulatabadi, 2017: 499⁹⁷).

Eski İran'da tarihî ve idarî olmak üzere iki türlü nesir bulunur. Kitabeler sade ve açık bir dille yazılmasına rağmen dinî kitaplarda tekrarlardan doğan âhenk dikkat çeker (Doulatabadi, 2017: 500). Orta Farsça'da Pehlevice pek çok eser Arapça'ya çevrilmiştir. İslâmî İran edebiyatı ise Horasan'da doğmuştur ve Horasan'da ortaya çıkan Fars dili, resmî saray dili olarak kabul edilmiştir (Doulatabadi, 2017: 501).

Böylelikle Fars edebiyatında nesir, genel olarak *sade ve sanatlî nesir* olmak üzere iki bölümde ele alınır⁹⁸. Sade nesir *konusma, hitabet ve mürsel nesir* gibi kollara ayrılır. *Konusma nesirinde* verilecek mesajın muhataba doğrudan doğruya iletilmesi amaçlanır; âhenk gözetilmez, yabancı ve karmaşık kelimelere yer verilmez, dilbilgisi kurallarına özen gösterilmez (Kanar, 2007: 8).

Hitabet nesirinde muhatabın kavrayış gücü göz önünde bulundurularak ele alınan konu en fasih ve âhenkli şekilde dile getirilir. *Mürsel nesirde* ise çapraşık ifadelerden uzak bir dil ve mantık silsilesiyle âhenk iç içedir. Böylece okuyucu içeriğe yönelir. Sanatlî nesirle konuşma nesri arasında bir yeredir. Sanatlî nesre yöneldiğinde

⁹⁷ Peviz Natık Hanleri, Tarih-i Zeban-ı Farsi, Neşr-i Nev, Tahran, 1365/1987, C. I, s. 158'den aktarılmıştır.

⁹⁸ Nesir türleri için Değirmençay şunları kaydeder: Nesir; *sade/mürsel, masnu', şikeste nesir* olmak üzere üçe ayrılır. Sade nesirde seci' ve sanat bulunmaz. Farsça'nın ilk devresinde çokça kullanılmıştır (1996: 15). Masnu' nesir ikiye ayrılır: 1. Müsecca' ya da mevzun nesir: Seci'li nesirdir. Bu tür nesir, mürsel nesir ile nazım arasında yer alır. Keşfü'l-Esrâr (H.520), Kelile ve Dimne, Tezkiretü'l-Evliyâ-ı Feridüddin-i Attâr-ı Nişaburî ve Kitâb-ı Gülistân-ı Sa'dî en güzel müsecca' nesir örneklerindedir (1996: 16). 2. Mütেকellif/Fennî Nesir: Sanat göstermek için yazılmaz; fakat seci'den ve sanatlardan yararlanır; Arapça ve Farsça şiiirlerden örnek verilir. Ayet ve hadisler ile ilmî ıstılahlar kullanılır. Örnekleri arasında Makâmât-ı Hamidî-i Belhî, Tarih-i Vassâf, Et-Tevessül ile't-Teressül-i Bahâ'eddin-i Muhammed-i Bağdadî sayılabilir (1996: 17). Şikeste nesir, muhavere (konuşma) diliyle yazılır. Ali Ekber Dehhuda, Seyyid Muhammed Ali Cemalzâde ve Sadık Hidâyet bu üslupla yazanlardandır (1996: 17).

yüksek mürsel nesir; konuşma nesrine yöneldiğinde *sade mürsel nesir* adını alır (Kantar, 2007: 8).

Kocatürk ise Farsça'da sade/mürsel ve sanatlı/artistik/fennî nesir olmak üzere iki ana ayırmadan bahsederek, sade nesrin âvâmâne⁹⁹, sûfiyâne¹⁰⁰ ve ilmî nesir kollarına ayrıldığını söyler (1987: 267).

Kocatürk, *nesr-i Irâkî* de dediği *sanatlı nesri* H. VII./M. XIII. yüzyıldan sonra nesre daha çok Arapça kelime girmesiyle başlatır (1987: 268). *Sanatlı nesir*de söze ve ifadenin süslenmesine önem verilir. *İtnab ve secî'den yararlanılarak ifade mümkün olduğunca uzatılır, eş anlamlı kelimelere sıkça başvurulur*; böylece cümlelerin anlaşılması güçleşir (Kantar, 2007: 8).

Nesri süslemede Kur'ân-ı Kerîm ve Hz. Peygamber'in hadisleri ile Farsça ve Arapça atasözlerinden de yararlanır. Şiire yaklaşan mensur eserler *nesr-i müsecce'* ya da *nesr-i şâirâne* diye bilinir. *Bu türden nesrin kaynağı Arap edebiyatındaki özellikle makâme türünde yazılan mensur eserlerdir* (Kocatürk, 1987: 270).

İmam Gazzâlî'nin Fezâ'ilü'l-Enâm min Resâ'ili Hücceti'l-İslâm'ı ve Ahmed Gazzâlî'nin mektupları Gazneliler'den itibaren mektup türlerini ihtiva eden eserlerden ikisidir. Selçuklulardan itibaren özellikle Arap edebiyatından Farslar'a geçen makâme tarzının etkisiyle Farsça, Arapça kelimelerin istilasına uğramıştır. *İnşâ'* Moğollar, Timurlular, İlhanlılar, Safevîler ve Kaçarlar döneminde de gelişimini sürdürmüştür. Hindistan ve Anadolu'da¹⁰¹ da Farsça inşâ'nın başarılı örnekleri verilmiştir (Kantar ve Kurtuluş, 2000: 337).

Pehlevî dilinde nâmenevîsî (mektup yazma) kelimesinin karşılığı olan Arapça inşâ', İslâmiyet'in İran'a girişinden sonra mektup yazma sanatı anlamında kullanılır olmuştur. Bu sanatla uğraşanlara münşî, eski İran'da debîr, bu mesleğe de âyîn-i debîrî deniyordu. Muhammed b. Abdülhâlik el-Meyhenî, Destûr-i Debîrî adlı eserinde bir

⁹⁹ Âvâmâne nesirde kısa cümleler zamanla uzasa da anlama ulaşmak güç değildir. Ferâmerz b. Hudâdâd b. Abdullah Kâtib el-Ercânî'nin H. 585/M. 1189'da yazdığı, Çin imparatorunun kızının sarayında cereyan eden olayları konu alan Semek-i Ayyâr ve Firdevsî'nin taklitçilerinden Ebu Tâhir Muhammed-i Tarsûsî'nin (XII. yüzyıl), eski İran efsanelerine dayanan hikâyelerinin yanı sıra Dâryûş ile İskender'den bahseden Darab-nâme adlı hikâye kitapları gibi (Kocatürk, 1987: 264).

¹⁰⁰ Sûfiyâne nesir, halk için yazılan tasavvufî eserlerdir. Hâce Abdullah Ensârî'nin Tabakatü's-Sûfiyyesi, Feridüddin-i Attâr'ın Tezkiretü'l-Evliyâ'sı ve Molla Câmî'nin Nefâhatü'l-Üns'ü gibi (Kocatürk, 1987: 266).

¹⁰¹ Feridun Bey'in III. Murad'a sunduğu yaklaşık üçte biri Farsça mektuplardan oluşan Münşe'âtü's-Selâtin'i önemli münşeat eserlerindedir (Kantar ve Kurtuluş, 2000: 338).

edebî tür olarak mektupları “sultâniyat (idarî ve divanî yazışmalar), ihvâniyat (özel yazışmalar, âlim ve mutasavvıfların didaktik mektupları), mehâzir (taahhütnâme, vasiyetnâme türünden mektuplar)” olmak üzere üçe ayırır. Her üç kategorideki mektuplar gerek eski İran geleneğinin gerek Arapça örneklerinin ışığında belirli formlara kavuşmuştur. Hitaplar, unvanlar, lakaplar, dualar; mektupların başlangıç ve sonları kurallara bağlı ifadelerle sınırlandırılmıştır (Kanar ve Kurtuluş, 2000: 337).

Sonuç olarak Fars dönemi, inşâ’ sanatının estetik açıdan en üst seviyeye ulaştığı ve inşâ’ sanatına ait kuralların tam olarak yerleştiği dönemdir. Bu dönemde inşâ’ ile ilgili çok sayıda kuramsal eser ve münşeât mecmuası kaleme alınmış olmasına rağmen, günümüze gelebilen münşeât mecmuaları ve kuramsal eserlerin sayısı azdır. Kuramsal eserlerin birkaç küçük farkla birbirlerinin hemen kopyası olduğu da dikkati çeker (Gültekin, 2015: 37).

İranlı edebiyat tarihçisi Muhammed Müezzîn-i Câmî’nin edebî gelişmelere dayanan sınıflamasından ilham alan Kırılancı, başlangıçtan günümüze İslâm sonrası İran şiirini dört ana döneme ayırır (2001: 97):

a) Klasik dönem (IX. - XV. yüzyıllar)¹⁰²

a.1) İlk klasik dönem (Sebk-i Horasanî-Sâmânîler ve Gazneliler IX.-X. yy.)

a.2) Orta klasik dönem (Sebk-i Beynâbeyn ve Sebk-i Azerbaycanî-Selçuklular-Atabekler XI. - XII. yüzyıllar)

a.3) Son klasik dönem (Sebk-i Irakî-Moğollar, İlhanlılar, Timurlular, XIII. - XV. yüzyıllar)

b) Neo-klasik dönem (XVI.-XVII. yüzyıllar (Mekteb-i Vukû’ ve Sebk-i Hindî)

c) Nostaljik dönem ya da Geriye Dönüş dönemi (XVIII. - XIX. yüzyıllar)¹⁰³

d) Çağdaş dönem (Yeni Dönem, Meşrutiyet’ten sonra)

¹⁰² Buna göre İran edebiyatı oldukça uzun süren bir klasik döneme sahiptir. Safeviler dönemini ve dolayısıyla Sebk-i Hindî’yi klasik döneme dâhil edebilirsek de söz konusu dönemi klasik dönemden ayırarak neo-klasik dönem nitelemesiyle ele almak yerinde görünmektedir. Bu dönemin hemen ardından gelen Geriye Dönüş dönemi daha ayrı bir değerlendirmeye tâbi tutulmalıdır (Kırılancı, 2001: 107).

¹⁰³ Geriye Dönüş, klasik dönemin taklidinden ibarettir, ancak modern döneme de sarkmaktadır. Yeni dönemi Geriye Dönüş döneminden ayrı tutarken daha çok özsel ve biçimsel yenileşme göz önünde bulunduruldu (Kırılancı, 2001: 107).

Şiirle paralel gelişim gösteren nesir için de bu sınıflama ve *üslup türlerinin* geçerli olacağı şüphesizdir. İslâmiyet'ten sonra Tâhirîler ve Saffârîler döneminde temelleri atılan Fars edebiyatının klasik dönemi Sâ mânîler ile başlar. İranlı kimliğini her zaman ön planda tutan Sâ mânîler döneminde devlet adamlarının teşvikleriyle Fars dili gerek şiirde, gerekse nesirde bir edebiyat dili olma imkânı bulur. Özellikle eski İran tarihi canlandırılmaya çalışılır (Levend, 1998: 229, Kırlangıç, 2001: 98, Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 104, Gültekin, 2015: 26).

İki yüz yıldan fazla bir süre Arap hâkimiyeti altında kalan İran'da nâsirler Tâhirîler, Saffârîler ve Sâ mânîler döneminde hükümdarlarca korunmuşlardır. Yeni din İslâm'ı ve kültürünü anlama ve özümseme çabaları da nesir alanında bir canlılığın yaşanmasına katkı sağlamıştır. Arap diliyle kaleme alınmış kimi din ve tarih kitapları Farsça'ya kazandırılmıştır. İslâm'dan sonraki ilk yüzyıllarda Arapça eserler vermek durumunda olan İran asıllı bilgin ve yazarlar, Farsça eserler yazmaya, dinî, felsefî ve ilmî alanlardaki Arapça eserler de yerlerini Farsça eserlere bırakmaya başlamışlardır. Bu dönem nesri, sanat ve tekellüften uzaktır. Ebu Ali Bel'amî tarafından Farsça'ya tercüme edilen Muhammed b. Cerîr et-Tâberî'nin Târîh-i Tâberî adlı eseri ile yine aynı yazarın Horasan ve Maveraünnehir âlimlerince tercüme edilen Tefsir'i bu döneme ait Farsça mensur eserlerdendir (Kırlangıç, 2001: 99, Kanar, 2007: 8, Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 105, Gültekin, 2015: 25).

Sâ mânîler döneminde, saray ve divan teşkilatına çok önem verilmiştir. Bu dönemde kâtipler için yazılmış el kitaplarının varlığından yalnızca edebiyat tarihlerinde söz edilmektedir; çünkü Sâ mânîler zamanına ait bu tür eserler günümüze ulaşmamıştır. Sâ mânîlerin teşkil ettikleri devlet teşkilatı daha sonra Gazneliler ve Selçuklular tarafından geliştirilerek kullanılmıştır. İslâmiyet sonrası Fars edebiyatında, inşâ' ile ilgili olarak yazılmış ilk yazılara Gazneliler'in (H. 387-431 /M. 998-1040) son zamanlarında rastlanır (Gültekin, 2015: 27).

Sâ mânîler ve Gaznelilerin ilk dönemlerinde yazılan resmî mektuplar, mürsel denilen sade nesirle yazılmış olup son derece anlaşılır bir üsluba sahiptir. Sade bir Farsçayla yazılan mektuplarda terimler haricinde Arapça kelime kullanılmamıştır. *Sözün süslenmesi için şiire, ayet, hadis ve rivayetlere yer verilmiştir. Kısa ve sıralı*

cümleler kullanılmış anlam ön planda tutulmuştur. Fiil tekrarına başvurularak konuşma diline yaklaşılmıştır (Gültekin, 2015: 27).¹⁰⁴

H. 346/M. 957’de yazılan *Târîh-i Mukaddime-i Şahnâme-i Ebu Mansûr*, Farsça’da nesir hakkında önemli bilgiler veren eserlerdendir. (Kocatürk, 1987: 265). İşte ilk klasik dönemde hâkim olan *Sebk-i Horasanî* dir¹⁰⁵ (Kırlangıç, 2001: 99).

Sebk-i Horasanî hamâsî bir ruhla edebî sanatlardan uzak, sade, tabi’î, akıcı ve dış dünyayı gerçekçi biçimde anlatma tarzını temsil eder (Karaismailoğlu ve Şanlı, 2011: 45). Arapça kelime ve terkiplerin daha az kullanıldığı, çoğunlukla methiye konulu kaside nazım şekli tercih edilir (Karaismailoğlu, 2012: 386).

Sebk-i Beynâbeyn ve Sebk-i Azerbaycanî akımlarının egemen olduğu orta klasik dönem, ilk klasik dönemle son klasik dönem arasında bir geçişi temsil eder. Bu dönemin başat ögesi tasavvuf ve İran-İslâm felsefesidir. Söz konusu özellik saray şairliğinin itibar kaybına uğramasına neden olur (Kırlangıç, 2001: 100, Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 155).

Orta klasik dönemde, IX. yüzyıl ortalarından itibaren İran’ın resmî ve edebî lehçesi olan Derî lehçesinin doğudan batıya doğru Irak, Azerbaycan ve diğer bölgelerde revaç bulması sonucu Fars diline İran’ın başka mahallî lehçelerinden çeşitli kavram ve terkipler girer. Ayrıca medrese eğitimi, Arap edebiyatının tanınması, İslâmiyet’in etkisi gibi nedenler Farsça’daki Arapça kelime ve kelime grubu kullanımını tedricî bir biçimde arttırır (Zebîhullâh-ı Safâ 2002: 155-156, Karaismailoğlu ve Şanlı 2011: 45).

Arapça kelimelerin Fars diline girmesinde, kâtiplik ve şairliğin şartlarından sayılan Arap şiirini bilme gerekliliği de etkili olmuştur (Gültekin, 2015: 28).¹⁰⁶ Bununla beraber, Arapça kelime ve terkiplerin kullanımının ifrat derecesine

¹⁰⁴ Şemisa, 1377: 95’ten aktarılmıştır.

¹⁰⁵ Farsça’da üslup kelimesi karşılığında Arapça’da “eritip kalıba dökmek” anlamındaki sebk kullanılmıştır (Karaismailoğlu, 2012: 385). Üslup özellikleri, “sebk-şinasî” adı verilen bir edebî disiplin altında çeşitli kitap ve makalelerde incelenmiştir. Fars edebiyatında üslup konusunu bilimsel açıdan ilk defa Meliküşuarâ Bahâr, *Sebkşinasî yâ Târîh-i Tetavvur-i Nesr-i Farsî* adlı eserinde ele almıştır (I-III, Tahran H. 1321/M. 1942). Daha sonra kapsamlı bir çalışma Sîrûs Şemisâ tarafından Külliyyât-ı Sebkşinasî (Tahran 1372) ve *Sebkşinasî-i Şir* (Tahran 1374) adlı çalışmalarla ortaya konmuştur (Karaismailoğlu, 2012: 386). Üç esas stil vardır: Sebk-i Horasanî, Sebk-i Irakî, Sebk-i Hindî (Mir-Sadîkî, 1373: 127).

¹⁰⁶ Safâ, 2002: 156’dan aktarılmıştır.

ulaşmasında makâme denilen hikâye türünün de etkisi olmuştur. Önceki dönemlerde Arapça olarak kaleme alınan makâmât türü eserlerin sanatkârane dilinin etkisinde kalan yazarlar Farsça yazdıkları makâmât türü eserlerde seci'li ve uzun cümlelere, Arapça kelime ve terkiplere aşırı derecede yer vermişlerdir. Bu üslup ise sonraki dönemlerde daha da yaygınlaşarak takip edilmiştir (Gültekin, 2015: 28).¹⁰⁷

Bu dönem nesir üslubu, önceki dönemlerin aksine daha da ağırlaşmış; sanatlı ibareler, kinâye ve isti'âre gibi edebî sanatlar ile uzun seci'li cümleler kurulmuş; şiir tarzı nesirde uygulanmaya çalışılmıştır. Selçuklular dönemi ile birlikte, sade olan Horasan üslubu daha süslü ve sanatkârane olan Irak üslubuna dönüşmüş ve bu üslup Moğollar ve Timurlular döneminde zirveye ulaşmıştır (Gültekin, 2015: 29).

Selçuklu Devleti (H. 431-552/M. 1040-1158), Türkler tarafından kurulmuş olmasına rağmen resmî dil olarak Farsça'yı kullanmış ve bu dönem boyunca Farsça'nın ve her türlü ilmin gelişmesinde yardımcı olunmuştur. Özellikle Alparslan ve Melikşah'ın vezirliğini yapan Nizâmü'l-Mülk'ün bilginleri, şair ve yazarları himaye ederek onlara bol ihسانlarda bulunması bu dönem şair ve yazar sayısını arttırmıştır. Selçuklular döneminde aklî ilimlerin öğrenilmesi, dinî ilimlerin öğrenilmesinde araç olarak kullanılmış; bu nedenle de Farsça'da Arapça kelimeler ve dinî terimler çoğalmış, *medrese âlimlerinin maharet gösterme yarışı sonucunda da Fars dili sadelikten uzaklaşarak anlaşılmaz bir hâle dönüşmüştür* (Gültekin, 2015: 28).

Hindistan'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir sahada yayılma fırsatı bulan Farsça ile XI. - XII. yüzyıllarda yazılmış mensur eserlerde sade ve seci'li nesir birlikte görülür. İbn Sina'nın Dânişnâme-i 'Alâ'î'si ve Nizâmü'l-Mülk'ün Siyâsetnâme'si ile Unsurü'l-Me'âlî Kâbus B. Veşmgîr'in Kâbusnâme'si sade nesir örneklerindedir. (Kocatürk, 1987: 274, Kanar, 2007: 8). Hâce Abdullah-ı Herevî seci'li nesrin en büyük temsilcidir. Nizâmî-i Arûzî'nin Çehâr Makalesi'nde ise her iki tür nesir de görülebilir (Kanar, 2007: 8).

Arap edebiyatında itibarı gittikçe artan seci'in Fars edebiyatını etkilememesi imkânsızdır. Sözü'n kuvvetlendirilmesi için nesrin içinde şiirin kullanılması orta klasik dönemden itibaren yaygınlaşır (Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 239). Bu, mürsel ve sanatlı nesir arasında seci'lerle örülü ve söz ile hece sayısı açısından genellikle şiire çok yakın

¹⁰⁷ Feriver, 1341:117-118'den aktarılmıştır.

olan vezinli nesir üslubunu meydana getirir (Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 240). *Bu üslubun en eski örneği Ebu Sa'îd Ebu'l-Hayr'ın Esrârü't-Tevhîd'inde görülür. Bu hareket Hâce Abdullah Ensârî (öl. H. 481/M. 1088)'ye ulaştığında tam bir kemal bulur* (Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 241).

Farsça'da seci'i bütün şekilleri ile kullanan sûfî Abdullah El-Ensârî olmuştur. Ensârî'nin "Mürâcât-nâme, Nasâyih, Zadü'l-Arifin, Kenzu's-Sâlikîn, Kalender-nâme, Muhabbet-nâme, Heft Hisâr, Risâle-i Dil ü Cân, Risâle-i Vâridât ve İlâhî-nâme" adlı eserleri *vezinli nesir üslubuyla/müsecca'* yazılmıştır (Ateş, 1997: 310, Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 250).

F. Attâr'ın Tezkiretü'l-Evliyâ'sında da özellikle bölüm başlarında vezinli nesir üslubunun kullanıldığı görülür (Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 242).

Ebu'l-Me'âlî Nasrullah b. Muhammed'in Kelile ve Dimne'si, Zâhirî-i Semerkandî'nin Sindbâd-nâmesi, Reşîdüddin Vatvât'ın mektupları ve mensur eserleri ile XIII. yy.'da Varâvînî'nin Marzuban-nâmesi gibi eserleri de sade bir konunun ibare, kinaye, misal ve şiirlerle anlatılıp özellikle cinas, tarsi, seci' ile süslenmesine dayanan sanatlı nesrin öncülerindedir (Ateş, 1997:310, Zebîhullâh-ı Safâ, 2002: 243).

Klasik dönemin en uzun bölümünü oluşturan son klasik dönem, Moğol istilasıyla eşzamanlı olarak geçmiş dönemlerin bütün birikimlerini bünyesinde toplar. Bu dönemi kendi içerisinde küçük dönemlere ayırmak da sağlıklı bir değerlendirme için makul görülebilir. Örneğin, H. VII./M. XIII. ve H. VIII./M. XIV. yüzyıllarda daha nitelikli şiir ürünlerine rastlanırken, H. IX./M. XV. yüzyıl, klasik dönem için sonun başlangıcı olup "nazireciler dönemi" nitelemesini hak eder (Kırlangıç, 2001: 101).

Arapça kelime ve terkiplerin çoğaldığı, bilimsel kavram ve açıklamaların görüldüğü bu dönemde Nizâmî-i Gencevî, Sa'dî-i Şirazî, Hâfız-ı Şirazî ve Molla Câmî öne çıkar. Dinî, tasavvufî ve ahlâkî düşünceleri şiire başarıyla aktaranlar arasında F. Attâr ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî bulunur (Karaismailoğlu, 2012: 386).

Bu dönemde sade nesir için Sa'dî-i Şirazî'nin Gülistân'ı ve Ahmed Eflâkî'nin Menâkıbü'l-Ârifin'i örnek verilebilir. Seci'li nesir için ise Vassâf'ın Târîh'i ve Atâ Melik Cüveynî'nin Târîh-i Cihangüşâ'sı örneklerden ikisidir (Kocatürk, 1987: 274, 283, Kanar, 2007: 8).

Neo-klasik dönemde, klasik dönemin parlak günleri geride kalır; ancak bu sefer de H. X./M. XVI. yüzyılda *Mekteb-i Vukû* adı verilen taklitten ve tekrardan kaçınma

çabaları ile hemen akabinde Safevîler dönemine rastlayan *Sebk-i Hindî*¹⁰⁸ görülür (Kırlangıç, 2001: 101).

Edebiyatın sokağa çıktığı, gazelin saltanat sürdüğü, imgelemin önem kazandığı ve biçimin ikinci plana kaydığı bir dönemdir. Ayrıca bu dönemde nesir alanında tezkire ve sözlük yazarlığının canlandığı gözlemlenir (Kırlangıç, 2001: 104)¹⁰⁹.

İsfahan üslubu adıyla da anılan bu üslupta şiir bir yandan saraydan uzaklaşp meslek sahipleri ve hâlk arasında yer bulurken gerileyen medrese eğitimi sebebiyle ilmî tabirler de şiirden ayrışır (Karaismailoğlu, 2012: 386).

Safevî Devleti'nin (H. 907-1135/M. 1501-1722) kurulmasından sonra Şia mezhebinden olmayan âlim, şair ve yazarlara acımasız ve baskıcı bir tutum sergilenmiştir. Bu baskılar nedeniyle âlim, yazar ve şairlerin çoğu vatanlarını terk ederek Hindistan'a ve Osmanlı Devleti'ne sığınmışlardır. Safevî padişahları Türkçe konuştukları için bu şairler Farsça'yı en rahat şekilde Hindistan'daki Farsça konuşan Ekber Şah'a yazdıkları şiirlerde ve kitaplarında kullanabiliyorlardı. Safevî korkusunun etkisi ile bu dönem şiiri ve nesrinde Sebk-i Hindî denilen hayale dayalı anlaşılabilir ve muğlak bir üslup ortaya çıkmıştır. Safevî döneminin resmî mektupları, fermanları ve edebî eserlerinde kullanılan dil; edebî sanatların gölgesi altında kalmış, lafzî güzellikler uğruna anlam tamamen feda edilmiştir (Gültekin, 2015: 30).

Nostaljik dönem ya da Geriye Dönüş dönemi denen dönemde ise hem nazım hem de nesir alanında klasik dönem şair ve nasirleri taklit edilir (Karaismailoğlu ve Şanlı, 2011: 45). Mekteb-i Vukû yeniden gündeme gelir. Özellikle Kaçarlar'ın son dönemlerinde Geriye Dönüş hareketinin eleştirileri yoğunluk kazanır ve Türkiye, Rusya ve Avrupa'ya açılmanın da etkisiyle toplum yapısında, düşünce ve kültür hayatında ortaya çıkan değişmelerin ivme kazandırdığı yenilik arayışları bu eleştirilerle birlikte başlar. Bütün bu eleştiriler ve arayışlar karşısında, şiirde geriye

¹⁰⁸ Sebk-i Hindî içinde, iki mısra' ya da iki beyitte temsilî teşbih kullanılmasına üslub-ı mu'âdele de denir (Kedkenî, 1366: 84). Sebk-i Hindî'de gazeli meydana getiren tek beyitlerin de özel bir yapısı vardır. Kedkenî tarafından üslub-ı mu'âdele olarak adlandırılan bu örnekleme beyit sisteminde, örneklendirme tekniğinin irsal-i mesel sanatı ile belli bir benzerliği vardır (Mum, 2004: 386-387).

¹⁰⁹ Vahşi-yi Bâfikî, Muhteşem-i Kâşânî, Kelîm-i Kâşânî, Sâib-i Tebrizî, Bîdil-i Dehlevî, Şevket-i Buhârî ve Urfî-yi Şirazî gibi isimler dönemin önde gelen şairleridir (Kırlangıç, 2001: 104).

dönüş hareketi kabuğuna çekilerek çok yakın bir geçmişe dek varlığını sürdürür¹¹⁰ (Kırlangıç, 2001: 105, Gültekin, 2015: 30).

İran şiirinin son dönemini kapsayan Çağdaş dönem için belirli bir homojenlikten söz edilemez¹¹¹. İran'ın Batı'yla olan ilişkilerindeki yoğunluk, dünyadaki yeni düşünce ve kültür hareketlerinin ülkede daha çok yankı bulmasını sağlar. Edebiyatta özellikle konu ve içerik bağlamında yenileşme arayışları görülür. Nesre roman, öykü ve piyes gibi yeni türler girer (Kırlangıç, 2001: 106).

IV. Belâgat Çalışmaları ve Seci'

Ortak İslâmî kültürün edebiyat anlayışının kuramsal yönünü oluşturan belâgat çalışmaları, İslâmiyetten önce Arap şairlerin şiirlerini, hatiplerin ise nutuklarını sundukları panayirlarda yapılan edebî tenkitlerle başlamış¹¹²; *Kur'ân'ın nazil olup, onu anlama, yorumlama ve anlatma gayeleriyle ortaya konan tefsir ve kelim eserleri doğrultusunda da gelişmiştir.*

Belâgatin kurucusu sayılan Mu'tezile bilgini El-Câhiz (öl. H. 255/M. 869)'in *Kitâbü'l-Beyân ve't-Tebyîn*'i¹¹³, İbn Mutez (öl. H. 296/M. 908)'in *Kitâbü'l-Bedâi'*, Kudâme bin Cafer (öl. H. 337/M. 948)'in *Kitâbü Nakdî's-Si'r*'i, Ebû Hilâl-i 'Askerî (öl. H. 395/M. 1005)'nin *Kitâbü's-Sinâ'atayn*'ı ile sözün değerini üsluba dayandırarak belâgat ilmine yeni bir bakış açısı kazandıran Abdulkâhir el-Cürcânî (öl. H. 471/M. 1078)'nin *Esrârü'l-Belâga ve Delâ'ilü'l-İ'câz*'ı, yorum ve analizler yardımıyla Cürcânî'nin bakış açısını geliştiren Zemahşerî (öl. H. 538/M. 1144)'nin *Keşşâf* adlı tefsiri bu yönde verilen öncü eserlerdendir (Ateş, 1949: 8-10, Ferrard, 1982: 168-169).

¹¹⁰ Sabâ-yı Kâşânî, Visâl-i Şirazî, Kaânî-i Şirazî, Fürûğ-i Bistâmî, Sürûş-i İsfahanî, Hâtif-i İsfahanî, Yağma-yi Cendekî ve Ebu Nasr-ı Şeybanî Sebki Bâzgeşt'in önde gelen şairlerindendir (Karaismailoğlu, 2012: 386).

¹¹¹ Sebki Meşrûtiyyet/Meşrûta'nın önde gelen şairleri Bahâr, İrec Mirzâ, Ârif-i Kazvinî, Ferruhî-i Yezdî, Seyyid Eşrefüddîn-i Gilanî ve Mirzâde-i İşki'dir (Karaismailoğlu, 2012: 386).

¹¹² Sûku'l-'Ukâz'da En-Nâbîga ed-Dubyânî adlı şair, kendisine ayrılmış deri bir çadırda bu şiirleri eleştirmesi ve bunlar hakkında hüküm vermesiyle tanınmıştır (Ateş, 1949: 5).

¹¹³ Şu'ûbiye hareketi ile Arapların önemsedikleri dillerine söylenişte kaba olması gibi eleştirilerle saldırmıştır. Bu eleştirileri cevaplamak ve Arapça'nın üstünlüğünü kanıtlamak için yazılmıştır (Ateş, 1949:7).

Belâgat hakkındaki bu ilk Arapça eserlerin yazıldığı zamanlarda Aristoteles'in *Retorik* adlı eserinin İshak b. Huneyn (öl. H. 298-299/M. 910-911) tarafından Arapça'ya çevrildiği söylenir. Tâhâ Hüseyin adı geçen eserin çevirisiyle Arapça'da bu türün doğması sağlanmıştır, der. Ancak bu kabul edilemez. Çünkü verilen ilk iki eser, Retorik tercümesinden önce yazılmıştır (Ateş, 1949: 9).

Belâgat, İbn Mâlik'in *Ravdü'l-Ezhân*'ı ve *Misbâh*'ı ile bir bilim olarak işlenmeye başlanmış; ancak Sekkâkî (öl. H. 626/M. 1229)'nin *Miftâhü'l-'Ulûm* adlı eseri ile sistemli bir hâle getirilmiştir. Sekkâkî'nin ortaya koyduğu çerçevede telif edilen eserlerin en önemlileri Hatîb el-Kazvîni (öl. H. 739/M. 1338)'nin *Miftâhü'l-'Ulûm*'ün belâgate ayrılmış üçüncü bölümünü özetlediği *Telhîsü'l-Miftâh*'ı ve Taftazanî (öl. H. 792/M. 1390)'nin *Telhîs*'e yazdığı *Mutavvel ve Muhtasar* isimli şerhleri ile Seyyid Şerif Cürçânî (öl. H. 816/M. 1413)'nin *Mutavvel'e* yazdığı haşiyelerdir (Kılıç, 1992: 382; Saraç, 2007: 349). Bu eserler aynı zamanda Osmanlı medreselerindeki belâgat müfredatını da şekillendirmiştir (Ferrard, 1982: 165, Saraç, 2007: 352).

Belâgat sahasında Arapça'nın yanında Farsça eserler de verilmiştir. Bu sahada yazılan ilk eserler, Ömer er-Râdûyânî'nin H. 481-507/M. 1088-1114 tarihleri arasında yazdığı *Tercemânü'l-Belâga*'sı ile Reşîdüddîn Vatvat (öl. H. 573/M. 1177)'in *Hadâ'iku's-Sihr fi-Dekâ'iki's-Şi'r* adlı çalışmasıdır (Kılıç, 1992: 384).

Osmanlı coğrafyasında belâgat ile ilgili eserler ise Sekkâkî, Kazvîni, Taftazanî, Cürçânî ve Reşîdüddîn Vatvât'ın çizgisinde ortaya konulmuştur. Yani belâgat sahasında hem Arapça hem de Farsça eserler takip edilmiş, örnek alınmış ve okutulmuştur. Örneğin klâsik dönem medrese eserlerinden sayılan Altıparmak Mehmed Efendi (öl. H. 1033/M. 1623)'nin (tam adı *Kâşifü'l-'Ulûm ve Fâtihâtü'l-Fünûn*) *Terceme-i Telhîs*'i^{114,115} ile İsmail-i Ankaravî (öl. H. 1041/M. 1631)'nin

¹¹⁴ *Telhîsü'l-Miftâh*'ın Anadolu'da yapılmış ilk Türkçe tercümesi olması bakımından önemlidir (Şanlı, 2010: XL).

¹¹⁵ Altıparmak Mehmed Efendi'nin *Terceme-i Telhîs*'inde lafzî sanatlar şunlardır (Şanlı, 2010: 298-312): cinâs (mümâsil, müstevfâ, cinâs-ı terkîb, müteşâbih, mefrûk, cinâs-ı muharref, cinâs-ı nâkıs, müzeyyel, cinâs-ı muzârî, cinâs-ı lâhık, tecnîsü'l-kalb, kalb-i küll, kalb-i ba'z, tecnîs-i mablûb-ı mücennâh), reddü'l-acüz ale's-sadr, sec' (mutarraf, tarsî', mütevâzî, taştîr [nazımda]), muvâzene, teşri', lüzûm mâ-lâ yelzem.

Miftâhü'l-Belâga ve Mısbâhü'l-Fesâha'sı¹¹⁶ Kazvîni'nin *Telhîs* adlı eserinin etrafında şekillenmiştir (Saraç, 2007: 352).

Klâsik dönem medrese dışı eserlerden biri olan, Şeyh Ahmed el-Bardâhî (d.850/M. 1446-7)'nin *Kitâbu Câmi'î Envâ'î'l-Edebi'l-Fârisî*'si ve Surûrî (öl. H. 969-70/M. 1562)'nin *Bahrü'l-Ma'ârif*'ine de Reşîdüddîn-i Vatvat'ın *Hadâ'iku's-Sihr* isimli eseri kaynaklık etmiştir (Saraç, 2007: 352-353).

Mu'îdî'nin (16.yy) *Miftâhü't-Teşbîh*, Müstakimzâde Şeyh Süleyman Sadeddin Efendi'nin *Istılahatü's-Şi'riyye* (1187/M. 1773) adlı risaleleri ise belâgati tüm kadrosuyla işleyen eserler değildir; ancak adı geçen ilk eser teşbihi müstakil olarak ele almıştır¹¹⁷. İkinci eser ise şiir ve şair hakkında bilgi verdikten sonra elli dokuz edebî terimin tarifini yapmıştır (Şentürk ve Kartal, 2006: 474).

Tanzimat'tan sonra Batılı anlamda yeni okulların açılması Türkçe belâgat kitabı telifini arttırmıştır. Öncelikle Mehmet Tâhir Selâm tarafından Arapça'dan Türkçe'ye çevrilen Mevlânâ İsmüddîn'in *Mizânü'l-Edeb* (1841)'i, ardından Ankaravî'nin adı geçen eseri yayımlanmıştır. Bu iki eserden sonra kırka yakın eser basılmıştır. Aynı zamanda Yetiş'in "Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Millî 'Rhetorique' Meselesi" adlı makalesinde millî bir belâgat ortaya çıkarıp çıkaramadıkları açısından incelediği bu eserler şunlardır (1992/2: 385-387):

Eser	Yazar	Yayımlanma tarihi
Mugni'l-Küttâb	Mehmed Nüzhet	1869
Mi'yâru'l-Kelâm	Selîm Sâbit	1870
Mebâni'l-İnşâ ¹¹⁸ (2 cilt)	Süleymân Paşa	1871-1872
Fenn-i Bedî'	Mehmed Mihrî	1872
Teshîlü'l-'Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedâyi'	Ahmed Hamdî	1872
En-Nef'ü'l-Muavvel fi-Tercemeti't-Telhîs ve'l-Muavvel (2 cilt)	Abdunnâfi İffet Efendi	1872-1873

¹¹⁶ Bu eser aynı zamanda Hâce-i Cihân diye bilinen Mahmûd b. Şeyh Muhammed Gilânî'nin XV. yy.'da Farsça yazmış olduğu *Menâzirü'l-İnşâ* adlı eserin çevirisidir (Ferrard 1984: 21). Yetiş ise *Menâzirü'l-İnşâ*'dan istifade edilerek bazı konuların kitaba eklendiğini söyler (1996: 16).

¹¹⁷ İsmail E. Erünsal 1998, "Mu'îdî'nin *Miftâhü't-Teşbîh*'i", Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies VII-VIII-Ayrı Basım, İstanbul.

¹¹⁸ Secî'in Türk edebiyatında tam olarak nesre ait kabul edilmesi ilk defa Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ*'sında görülür (Yıldız, 2007: 1064).

Arûz-ı Türkî ‘İlm-i Kavâfi Sanâyi’-i Şi’riyye ve ‘İlm-i Bedî’	Ali Cemâleddîn	1874
Belâgat-ı Lisân-ı ‘Osmânî ¹¹⁹	Ahmed Hamdî	1876
Zübdetü’l-Beyân	Mihâlicî Mustafâ Efendi	1880
Hadîkatü’l-Beyân	El-Hac İbrâhîm	1881
Belâgat-ı ‘Osmâniyye ¹²⁰	Ahmed Cevdet Paşa	1881
Ta’lîm-i Edebiyât	Recâizâde Mahmûd Ekrem	1882
Şerh-i Belâgat	El-Hac İbrâhîm	1884
Tedrisât-ı Edebiyye	Abdurrahmân Fehmî	1884–85
Mîzânü’l-Belâga	Abdurrahmân Süreyyâ	1888
El-Kavlü’l-Ceyyid fi-Şerh-i Ebyâti’t-Telhîs ve Şerhayhi ve Hâşiyeti’s-Seyyid	Mehmed Zihnî	1886-87
Mîzânü’l-Edeb	Diyarbakırlı Sa’îd Paşa	1886-87
Zinetü’l-Kelâm	Ali Nazif	1889
Istîlâhât-ı Edebiyye	Muallim Nâcî	1890
Muhtıra-i Belâgat	Ali Nazîma	1890
Belâgat	Ruscuklu M. Hayri	1890
Mecâmî’ü’l-Edeb	Mehmed Rif’at	1891
Osmânî Edebiyâtı	Menemenlizâde Mehmed Tâhir	1897
Osmânî Edebiyâtı Numûneleri	Mehmed Celâl	1896-97
Esrâr-ı Belâgat	İsmâil Hakkı	1899-1900
‘İlm-i Belâgat	Mehmed Şükrî	1902–1903
Edebiyât	Süleymân Fehmî	1907–1908
Def’u’l-Mesâlib fi-Âdâbi’ş-Şâir ve’l-Kâtib	M. İzzet	1907-1908
Nazariyyât-ı Edebiyye	Reşîd	1910

1. Tablo: Tanzimat Sonrası Belâgat Kitapları

Ayrıca Şahabettin Süleymân’ın *San’at-ı Tahrîr ve Edebiyât* (1329)’ı, Mehmet Fuad Köprülü ve Şahabettin Süleymân’ın ortak neşrettikleri *Ma’lûmât-ı Edebiyye* (1330) adlı eser, Ali Ekrem’in *Dârülfünûn*’da verdiği ders notlarının toplanmasıyla ortaya çıkan *Lisân-ı Edebiyât* (1330), *Dârülfünûn’da Edebiyât Dersleri* (1330-1331), *Nazariyyât-ı Edebiyye* (1331-1332, 1332-1333, 1333-1334) adlı eserleri ve Ferit Kâm ile Mehmed Âkif’in aynı fakültede verdiği derslerin notlarından oluşan *Âsâr-ı*

¹¹⁹ Belâgati tam kadrosuyla verir.

¹²⁰ Belâgati tam kadrosuyla verir.

Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri (1331-1332) ve *Kavâ'id-i Edebiyye (1329)* adlı eserler de sayılabilir.

Cumhuriyet döneminden sonra da konuyla ilgili birçok eser kaleme alınmıştır. Bunlardan en belli başlıları şöyle sıralanabilir:

Eser	Yazar	Yayınlanma tarihi
Edebî Sanatlara Dair	Ali Nihâd Tarlan	1930
Edebiyât Lugatı	Tâhirü'l-Mevlevî	1936
Edebiyat Bilgileri	İsmail Habib Sevük	1942
Edebî Bilgiler	Nihâd Sâmi Banarlı	1944
Edebî Sanatlar	Seyit Kemâl Karaalioğlu	1964
Edebiyât Bilgi ve Teorileri (Belâgat)	M. Kaya Bilgegil	1980
Örneklerle Türk Şiir Bilgisi	Cem Dilçin	1983
Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar	Numan Külekçi	1999
Belâgat-Kur'an Edebiyatı	Nusreddin Bolelli	2006
Klasik Edebiyât Bilgisi-Belâgat	M. A. Yekta Saraç	2007
Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar	Menderes Coşkun	2007
Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı	Muhsin Macit	2008

2. Tablo: Cumhuriyet Dönemi Belâgat Kitapları

Ankaravî'nin *Miftâhü'l-Belâga ve Mısbâhü'l-Fesâha*'sı¹²¹ neşredilen ilk Türkçe belâgat kitabıdır. *Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî* ise klâsik Arap belâgatının tam olarak verildiği ilk matbu kitaptır. *Belâgat-i Osmâniyye*, bazı gazete yazıları ve müstakil eserlerle üzerinde tartışılan ilk belâgat kitabı olması hasebiyle dikkat çeker. *Mebâni'l-İnşâ* ile *Ta'lim-i Edebiyât* edebiyat incelemelerinde Batı retoriğine yönelme gayretleri içermeleri açısından önemlidir. *Nazariyyât-ı Edebiyye* ise edebî eser incelemelerinde takip edilen sistemi tartışmaya açar ve edebiyat nazariyesi açısından farklı bir yol tutar. Bu, edebiyat bilgi ve teorilerini yeniden yorumlama çabasıdır. M. Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* adlı kitabı günümüze dek gelmiş en ciddi teori kitabıdır. Üstelik ondan sonra bu manada esaslı bir teori çalışması da yapılamamıştır. Değerlendirmeye kaynaklık eden eserlerin tam listesi ise şöyledir:

¹²¹ Zengin içeriğiyle, genel bir edebiyat bilgileri kitabı mahiyetindedir.

1. İsmail Ankaravî, *Miftâhü'l-Belâga ve Mısbâhü'l-Fesâha*, Tasvîr-i Efkâr, İstanbul, 1284.
2. Süleymân Paşa, *Mebâni'l-İnşâ 1. C.*, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiyye-i Şâhâne Matbaası, İstanbul, 1289¹²².
3. Ahmed Hamdî, *Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî*, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1293.
4. Recâizâde Mahmûd Ekrem, *Ta'îm-i Edebiyât*, Mihrân Matbaası, İstanbul, 1299, (2. Baskı)¹²³.
5. [Ahmed] Reşîd [Rey], *Nazariyyât-ı Edebiyye: 1. C.*, Ahmed İhsân ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1328.
6. Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyât Bilgi ve Teorileri*, 2.baskı, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989¹²⁴.
7. Karabey, Turgut ve Mehmet Atalay, *Ahmed Cevdet Paşa, Belâgat-ı Osmâniyye*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000¹²⁵.

Seci'

“Sece'e-yesce'u” fiilinden türemiş bir isim olan seci'in (Turgay, 1999: 166) aslî manası “kumru ve güvercin makulesi âvâzını terdîd ve terci' ederek ötmek” olup, “maksada nehc-i vâhid üzere sapmayarak doğruca kasd ve âhenk eylemek” ma'nâsında kullanıldığı da bilinir (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 3370/1).

Fischer, seci'in, başlangıçta “arı vızıltısını, deve homurtusunu, sözde şeytan ve cin sesini taklit eden keskin bir sesi” ifade ettiğini söyler (1997: 72/1). Köksal, seci'in “madenî para veya mühür üzerindeki yazı” anlamını taşıdığını da ekler (2011: 21).

Akadca ve İbranice “ş-g-’” seslerinden oluşan kelime kökleri ile Arapça “s-c-’” seslerinden oluşan kelime köklerinin ilişkili olduğu tezinden hareketle seci' kelimesini Sümerce “shugitu” kelimesinin dişili olan “shegu” kelimesine bağlayanlar

¹²² Eserin 1294'te aynı matbaada 2. baskısı yapılmıştır (F. Abdullah, 1954:132).

¹²³ Eser ilk defa taş baskıyla 1296/M. 1879'da Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne Matbaası'nda, 1299/M. 1882'de ise hurûfât baskısı ile basılmıştır (Yetiş, 1996: 55).

¹²⁴ Eserin 1. Baskısı: Atatürk Üniversitesi Yayını, Sevinç Matbaası, Ankara 1980.

¹²⁵ Eserin 1. baskısı 1298/M. 1881, 2. Baskısı 1299/M. 1882'de İstanbul'da yapılmıştır. Yazıya kaynaklık eden bu kitapta eserin Matbaa-i Osmâniye 1299/M. 1882, Nişan Berberyan Matbaası 1310/M. 1892 ve Şirket-i Mürettebiyye Matbaası 1323/M. 1905 tarihli baskılarının mukayeseli ve transkripsiyonlu metni kullanılmıştır (Karabey ve Atalay, 2000:VII).

da vardır. Her iki kelime tapınağa bağlı ve orada resmî görevde çalışan kâhin köle demektir. Goldziher ve Wellhausen seci'in Arap şiir ölçüsünden doğduğunu söylerken, Landberg ise en eski Arap vezni olan recez¹²⁶ ile seci'in aynı eskilikte olduğunu ifade eder (Fahd, 1995: 733); diğer bir ifadeyle seci'den hareketle Arap şiirinin doğuşu ve gelişimi nesre bağlanmış, nesrin şiirden önce geldiği benimsenmiş ve Arap şiirinin ilkel şekli olarak seci' görülmüştür (Armutlu, 2017: 472¹²⁷).

Seci', en eski menşe'i ne olursa olsun, Kur'ân üslubunun bariz hususiyetlerinden birini teşkil ettiğinden, edebiyat nazariyecilerince inceden inceye tahlil edilmiştir. Kur'ân'daki seci' için fâsıla tabirinin tercih edildiği görülür.¹²⁸ Özellikle Eş'arîler ve Mâturidîler seci' ile fâsıla arasındaki farkları şöyle sıralarlar: "Seci'in kendisi bir gayedir, hâlbuki fâsıla gaye olmayıp, manayı takip eder. Bundan başka seci', "kumru ve güvercinin ötüşü" demektir; bu manada olan bir kelimenin Tanrı'nın sözü hakkında kullanılması da doğru değildir" (Ateş, 1997: 308, Bulut, 2015: 375).

Ebû Hilâl-i Askerî, Abdülkâhir el-Cürcânî gibi belâgat otoriteleri sözün temel amacı hâline dönüştürülmemiş ve manalara tâbî' olarak doğal bir şekilde sözü süsleyen seci' ve cinâsı makbul saymışlardır (Durmuş, 2009: 273).

Yukarıdaki yedi belâgat kitabındaki seci' tanımları ve türleri ise aşağıdaki tabloda verilmiştir:

1. Seci' <i>lügatte</i> kumru âvâzına ve hedîr-i hamâmeye dirler ve <i>istilâhta</i> kelâm-ı mensûrdan iki fâsılanın âhirde harf-i vâhid üzere muvâfakat eylemesine derler (Ankaravî, 1284: 126).	Ve seci' üç kısımdır. Birine mütevâzî ve birine mutarraf ve birine dahi mütevâzin derler (Ankaravî, 1284: 126).
2. Seci', kelâm-ı mensûrda iki fâsılanın âhirlerinin harf-i vâhid üzere gelmesine dirler. Seci'den maksûd tekâtü'-i kelâmda i'tidâl hâsıl etmektir (Süleymân Paşa, 1289: 170)	Seci' üç kısımdır: müvâzî , mutarraf , mütevâzin (Süleymân Paşa, 1289: 173). Tasrî ¹²⁹ ile birlikte anlatılmıştır.

¹²⁶ Recez bahrini aslî müstef'ilün cüzü oluşturur. Mîzânü'l-Evzân'da bu bahirde yirmi yedi adet vezin sıralanmıştır (Eraslan, 1993: 161-164). *Bu bahirdeki vezinler çoğunlukla mütekerrirdir.*

¹²⁷ Armutlu, bu bilgiyi İbn Reşîk, 1401:1/20 ve Zeyyât, 2000: 25'ten aldığını ifade eder.

¹²⁸ "Kur'ân'da seci' vardır, denilmez; belki fâsıla vardır, denilir" (Yanık vd., thz: 157).

¹²⁹ Tasrî', mîsrâ'lamak demek olup bu da şi'rde seci' menzilesindedir. Tasrî' lisân-ı Türkî'de beş mertebeye münkasım olur: tasrî'-i kâmil (Mîsrâ'lardan herbirinin müstakil manası vardır; birincinin anlaşılması için ikinciye ihtiyaç yoktur.), tasrî'-i merbut/mürtebit (Birinci mîsrâ'ın manası ikinciye muhtaç olmaksızın anlaşılır; fakat ikinci mîsrâ' birinciye bağlıdır.) (Süleymân Paşa, 1289: 178), tasrî'-i

3. Seci' kelâm-ı mensûrda iki fikranın âhirlerinin harfi vâhid üze gelmesine derler. Seci'den maksûd tekâtü'-i kelâmda itidâl hâsıl etmektir ki tabi'at dahi ana meyl ider (Ahmed Hamdî, 1293:118)	Seci' üç kısma münkasımdır: müvâzî , mutarraḫ , mütevâzin (Ahmed Hamdî, 1293:119)
4. Seci', itlâk olunan şey nesre mahsûs olarak hilâl-ı terâkîb ve 'ibârâtla fevâsıl-ı kelâmiyyede veyâ birbirine ma'tûf ve ekseriyyâ bir lafz ile merbut olan cümel ve fikarâtın sonlarında vâkı' kelimâtın evâhırı hurûf ve harekât ve sekenâtça müttehîd bulunmaktan 'ibâretidir (Ekrem, 1299: 351).	Evvelki surette olan escâ'a sec'-i mutlak , ikincisine sec'-i mukayyed veyâhûd sec'-i rabtî deriz (Recâizâde 1299: 351-352). Bunlardan başka bir de sec'-i mefrûk vardır ki o da sebk-i mefsûle muvâfık yazılan makâlâtta cârîdir (Recâizâde, 1299: 354).
5. Nazımdan ziyâde kelâm-ı mensûra hâs olan "seci'" cümlelerin nihâyetlerinde veyâhûd bir cümlenin dâhilinde bulunan iki veyâ daha ziyâde kelimenin hurûf ve harekâtça ittihâd demektir (Reşid, 1328: 122) ¹³⁰ .	Seci', cümlelerin yâhud yek dîğere ma'tûf aksâm-ı cümlenin nihâyetlerinde bulunursa sec'-i mukayyed ; cümle dâhilinde olursa sec'-i mutlak adını alır (Reşid, 1328: 122-123).
6. Mutavvel ve Telhîs tercemesine göre seci', ya bir fikranın doğrudan doğruya son kelimesi ya da iki kelimenin bir harfte birleşmesidir. Burada verilecek bilgiler, bu ikinci mana ile ilgili olacaktır. Böylece de sözü edilen san'at, mensûr bir kelimada iki fâsılânın (nesirde fikranın, nazımda mısra'ın son kelimesi) tek bir harfte birleşmesi manasını taşıyor (Bilgegil, 1989: 334).	Eskilere ve Recâizâde M. Ekrem'e ait seci' sınıflandırmalarını vermiştir. Eskilere ait sınıflandırmada mutarraḫ , mütevâzin ve mürassa' seci' türlerini; Ekrem'e ait seci' sınıflandırmasında ise mutlak , mukayyed/rabtî ve mefrûk seci' türlerini anlatır (Bilgegil, 1989: 335-337).
7. Seci', fâsılaların bir harf üzerine mütevâfik olmalarıdır (Karabey ve Atalay, 2000: 116)	Nesirde seci, nazımda kafiye gibidir ve üç kısma münkasımdır: mutarraḫ , mütevâzi , mürassa' (Karabey ve Atalay, 2000: 116)

3. Tablo: Seci' Tanımları ve Sınıflamaları

Belâğatin **Bedî'** ilminin "**Mühassinât-ı Lafziyye**" (Lafızla İlgili Süsleme Sanatları) başlığı altında anlatılan **seci'in terim anlamı** "nesir cümlelerinde işleyişçe birbiriyle denkleşen söz öbeklerinin, kimi zaman bu söz öbeklerindeki her kelimenin sonlarındaki seslerin birbiriyle uyuşur olmasıdır" (Tulum, 2013: 331/2)¹³¹.

müvecceh (Mısra'ların yer değiştirmesinde mahzur görülmemesidir.), tasrî'-i nâkis (Birinci mısra' ancak ikinci mısra' ile kavranır.) (Süleymân Paşa, 1289: 179), tasrî'-i mükerrer (Kafiyeleri cinâslı sözlerden seçilen beyitlerin hâlidir.) (Süleymân Paşa, 1289: 180).

¹³⁰ Tarsî' ile birlikte anlatılmıştır. Nazım ve nesre şâmil olan tarsî', iki mısra' veyâ iki cümlede birden ziyâde kelimelerin müttekâbil müsecca' olması demektir (Reşid, 1328: 123).

¹³¹ Ayrıca seci'in tanımı yapılırken fasıla ve fikra karşılığında cümlecik ve ibare kavramlarının kullanıldığı görülür (Yıldız, 2002: 25).

Sekkâkî'ye göre (öl. H. H.626/M.1228) nesirde seci', nazımdaki kafiye gibidir (Bolelli, 2013: 447).¹³² Es-Sekkâkî ve el-Hattâbî gibi belâgatçıların da aralarında bulunduğu genel kanaat seci'in sadece nesirde olduğu görüşüdür (Eren ve Uzunoğlu, 2014: 209). Arap retorikçiler şiirdeki kafiye ile nesirdeki seci'i birbirinden ayırmak için nesirde son ünsüz sesin oluşturduğu kafiyenin bulunduğu kelimeye seci', seci'a, karîne ya da fâsıla demişlerdir (Abdeselem, 1995: 737).

Nazım nesirden sonra meydana geldiği telakkisine dayanan müellifler için seci', alelâde nesir ile nazım arasında bir geçiş merhâlesidir; fakat bu görüş, esassızdır ve aslında seci' belki nazım ile birlikte edebî nesirden de önce teşekkül etmiş olmalıdır. İçinde seci' bulunan söze müsacca¹³³ denir. Bundan dolayı seci'li bir söz veya yazıda fıkranın bütününe seci'a veya uscû'a (cemi esâcî') ve seci'li söz söyleyen veya yazana seccâ', sâcî¹³⁴ ve mubâlağa edâtı ile sâcî'a denir. Seci' mânasında olmak üzere tascî' tâbirinin kullanıldığı da görülür (Diriöz, 1980: 255, Ateş, 1997: 307, Erkan, 1997: 12, Durmuş, 2009: 273, Koç ve Tanrıverdi, 2013: 3370/1).

Seci' Sınıflandırmaları

Türkçe'nin bünyesi Farsça gibi, Arapça'ya kıyasla çok farklı olduğundan bazı örnekleri Cevdet Paşa'nın Kısas-ı Enbiyâsı'nda görülen ve fiiller ile teşkil edilmiş olan seci'ler müstesnâ, diğerleri cümlelerin sonunda bulunmamaktadır. Bu nedenle seci' için *iç kafiye* terimi de kullanılır (Komisyon, 1977: 479).

Seci' türleri seci'in içinde bulunduğu cümle/cümle parçaları yani fıkralara ya da yalnızca seci'i oluşturan kelimeler yani fâsılalara bakılarak değerlendirilmiştir.

¹³² Bununla beraber şiirde kafiyeden başka bir de seci'in bulunabileceği kabul edilmektedir. Seci'in şiirde de mevcut olduğunu iddia edenler, bir şiirde bir beytin iki mısraının da kafiyeli olmasını seci' sayarlar. Türk ve İran edebiyatlarında bütün kasîde ve gazellerin ilk beyitleri tabîi olarak, bu şekildedir; Arap edebiyatında ise bazen bu şekilde olur, bazen de şiirin her hangi bir beytinde tesadüfen bu şekilde seci'ler görülür. Buna tasrî' ve böyle beytlere musarra' denilir (Ateş, 1997: 308, Durmuş, 2009: 275).

¹³³ Müsacca', seci'li söz mânasına geldiği gibi beyitleri birbirine müsâvî dört kısma bölünmüş, ilk üç kısmı kendi aralarında, dördüncüsü de şiirin asıl kafiyesi ile kafiyelenmiş olan şiir demektir. Buna Türk ve İran edebiyatlarında daha çok musammât adı verilir. Buna benzeyen taşîr, bir beyti dört kısma bölüp ilk mısradaki iki kısmı kendi aralarında, ikinci mısradakileri de kendi aralarında kafiyelendirmektedir (Ateş, 1997: 308).

¹³⁴ Es-sâcî': Bir nesneye sapmayarak doğruca tarîka-i vâhîde üzere kasd ve âhenk eden adama denir, gerek kelâm gerek gayrı olsun. Ve uzun nâkaya yâhûd yavrusunu özleyerek âvâzını rikkatle çekip tarab ve nağme tarzında hanîn eden nâkaya denir. Ve şol çehreye denir ki mu'tedil ve hûb-hilkat ve dilber ola. El-mesca', matla' vezninde. Maksud ma'nâsına müsta'meldir (Koç ve Tanrıverdi, 2013: 3370/2).

Seci', içinde bulunduğu cümle/cümle parçaları dikkate alınarak şöyle sınıflandırılır: *mutarraf, mütevâzî, tarsî'/mürassa'*. Seci'in yalnızca seci'i oluşturan kelimelere bakılarak sınıflandırılması ise şöyledir: *mutarraf, mütevâzin, mütevâzî* (Ateş, 1997: 307).

Bu durumda Arap, Fars ve Türk belâgatinde seci' **mutarraf, mütevâzî/mütevâzin, müvâzî/mürassa'** olmak üzere üçe ayrılır (Ateş, 1949: 136-137, Komisyon, 1977:480, Değirmençay, 1996: 49-51, Uzun, 2009: 275, Mir-Sadıkî, 1373: 65, Amîd, 1381: 1177/2)¹³⁵.

Sec'-i mutarraf

Fâsılların¹³⁶ revî harfinde denk olmasıdır (Ankaravî, 1284: 127, Süleymân Paşa, 1289: 173, Ahmed Hamdî, 1293: 119, Bilgegil, 1989: 335, Karabey ve Atalay, 2000: 116, Bolelli, 2013: 450¹³⁷, Eren ve Uzunoğlu, 2014: 184, Bulut, 2015: 305).

Revî birlikteliğine dayanan mutarraf seci'in Türkçe sözcüklerle de seci' yapılmasına olanak sunduğu; vezinle ilgili uygunluklara dayanan diğer seci' türlerinin ise Türkçe sözcükler için elverişli olmadığı söylenir (Durmuş, 2011: 253).

Sec'-i mütevâzî/mütevâzin¹³⁸

Fâsılların hem revî hem de vezinde uyumlu olmasıdır (Ankaravî, 1284: 127, Süleymân Paşa, 1289: 174, Ahmed Hamdi, 1293: 119, Bilgegil, 1989: 335, Karabey

¹³⁵ Bu bilgiler şu iki internet kaynağında da mevcuttur: <http://parsı.wiki/dekhodaworddetail-9e6cb3522ad84f69aadabd4381c60c32-fa.html> Erişim tarihi: 22.12.2015 “www.loghatnaameh.org'dan ulaşılan sec' maddesi için”; <http://www.vajehyab.com/dekhoda/%D8%B3%D8%AC%D8%B9> Erişim tarihi: 24.12.2015 “www.vajehyab.com'dan ulaşılan sec' maddesi için”.

¹³⁶ Ahmed Hamdi'de fâsıla değil “fikra” terimi kullanılmıştır (1293: 119).

¹³⁷ وما ادريك ما الطارق النجم الثاقب “mâ leküm lâ tercûne lillâhi vakârâ ve kad halekaküm atvârâ”; “Size ne oluyor ki, Allah'a büyüklüğü yakıştıramıyorsunuz. Oysa, o sizi aşama aşama yaratmıştır.” Nûh Sûresi, 71/13-14

¹³⁸ Bazı kaynaklarda bu seci için mütevâzin de dendiği görülür. Mesela Süleyman Fehmi, 1328: 324-325. Ancak mütevâzin seci ya da müvâzene denen terim yalnızca vezinde birliği ifade eder (Bolelli, 2013: 453, Eren ve Uzunoğlu, 2014: 185,194). Şu iki örnekte olduğu gibi الطارق النجم الثاقب “ve mâ edrâke me't-*târik* en-necmü's-*sâkib* in küllü nefsin lemmâ 'aleyha *hâfiz*”; “Târik'in ne olduğunu sen nereden bileceksin? O, (karanlığı) delen yıldızdır. Hiçbir nefis yoktur ki, başında bir gözetleyici, bir koruyucu (melek) bulunmasın.” Târik Suresi 86/2-4, و نمارق مصفوفه و زرابى “ve *ne-mâriku masfûfe ve zerâbiyyu mabsûse*”; “Orada yüksek divanlar, önlerine konulmuş kadehler vardır.” Gâşiye Sûresi 88/15-16 (Bolelli, 2013: 451, 453). Ayrıca Durmuş, fâsılalarda yalnız vezin birliği bulunmasına âtıl/süssüz/yalın/müzdevic seci' dendiğini kaydeder (2009: 274). Bulut, “mütevâzin seci' ya da müvâzene”de sadece vezin uyumunun seci' için yeterli olmadığı kanatindedir (2015: 375).

ve Atalay, 2000: 116, Bolelli, 2013: 453¹³⁹, Eren ve Uzunoğlu, 2014: 193, Bulut, 2015: 348-350).

Süleyman Paşa “Fakat bu sec‘-i mütevâzî kelâm-ı ‘Arab’da dâ’ir ü müsta‘mel ise lisân-ı Türkî’de ol kadar seci‘ itlâkına şâyân değildir (1289: 175) diyerek Türkçe kelimelerle bu türden seci‘lerin yapılamayacağına işaret etmiştir. Süleyman Paşa’nın “Müstebîn ve müstakîm *bir vezin* üzredirler ama harf-i revîde birbirlerine muhâlifdirler. Ve tahkîk-i kelâm oldur ki bu nev‘ kelâm sec‘den hâricdir zirâ kelâm-ı mensûrda sec‘, nazımda kafiye hükmündedir ve bu kısım eger kelâm-ı mevzûnda vâkı‘ olduyise kafiye dimezler.” diyen ve *vezin* ile Arapça masterları kasteden Ankaravî (1284: 128) gibi düşündüğü âşikardır.

Ancak Ahmed Cevdet Paşa ise bu seci‘e “üredi ve türedi, yürüdü, bürüdü gibi” Türkçe’den örnekler verir (Karabey ve Atalay, 2000: 116). Yıldız bu konuda şunları söylemiştir (2017: 297):

Kazvinî ve takipçileri, tanımdaki “vezin” kelimesinin Arapça kelime türeten kalıplar olmadığı, aruz vezninde olduğu gibi hecelerin açıklığı ve kapalılığı olduğu görüşündedir. Ahmed Cevdet’in de Türkçe iki kelime arasındaki ses uyumunu mütevâzî seci‘ kategorisine dâhil etmesinden onun da seci de “vezin”den hecelerin açıklık ve kapalılığını kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Sec‘-i müvâzî/mürassa‘

İki fâsılanın ya da fıkradaki tüm kelimelerin vezinde, kafiye ve harf sayısında eşit ve uygun olmasıdır. (Ankaravî, 1284: 126-127, Süleymân Paşa, 1289: 173, Ahmed Hamdî, 1293: 119, Bilgegil, 1989: 336, Karabey ve Atalay, 2000: 116, Bolelli, 2013: 448¹⁴⁰).

Ateş, mütevâzî seci‘i “İki fıkrada son kelimeler vezin ve kafiye bakımından birbirlerine uygun olmakla beraber, fıkrayı teşkil eden diğer kelimeler birbirlerine tekabül eder, fakat vezin ve kafiye bakımından birbirlerine uymaz.” şeklinde açıklayarak bu tür seci‘in şu hâllerini de göstermiştir (1997: 307, Bulut, 2015: 348-350):

¹³⁹ فى سدرمخضود و طلح منضود ظل ممدود “fi *sidrin mehdûd* ve *talhin mendûd* ve *zillin memdûd*”; “Onlar, dalbastı kirazlar, meyvesi dizili muzlar, uzamış gölgeler ... arasındadırlar.” Vâkı‘a Sûresi 56/28-30

¹⁴⁰ ان الابرار لفي نعيم وان الفجار لفي جحيم “inne‘l-abrâr la-fi *na‘im* ve inne‘l-fuccâr la-fi *cahîm*”; “Şüphesiz ki iyiler nimet içindedirler. Kötüler de cehennemdedirler.” İnfîtâr Sûresi 82/13-14

a. “fihâ *sururun* *merfû'a* ve *akvâbun mevzû'a*” (Gâşîye Suresi 88/13-14) misâlinde olduğu gibi, *seci'den evvelki kelimeler vezin ve kafiye bakımından birbirinden ayrıdır.*

b. “*el-murselâti 'urfâ ve'l-âsifâti 'asfâ*” (Mürselât Suresi 77/1-2) misâlinde olduğu gibi, *bu kelimeler vezince ayrı, fakat birbirleri ile kafiyelidir.*

c. “*hasala'l-nâtik ve'l-sâmit hâlaka'l-hâsid ve'l-şâmit*” misalinde olduğu gibi, *seci'den önceki kelimeler, vezin bakımından birbirlerinin aynı ise de son sesleri bakımından birbirlerine uymaz.*

ç. “*innâ a'taynâke'l-kevser fe-salli li rabbike ve'nhar*” (Kevser Suresi 108/1-2) misalinde olduğu gibi *her iki fıkradaki kelimeler birbirlerine karşılık teşkil etmez.*

Kısacası mürassa' seci', gerek nazımda gerekse nesirde iki cümleyi/iki cümle üyesini/iki kelime öbeğini oluşturan kelimelerin her birinin vezin ve revî bakımından uyuşması biçiminde uygulanan bir seci' türüdür (Tulum, 2013: 544). Seci'i yalnız fıkraların sonlarındaki kelimeler ile tahdit edenler, tarsî' nev'ini nesirde ve şiirde bulunan büsbütün müstakil bir edebî san'at sayarlar ki Türk ve İran edebiyatlarında böyledir (Ateş, 1997: 307).

Ateş'in yukarıda sıraladığı dört maddeye benzer olarak Yıldız, Tazarru'nâme'den seçtiği sınırlı bir örneklem¹⁴¹ ile cümle simetrisi ve mürassa seci'i değerlendirdiği yazısında, fıkralarda birbirlerinin simetrisi olan kelimelerin beş türlü karşımıza çıkabileceğini ifade etmiştir: 1) Birbirinin aynen tekrarı olabilir, 2) Birbiriyle yakın ya da zıt anlamlı olup son ses uyumuna sahip olmayabilir, 3) Birbiriyle yakın ya da zıt anlamlı olup son ses uyumuna sahip olabilir, 4) Birbiriyle yakın ya da zıt anlamlı olup, son ses uyumuna sahip olmamasına rağmen vezin uyumuna sahip olabilir, 5) Birbiriyle yakın ya da zıt anlamlı olup hem son ses hem vezin uyumuna sahip olabilir (2017: 305-306).

Kazvîni'nin “İki fâsıla vezinde ihtilâf etmeyip eğer iki fıkradan birindeki lafızların tamamı veya çoğu vezin ve kafiye de diğer fıkradaki gibi olursa buna *tarsî'*

¹⁴¹ Mertol Tulum (2001), Tazarru'nâme, Ankara, MEB, s. 129-130'u almıştır.

denir. Eğer *tarsî*'deki şartlar olmazsa *secî'*, *mütevâzî*'dir (Yanık vd., thz: 156).” açıklamasında ise *mütevâzî secî'* âdetâ *tarsî'*in bir adım öncesidir.

Beytin her iki mısraında iki kafiyeleş *secî'* bulunması müşattar terimi ile karşılanır. Durmuş, bir de *musarra' secî'* türünden bahseder ki bu, fâsılalarda birden çok mukabil kelime arasında vezin ve kafiye birliği bulunmasıdır (2009: 274-275).

Fâsılların aynı vezin ve kafiye olması *secî'*in **süslü** kabul edilmesini sağlar (Durmuş, 2009: 274). Öyleyse *mürassa' secî'/tarsî'* ve *musarra' secî'* temel anlamda birer süslü *secî'*dir.

Şiire ait bir *secî'* türü kabul edilen ***meştûr/taştîr*** terimine de rastlanmıştır (Yanık vd., thz: 158, Bolelli, 2013: 45). Bu ise beyitteki her mısraın revî harfinde birbirinden farklı olması durumudur.

Eğer iki fıkranın birindeki kelimelerin tamamı veya çoğu vezinde diğer fıkradaki gibi olursa ***mümâsele*** adıyla sınırlandırılır (Yanık vd., thz: 158). Suyûtî'nin *El-İtkân fî-Ulûmi'l-Kur'ân*¹⁴² adlı eserinde kullandığı ***mütemâsil*** terimi de aynı eksen üzerinde düşünülmelidir. Zira “İki fıkradaki kelimeler vezin bakımından birbirine benzer, kafiyeleri bakımından da birbirlerine yakındır” şeklinde tanımlanmış; “âtayna hume'l-kitâbe'l-mustabîn ve hadaynâ hume's-sirâte'l-mustakîm” (Saffat Suresi 37/117-118) örneği ile somutlaştırılmıştır (Ateş, 1997: 308). Durmuş da fıkralardaki iki ya da daha fazla mukabil kelimenin yalnız aynı vezinde olmasına ***mütemâsil/mümâsil secî'*** dendiğini kaydeder (2009: 274).

Secî', ayrıca **kısa (kasîr)** ve **uzun (tavîl)** olmak üzere, iki kısma ayrılır. Kısa *secî'* her bölümü (fıkra), umumiyetle kabul edildiğine göre, 2-10 kelimededen oluşan; uzun *secî'* ise her bölümü 11-22 kelimededen meydana gelen *secî'*dir. *Secî'*in en etkili olanı kısa olanı, bunların da her bölümü (fıkra) iki kelimededen meydana gelenidir; çünkü bunlarda ses benzerliği çok yakın olarak duyurulur. *Böyle kısa secî'lerin en güzel ve etkili iki bölümü müsâvî sayıda kelimededen meydana gelendir. Birinci bölümü ikinciden kısa olan secî'ler, güzellik ve etki bakımından, ikinci derecededir. En az etkili olan hattâ bir kusur sayılması gereken secî'in birinci bölümü uzun, ikincisi kısa*

¹⁴² Bu eserdeki diğer *secî'* türleri de şunlardır: mutarraf, mütevâzî, mütevâzin, mürassa' (Ateş, 1997: 308).

olandır; böyle bir seci'i okuyan ve dinleyen, ikinci bölümde daha uzak bir hedefe gitmeğe hazırlanırken, oraya varmadan ayağı sürçüp, beride kalan bir kimse gibi olur (Ateş, 1997: 309, Bolelli, 2013: 454, Yanık vd., thz: 157).

Bölümlerdeki (fikra) kelime sayısı arttıkça, seci'in etkisi azalır. Durmuş, bu sınıflamayı **kasır/kısa**, **mu'tedil/orta** ve **tavîl/uzun seci'** olmak üzere üçe ayırmış; seci'in, bölümlerdeki kelime sayısı 2-4 arası ise **kısa seci'**, 5-10 arası ise **orta seci'**, 11 ve daha fazla ise **uzun seci'** olarak adlandırıldığını aktarmıştır (2009: 274, Okuyucu vd., 2011: 31).

Seci'in başarılı sayılabilmesi için ise şu şartlar lâzımdır: kelimelerin iyi seçilmiş olması, terkiplerin doğru (fasih) olması, mananın seci'e değil, seci'in manaya tâbî olması¹⁴³, seci'li iki bölümden (fikra) birincisinde ifâde edilen mananın ikincide tekrar edilmemesi. Bir de seci'lerde kafîye gibi olan benzer seslerin sık sık değişmesi şartı ileri sürülür ki bu çok güçtür (Ateş, 1997: 308).¹⁴⁴

Seci'in bir hususiyeti de cümle içinde daima vakf hâlinde bulunmasıdır; yani seci'i teşkil eden kelimelerin sonunda sarf ve nahiv bakımından bulunması gerekli olan sesliler ve tenvin düşer. “**mâ ab'ada mâ fât** ve **mâ akraba mâ ât**” misâlinde, seci'i teşkil eden **fât** ve **ât** kelimeleri aslında **fât^a** ve **âtⁱⁿ** olduğu hâlde vakf sebebi ile bu şekilleri almışlardır (Ateş, 1997: 308).

Türk edebiyatında **ikinci seci' tasnifi** Recâizâde M. Ekrem'e aittir.¹⁴⁵ Recâizâde'nin Sanâyi'-i Lafziyye başlığı altında anlattığı seci' tarifi ve sınıflaması ise şöyledir:

¹⁴³ Seci' her halde kelâm-ı belîga ziynet verir. Fâsılalar, müttehidü'l-me'âl olmayıp her birinin başka başka manaları olmak şarttır. Ve illa mücerred seci' için bir nev'-i tekrâr demek olacağına mebni, tatvîl kabilinden olur. Meselâ “Bize pek çok ihsân etdi ve lutf-ı pâyân etdi.” denilse makbul olunmaz (Karabey ve Atalay, 2000:117).

¹⁴⁴ Okuyucu vd. de seci'in tasannu ve tekellüften uzak tutulup, doğal olması gerektiğini söyleyerek seci'in başarılı sayılabilmesi için şu şartları sıralar (2011: 31): 1. Seci'; haşv, tekrar-ı manevî, tetâbû-ı izâfât, garabet, rabitasızlık, mananın lafza tab'iyeti gibi vasıflardan ârî olmalıdır. 2. Fazla seci' kullanılmamalıdır. 3. Nesrin üslup türlerine göre seci'e başvurulmalıdır. 4. Seci'-ender-seci' fazlaca kullanılmamalıdır. 5. Zevk-i selîm sayesinde mukayyed seci'lerde söz öbeklerinin uzunlukları birbirine uyumlu olmalıdır.

¹⁴⁵ Ta'lim-i Edebîyât'la birlikte seci' söz dizimi içerisinde değerlendirilmeye başlanır. Bu eseri takip eden San'at-ı Tahrîr ve Edebîyât, Nazariyât-ı Edebîyye gibi eserlerde eski seci' türlerine yer verilmez (Okuyucu vd., 2011: 23).

Sec', itlâk olunan şey nesre mahsûs olarak hılâl-ı terâkîb ve 'ibârâtla fevâsıl-ı kelâmîyyede veyâ birbirine ma'tûf ve ekseriyyâ bir lafz ile merbut olan cümel ve fîkarâtın sonlarında vâkı' kelimâtın evâhırî hurûf ve harekât ve sekenâtça müttehid bulunmaktan 'ibâretidir. Evvelki surette olan escâ'a **sec'-i mutlak**, ikincisine **sec'-i mukayyed** veyâhûd **sec'-i rabtî** deriz (Recâizâde 1299: 351-352). Bunlardan başka bir de **sec'-i mefrûk** vardır ki o da sebki mefsûle¹⁴⁶ muvâfîk yazılan makâlâtda cârîdir (1299: 354).

Ekrem'in tasnifi mütevâzî ve mürassa' gibi Türkçe kökenli kelimelerde söz konusu olmayan seci' türlerine göre daha millîdir. Başarısı birtakım şartlara bağlı olan seci', çok makbul bir sanat sayılmamış, daha çok mizahî anlatıma yakıştırılmıştır (Yıldız, 2007: 1064).

Recâizâde, seci'in şartları olarak şunları sıralamıştır: tabî'î olması, kesret-i isti'mâlınden ictinâb edilmesi, kemiyyet ve tabî'atçe üslubun nev'iyle mütenâsip bulunması, escâ'-ı mukayyede cümel ve fîkarâtın tetâvülüne veyâhûd biri diğere hadd-i i'tidâli tecâvüz idecek sûrette kasîr olmasına meydân verilmemesi, sec'-ender-seci'in iki mertebeyi tecâvüz itmemesi (1299: 356-357).

Akalın ise her iki sınıflamayı birleştirerek seci'in türlerini şöyle sıralar: sec'-i mukayyed/sec'-i rabtî, sec'-i mutlak, sec'-i mefrûk¹⁴⁷, sec'-i mutarraf, sec'-i mütevâzin/sec'-i müvâzî¹⁴⁸, sec'-i mürassa' (1970: 155-156).

Son olarak, eski belâgat ve edebiyat nazariyesi kitaplarındaki seci'in tanım, tasnif ve türleri bakımından ele alınışındaki ihtilaflara dikkat çeken Okuyucu vd., seci'in şöyle sınıflandırılması gerektiğini söylerler (2011: 24):

A. Yapılarına Göre Seci' Türleri

1. Sec'-i Mutarraf [+revî, -vezin]
2. Sec'-i Mütevâzî [+revî, +vezin]

¹⁴⁶ Sözü ihtiva ettiği cümlelerle tamamlayıcısını hâl ve yere uygun olarak birleştirme, sebki ü inşâ diye adlandırılmıştır. Üç çeşit sebki vardır: mevsûl sebki (bağlanmışlara ait sebki/Cümleleri bir bağlaçla birbirine bağlama suretiyle olur.), mefsûl sebki (ayrılmışlara ait sebki/Cümlelerin bir araya getirilmesi için aralarında haber veya inşâ birliği bulunması aranmaz.), mürekkeb sebki (birleşik sebki/Uzunca ibarelerde bağlanmış cümlelerle ayrılmış cümleler bir araya gelir.).(Bilgegil, 1989: 109-110).

¹⁴⁷ Açıklaması şöyledir: Ayrı ayrı cümlelerin sonlarındaki seci'lerdir. Örneği de şudur (Akalın, 1970: 155) :

Dedim: Berâtımın mazmunu ne için suret bulmaz?
Dedi: Zevâiddir, husûlü mümkün olmaz. (Fuzûlî)

¹⁴⁸ Seci'li kelimelerin vezin bakımından da birbirine uygun olmasıdır (Akalın, 1970: 155).

3. Sec'-i Mürassa' [+revî, +vezin, +kelime sayısı]

4. Sec'-i Mütevâzin¹⁴⁹ [-revî, +vezin]

B. Cümledeki Yer ve İşlevlerine Göre Seci' Türleri

1. Sec'-i Mutlak [-gramer birlikteliği, -anlam bağı]

2. Sec'-i Mukayyed/Rabtî [+gramer birlikteliği, +anlam bağı]

3. Sec'-ender-Seci' (Uzun cümlelerle yapılması âhengi bozar.)

C. Redif Alışlarına Göre Seci' Türleri

1. Sec'-i Mefrûk (Sec'-i Müreddef) (Menemenlizâde'ye göre ayrı bir seci' türü değildir; çünkü bu türü, sec'-i mukayyed olarak değerlendirmiştir.)

2. Sec'-i Gayr-ı Mefrûk (Sec'-i Gayr-ı Müreddef) (Eski kaynaklarda böyle bir seci' türü yoktur.)

Seci'in de içinde bulunduğu diğer lafzî sanatlar ise kısaca şunlardır:

Nusrettin Bolelli, Arapça'nın klasik ve modern kitaplarından yararlanarak Kur'ân-ı Kerîm ve diğer Arapça metinlerdeki edebî sanatları göstermek gayesi ile yazdığı eserinde "Lafızla İlgili Süsleme Sanatları" *cinâs, iktibâs, akd, tazmîn, seci', reddü'l-acüz ale's-sadr*'dır (2013: 406-458). Kazvînî'nin Telhîs'inde ise bu başlık altında *cinâs, reddü'l-acüz ale's-sadr, seci', taştîr, muvâzene, kalb, teşrî', luzûm mâ-lâ-yelzem* sıralanır (Yanık vd., thz: 149-160).

Fünûn-ı Belâgat ve Sınâ'ât-ı Edebî'de ise lafzî sanatlar şunlardır: tesci', şî'r-i müsecca', tarsî', tazmin, tecnîs/cinâs, iştikâk/iktisâb, kalb/maklûb, reddü'l-acüz ale's-sadr, reddü's-sadr ale'l-acüz, reddü'l-matla', reddü'l-kafîye, i'nât/lüzûm-ı mâ-lâ-yelzem, hazf, zû-kafîyeteyn (dü-kafîyeteyn), teşrî', tevşîh (kelime/kelime grubu tekrarı), zû-bahreyn/mütelevvîn/zû-vezneyn/mülevven (iki vezinli/di-meter), (Değirmençay, 1996: 48-70).

Yukarıda sıralanmış yedi belâgat kitabında görülen lafızla ilgili sanatlar da şöyledir:

¹⁴⁹ Sec' -i mütevâzinde revî birlikteliği olmadığından geleneksel seci' tanıma aykırıdır. Ancak başta Sinan Paşa'nın eserlerinde olmak üzere pek çok eserde örneklerinin görülmesi bu seci' türünü de kabul etmeyi zorunlu kılar (Okuyucu vd., 2011: 23). Mütevâzin seci', İran belâgatının etkisiyle kullanıma girmiştir (Yıldız, 2002: 29).

Ankaravî’de lafzî sanatların arasında verilmeyen seci’, şiirin aksamı ve bedî’e ayrılan üçüncü bâbda “faslu’l-evvel”de anlatılır. “Faslu’l-sânî”de ise ilm-i bedî, manevî ve lafzî olmak üzere iki kısma ayrılır. Lafzî kısımda cinâs, reddü’l-acüz ale’s-sadr, lüzûm-ı mâlâ-yelzem ve tarsî’ sanatlarına yer verilmiştir (1284: 134-145).

Süleyman Paşa’da bu sıra “seci’ ve tasrî’, tecnîs (terdîd, iştikâk, şibh-i iştikâk, aks u tebdîl), tarsî’, lüzum u mâ-lâ-yelzem, müvâzene, teşrî’ veya tevşîh” (1289: 170-214) iken Ahmed Hamdi’de “cinâs, sirkat, seci’, müvâzene, iştikâk, lüzum u mâ-lâ-yelzem/i’nât/teşdîd/iltizâm, tarsî’, tensîkü’s-sıfât ve siyâkatü’l-a’dad¹⁵⁰” (1293: 111-125) şeklindedir.

Daha önceki belâgat kitaplarının hemen hepsinde seci’ ve tarsî’ ayrı ayrı ele alınırken Recâizâde, öncelikle seci’ ve tarsî’ hakkında müşterek ve giriş mahiyetinde bilgi verir (Yetiş, 1996: 313). Recâizâde’deki sıra da şöyledir: “tenâsüp, ihâm-ı tenâsüp, ihâm-ı tezâd, tensîk-i sıfat, iktibâs ve tazmin, telmî’, tecnîs, ittihâd-ı iştikâk ve şibh-i iştikâk, kalb, vasf-i tahsînî¹⁵¹, îcâd ve tervîc-i elfâz¹⁵², tarsî’” (1299: 325-381).

Ahmed Reşîd’de ise seci’ ve tarsî’, beyân başlığı altında mehâsin-i fesâhatin hususî meziyyetleri içinde “âheng-i taklîdî, nazım (vezin, kafiye, eşkâl-i nazm), nidâ, tekrîr ve inşâd” ın arasında anlatılmıştır (1328: 81-133).

¹⁵⁰ Bir fıkrada bahsedilen birkaç ismi, bir münasebetle birbirine bağlamaktan ibaret bir sanattır (Devellioğlu, 2011:1119/1)

¹⁵¹ İlk olarak Ta’lîm-i Edebiyât’ta görülen bu terim, mevsufun mahiyetini tayin için değil, ifadeyi süslemek maksadıyla sıfatlar ve bunların yerini tutacak tabirler kullanmaktır. Tensîk-i sıfatta ise objeyi daha iyi tanıtmak ve anlatmak için birtakım sıfatlar sıralanır. Daha sonraki belâgat yazarlarınca itibar görmez (Yetiş, 1996: 318).

¹⁵² İcâd-ı elfâz, sözlükte bulunmayan bir kelime icat etmektir. Tervîc-i elfâz ise dilde kullanılmayan veya zamanla kullanılmaktan düşmüş olan kelime ve tabirleri güzel bir şekilde yeniden kullanarak revac bulmasını temin etmektir (Yetiş, 1996: 319-320).

Bilgegil’de bu sıra “cinâs, iştikâk, kalb, aks, tedvîr¹⁵³, seci’ ve ona bağlı olan sanatları (tasrî¹⁵⁴, muvâzene, mümâsele¹⁵⁵, lüzum u mâ-lâ-yelzem/i’nât/teşdîd/iltizâm¹⁵⁶, tarsî’), taştîr¹⁵⁷ ve teşrî’/zül-kafiyeteyn/tevşîh’tir¹⁵⁸ (1989: 306-341).

Ahmed Cevdet Paşa’da seci’; cinâs, iştikak, şibh-i iştikak, muvâzene, teşdîd/iltizâm/lüzum u mâ-lâ-yelzem, muhassenât-ı lafziyye arasındadır (Karabey ve Atalay, 2000: 113-117).

V. Batı (İngilizce’de)’da Ritim

Rhythm=Ritim/Âhenk nedir?

Yaşamdaki pek çok şeyin bir ritmi vardır. Dolayısıyla bizler de bu ritmik akış içinde etkileyen ve etkilenen olarak kendi ritmimizle yer alırız. Dillerin de bir ritmi vardır ve her konuşma ya da yazının ritim açısından çözümlenebileceği söylenir. Dil kullanımlarından özellikle şiir, taşıdığı meter/metre=vezin dolayısıyla günlük dilden farklı ve ayrıcalıklı olarak bir ritmik katmana sahiptir. Üstelik şiirin nesirden ayrıldığı noktalar da bu ritmik yapıdadır. Öyleyse ritim, her dilde bulunmakla birlikte vezin, şiirsel ritmin önemli bir parçasıdır (Short, 1996: 127).

¹⁵³ Akse dayanan bir söz oyunudur. Umumiyetle mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün/mefâ’ilün veya müstef’ilün/müstef’ilün/müstef’ilün gibi aynı cüzün tekrarından meydana gelen vezinlerle yazılmış mısralardaki kelimelerden her biriyle başlamak suretiyle yazılmış aynı manayı ifade edecek yeni mısralar elde edilerek yapılır. Ör.: Re’is olmuş bizim Behcet gelin alkışlayın sizler/ Gelin alkışlayın sizler re’is olmuş bizim Behcet/Bizim Behçet re’is olmuş gelin alkışlayın sizler/Gelin alkışlayın sizler bizim Behçet re’is olmuş (Bilgegil, 1989: 333).

¹⁵⁴ 129. dipnota bakınız.

¹⁵⁵ Seci’ ile tarsî’in münasebeti ne ise muvâzene ie mümâselenin münasebeti de aynıdır (Bilgegil, 1989: 339).

¹⁵⁶ Seci’li veya kafiyeli kelimelerde revînin dışındaki başka seslerin de benzeşmesine lüzum malâ yelzem, i’nât, teşdîd veya iltizâm denir (Coşkun, 2007: 238).

¹⁵⁷ Mısraı oluşturan satırlarda seci’ bakımından aykırılık bulunmasıdır. Dört mefâ’ilün veznine uygun gelen ikişer mefâ’ilün’lük kısımlar “şatr” adını alır. Mısralardaki son “şatr”lar yerlerinden kaldırılıp, müteakip mısra hâline konabilir. Bu takdirde birinci şatr ile üçüncü; ikinci şatr ile dördüncü şatr arasında seci’ teşkil ederse, taştîr yapılmış olur (Bilgegil, 1989: 341).

¹⁵⁸ Kafiyeli ve redifli kelimelerin ardı ardına kullanılmasına mütekârin; bu kelimelerin ardı ardına olmamasına ise mahcûb denir (Bilgegil, 1989: 341, Coşkun, 2007: 231).

Ritim, şiirsel özellikler arasında en ‘kökense’ olanlardandır; basit bir sendeleme ve hareketlenme meselesi de olabilir, en erken yaşlarda miras alınan bir hareket ve içgüdü motifi olarak, inatçı fiziksel ve psikolojik kökenleri olan, bireyin içine işlemiş durumdaki çok daha derin bir ruhsal seviyeden geliyor da olabilir (Eagleton, 2011:214-215).

Ritim, geleneksel olarak düzenli bir tempo, bu tempoyu oluşturan unsurlar (Yunan ve Latin şiirindeki vezin gibi) ve temponun uygulanması şeklinde tanımlanır (Aviram, 2002: 161). Ritim, ses veya melodinin belli aralıklarla tekrarlanmasına da denir (Gültaş, 2003: 261).

Öncü dilbilimcilerden olan Emile Benveniste (1902-1976), Yunanca “rhythmos” kelimesinin anlamına dikkat çekmiştir. Akmak anlamına gelen “rheo” fiiliyle akraba olan “rhythm”¹⁵⁹ kelimesi Platon öncesinde hareketli bir nesnenin şekli ya da dansçının vücut şekli anlamına geliyordu. Bu anlam Sokrates’te ise belli bir ölçünün tutturulmasını gerekli kılıyordu. Ölçüye tabi olunma, metrik olma Platon’da da sürdürülmüştür. Platon’dan sonra ritim bugünkü anlamına ulaşmıştır. İşte bu teorisyenler geleneksel anlamı düzenli tekrar olan ritmin Platon’un “metron” dediği ölçüyle ilgili olduğunu söylerler (Aviram, 2002: 162).

Ölçü, ritim değildir; fakat ritmin göstergelerindedir.¹⁶⁰ Bazı teorisyenler ölçü ile yazılan geleneksel şiirdeki ritmi sınırlayıcı olarak görür (Aviram, 2002: 169).Ritim vezinle eş tutulduğunda nesir ritmi göz ardı edilmiştir (Wellek ve Warren, 2001: 188). Ritim, melodiyle çok yakından bağıntılıdır; hatta çoğu zaman hem ritmi hem de melodiyi kapsayacak geniş bir anlamda kullanılır (Wellek ve Warren, 2001: 189).

Şiirsel bütünlükte veznin anlamla doğrudan bir ilgisinin olmamasından dolayı vezin çalışmak ya da öğrenmek pek çok kişi için sıkıcı ve zordur. Diğer taraftan şairler için şiirsel ritim, önemlidir. Gerard Manley Hopkins (1844-1889), Robert Bridges (1844-1930) ve Thomas Stearns Eliot (1888-1965) gibi ünlü şairler bu konuda uzun

¹⁵⁹ 17. yy.’a geldiğinde “rhyme” (kafiye/uyak) ve “rhythm” (ritim) arasında kesin bir ayrım olmuştur. “Rhyme” (kafiye/uyak) Yunanca “rhythmos” kelimesinden gelir (Cuddon, 1992: 799). “Rhyme” (kafiye/uyak), iki ana işleve sahiptir: İlki ses tekrarı ile estetik bir tatmin sağlamasıdır. İkincisi şiiri düzenleyerek hatırlamada yardımcı olmasıdır (Cuddon, 1992: 797).

¹⁶⁰ Şiirde ritim ile ölçü aynı şey değildir. Ölçü, vurgulu ve vurgusuz heceler oluşturduğu düzenli bir motiftir, ritim ise daha az forma bağlı olup, şiirin düzensiz salınımı ve akışı anlamına gelir; konuşan sesin bükülmelerini takip ederken ki dalgalanmaları ve titreşimleridir. İngilizce şiirin etkisinin büyük bölümü, bunlardan birini diğerine karşı kullanmasından gelir (Eagleton, 2011:214).

yazılar yazmışlardır. David Herbert Richards Lawrence (1885-1930) bir vezin analizcisi olmasa da veznin ritmik düzende önemini 1913 Kasımında Edward Marsh'a yazdığı mektubundan alınan şu satırlarla belirtmektedir (Short, 1996: 128):

“I think more of a bird with broad wings flying and lapsing through the air, than anything, when I think of metre.”

Herhangi bir nazım şeklini bilmek ve uygulamak için tek yol, onu belli bir şairin eserinde çok iyi şekilde öğrenip, taklit ederek kendi benliğimize mal etmektir. Bu, nazımda kullanılan ölçülerin soyut bir şekilde incelenmesi anlamına gelmemelidir. Ölçüler, farklı şairlerin elinde öyle farklı bir musiki yaratır ki, böyle teorik bir çalışma, zaman kaybı olan başka bir şey değildir. Bu, anatomi çalışmakla tavuk yumurtlatmayı öğrenemeyeceğimiz anlamına gelir (Eliot, 1983: 133). Şiirde musikinin tek tek satırlarda değil, bütün şiirde yaratılması gerektiğini hatırlamanın zamanıdır (Eliot, 1983: 145).

Emile Benveniste'yi örnek alan teorisyenlerden olan Julia Kristeva (1941-), Philippe Lacoue-Labarthe (1940-2007) ve özellikle Henri Meschonnic (1932-2009) ile Charles Bernstein (1950-)'e göre ritim, söylemin öznelliğine göre şekillenen bir formdur. Nietzsche ise ritm, öznelikten ötürü ve bireyselliğin kuralı olarak bir aksaklıktır der. Meschonnic ritmin okuyucuya belli bir yazarın eserini belirlemeye olanak tanıdığını söyler. İki görüşün de ortak noktası bireyselliktir (Aviram, 2002: 165). Lacoue-Labarthe ritmin düşüncüyü hem şekillendirdiğini hem de bozduğunu söyler (Aviram, 2002: 170). Bir biçimin güzelliği ya da çirkinliği ritmin yerinde olup olmamasına bağlıdır. Sözün, müziğin, şeklin güzelliği, ritmin yerindeliği insanın düşünce olgunluğuna bağlıdır (Platon, 2004: 84).

Batı şiir üslubunda Aristo'nun iyi şiirin nitelikleri diye saydığı “açık ibareli, seviyesiz sözlerle garip kelimelerden arınmış, mecaz ve istiarelere az iltifat edilmiş olma” gibi ilkeler XIX. yüzyılın başlarından itibaren özellikle romantizm hareketiyle birlikte esas alınmış, İngiliz William Wordsworth (1770-1850) ve Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) ile Fransız şairi Victor Hugo (1802-1885) gibi edip ve filozoflarca sade ve tekellüfsüz şiir dili şeklinde savunulmuştur. Ondan önceki dönemlerde özellikle Rönesans'la barok asırlarında (XV.-XVII. yüzyıllar) ağıdalı şiir üslubu benimsenmiş, hatta XIX. yüzyılın sonlarında parnasizm ve sembolizm akımlarının etkisiyle Fransız şiirinde eski ağıdalı üsluba dönüş örnekleri verilmiştir. Diğer Batı edebiyatlarının şiir üslubunda da benzer gelişmeler olmuştur (Durmuş, 2012: 383).

XX. yy.'da şiir çalışmaları genellikle şiirin anlamında yoğunlaşırken XVI. ve XVII. yy.'a bakıldığında şiirin fonetik ve ritmik birimleri etrafında şekillenen müzikalitesi ön plandadır. Temel fikir şiirin anlattığı durumu temsil edebilmesi yani seslerin, duygu ya da duyuların yankıları gibi olmasıdır (Short, 1996: 129).

“One way in which we can show this is to study the feature of line length” cümlesini iki line=mısra hâline getirip, şiir gibi söylediğimizde:

One way in which we can show this

Is to study the feature of line length

sayfanın sağına doğru giden ifadenin kısalması ve her bir mısra da koyu ile belirtilmiş üç ana ritim noktası/vuruş ile daha ritmik bir hâle geldiği algısı oluşur. Elbette orijinal nesirde de ritim vardır; fakat mısralar bunu belirginleştirir.

Roe mısra, beyit vb. söz kalıplarının şiirde kulak için işlenmesi ve aynı zamanda ifadeyi güçlendirmek için iyi ayarlanmış olması şiiri nesirden daha az doğal yapar, demiştir (1801: 77).

İlk mısra da sekiz, ikinci mısra da on hece olmasına karşılık her iki mısra hece sayısı bakımından yeterli eşitlikte yani eşit uzunlukta kabul edilir. Eğer bu uzunluk değiştirilirse ifade şu şekli alır ve bunun adı free verse¹⁶¹=serbest şiir olur (Short, 1996: 130):

One way in which

We can show

This

Is to study

The feature of line length

Bu biçimin de ritmi (free-/occasional/random rhyme) vardır; fakat yukarıdaki gibi mısralar arası bir paralelliği yoktur. İşte veznin sağladığı tam olarak bu paralellikten doğan düzen ve uyumdur. Kısacası vezinli şiirler mısra uzunlukları ve ritmik özellikleri birbirine oldukça yakın olanlardır ve bu sayede kişi mısraları adeta eşit görür.

¹⁶¹ Şi'r-i âzâd (Mir-Sadıkî, 1373: 146-147).

“[A rolling stone]_{subject=özne} [gathers the moss]_{predicate=yüklem}” cümlesinde ritim özne-yüklem gramatik ayrımı ile yakalanırken yukarıda mısralar arası kurulmuştur. Bu cümlenin ritmi ile söylenebilecek diğer bir husus ise aynı zamanda hecelerin 4 zayıf (A, -ing, -ers, the) ve 4 güçlü (roll-, stone, gath-, moss) hece olmak üzere eşit dağılımda olduğudur (Short, 1996: 126).

Ritim ve ses, şiirin müziğini birlikte oluşturur. Bu müziğin iki genel işlevi vardır: Biri eğlendirici olması diğeri de anlamı güçlendirip, iletişimi yoğunlaştırmasıdır (Perrine, 1963: 180). Şair mısraların hızı ve hareketini kontrol ettiği vezin ile ünlü ve ünsüz sesleri, durakları anlamı kuvvetlendirmek için kullanabilir. Vurgusuz heceler vurgulu hecelerden daha hızlı bir tempo sağlar. Bazı kelimeler daha kolay biraraya gelir. Bazen de gramatik ve retorik duraklar şiirin hızını ayarlayabilir (Perrine, 1963: 184). Sesi duyumla/duyguya birleştiren şair anlam için önemli kelimeleri vurgular (Perrine, 1963: 185).

Tam bu noktada Eagleton’ın görüşleri dikkat çekicidir: Şiiri parça parça incelemeden önce, neyi söylediğinden ziyade neyi söylemediğini belirtelim. Şiir öncelikle uyak, ölçü, ritim, imgelem, söyleyiş veya sembolizm ve benzeri şeylerin hiçbirine başvurmaz. Bunun sebebi, bu teknikleri kullanmayan pek çok şiirin olması ve aynı teknikleri kullanan pek çok düzyazı biçiminde yazılmış eserin olmasıdır (2011: 40). Düzyazı içsel uyakları kullanıyor olabilir, sıklıkla ritim, imgelem, sembolizm, sözcük müziği, söz sanatı, yükseltilmiş dil ve benzerlerinin kaynaklarına yönelebilir. Düzyazının genel olarak ölçü kullanmadığı doğrudur. Genellikle satır sonu uyakları gibi ölçü de şiire özgüdür; ancak onun özünde olduğundan bahsedilemez, ne de olsa onsuz da oldukça başarıyla varlığını koruyabilen pek çok şiir vardır (Eagleton, 2011: 41).

Diller, ritimlerinin temeli olan ögeler bakımından değişiklik gösterirler. Dilin kısmen eşit süreli parçalara ayrılması demek olan isochronism yani eş zamanlılık prensibine göre İngilizce’de ritim kabaca iki vurgulu hece arasında geçen zamana dayanır (Leech, 1969: 106). Ritmik düzen açısından İngiliz şiiri hem vurgu hem de heceyi dikkate alır; Anglo-Sakson şiiri vurguyu, Fransız şiiri ise heceyi temel alır (Leech, 1969: 111).

Sözcük sınırlarının ritmik işlevdeki belirleyiciliği tek heceli sözcüklerden oluşturulan dizgeyle, bütünüyle çok heceli sözcüklerden oluşturulan dizge arasındaki ritmik ayrımı meydana getirir. Çekçe’de sözcük sınırı her zaman zorunlu vurguyla

birlikte görülür. Çince’de perde, ritmin başlıca temelini oluşturur. Eski Yunanca’da ise düzenleyici ilke niceliktir; perde ve sözcük sınırı da istendiğinde kullanılabilen değişiklik yaratıcı öğelerdir (Wellek ve Warren, 2001: 200).

Türkçe’de cümlelerin ritmi, vurgulu kelimenin hecesinden vurgusuz kelimenin hecesine doğru yürür. Türkçe’nin ritmi Lees’e göre hece sürelidir. Nash’a göre de vurgu sürelidir (Gültaş, 2003: 300-301).

Türklerin heceye dayanan millî vezni daha H. IV-V. yüzyıllarda oldukça genişlemiş, onun muhtelif cüzleri meydana gelmiştir¹⁶². Taktî’ler¹⁶³ yani duraklara ayrılmak meselesi, çift hecelilerde ekseriyetle iki eşit kısma ayrılmak suretiyle, tek hecelilerde ise ekseriya ilk cüzün ikincisinden daha fazla miktarda heceyi ihtiva etmesi suretiyle olmaktadır (Köprülü, 2004: 103).

Meter/metre=Vezin

Vezin, bir dildeki seslerin düzenli birlikler hâlinde tekrarıdır. Vezin, kelimelere etkinlik kazandırır yani dikkati seslere çekerek onları görünür kılar. Bu nedenle vezinli şiirde kelimeler arasındaki ses ilişkisi vurguludur (Wellek ve Warren, 2001: 204). Avrupa dillerinde dört ana vezin tipi vardır (Abrams, 1999: 159):

1. Klasik Yunanca ve Latince’de görülen, uzun ve kısa hecelerin tekrarı ile hecenin telaffuz süresine dayanan **quantitative meter = nicel vezin**¹⁶⁴,
2. Fransızca, İtalyanca, İspanyolca’da görülen, vurguya bakılmaksızın hece sayısına dayanan **syllabic meter = hece vezni**,
3. Eski İngilizce’yi de içeren daha eski Alman dillerindeki yalnızca vurgulu hecelere dayanan **accentual meter = vurgu vezni**¹⁶⁵,

¹⁶² Bu şekillerden en çok tesadüf olunanlar en başta (Köprülü 2004: 103): 5 heceliler: Serbesttir, 6 heceliler: 3+3/2+2+2, 7 heceliler: 4+3/3+4, 8 heceliler: 4+4, 10 heceliler: 5+5, 11 heceliler: 7+4, 12 heceliler: : 4+4+4/6+6/7+5, 13 heceliler: 7+6/8+5, 14 heceliler: 7+7, 15 heceliler: 8+7.

¹⁶³ Durgu/ölçüm de denir (Onay, 1996: 13).

¹⁶⁴ İngilizce’nin güçlü vurgu karakteri ile hecelerindeki süre belirsizlikleri bu vezinle yazımı zorlaştırmıştır. Sir Philip Sidney (1554-1586), Edmund Spenser (1552-1599), Thomas Campion (1567-1620) ve diğer Elizabeth dönemine ait şairler ile Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Alfred Tennyson (1809-1892), Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) ve Robert Bridges (1844-1930) gibi şairlerce kullanılmış bir vezin türüdür.

¹⁶⁵ Gerard Manley Hopkins, XIX. yy.’ın ikinci yarısında bu veznin bir türü olarak, güçlü vurgulu hece ile başlayıp genellikle bir ile üç açık yani zayıf vurgulu hece ile desteklenmiş tefileleri olan **sprung=sıçrayıcı ritim** terimini kullanmıştır (Leech, 1969: 118, Abrams, 1999: 164).

4. XIV. yy.'dan itibaren İngiliz şiirinde baskın bir şekilde görülen ve iki tipin birleşmesiyle meydana gelen yani hem hece sayısının hem de vurgunun dikkate alındığı **accentual-syllabic meter = vurgulu hece vezni**¹⁶⁶.

İngiliz şiirinde vezin, mısradaki **remiss**¹⁶⁷/**light/short/open** = **zayıf/kısa/açık** ve **ictus/strong/long/closed** = **güçlü/uzun/kapalı** heceler üzerinde kuruludur (Short, 1996: 131).

Açık hece “X” ile kapalı hece “/” işareti ile gösterilir. Açık hece ünlüyle kapalı hece ise ünsüzle biter (Short, 1996: 165).

Aynı zamanda açık hece zayıf vurgulu/vurgusuz, kapalı hece güçlü vurgulu/vurgulu sayılır. İşte bu ikili kabul, dört temel **metrical foot/vezin bölüğü/tefileyi** oluşturur: İlki “iamb” terimiyle karşılanan *bir açık bir kapalı hece* yani “X /”, diğeri “trochee” terimiyle karşılanan *bir kapalı bir açık hece* yani “/ X” tefilesidir. Üçüncüsü “anapest” denen *iki açık bir kapalı heceden* oluşan “X X /”, dördüncüsü de “dactyl” diye bilinen *bir kapalı iki açık heceden* oluşan “/ X X” tefiledir (Short, 1996: 132).

“iamb” ve “anapest”, güçlü vurgu sonda olduğundan **rising meter = yükselen vezin**; “trochee” ve “dactyl” güçlü vurgu başta olduğundan **falling meter = düşen vezin** adını alır. Ayrıca “iamb” ve “trochee”, iki hece bulundurduğundan ikili vezin; “anapest” ve “dactyl” üç hece bulundurduğundan üçlü vezin sayılır (Abrams, 1999: 161).

İki heceli mısralar üç heceli mısralardan daha çok kullanılır (Roe 1801: 59). Iambic tefileler, trochaic tefilelerden daha çok tercih edilir (Roe 1801: 60, Abrams 1999: 161). Leech de İngilizce’de sürdürülebilirliği zor olduğu için 1 ya da 4 heceli mısraların daha az kullanıldığını söyler (1969: 112).

Vezin gösteriminde en eski tip İngilizce’deki vurgulu ve vurgusuz heceler için çizgisel uzunluk ve kısalık göstergelerinin kullanıldığı çizgisel olandır. Iambus, trochee, anapest ve spondee gibi terimler buradan çıkar. Bu tip için veznin yalnızca

¹⁶⁶ Aruz sisteminden önce Türk metriği “accentual syllabique” sisteme yani vurgulu hece sayısına dayalıydı (Tanrıkorur, 1991: 713, Macit, 2005: 71). Ritmi arttırmak için Divan şairlerinin bilhassa kısa kalıpları tercih ettiği bilinir (Macit, 2005: 77).

¹⁶⁷ Remiss ve ictus geleneksel terimlerdir.

bir ses sorunu olmadığı asıl şiirin ardında yattığı düşünülen bir vezin örüntüsü bulunduğu kabul edilir (Wellek ve Warren, 2001: 192).

Tefileler düz bir çizgi “|” ile birbirinden ayrılır. Bir tefilede yalnızca 1 kapalı hece yeterliyken açık hece sayısı 0-3 arası değişir. 1-8 arasında değişen tefile sayıları için sırasıyla şu terimler kullanılır: “monometer” 1’li, “dimeter” 2’li, “trimeter” 3’lü, “tetrameter” 4’lü, “pentameter” 5’li, “hexameter” 6’lı, “heptameter” 7’li, “octameter” 8’li (Short, 1996: 132). Sözü edilen tefilelerle birlikte diğer tefile formları şunlardır (Cuddon, 1992: 348-349):

Amphibrach “X / X”	di dum di	010
Amphimacer/Cretic ¹⁶⁸ “/ X /”	dum di dum	101
Anapest ¹⁶⁹ “X X /”	di di dum	001
Antibacchius/Palimbacchius ¹⁷⁰ “// X”	dum dum di	110
Antispast “X // X”	di dum dum di	0110
Bacchius “X //” ¹⁷¹	di dum dum	011
Choree/ Trochee “/ X” ¹⁷²	dum di	10
Choreus/ Tribach “X X X”	di di di	000
Choriamb ¹⁷³ “/ X X /”	dum di di dum	1001
Dactyl “/ X X”	dum di di	100

¹⁶⁸ fâ‘ilün

¹⁶⁹ fe‘ilün

¹⁷⁰ mef‘ülü

¹⁷¹ fe‘ülün

¹⁷² Bu tefilede olan birçok mısraın sonunda açık hece yoktur ve buna “catalectic” denir. William Blake (1757-1827)’in “The Tiger” adlı şiirinde olduğu gibi (Abrams, 1999: 161):

/ X / X / X /
Ti ger | ti ger | burn ing | bright
/ X / X / X /
In the | fo rest | of the | night

¹⁷³ müfte‘ilün

Di-iamb “X / X /” ¹⁷⁴	di dum di dum	0101
Dibrach/Pyrrhic “X X”	di di	00
Dispondee ¹⁷⁵ “/// /”	dum dum dum dum	1111
Ditrochee ¹⁷⁶ “/ X / X”	dum di dum di	1010
Dochmiac “X // X /”	di dum dum di dum	01101
Epitrite “X // / /” ¹⁷⁷	di dum dum dum	0111
Iamb ¹⁷⁸ “X /”	di dum	01
Ionic majore “// X X”	dum dum di di	1100
Ionic minore ¹⁷⁹ “X X / /”	di di dum dum	0011
Mollossus “// /”	dum dum dum	111
Paeon “/ X X X”	dum di di di	1000
Proceleusmatic “X X X X”	di di di di	0000
Spondee ¹⁸⁰ “/ /”	dum dum	11

4. Tablo: İngilizce’de Tefileler

“Spondee” ve “pyrrhee” standart tefilelerin varyantı olmakla birlikte sıkça kullanılan diğer iki tefiledir. “Spondee” iki ardışık güçlü vurgudan meydana gelen bir tefiledir. Aşağıdaki mısram ilk iki tefilesinde görüldüğü gibi (Abrams, 1999: 161):

/ / | / / | X / | X / | X /

Good strong | thick stu | pe fy | ing in | cense smoke. (Browning, “The Bishop Orders His Tomb”)

¹⁷⁴ mefâ’ilün

¹⁷⁵ müstef’ilün

¹⁷⁶ fâ’ilâtü

¹⁷⁷ mefâ’ilün

¹⁷⁸ fa’ül

¹⁷⁹ fe’ilâtün

¹⁸⁰ fa’lün

“Pyrrhee” ise iki ardışık zayıf vurgudan meydana gelmiş bir tefiledir. Aşağıdaki mısraın ikinci ve dördüncü tefilelerinde görüldüğü gibi (Abrams, 1999: 162):

/ X | X X | X / | X X | X / X

My way | is to | be gin | with the | be gin ning (Byron, Don Juan)

“Iambic pentameter/iambic five meter/5’li iamb”, İngiliz şiirinde XV. yy.’dan bu yana baskın olarak kullanılmıştır. William Shakespeare (1504-1616), John Milton (1608-1674), William Wordsworth (1770-1850)’un şiirlerinde sıkça rastlanır. Edmund Spenser’in şu beyti örnek verilmiştir (Short, 1996: 132):

X / | X / | X / | X / | X /

Then **tooke** the **angrie witch** her **golden cup**

Which **still** she **bore** replete with **magick artes** (The Faerie Quenn, I, viii, 14)

X / | X / | X / | X / | X /

“Then the **angrie witch took** her **golden cup**” cümlesi 5’li iamb için yukarıdaki gibi dizilmiştir. Buna aynı zamanda **poetic grammar=şiirsel gramer** denir. Bazen kelimenin normal telaffuzu da vezin düzeni için değiştirilebilir (Short, 1996:134). Örneğin “His garment **disguisèd** /**dis’gaizd-dis’gaizd**/ very vaine.” cümlesindeki koyu ile yazılmış kelime iki heceli iken, e harfinin üzerine konan ve ekte bu ünlünün belirgin telaffuz edileceğini ifade eden **diacritic mark=fonetik belirteç** ile üç heceli olarak okunur. İşte buna da **poetic orthography=şiirsel imlâ** denir. Şiirsel imlâ tasarrufları için Christina Georgina Rossetti (1830-1894)’nin “Mirage” adlı şiirinden alınmış “I hang my silenced harp there, wrung and snapt” cümlesinde ise bir önceki örneğin tersine bir işlem görülür: Snapped kelimesinin ekinde görülen e harfi düşürülüp d harfi de t’ye değiştirilmiştir (Short, 1996: 135).

“By foul play, as you **say’st** were heaved thence” (Shakespeare, The Tempest, I, ii, 62).

Yukarıdaki örnekte koyu ile yazılan kelimedede ise sayest imlâsı say’st hâline getirilerek kelime tek heceye düşürülmüş ve **elision=hece yutumu** yapılmıştır. Buradaki kelime “sayest” değil de “shouted” olsaydı bu kadar kolay bir hece yutumu yapılamazdı; çünkü kelimenin sonundaki t sesi telaffuzda güçlük çıkartırdı ve

“shoutd” hâli, İngilizce için hoş görülemeyecek bir düzenleme olurdu. Öyleyse şairler hece yutumunda şu genel kabullerden hareket etmektedirler (Short, 1996: 136):

- Hece yutumuna girmiş kelimelerin anlamı metinden rahatlıkla çıkarılabilir olmalıdır.
- Hece yutumundan arta kalan harfler İngilizce'nin ses sistemine ters düşmemelidir.
- Scale of obstruence=Ünsüzlerdeki hece yutumu sırası ise şöyledir:
 1. Liquids/Laterals/Semi-vowels/akıcı/yarı ünlüler: /l, r, y, w/
 2. Fricatives/sızmalılar: /h, f, v, θ, ð, s, z, ʃ, j/
 3. Stops/patlamalılar: /p, b, d, t, k, g/
 4. Affricates/patlamalı-sızmalılar: /tʃ, dʒ/

Sıradaki örnekte ise farklı bir hece yutumu görülür (Short, 1996: 137): “So dry he was for sway, **wi’ th’** King of Naples” (Shakespeare, The Tempest, I, ii, 112). İlk **apostrophe=kesme** “with” kelimesinin sonundaki /ð/ sesinin yok olacağını gösterir. Eğer mısra vezinle okunursa bunun heceyi ortadan kaldırmadığı görülür. Aslında mısra sesli ve hızlıca okunursa “w”nin telaffuzundan dolayı daha /ð/ ‘ye gelmeden “with” kelimesinin büsbütün ortadan kalktığı fark edilebilir.

Vezin gösteriminde ikinci tip müziksel kuramdır. Bu, şiirde veznin müzikteki ritme benzediği, bu nedenle de en iyi veznin müzik notalarıyla gösterilebileceği savına dayanır. Her hece perdesi belirlenmemiş bir müzik notasıyla gösterilir. Notanın uzunluğu biraz rastgele biçimde yani uzun heceye yarım nota, orta uzunluktaki heceye çeyrek nota, kısa heceye de sekizde bir nota verilerek belirlenir. Okunma hızı da 3/4, 3/8, 3/2 ölçülerinden biri seçilerek gösterilir. Böyle bir dizgeye göre, herhangi bir İngilizce metin notayla yazılabilir (Wellek ve Warren, 2001: 193).

Leech’e göre müzik notalarıyla ritmin gösterimi, vezin bulma gibi düşünülmemelidir. Ölçü çizgisi müzikteki ilk vuruşa karşılık gelen vurgulu hece ile başlar ve 0-4 arası vurgusuz hece ile devam edebilir (1969: 106). Hecelerin ritmik değerlerinin daha iyi gösterilmesi için durak ve hece uzunlukları da buna dâhil edilir (Leech, 1969: 107).

Üçüncü tip, bilimsel ses araştırması teknikleri kullanılan akustik ölçübilimdir. Örneğin osilograf, okurun şiirdeki bir dizeyi hangi yükseklikte, hangi sürede, hangi perde değişikliğiyle okuduğunu gösterir; ancak okurun şiiri doğru okuyup

okumamama olasılığı, kendiliğinden ögeler ekleyebileceği, örüntüyü çarpıtabileceği ya da hiçe sayabileceği görmezden gelinir (Wellek ve Warren, 2001: 195-196).

Vurgu¹⁸¹

İngilizce’de ritmik sistem sadece heceye değil vurguya da bağlıdır. En ağırdan en hafif vurguya doğru üçlü bir vurgu sıralaması vardır: **primary=birinci**, **secondary=ikinci**, **tertiary=üçüncü vurgu**. Örneklerde 1, 2, 3 rakamlarıyla gösterilmiştir. Örneğin “unflappable” (/ʌnflæpəbl/) kelimesinin birinci vurgusu yani en güçlü vurgusu “flap” hecesindedir (Short, 1996: 139).

Veznin âhengi neredeyse eşit vurgulu birimlerin düzenli tekrarıyla sağlanır. Şiir mısraları güçlü ve zayıf vurgulu hecelerden oluşur. Güçlü heceler vurgulu, güçsüz heceler vurgusuz sayılır. Mısrada vurgunun nereye tekabül edeceğini gösteren üç önemli faktör vardır (Abrams, 1999: 160):

1. En önemlisi “**word accent**”=**kelime vurgusudur**. Örneğin **accent** kelimesinde vurgu görüldüğü gibi /ˈæksənt/ ilk hecededir.

2. Tek heceli kelimeler, cümle ya da kelime grupları içinde gramatik fonksiyonlarına ya da “**rhetorical accent**”=**retorik vurguya** göre vurgu kazanırlar. Güçlü vurgular **article=tanımlık** ya da **preposition=edattan** ziyade isim, fiil ve sıfatlar üzerindedir.

3. “**Metrical accent**”=**vezin vurgusu** ise veznin kompozisyonunda oluşur.

Eğer bir kelimenin normal vurgusu değiştiriliyorsa buna “**wrenched accent**”=**zorlama vurgu** denir. Hâlk şarkılarında sıkça rastlanır. Lord Byron (1788-1824)’un Don Juan’ı ve Ogden Nash (1902-1971)’in şiirlerinde bu vurgunun komiklik amacıyla yapıldığı görülür.

Sadece kelimenin değil cümlenin de vurgusu vardır. | He’s **gone** | to see **Mary** | cümlesinde “gone”, “see”, “Ma-” olmak üzere üç vurgu noktası vardır ve elbette bunların vurguları eşit değildir. Üstelik bu cümle iki ton grubuna sahiptir; çünkü iki bilgi paketi içerir: İlki bir kişinin bir yerden bir yere gitmesi, diğeri de bu gidişin nedeninin Mary’ı görmek olmasıdır. Bundan dolayı cümlenin iki **tonic**

¹⁸¹ (Osm. Şedde-i savtiyye; Fr. accent) Konuşma ve okuma sırasında bir hece veya kelimenin diğerlerinden daha baskılı söylenmesi. Anlatım vurgusu, kelime vurgusu, cümle vurgusu şeklinde üç türüdür (Topaloğlu, 1989: 154).

syllable/nucleus=tonlu hece/öz, çekirdeği vardır. İlk ton grubu “He’s gone” olup, çekirdeği “gone” fiilindedir. İkinci ton grubu ise “to see Mary” olup buradaki çekirdek “Ma-”dadır. “Ma-” cümledeki yeni bilginin önemli bir parçası olduğundan cümledeki birinci ve en ağır vurgudur. O nedenle hem italik hem de koyu yazılmıştır. Ton grupları düz bir çizgi “|” ile birbirinden ayrılmıştır (Short, 1996: 143).

Ton grubunun içindeki çekirdek, aşağıdaki ilk diyalogda görüldüğü gibi yanlış düzeltmek için de kullanılabilir.

Has John gone to Gressingham?

No, he’s gone to Gressing*ton*

Where has Mary gone?

She has gone to see *John*

Yukarıdaki diyalogda ise çekirdek John kelimesindedir. Bunun nedeni asıl cevap olarak cümlenin sonunda yer almasıdır. Eğer Mary kör olup, daha sonra görme yetisine kavuşursa, vurgu “see” fiiline kayar ve farklı bir tonlama ile söylenir. Öyleyse tonlu hece, vurgulamak istediğimiz nokta ile son derece alakalıdır (Short, 1996: 144). İşte şiir de çekirdeklerine göre ayrılmış ton grupları dikkate alınarak okunur.

Şiirin ritmi **timing=hecenin söyleyiş süresine** de bağlıdır. Örneğin her ikisi de tek heceli olmasına rağmen “big” kelimesi “splurge” kelimesinden daha kısa zamanda söylenir; çünkü “big”, /bɪg/, 1 kısa ünlü, 2 patlamalı ünsüzden; “splurge”, /splɜːdʒ /ise 1 uzun ünlü, 4 ünsüz harften -sızmalı, patlamalı, akıcı ve patlamalı-sızmalı-oluşturmuştur. Bu fonetik özellikler ritmin sınırlarını belirlemeye yardımcıdır (Short, 1996: 150). Şimdi tipik bir ballad stanza=türkü dörtlüğü olan şu örneğe bakalım:

My lady’s maid had a silken scarf,

And a golden ring had she;

And a kiss fromm the stranger, as off he went

Again on his fair palfrey

(John Keats, Song)

1. ve 3. mısralar, 4’lü iambic tefile; 2. ve 4. mısralar ise 3’lü iambic tefile ile yazılmıştır. Her bir mısra yaklaşık 8 heceli iken 3. mısra, 11 hecelidir ve buradan mısran diğerlerine nazaran daha vurgulu olduğu sonucuna varılır. Aşağıda da görüldüğü üzere 3. mısranın ilk üç tefilesinde vurgunun daha hafif olması telaffuzu hızlandırır.

X X / | X X / | X X / | X / |

3 3 1 3 3 1 3 3 2 2 1

And a kiss | from the stran | ger, as off | he went |

Aynı zamanda bu, bir atın hızını açıklamak için bilinçli bir tercihtir; çünkü yabancı, lorda yakalanmamak için sevdiği kadının yanından atıyla hızla uzaklaşmaktadır. Öyleyse ritmik sistem dilin semantik yani anlam katmanıyla da alakalandırılabilir. Hatta “**textual magic=metin büyüsü**” için bir araç olarak kullanılabilir (Short, 1996: 151).

“My lords, ladies, and gentlemen” kelime grubu seslendirilirken özellikle virgüllerden sonra kısa bir süre durulur. Buna **silent stress=sessiz vurgu** denir. Özellikle duraklardan sonraki ifadenin daha belirgin ya da çekici hâle getirilmesi amaçlanır. Virgülün yanı sıra noktalı virgül de sessiz vurgu göstergesidir. “Is lust in action; and till action lust” (Shakespeare, Sonnet 129) mısraı buna örnek verilebilir. Üstelik buradaki sessiz vurgu ifadeyi ikiye ayırarak “lust” ve “action” ile ilgili iki farklı yargıyı görünür kılar (Short, 1996: 152).

Sessiz vurgu, şiirin biteceğinin işareti olarak genellikle son iki mısra da kullanılır ve bu mısraın ortasına konan bir yatay çizgi ile **caesurae=iç durak** işaretlenir. Söz konusu durak işareti böylelikle ikiye ayrılan kısımlardaki kelimelerin uzatılarak okunmaları gerektiğini belirtir (Short, 1996: 153).

Mısra, **end-stopped=bitimli** ise söz dizimi ve ton grubu sınırlanmış olur. İngiliz drama tarihinin Elizabeth devrine ait meşhur oyunlarından Gorboduc, aşağıda da görüldüğü üzere bitimli mısralardan oluşması -yalnızca son mısra da fiilsiz iki cümlecik vardır- bakımından sıkıcı bulunur ve bu yüzden sıklıkla sergilenmez. Gorboduc bu mısralarda krallığı bölme üzere olan iki oğlu hakkında konuşmaktadır (Short, 1996: 155):

Gorboduc: Their age nowe asketh other place and trade,

And myne also doth aske another chaunge,

Theirs to more travaille, myne to freater ease.

(Thomas Sackville and Thomas Norton, Gorboduc, I, ii, 55-7)

Mısra **run-on/enjambment=devamlı** ise söz dizimi mısralar arasında devam eder. Şiirden genellikle beklenen bu akışın kesilmemesi dolayısıyla ton grupları ve

mısralar arasında ritmik bir çeşitlilik sağlanmasıdır (Short, 1996: 156). Leech, enjambment ile sağlanan sürekliliğin şiir paragrafların oluşturduğunu söyler (1969: 125).

John Sinclair **enjambment** mısralar için **arrest**, **released** ve **extension** terimlerini kullanmıştır. “Arrest”, “enjambment” in olduğu ilk mısra sonu, “released” ise mısran devam edip tamamlandığı diğer mısra sonu olup, **tight poetic writing styles=sıkı/bağlı şiir yazma stili** ile ilişkilidir. “Extension” da ise mısran bittiği düşünülürken hemen sonrasında gelen mısra ile devam ettirildiği görülür ve bu ise **loose poetic writing styles=serbest şiir yazma stili** ile ilişkilendirilir. “Enjambment” in her iki kullanımında beklenenin aksini söyleyerek okuyanı ya da dinleyeni şaşırtmak amaçlanır (Short, 1996: 156-157)¹⁸². Aşağıda Philip Larkin (1922-1985)’den alınan iki alıntı sırasıyla bunları örnekler:

...

Silence, and space, and strangers –*our neglect*

Has not had much effect.

(“No Road”)

*

...

And everyone young going down the long slide

To happiness, endlessly.

(“High Windows”)

Shakespeare’nin The Merchant of Venice’deki (Venedik Taciri) Shylock’un “Nasıl da yaltaklanan bir hancı gibi görünüyor! (How **like** a **fawning publican** he **looks!**)” dizesi beşli ölçüyle yazılmış bir ‘iambic pentameter’dır, vurguları koyu renk hecelerdedir. Ancak dizeleri bu şekilde seslendiren bir oyuncu, hiç kuşkusuz seyircileri etkileyemeyecektir. Bunun yerine dizeyi şu şekilde seslendirebilir: **How** like a fawning **publican** he **looks!** (Eagleton, 2011:214).

¹⁸² John Sinclair’ın 1966, 1968 ve 1972 yıllarında yayımlanmış şu üç makalesinden faydalanmıştır: Taking a Poem to Pieces. In R. Fowler (ed.) Essays on Style and Language: Linguistic Approaches to Literary Style. London, Routledge & Kegan Paul, 68-81, A technique of Stylistic Description. Language and Style 1:215-42, Lines about ‘Lines’. In B. B. Kachru and H. F. W. Stahlke (eds) Current Trends in Stylistics. Alberta: Linguistic Research, 241-62.

Anjambman¹⁸³ (enjambment) sanatı için Filizok şunları kaydeder¹⁸⁴:

Anjambman sanatının Türk şiir geleneğine Servet-i Fünûn döneminde girdiği kanaati yaygın olsa da bu doğru değildir: Batı şiir geleneğinde olan “enjambment” sanatının Türk şiir geleneğinin çeşitli nazım türleri içinde Servet-i Fünûn edebiyatından çok önce var olduğunu görüyoruz: Türk mısra sanatı (versification) henüz incelenmediğinden bu olgu gözden kaçmıştır. Türk şiir geleneğinde, mısra, beyit, dörtlük ve bend birimleriyle cümle birimleri arasında kuvvetli bir paralellik bulunmasına rağmen anjambman sanatında olduğu gibi bu uyumun ortadan kalktığı hâller de vardır. Aşağıdaki örnekler, Türk şiirinde anjambman sanatının eskiden beri Türk şiirinde bulunduğunu açıkça göstermektedir. Servet-i Fünûn şairlerinin Fransız edebiyatını örnek alarak bu sanatı sıklıkla kullanmasından sonra şiirimizde bu sanatın sadece kullanımı artmıştır. Fransız edebiyatında anjambman, bir mısra içinde başlayan bir cümlenin daha sonraki mısradaki tamamlanması olgusudur. Fransızlar, birinci mısradaki başlayan bir cümlenin kısa bir parçası daha sonraki mısraın başına sarkmışsa buna “rejet”, adını verirler, bir mısradaki cümlenin kısa bir parçası, kendisinden önceki mısraın sonunda bulunuyorsa buna “contre-rejet” adını verirler. Türk şiirinde anjambmanın bu iki tarzı da vardır.

Divan edebiyatımızda Bedî’ sanatlarından birisi olan “sihr-i helâl” sanatı, Batı kültüründe görülen anjambman sanatını içerir, ancak ondan daha kapsamlı bir sanattır. Anjambman sanatı, sadece vezin ile cümle arasındaki uyumsuzluğu ifade eder, buna karşılık “sihr-i hâlâl” sanatı, anlambilimsel çift anlamlılığı ifade ettiğinden anjambman sanatını içerir. Mesela:

*Gönül zülfü tuzağına
Düştü, ne çâre, ne çâre
Kan yaşından deryâ-yı gam
Taştı. Ne çâre. ne çâre¹⁸⁵*

Ceyhuni

John Keats (1795-1821)’in Endymion (1818) adlı şiirinden alınmış ve **scansion=takti**lenmiş aşağıdaki örneğe, Short’un şiirde vezin yapısının incelenebilmesi için sorduğu şu sorular ışığında bakalım (1996: 165-166):

- Şiirde belirli bir vezin kullanılmış mıdır? Veznin etkisi nedir?
- İngilizce’nin vezin ve vurgu kurallarının belirgin olduğu ya da olmadığı mısralar var mıdır? Varsa etkileri nelerdir?
- Vezin sapması var mıdır? Etkileri nelerdir?
- Mısraların gramatik düzenleri nasıldır (bitimli/devamlı)? Sapma var mıdır? Neden?
- Fonetik ve ritmik unsurlar arasında düzen nasıl sağlanır? Bu düzenin anlamla doğrudan ilgisi var mıdır?

¹⁸³ Dilçin bu terim için “artlama” der (2010d:314).

¹⁸⁴ <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/%C5%9Eiiir-ve-Nesirde-Ritim-Nedir.docx>, 1.08.2017.

¹⁸⁵ Vasfi Mahir Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, Ankara,1963, s.386’dan aktarılmıştır.

- X / | X / | X / | X / | X / X |
- 1 A thing | of beau | ty is | a joy | for e ver: |
- X / | X X | X / | X / | X / X |
- 2 Its love | li ness | in creas | es: // it | will nev er |
- / X | X / | X X | X / | X / |
- 3 Pass in | to noth | ing ness, | // but still | will keep |
- X / | X / | X X | X / | X / |
- 4 A bow | er qui | et for | us, // and | a sleep |
- / X | X / | X / | X / | X / X |
- 5 Full of | sweet dreams, | and health, | and qui | et breath ing.

Öncelikle şiirin hâkim vezni “5’li iamb”dır. 1., 2. ve 5. mısralar fazladan zayıf vurgulu ya da vurgusuz bittiği için **feminine ending=dişil sonlu**; 3. ve 4. mısralar standart “iamb” bitimli yani kapalı birer tefile olduğu, diğer bir deyişle vurgulu bittiği için **masculine ending=eril sonlu** kabul edilir (Abrams, 1999: 162).

3. ve 5. mısraların ilk tefileleri “trochee” ile değiştirilmiştir. Bu, “iamb” ile yazılan şiirlerin başında yapılagelen bir uygulamadır. 2. mısraın ikinci tefilesi ile 3. ve 4. mısraların üçüncü tefilelerinin “pyrrhee” ile yani iki ardışık zayıf vurguyla yazıldığı görülür. Bu, şiiri hızlandıracak bir harekettir. Şiirin 1. ve 5. mısralarındaki cümlelerin aynı mısra başıyla bitmesi ile bu mısralar **end-stopped=bitimli**; 2. ve 4. mısralar arasındaki cümlelerin sentaks olarak birbirine bağlı olması ile de bu mısralar **run-on=enjambment=devamlı** mısra sayılmışlardır. Şiirin taktii yapılırken 2., 3. ve 4. mısralarda iki eğik çizgi (//) ile gösterilen **caesura=iç durak** ise bu mısralarda güçlü kelime gruplarının kullanıldığını gösterir. Aynı zamanda iç durak, böyle 5’li iamb vezinlerde vurgunun belirginleştirilmesini ve değiştirilmesini sağlar (Abrams, 1999: 163).

Entonation (melodi) için vurgu ve tonlama gerekir. Ton, sedalı seslerde olur. Sedalı seslerin başında vokaller ve bir kısım konsonantlar gelir. Entonasyon, sesin perdesi yükseldiği zaman Yükselen Entonasyon, ses perdesi devamlı düştüğü zaman Alçalan Entonasyon, ses perdesi devamlı düştüğü zaman Biten Entonasyon, aynı notanın üzerinde hissedilir derecede durduğu zaman ise Düz-Devâm Eden Entonasyon adını alır (Güldaş, 2003: 282).

Ritmi sağlayan unsurlar sadece vezin ve vurgudan ibaret değildir. Kısaca bu iki ögenin de dâhil olduğu fonetik şema, düzenli tekrar ve çeşitliliği meydan getiren aliterasyon, asonans, kafiye, ses sembolizmi, ses perdelerinin göreceliği, ses bulanıklığı ve phonaesthemes'ten meydana gelir. Fonetik paralellik sağlayan bu fonetik şema aynı zamanda fonetik sapmaları da ortaya çıkarır. **Aliterasyon**¹⁸⁶, aynı ya da benzer ünsüzlerin tekrarıdır. Aşğıdaki örnekte tam aliterasyon/implâ aliterasyonu görülür (Perrine, 1963: 148-149, Short, 1996: 107):

A dreadful winter passed, each day severe

Misty when mild, but cold when clear

(George Crabbe, 'Tale 17: Resentment', lines 351-352)

Sesin kendinden gelen ögelerle, ilişkilerden doğan ögeleri ayrımı vardır. İlkinde /a/ ya da /o/ ve /l/ ya da /p/ seslerinin nicelikten bağımsız, kendilerine özgü bireyselliklerinden söz edilir. Bu aynı zamanda müzikalite/ses uyumunun temelini oluşturur. İkincisinde sesin perdesi, süreleri, vurgusu, yineleniş sıklığı gibi niceliksel ayrımlar yapılmasına olanak veren tüm ögeler kastedilir. Bu, Ruslar'ın "orkestrasyon" (instrumentovka) diye adlandırdıkları olgular grubudur (Wellek ve Warren, 2001: 183).

Ayrıca good-glad /gʊd/-/glæd/ ikilisinde /g/ ve /gl/ başlangıç seslerinin paralelliğinde görüldüğü gibi "yarım aliterasyon" ve eyes-bless /aɪz/-/bles/ ikilisinde /z/ ve /s/ seslerinin paralelliğinde görüldüğü gibi "yarım konsonans"tan da bahsedilebilir (Leech, 1969: 90).

Şu örnekte ise "gain /geɪn/, killing /kɪlɪŋ/ ve cares /keə(r)s/" kelimeleriyle benzer seslerden oluşan aliterasyon görülür. "Killing /kɪlɪŋ/ ve cares /keə(r)s/" ilk harfleri farklı olsa da aynı sesi verir. "Gain /geɪn/" ve "killing /kɪlɪŋ/" kelimelerinin ilk seslerinde de çıkış yerlerinin ve biçimlerinin ortaklığı (yumuşak damak ve patlamalı)

¹⁸⁶ Aliterasyon vezin içi kafiyesi olup, Türkçe'de vurgulu ya da vurgusuz hecelerde hem ünlü hem de ünsüz seslerin benzerliği ile yapılabilir (Mirşan, 1966: 36-37). Ünlülerin tekrarıyla yapılan şekline daha çok asonans denir. Asonansın yarım kafiye, kafiye'nin de aliterasyonun özel bir şekli olarak alındığı olmuştur (Dilçin, 2000:73, Yıldız, 2002: 7). Aliterasyon, tecnisin bir nevi de sayılır (Mir-Sadıkî, 1373: 53).

söz konusu olup, ayrıldıkları tek nokta /g/ sesinin tonlu, /k/ sesinin ise tonsuz olmasıdır. Bunlara da yarım aliterasyon denir (Short, 1996: 108):

These fruitful fields, these numerous flocks I see

Are others' gain, but killing cares tone

(George Crabbe, 'The Village', I, 216-217)

Kısacası aliterasyon için üç önemli ölçüte bakılır: ünsüzlerin çıkış yeri, biçimi ve tonlu ya da tonsuz oluşları (Short, 1996: 110).

Aliterasyon sözlük kelimelerinin vurgulu hecelerinin ilk seslerinde ise daha belirgin ve önemlidir. Kelimenin son sesinde de olabilir. Örneğin "Files of" (Short, 1996: 109).

Asonans, ünlü seslerin tekrarıdır. Şu örnekte ise withered, nipped ve shivering kelimeleri asonansla bağlıdır (Short, 1996: 111):

I, like yon wither'd leaf, remain behind

Nipped by the frost, shivering in the wind

(George Crabbe, 'The Village', I, 210-211)

Asonans ve aliterasyon metinde önemli kelimeleri bir araya getirir ve bunların arasındaki anlamın fark edilebilmesini sağlar. İngilizce'de 12 esas ünlü, 4 ikiz ünlü (diphthong) vardır. Ayrıca ünlüler, kısa ve uzun olarak ikiye ayrılır. Ünlülerin dilin ve çenenin durumunda göre front/central/back = ön/orta/art, high/mid/low=yüksek/orta/alçak özellikleri vardır. Bit /bit/ ile beet /bi:t/ arasında her iki okunuşta yalnızca uzunlukları farklı olan i seslisinin özellikleri aynıdır: yüksek, ön/düz, ince (Short, 1996: 111).

Kafiye, şiirde farklı mısraların son hecelerinin ünlü ve ünsüz seslerindeki uyumdur. Örneğin five /faiv/ ile fife /faif/, alive /ə'laiv/ ile live /laiv/ kelimeleri birbirine kafiyelidir. Bunlara yarım kafiye denir. Eğer listlessness /'lɪstləsnəs/ ile wistlessness /'wɪstləsnəs/ kelimelerinde olduğu gibi birden fazla hecedeki ses tekrarları ile sağlanıyorsa buna tam kafiye denir. Kafiye mısra sonunda değilse iç kafiye olarak adlandırılır. Kafiye tek bir hecede ise eril/mascülen (decks-sex/deks-seks), iki veya daha fazla hecede oluşuyorsa dişil/feminen (turtle-fertile/tɜ:tlɛ-fɜ:rtle) adını alır. Yaklaşık kafiye benzer seslerin kafiyesidir (Perrine, 1963: 150, Short, 1996: 113). İngiliz şiirinde ise bizdeki redifi karşılayan bir terim yoktur.

Kafiyenin hangi kelime türlerinde kullanıldığını, kafiyenin kökte mi (drink-think, /drɪŋk-θɪŋk/), ekte mi (character-register, /kærəkətə(r)-redʒɪstə(r)/), yoksa her ikisinde birden mi (passion-fashion, /pæʃn-fæʃn/) bulunduğu bakarak belirlenebilecek salt ses uyumuyla ilgili işlevi, kafiyeli kelimelerin hangi anlam alanından seçildiğine yani yaygın kullanımlı sözcük çifti (heart-part, /ha:t-pa:t/, tears-fears, /tɪə(r)s, fɪə(r)s/) gibi aynı anlam bağından mı yoksa apayrı anlam alanları arasında salt yakınlık/karşıtlık ilkesinden¹⁸⁷ mi (elope-pope, /ɪləʊp-pəʊp/, mahogany-philogyny, /məhɒgəni,fələɒgəni/) olduğuna bakarak belirlenebilecek anlamsal işlevi, mısraın sona erdiğini¹⁸⁸ haber vererek şiir örüntülerini düzenleyici olan bağlam işlevi vardır (Wellek ve Warren, 2001: 185).

Genellikle sesler, hecelerden daha baskındır. Hem aliterasyon hem de kafiyenin hecelemeden ziyade *telaffuza göre*¹⁸⁹ belirlenmesi gerekir, aksi hâlde (eye-rhyme) göz kafiyesi olur. City /siti/ve cat /kæt/ kelimelerinin kafiyelenmesi gibi (Leech, 1969: 92). “Bough/bəʊ/,cough/kɔ:f/” kelimelerine bakıldığında tek bir harf hariç diğer harflerin tekrar edilerek yazım paralelliği oluşturduğu gibi (Short, 1996: 107). Ancak geçmiş yüzyıllarda şu an için göz kafiyesi sayılabilecek bir kullanım gerçek kafiye olarak kabul edilmiş olabilir. Nitekim Alexander Pope (1688-1744)’nin line-join /laɪn/-/dʒɔɪn/ kelimelerini kafiye olarak kullanması, bu iki kelimenin benzer şekilde telaffuz edildiğinin göstergesidir (Leech, 1969: 93).

Uluslara göre değişiklik gösterebilen kafiyenin İngilizce’deki özelliği çoğunlukla kapalı hecelere dayanmasıdır. İngilizce’deki açık ya da üç heceli kafiyeler çoğunlukla alaycı, gülünç etkiler yaratır¹⁹⁰; oysa ortaçağ Latincesi’nde, İtalyanca’da, Lehçe’de ciddi bağlamların çoğunda açık heceli kafiye kullanma zorunluluğu vardır. İngilizce’de özgül göz kafiye sorunu bir tür ündeşleme olan sestdeşlerin kafiyelenmesi,

¹⁸⁷ *Semantic rhyme*: Anlam olarak ilgili ya da kökteş kelimelerden oluşur. Ör.: jeer/sneer; love/give. *Counter-semantic rhyme*: Karşıt anlamlı kelimelerden oluşur. Ör.: tall/small

¹⁸⁸ Son kafiye İngiliz şiirinde ritim için daha çok kullanılır (Perrine, 1963: 150).

¹⁸⁹ Bu nedenle aliterasyon (ve ses yansımaları) taklidî âhengin yollarından biri olarak kabul edilir.

¹⁹⁰ *Mosaic rhyme*: Kelime ve ifadeler arasında ya da ifadeler arasındaki kafiyedir. S. Butler (1663-1680)’ın Hudibras adlı eserinde kaba ve komik etki yaratmak için kullanıldığı için “hudibrastic” olarak da adlandırılır. Ör.: merry in/heroine (Lennard, 2005: 246).

değişik çağ ve yerlerdeki standart sesletişlerdeki büyük çeşitlilik ve şairlerin kendilerine özgü gariplikleri vardır. Victor Zhirmunski (Rifma, ee istoria i teoriya/Rhyme, Its History and Theory, Petrograd, 1923)'nin İngilizce'de kafiye üzerine yazdığı kitapta sınıflandırılarak Rusya ve belli başlı Avrupa ülkelerindeki tarihi anlatılan kafiyenin etkileri ayrıntılı bir biçimde sunulur (Wellek ve Warren, 2001: 186).

Eagleton ise kafiye için şunları kaydeder: Kafiye, bütün teknik araçlar arasında en tanıdık olanlardan biridir. Kafiye, muhtemelen büyüğü bir yanı (ama aynı zamanda endişe verici ve tekinsiz bir yanı da) olan çift anlamlılıklardan, ters görüntülerden ve benzerlerden çocuksu bir zevk aldığımız gerçeğini yansıtır (2011: 208). Çok fazla tekrar can sıkıcıdır, ancak uyak bu tehlikenin üstesinden gelebilir. Çünkü uyak kimlik ve farkın bir birleşimidir (Eagleton, 2011: 209). Son olarak şiirde uyak şeması, başka şeylerin yanında duyguya hâkim olmanın da bir yoludur (Eagleton, 2011: 213).

İngilizce'de (Fransız, Alman ve İtalyanlarla karşılaştırıldığında) pek çok kafiye teriminin olmasının altında yatan problem, kafiye terminolojisinin sistemli bir organizasyondan yoksun olmasıdır. Her ne kadar iki analiz eksenini kullanılsa da terim kargaşası mevcuttur: kafiye türü (*rich rhyme*¹⁹¹; *full-/perfect rhyme*¹⁹²; [*imperfect: hâlf-/near, slant; vowel-; para-; eye-(printers') rhyme*]¹⁹³ ve *auto-rhyme*¹⁹⁴ gibi ve

¹⁹¹ *Rime riche/rich rime/identical rhyme*: Son vurgulu ünlünün öncesi de aynı olmalıdır. Homograf ve homofon ve tek bir harfle farklılaşan çok heceli kelimeler (d/evolutionary) "rich rime"dır (Lennard, 2005: 246).

• *Homographs*: Aynı şekilde yazılan farklı anlamdaki kelimelerden oluşur. Ör.: as well/well (not ill/of water)

• *Homophones*: Aynı şekilde telaffuz edilen farklı anlamdaki kelimelerden oluşur. Ör.: there/their; underground/under ground.

¹⁹² *Full-/perfect rhyme*: İki ya da daha fazla kelime ya da kelime grubunun aynı son vurgulu ünlüsü ve onu takip eden sesleri paylaşması durumudur. Ör.: CAT/BAT, aBOARD/igNORED, disbeLIEF/teneRIFE. Kafiye vurgulu hecede ise bu aynı zamanda masculine/eril bir kafiyedir. Eğer vurgulu hece vurgusuz hecelerce takip ediliyorsa feminine/dişil kafiye olarak adlandırılır. Ör.: WILlow, BILlow, RAPidly/VAPidly (Lennard, 2005: 246).

¹⁹³ *Half-/near, slant rhyme*: Son vurgulu ünlü ya da onu takip eden seslerin farklı olmasıdır. *vowel-rhyme*: Son vurgulu ünlünün aynı ama onu takip eden seslerin farklı olmasıdır. Ör.: :bite/fire, courage/bunker. *Para-rhyme*: Son vurgulu ünlü farklıdır fakat devamındaki sesler aynıdır. Ör.: lust/lost, honour/winter. *Eye-(printers') rhyme*: Kafiye gibi gözükür. Genellikle -ough ile biter: cough/bough/dough/enough; ya da şöyle birleşimlerde olduğu gibi picturesque/queue (Lennard, 2005: 247-248).

¹⁹⁴ *Auto-rhyme/null rhyme*: Kendisiyle kafiyelenmiş kelimedir.

kafiyenin yeri (*end-, internal, medial ve initial rhyme* gibi)¹⁹⁵. Bir de bunların ötesinde aliterasyon ve asonans bulunur (Lennard, 2005: 246). Yukarıda anlatılanlardan farklı olarak kafiye terimlerinin tanımlarında vurgudan hareket edilmektedir.

Ses öykünmesi/yansımada dilin alışılmış ses dizgesinin bazı bakımlardan dışına çıkılır ve kesinlikle duyulan seslere öykünmeye çalışılır. Yansılama sözcükler dillerde çok başka başkadır (ring, sonner, lauten, zvonit gibi). Özdeş ses bileşimlerinin, değişik dillerde bütün bütün ayrı anlamlara geldiği de kolaylıkla gösterilebilir. Örneğin Almanca'da “rock” ceket, İngilizce'de kaya, Rusça'da “rok” alınyazısı, Çekce'de yıl demektir (Wellek ve Warren, 2001: 186).

Kelimenin anlamı ile kelimeyi gösteren sesler tesadüfi olarak bir araya gelir (Short, 1996:114). Onomatopeia denilen yansılama ile oluşan kelimeler bu genel kabulün dışında kalır. “Miaow” ve “bow wow” gibi. Bu aynı zamanda **ses sembolizmi** olarak bilinir (Short, 1996:115).

Ses şekilleri ile nesnelere arasında doğrudan doğruya hiçbir bağlantının mümkün olmadığı, aksine dilin ses şekillerinin ancak zihni bir ara tabaka yoluyla nesnelere karşılaştığı görüşü ile bu zihni ara tabakanın esas itibarıyla dilin bir kısmı olduğunun isbatıyla aşağıdaki iki tabakalı model yerini üç tabakalı modele bırakır (Weisgerber, 1968:5):

Dil Alanı- Kelime (Ses şekli) └─ Dil Dışı Alan “Nesne”

Ses şekli (Kelime) └─ Dil Alanı- Dil Muhtevası └─ Dil Dışı Alan “Nesne”

Bir kelimenin muhtevasını bu kelimenin eş anlamlı akrabaları ile teşkil ettiği alan yardımı sayesinde tespit etmek metodu “dil alanı” olarak şöhret kazanmıştır. Dil alanı, bir mana alanı olarak bu yapının içinde belirli bir yer işgal eder. Bu yer de kelime hazinesinin genel taazzuvu ile ilgilidir. Kelime genel bir dünya ve kâinat tasavvurunun bir parçasını ifade eden ses ve mana birliğidir; dolayısıyla o topluluğun dünya görüşü demek olan bir iç-dış âlem tasavvurunun belirli bir parçasıdır. (Sesli, 1968/1: 1). Kısacası her kelime belirli bir manaya işaret eden bir ses sembolüdür.

¹⁹⁵ *End-rhyme*: Mısra sonlarındaki kafiyedir. *Internal rhyme*: Aynı mısra içinde ya da farklı mısralar arasında ortada iki kelimenin ya da orta ve sondaki kelimenin kafiyelenmesidir. *Medial rhyme*: Ardışık mısraların ortasındaki kelimelerin kafiyelenmesidir. *Initial rhyme*: Mısra başlarındaki kafiyedir.

Weisgerber'in "dil ara dünyası" dediği insanla realite arasındaki manevî dünya, ana dilin bütün kelime hazinesini kapsayan dil muhtevalarıdır, insanın evi, içinde yaşadığı manevî yapısı işte bu dünyadır. İçinde yaşadığımız ve hareketlerimize müşahhas örnek olan bütün dünya, kelimeleşmiş dil muhtevalarıdır (Sesli, 1968/2: 19). Öyleyse dil denen zihin faaliyeti ile insan, dünyayı kelimeler hâlinde kendine mâl etmeye çalışır.

Modern dilbilimin kurucusu sayılan Wilhelm von Humboldt'un (1767-1833) dilin mahiyeti hakkındaki isabetli iki terimi hatırlarda olsa gerek: ergon ve energia. Dil bir "ergon" değil, bir "energia"dır yani dil bir eser, bir yapı, somut bir varlık değil aksine bir enerji, bir tesir, bir tesirli kudret yani soyut bir varlıktır. Dil, telaffuzdan önce bir enerji fakat telaffuzla o enerjinin ergonu yani eseridir, kelimesidir (Sesli, 1968/1: 6). Diğer bir deyişle insan, enerjisiyle bir fikir ara dünyası kurar ve bunu dille ifade eder.

Tarihî oluş içinde bir milletin duygu ve düşünce tarihini incelemek, manevî yapısına nüfuz etmek gerekirse, her şeyden önce o milletin dilini, dilden hareket ederek dünya görüşünü anlamak yerinde olur. Dille dünya arasındaki karşılıklı bağ, zamanla daha çok gün ışığına çıkmaktadır (Sesli, 1968/2: 5).

Dilin konuşma bakımından fizyolojik, meydana gelişi bakımından psikolojik ve zihnî yani entelektüel olduğu artık münakaşa götürmez bir gerçektir. Tasavvur dil sayesinde kavramlaşır, kavram kelime sayesinde vuzuh kazanır, böylece düşünce kendine has ifade şeklini bulur. Almanca "feld" kelimesine 1931'de "dil alanı" anlamını veren Johst Trier, kelime olmadan kavramı yakalamanın mümkün olamayacağını söyler. Bu görüşe göre kelime, varlığı yakalamak için atılan bir ağ gibidir. Kelime, varlığı uçarılıktan kurtarır. Kelime ile kavramın varlığı idrak edilir ve başkalarına duyurulabilir (Sesli, 1968/2: 26).

Bir de her dilde yerleşmiş töreleri ve örüntüleri olan ses simgeciliği ya da ses eğretilmesi düzeyi vardır. Maurice Grammont (1866-1946) anlatım gücü açısından Fransız şiirini çok ayrıntılı bir incelemeden geçirmiş ve Fransızca'daki tüm ünsüz ve ünlüleri sınıflandırmış, bunların değişik şairlerde kazandığı anlatım etkilerini incelemiştir. Örneğin duru ünlülerle küçüklük, hızlılık, zariflik etkileri yaratılabilir (Wellek ve Warren, 2001: 187)

Bu, özellikle suçlanmaya açık olsa da ses simgeciliği kullanılmış bir araçtır. İnce ünlülerle (/e/ ve /i/) ince, atik, duru ve parlak nesnelere; kalın ünlülerle de (/o/ ve

/u/) hantal, yavaş, donuk ve koyu renkli nesnelere arasındaki temel çağrışımlar akustik deneylerle kanıtlanabilir. Carl Stumpf (1848-1936) ve Wolfgang Köhler (1887-1967)'in çalışmaları ünsüzler için de bu ayrımın yapılabileceğini göstermiştir (Wellek ve Warren, 2001: 188).

Ünlü ve ünsüz seslerin uzunlukları da fonetik şema içinde görülür. Patlamalı, akıcı ünlüler ve yarı ünlüler; sızmalı, genizsi ve patlamalı-sızmalı ünsüzlerden daha kısadır (Short, 1996: 116).

Bir sesin perdesi yani tiz (yüksek ve ince) ya da pes (alçak ve kalın) olması bir konuşandan diğer konuşana, hatta aynı konuşanın sesi kullanımına göre farklılık gösterir. Genellikle kadınlar daha yüksek ses perdesi ile konuşurlar, ya da bir kişi telaşlandığında normalden daha yüksek perdede konuşur (Short, 1996: 117). Bazı sesbirimleri daha ince ve daha kalın telaffuz edilebilir. Özellikle ön ünlüler art ünlülerden incedir. Örneğin yansılama olan “ding dong” kelime grubunda “ding” tiz, “dong” ise pes perdeden söylenir. İşte buna **farklı ses perdelerinin göreceliği** denir ve ifadelerde kadın, erkek, yetişkin, çocuk ayrımı yapılabilmesini sağlar (Short, 1996: 118).

Patlamalı seslerden olan /p/ ve /t/ kelimedeki net duyulan seslerdendir; ancak aynı netlik genizsi seslerde yoktur. Bunun nedeni genizsi seslerin çıkış yerlerinin yumuşak damak olup, havanın ağızdan değil burundan çıkmasıdır. İşte **ses bulanıklığı** böyle oluşur. Yansılama olan “clunk click” kelime grubunda olduğu gibi (Short, 1996: 119).

Harf ile sesin birbirine karıştırıldığı gibi fonem ile ses de çok kere birbirine karıştırılır (Oralış, 2006: 295). William Freeman Twaddell (1906-1982) ve Viggo Brondal (1887-1942) sesin sonsuz derecede değişik olduğunu söyler. Fonemler ise sabittir. Ses, zaman-kesiksiz; fonem, devamsız veya kesiklidir (Oralış, 2006: 295).

Jan Niecisław Ignacy Baudouin de Courtenay (1845-1929) fonemi zihni bir birlik olarak tarif eder. Diğer bir deyişle fonem, fonetik birliklerin zihni hayalleridir yani sesin psikolojik karşılığıdır (Oralış, 2006: 291). Kenneth Lee Pike (1912-2000), fonemi bir mühim sestene ve muhtelif ses dizilerinde bu sesin yerini alan ilgili diğer seslerden ibaret bir sesler ailesi olarak kabul eder (Oralış 2006: 292). Witold Doroszewski (1889-1976) fizikî veya maddî bir birlik olan fonemin kendine yeter fakat sesin kendine yetmez bir birlik olarak fonetik sistemde mevcut olduğunu belirtir. Fonemler tek başlarına bulunabilip, mana ayırt edebildikleri gibi seslerin böyle bir

hususiyeti yoktur (Oraliş, 2006: 296). Fonemler arasındaki münasebetin ve meydana getirdikleri sistemin birçok bakımdan kâinattaki yıldızlar sistemine benzediği müşahede edilir. Fonolojik sistemin iki değil fakat üç boyutlu olduğu, bir tarafının çekilip atılamayacağını, bir tarafta meydana gelecek bir değişikliğin, diğer unsurlara ve münasebetlere de tesir edeceği kabul edilir (Oraliş, 2006: 349).

W. Twaddel (1906-1982) ise fonemin mücerret bir birlik olduğunu söyler (Oraliş, 2006: 293). F. de Saussure (1857-1913) fonemlerin “zıddiyet, münâsebet ve menfilik birlikleri” olduğunu söylemiştir (Oraliş, 2006: 296).

Vokaller ve konsonlar parça-fonem; kavşak (=junction), vurgu (=stress) ve perdeleme (=intention) parçalar-üstü fonem kabul edilir. Parçalar-üstü fonem ile bir heceye veya bir ibareye ve nihayet bir cümleye ait olan ses hususiyetleri kastedilir (Oraliş, 2006: 306).

Fonemleri bulma disiplinine *Fonemik*¹⁹⁶ denir (Oraliş, 2006: 286). *Fonemik tahlilde* kullanılacak kıstaslar hususunda, modern fonemikçiler arasında tam bir fikir birliği yoktur. Hâkim olan fikir lengüistiğin bir dalı olan fonemikte psikolojik vesaire kıstaslardan ziyade lengüistik kıstasların kullanılması ve bunlarla çalışılması hususudur. Kıstaslar şunlardır (Oraliş, 2006: 314-317): *a. manalı vazife*, *b. yerine-koyma testi* (*Ok-on* dendiğinde Türkçe’de başka iki kelime çıkar. Dolayısıyla [k] ve [n] iki ayrı fonemdir. Bu şekilde yapılan denemeye “yerine-koyma testi” denir.); *c. dağılışı* (Sesin yanındaki diğer seslerle alakası ve aynı sesin içinde bulunduğu hece, kelime veya cümle ile olan bağlılığı yani bu birliklerin başında, ortasında ve sonunda bulunup bulunmadığı hususudur.), *d. fonetik benzerlik*. A ve c esas kıstaslarken, b ve d yardımcı kıstaslardır.

Kısacası fonem, anlam ayırt edici en küçük sesbirimdir. Morfem ise anlamlı en küçük biçimbirimdir. Bazı sesbirim dizileri hem sesbirim hem de biçimbirim özelliği gösterir. İşte bunlara **phonaesthemes** denir. Gl- ve sl- ile başlayan kelimeleri düşünelim. Bu sesbirim dizileri “un-” ya da “-kind” gibi bir biçimbirim olmasa da eğer bağlam uygunsa ilki parlak, ikincisi ıslak ve hoş olmayan şeylerle ilgili “gleam, glimmer, glisten, glare, glint, glance” ve “slime, sippery, sludge, slug, slither” gibi

¹⁹⁶ Fonemiğin iki gayesi vardır: Biri bilinmeyen lisanların kaydedilip bir alfabetinin meydana getirilmesi, transkripsiyon, bir lisanı başkalarına öğretmek ve nihayet bir lisanın imlası gibi hususları içine almaktır. İkincisi daha ziyade nazarı bakımdan bir lisanın, lengüistik tetkikini yapmak ve o lisanın bünyesini meydana çıkarmak, başka lisanlarla mukayesesine imkân vermek hususlarını ifade etmektedir (Oraliş, 2006: 344).

kelimeler türetir. Ancak bunun aksini gösteren “glottis, gladioli, gland” ve “sleep, slang, slender” gibi kelimeler de mevcuttur (Perrine, 1963: 181-183, Short, 1996:120).

Short, fonetik şema için şu kontrol listesini vermiştir (1996: 124):

1. Tam ve yarım aliterasyon var mıdır?
2. Tam ve yarım asonans var mıdır?
3. Tam, yarım ve iç kafiye var mıdır?
4. Ses sembolizmine dair örnekler var mıdır?
5. Phonaesthetic seriler var mıdır?
6. Ses perdesi kullanımı nasıldır?

7. Fonetik paralellik de sayılan bu uygulamalarla metinde önemli kelime ve anlamlar bir araya getirilmiş midir? Bu fonetik kullanımların anlama etkisi var mıdır?

Kısacası fonetik şema, bir sanat yapısının bütünlüğünü sağlayan öğelerden oluşur, dolayısıyla edebî eserin ritmik unsurları estetik etkinin bütünleyici bir parçasıdır.

Bir metin sesler (örneğin heceler, vurgu, tonlama ve fonetik ayrımlar), sözdizimi ve kelime hazinesi üzerinden ve birbiriyle olan ilgileri bakımından değerlendirilmelidir (Turner, 1973: 30-31). Aynı durumu Gültaş, kelimeler, kelime grupları, cümleler, imajlar, ölçü, kafiye, entonasyonun yarattığı musiki, çağrışımların zenginliği, kısaca her unsur, aynı musikin temposuna ayak uydurarak ortak bir merkez etrafında dönerler şeklinde ifade eder (2003: 300).

Dilin diksiyonla ilgili bütün hâlleri, artikülasyonu, morfolojik, fizyolojik özellikleri vb. ses hadiseleri *Fonetik* ilmi içerisinde; dilin şahsî ve hissî ortaya çıkan sesinin, nasıl bir durumu arz etmesi lazım geldiği hakkındaki tasavvurları da *Fonoloji* ilmi içerisinde incelenir. Fonolojinin inceleme sahasına giren prozodi, bütün psikolojik hâllerin seslerle anlatımı ve dilin bir musiki özelliği içerisinde gerek yazı gerekse konuşma dili hâlinde ortaya çıkışıyla ilgilenir. Yazı, konuşma ve musiki dilinde olmak üzere üç türlü prozodi vardır (Gültaş, 2003: 200).

Yazı dilinin prozodik özellikleri nesir ve nazım dili prozodisi şeklinde ikiye ayrılır. Nesir dilinin prozodisini, cümlelerin ifade ettiği manayı veren gramer kuralları ile onun işaretleri olan çeşitli noktalamalarla âhenk unsuru bazı edebî sanatlar oluşturur (Gültaş, 2003: 204).

Sanatlı nesirde ritmin rolü ve önemi vardır. “Prozodia Rationalis” isimli eserinde Jashua Steele (1775, Londra) bütün nesir parçalarında bir çeşit ritim olduğunu ve şiirden çok uzak nesir cümlelerinde bile vurgulu, vurgusuz veya uzun-kısa olarak parçalara bölünebilecek kısımlar olduğunu musikiyle açıklamıştır (Gültaş, 2003: 206).

Edebî nesrin ritmi hem genel nesir ritminden hem de şiirden ayrıdır. Edebî nesir ritmi, sıradan konuşma ritimlerinin herhangi bir biçimde düzenlenişi olarak betimlenebilir. Daha düzenli bir vurgu dağılımı vardır. Boris Victoroviç Tomaşevski (1890-1957), Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837)’in *The Queen of Spadis*’ını (Maça Kızı) incelerken istatistikî yöntemler kullanarak cümlelerin başlarıyla sonlarının ortalarına göre daha büyük ritmik düzenliliğe eğilimli olduğunu göstermiştir (Wellek ve Warren, 2001: 190).

Edebî nesir ses oyunları, koşut yan cümleler tüm anlam yapısının ritmik örüntüye güçlü bir biçimde destek olduğu karşıt savlı dengelemelerle de güçlendirilir. Nesrin şiire yaklaşan belli başlı geçiş biçimine Fransızlar verset (âyet) der. Bu İngilizce’de İlahiler’de, James Machpherson Ossian (1736-1796), Paul Claudel (1868-1966) gibi İncil’dekine benzer etki yaratmaya çalışan yazarlarda görülür. Bunda vurgulu heceler, bir atlanarak daha çok vurgulanır; böylece iki kafiyeli şiirdeki kümelere benzer iki vurgulu kümeler yaratılır (Wellek ve Warren, 2001: 190).

Edebî nesir ritminin belirlenmesinde güçlük yaşanır. W. M. Patterson’ın *Rhythm of Prose* (1916, New York)’unda karmaşık bir ortadan kısaltma çizgisiyle gösterilmeye çalışılmıştır. George Saintsbury’nin *History Of English Prose Rhythm* (1912, Londra) adlı eserinde ise nesir ritminin çeşitliliğe dayandığı vurgulanmış ve özünün ne olduğu betimlenmeden bırakılmıştır (Wellek ve Warren, 2001: 189).

İngiliz nesrinin Latince’deki nesirden büyük ölçüde etkilendiği için nesir ritmi üzerinde çalışan araştırmacılar çoğunlukla Latin nesir geleneğinde cümlelerin sonlarındaki ritim demek olan “kadans¹⁹⁷”ı incelemişlerdir. Özellikle soru ve ünlem cümlelerinde “kadans”, kısmen bir sorundur; çünkü İngilizce’de vurgular Latin dizgesindeki gibi katı bir biçimde uzun ve kısa vurgular olarak belirlenmemiştir. Bu,

¹⁹⁷ Filizok, “Edebiyatta ritim, dilbilgisel elementler yardımıyla yaratılmış, zaman içinde gerçekleşen benzer, analog ses izlenimleri, konuşma zincirindeki kurallı geriye dönüşler ve kopuşlardır.” der ve Eski Yunanca’da ritmin, kurallı geriye dönüş (cadance) anlamına geldiğini ekler (<http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/%C5%9Eiir-ve-Nesirde-Ritim-Nedir.docx>)

İngilizce’de özellikle XVII. yy.’da zaman zaman yapılmaya çalışılmıştır (Wellek ve Warren, 2001: 190).

İngiliz edebiyatında ritmik nesir XVII. yy.’da Sir Thomas Browne (1605-1682), Jeremy Taylor (1613-1667) gibi yazarlarla doruğa ulaşır. XVIII. yy.’ın sonuna doğru ritmik nesir, Samuel Johnson (1709-1784), Edward Gibbon (1737-1794) ve Edmund Burke (1729-1797) ile yeni bir yüksek biçem olarak ortaya çıkmışsa da daha yalın, daha gündelik söyleyişe kaymıştır. XIX. yy.’da ritmik nesir Thomas de Quincey (1785-1859) ve John Ruskin (1819-1900), Ralph Waldo Emerson (1803-1882) ve Herman Melville (1819-1891) sonra Gertrude Stein (1874-1946) ve James Joyce (1882-1941) tarafından çeşitli biçimlerde canlandırılmıştır. Fransa’da Jacques Benigne Bossuet (1627-1704) ve François Rene de Chateaubriand (1768-1848)’ın nesirleri Almanya’da Friedrich Nietzsche (1844-1900)’nin ritmik nesri Rusya’da Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852) ve Ivan Turgenev (1813-1883)’in süslü nesirleri vardır (Wellek ve Warren, 2001: 191).

Batı eğitiminde ve özellikle de Fransız eğitiminde edebî nesir analizi yapılırken genel olarak nasıl bir inceleme şablonunun esas alındığı şu şekilde sıralanabilir (Dervişcemaloğlu, 2008: 56-58)¹⁹⁸: 1. Metnin tanımlanması (eser ve yazarla ilgili metin dışı bilgiler, bağlam (metnin yazıldığı tarihî, siyasî, içtimaî, kültürel şartları), metin tipi (anlatma, bilgilendirme, açıklama vs.), metin türü (şiir, roman, hikaye vs.), 2. Sözceleme durumunun analizi (Kim, kime, nerede, ne zaman nasıl konuşuyor?), 3. Kelimelerin analizi, 4. Edebî sanatlar, 5. Söz dizimi analizi, 6. Fiiller.

VI. Stil ve Stilistik

Şiir, nesir ve oyunlar insan hayatının edebî tanıklarındır. **Stil**/üslup/biçem/deyiş/özanlatı/style denince akla genellikle belli bir müellifin/yazarın tanınır hâle geldiği tarzı gelir. Yazarın hayat felsefesini, kişiliğini yansıttığı düşünülen

¹⁹⁸ Dervişcemaloğlu, Türkiye’deki eğitim sisteminde ise yukarıdaki sistemde görüldüğü bir şablonun gerekliliğini vurgular (2008: 187-193). Modern filolojik bir neşir için bakınız: Prof. Dr. Mertol Tulum, 2014, Sergüzeşt (16. Yüzyılda Bir Otobiyografi) ve Ravzatü’t-Tevhid (Zeynilik Tarihine Işık Tutan Sembolik Bir Eser) Hacı Ahmed Efendi (öl. 1542’den sonra), İnceleme-Metin-Tıpkıbasım, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, ISBN: 978-975-17-3727-4. 989 sayfa.

yazma stili için parmak izi (fingerprinting) terimi de kullanılır¹⁹⁹ (Short, 1996: 330). Öyleyse stil için temel hareket noktası yazarın dil kullanımudur.

Edebî metinleri anlama ve yorumlamanın o metinlerdeki tarih, yöre, toplum, sınıf ve bireye ait dil kullanımlarını anlamak olduğu gerçeği ise klasik devirlerden beri bilinir; ancak dil kullanımını dilbilimsel bakımdan ayrı, edebî bakımdan ayrı anlam kazanabilmiştir (Özünlü, 2001: 19).

Dilin kullanım alanı terimlerinden biri olan stil, göreceli bir biçimde şeffaf ya da donuktur. Şeffaflık, metnin başka sözlerle anlatılabildiğini; donukluk ise bunun tam tersi durumunu gösterir. Stilistik seçim, aynı konuyu anlatmanın alternatif yollarıyla alakalıdır (Leech and Short, 1981: 38-39).

Taşıdığı kodlar dolayısıyla dil çok katmanlıdır. Sesbilim (ses birim, vurgu, ritim, tonlama) sözdizimi ve anlam, dilin üç ana katmanıdır (Leech and Short, 1981: 119). Stil de tıpkı dil gibi sözcük, sözdizimi ve metin ilişkileri bakımından çok katmanlıdır (Leech and Short, 1981: 136).

Batı edebiyatlarında üslup, “kazık, kalem; mecazen yazı, üslup” anlamındaki Latince “stilus” kökenli “style” terimiyle karşılaşılır (Kabağağaç ve Alova, 1995: 567). Stilistik, antik edebiyattaki hitabet bilgisinin (retorik) modern uzantısıdır (Aytaç, 2016: 75). Bu nedenle üslupla ilgili en eski veriler Aristo’nun Retorika’sının üçüncü bölümü, Quintilianus’un Institutio Oratoria’sının (Nuzûmü’l-hatâbe) sekizinci bölümüne dayandırılır. Batılı retorikçilere göre bütün kompozisyonları içine alan aşağı (basit/style simple), orta (vasîl/style tempere) ve yüksek (sâmî/style sublime) şeklinde üç temel üslup vardır²⁰⁰ (Durmuş, 2012: 383, Filizok, 2013: 12).

Açıklık (clarte), saflık (bilinen kelime kullanma, sözdizimi kurallarını çiğnememe, düzgün ifade/purete, correction), tabîlik (doğallık/naturel), vecizlik

¹⁹⁹ Georges Louis Leclerc’e (Comte de Buffon) nispet edilen “Üslub-ı beyan aynıyle insandır.” sözü bu gerçeği dile getirir (Durmuş, 2012: 383, Aytaç, 2016: 75).

²⁰⁰ Bu düzeylerin en karakteristik örnekleri Latin şairi Publius Maro Vergilius’un (M.Ö. 70-19) şiirlerinde bulunmuştur. Onun çoban şiirleri birinciye, çiftçi şiirlerini ikinciye, destanı da üçüncü düzeye örnek kabul edilir. Her üslup düzeyine uygun kelime, tabir ve eşya türlerinin somut biçimde belirlendiği, “Vergilius çarkı” adı verilen üç bölümlü, aynı merkezde birleşen yedi dairesel bir şekil esas alınmış ve XVIII. yüzyılın sonlarına kadar başta şiir ve tiyatro olmak üzere bütün edebiyat türlerinde esas kabul edilmiştir. Bu asrın sonlarından itibaren romantizm hareketinin yayılmasıyla üslubun yazarın tabiatından ayrılmaz bir parça olduğu ilkesi benimsenmiştir (Durmuş, 2012: 383).

(kesinlik/precision), asalet (kaba hayallere yer vermeme/noblesse), âhenk²⁰¹ (mekanik ve taklide dayalı âhenk/harmonie), çeşitlilik (variete), uygunluk (convenance) üslubun genel özellikleridir (Filizok, 2013: 11-12).

Üslup ne sadece metnin kelime kadrosunda (Arapça, Farsça, Türkçe; isim, sıfat, fiil; basit, bileşik, türemiş vb.) ne de sadece cümle tarzlarında (fiil cümlesi, isim cümlesi, basit cümle, bileşik cümle vb.) tezahür eder. Üslup, eser veya metnin en dışından en içine, kelimedenden cümleye, muhtevadan yapıya, imladan metne kadar uzanan bütününde; bütünün terkinde hayat bulur. O, hem sanatkârları hem de eseri diğer sanatkâr ve eserlerden farklı kılacak olan şahsiyetin damgasıdır (Çetişli, 2014: 105).

Ortak bir üslup geliştirebilmiş bir devir, toplumun kısa bir süre için de olsa düzen, devamlılık denge ve âhenge ulaşmayı başardığı bir devirdir. Ferdi üslupların ifrata vardığı bir toplum ise ya olgunluktan yoksundur, ya da bunamıştır (Eliot, 1983: 171).

Dilcilerle edebiyatçıları birbirine bağlayan köprü üslup incelemeleri olmuştur. Bu köprüyü ise dilciler kurmuşlardır. Dilin sanat amaçlı kullanımını demek olan “üslup” incelemeleri yoluyla bir yazarın (daha çok bir şairin) dilini sanat bakımından kavramak, onu karakterize etmek ve nihayet dilde ifadesini bulan şahsiyetini (ruhî cevherini) yakalamaya yönelik çalışmalar yeni inceleme ve araştırma metotlarının gelişmesini sağlamış, bu da filolojinin çalıştığı alanın sınırlarını geliştirip genişletmiştir (Tulum, 2000: XV).

İşte tam bu noktada Köprülü, bir edebî eseri anlamak ve anlatmak için tarihî bir görüş noktasından hareket edilmesi gerektiğini söyler (1999: 40).

Metnin fikrî, hissî ve sanatkârane kuvvetini tayin etmek demek, eserin bizim üzerimizdeki bedîî tesirine meydan vermek demektir. Burada sanatkârın lisan ve üslup cihetiyle kendinden öncekilerden ve çağdaşlarından nasıl ayrıldığı, umumî tehassüs ve tefekkür tarzından ne gibi ruhî hususiyetler taşıdığı meydan çıkar. Sonra, fikirlerin umumî ve mantikî ifadeleri altında, sanatkârın edebî ve içtimaî muhitinde umumiyetle hüküm süren ve binâenaleyh eserde umumî hatlar, işaretlerle, ima ile

²⁰¹ Âhenk, musikide “düzen, akort” anlamına gelir. Türk musikisindeki ses akordunun esas kaynağı ney olduğundan mutlak anlamda âhenk ile ney sazı düzeni manasındaki âhenk bir bütün teşkil eder (Sanal, 1988: 517). İslâm düşünürleri Allah’ın eserlerinde müşahede edilen güzellik ve âhengi, insanın imkân ölçüsünde kendi psikolojik kabiliyetlerine, ahlakî melekelerine, işlerine ve eserlerine de yansıtması gerektiği görüşündedirler. İşte bu düşüncenin pratikteki görünümünden biri de İslâm sanatlarında müşahede edilen âhenktir (Çağrı, 1998: 515-516).

gösterilmekle iktifâ olunan cihetler teşrih edilmelidir. Bir cümlemin tertibi karşısında, bir terkinin laubali edasında, bir mısraın kayıtsız bir imalesinde bir veznin âhenkli ifadesinde, renkli bir seci'de bir devrin bütün ruhu, bütün maneviyatı teksif edilmiş olabilir ki bunu metnin zevahiri değil, edebiyat tarihçisinin manevî kabiliyeti meydana çıkarabilir; fakat keyfimize, şahsiyetimize çok fazla aldanarak, mesela Şeyhî ve Necâtî'yi anlatmak isterken kendimizi anlatmayalım. Bir edebî eser, evvelce söylediğimiz gibi eserin meydana geldiği muhit ve zaman ile muharririne göre yani daha ziyade tarihî bir görüş noktasından tedkik olunmalıdır.

Stilistik/Üslupbilim/Biçembilim/Deyişbilim/Stylistics 20. yy.'ın II. yarısında dilbilim ve edebiyat eleştirisinden ayrı bir bilim dalı olarak gelişmesine karşın, anılan bu dallarla sıkı sıkıya ilgilidir; çünkü en kısa tarifıyla stilistik, dilbilimsel yaklaşımla metinleri analiz etme yollarından biridir. Tanımlama, yorumlama ve değerlendirme edebiyat ve dilbilim aracılığıyla yapıldığı için bu inceleme yöntemi, bazen edebiyat bazen de dilbilim eleştirisi olarak görülmektedir²⁰² (Aktaş, 1986: 13, Short, 1996: 1).

Edebiyat alanına giren üslup çalışmaları ve metinlere dayandırılan tarih araştırmaları için söz konusu olan bir gereklilik ile ilmî gerçekliğe işaret etmek gerekiyor ki şunlardır: 1) edebiyat ve tarih metinleri üzerindeki çalışmalar ancak 'doğru ve güvenilir metinler' üzerinde gerçekleştirilirse doğru sonuçlara ulaşılabilir; 2) bu çalışmaların, metinleri oluşturan dil yapılarının iyi bilinmesi, doğru tanımlanması ve taşıdıkları anlam değerlerinin doğru algılanması ve çözümlenmesine bağlı olmasındaki kaçınılmazlık, 'dil bilgisi'nin önemini ön plana çıkarır (Tulum, 2000: XV-XVI).

Ünlü stil incelemecisi Geoffrey Neil Leech (1936-2014), biçembilimi ikiye ayırır: İlki her tür metnin biçimini inceleyen ve çok genel anlamıyla resmî, iletişimsel ve yazılı-sözlü dil kullanımlarındaki sapmalarla ilgilenen "Genel Biçembilimi"; ikincisi yazınsal metinleri inceleyen "Yazınsal Biçembilimi"dir. Bu grubun da betimleyici/descriptive, açıklayıcı/ explanatory biçembilim ve bir dizi yazınsal metnin yazarını ve kronolojik olarak sıralamasını inceleyen dolayısıyla metnin sınırları dışına yönelen açıklayıcı biçembilim/extrinsic ile içe yönelik/intrinsic açıklayıcı biçembilim olmak üzere dört alt dalı bulunur (1985: 39-40, Erden, 2011: 3-4)²⁰³

²⁰² Bazı yabancı ve yerli kaynaklarda üslup ve üslupbilimin tanımlarını topluca görmek için bkz. Çalışkan, 2014: 36-39.

²⁰³ Geoffrey N. Leech (1985) "Stylistics", *Discourse and Literature (New Approaches to the Analysis of Literary Genres)*, Editör: Teun A. Van Dijk, Amsterdam: John Benjamins, Vol: 3, s. 39-57'den aktarılmıştır.

Edebî stilistik, edebî/estetik fonksiyon ve stil arasındaki ilişkiyi açıklamakla ilgilidir. Dilin edebî işlevine dair bir çalışma, stilistik çeşitlilikle ilgili stilistik değerlerle yapılabilir. Stilistik çeşitlilik dilin formlarıdır. Dilin estetik fonksiyonuna ulaşmakta foregrounding/obartma ve bunun yorumu stilistik çeşitlilikten daha iyi bir kılavuz olacaktır. Diğer bir ifadeyle bütün metinlere uygulanabilecek bir nesir stili modeli yoktur²⁰⁴. Bu nedenle stil, tek bir anlamla sınırlanamamıştır (Leech and Short, 1981: 39).

Dilbilim için stilistik, dilin bireysel kullanımının F. de Saussure (1857-1913)'ün terimiyle “söz”e özgü ayırıcı belirtilerin incelenmesidir. Bir başka deyişle “söz”ün dilbilimidir. Bu alandaki ilk çalışmayı yapan dilbilimci Charles Bally (1865-1942)'dir (Rif'at, 2013: 227).

Bally, Albert Riedlinger (1886-1965) ile Saussure'ün *Genel Dilbilim* Dersleri (Cours de linguistique Générale)ni yayımlar (Rif'at, 2013: 39). Edebî yapıtların değil, genel olarak sözün dilbilimini yapmak ister. Dilbilimi ile estetik arasında yer alan sorunları ele aldığı gibi doğal dil ile edebî dile ilişkin sorunları da tartışır. Özellikle şu yapıtları belirtilmelidir: Üslupbilim El Kitabı (Précis de stylistique 1905), Fransız Üslupbilim İncelemesi (Traité de stylistique Française 1909), Dil ve Yaşam (Le Language et la vie 1913), Genel Dilbilim ve Fransız Dilbilimi (Linguistique Générale et linguistique Française 1932) (Rif'at, 2013: 40).

Edebiyat eleştirisinde stilistik, yaygın kullanımdan sapan ve okurların dikkatini çeken dilsel biçimlerin incelenmesidir. Bu anlamda metin üslupbilimi söz konusudur. Alanın dikkat çeken bilim adamları Paul Valery (1871-1945), Leo Spitzer (1887-1960), Gaston Bachelard (1884-1963) ve Michael Riffattere (1924-2006) olmuştur (Rif'at, 2013: 227).

Bu, tam da Aktaş'ın tekevvünî üslup incelemesi dediğidir. Tekevvünî üslup incelemesinde dil malzemesinden yola çıkılarak, eser veya metne vücut veren ferde ait temel özellikler ya da öz araştırılır. İmaj, cümle, dil ve yapı seviyesindeki sapmalar bu öze ulaşmayı sağlar (Aktaş, 1986: 158).

²⁰⁴ Dilbilimciler, dilin belli bir kişice kullanılış şekline idiolekt demişlerdir. Tabii her yazarının kendi idiolekti vardır ve sadece bu olgu, genel bir üslup teorisini imkânsız kılar. Üslup incelemelerinin çoğu tek bir yazarın estetik amaçlarını gerçekleştirmek için idiolektini nasıl kullandığını açıklamak amacıyla yapılan teşebbüslerdir (Stevick, 2004: 189).

I. Dünya Savaşı'ndan sonra eserin bağımsızlığını savunan ve onun kaynağını kendi şartları dışında aramanın hatalı olacağını söyleyen araştırmacıların sesi yükselmeye başlar. Dilbilimin yanında psikanalizin getirdiklerinden de yararlanan ve tematik edebî tenkitten ayrı düşünülmemeyen tekevünî üslup incelemesinde Valery'e göre eserin yaratıcısı yazarın hayatı değil ama yazarın zihniyeti ve ruhu (esprit)dur (Aktaş, 1986: 138).

Freud, Croce ve Bergson'dan da etkilenmiş bir dilbilimci olan Spitzer, dil incelemesi ile edebiyat incelemesi arasındaki geleneksel bölünmeyi bir tarafa bırakarak eserde dilbilime ait formun unsurlarını arar (Aktaş, 1986: 139). Ona göre kabul edilmiş normdan ayrılma tesadüfî değildir; bunun psikolojik ve zihnî bir sebebi vardır (Aktaş, 1986: 143).

Zihnî yaratıcılık, varlığını dilde derhâl hissettirir. Eserdeki her türlü ayrıntıya şeklini veren ve onları etrafında toplayarak metne bir sistem hüviyeti kazandıran köke Spitzer, “etymon” (esprit/spirtuel/eserin temel gücü/eserin odak noktası/temel kompleks) adını verir (Aktaş, 1986: 144). Spitzer için üslup, yani dili hususî biçimde kullanmak bir ferdin, bir toplumun ve bir devrin ifadesidir; çünkü ferdî üsluplar olduğu gibi kollektif üsluplar da vardır (Aktaş, 1986: 147).

Spitzer, mensur bir eserin iyi bir manzum eser gibi kendi içinde tutarlı bir organik yapıya sahip olabileceğini ifade eder. Bu görüş, üslubu bir süsleme aracı olarak gören eski hükmün antitezidir. Üslup hakkında bir şey söylemek, bir eserin bütün olarak estetik yapısını taze görüşlerle zenginleştirmek demektir (Stevick, 2004: 206).

Spitzer fonetik, morfolojik, nahvî, semantik hususiyetlerden metne yaklaşır edebî yorumlar ile üslup çıkarımları yapmış; edebiyat ile dil ilmi arasında bir köprü kurmuştur (Ahat, 1937: 6). Onun üslupbilim yaklaşımı yapıt dışı bakış açılarından, yapıt üstüne daha önce ortaya konmuş görüşlerden, yazarın yaşam öyküsünden hareket etmez, doğrudan yapıtın içine girer (Rif'at, 2013: 212).

Bachelard ise eserin özünde bir kompleksin bulunduğunu ifade eder, muhayyilenin faaliyet tarzı üzerinde durur ve imajlardan hareketle bunu izaha çalışır (Aktaş, 1986: 153).

Yapısal Üslupbilim Denemeleri (Essais de Stylistique Structurale 1971)'nde biçimsel ve yapısal üslupbilim yönteminin temel ilkelerini belirlemeye çalışan Riffattere için üslup, bağlama göre gerçekleşen bir tür sapma olup, okur üstünde

şaşırtıcı bir etki bırakmayı başaran tekniktir. Bu sapmalar öznelliğe ve rastlantısallığa düşmeyecek güçte bir üst okur ya da Umberto Eco'nun örnek okuru tarafından belirlenir (Rif'at, 2013: 192). Riffattere metinleri dilbilimden yararlanarak yüzeysel, görünen boyutta inceleyen bir üslupbilimden metinleri anlamsal açıdan üretiliş süreçleriyle ele alan bir göstergebilime geçer (Rif'at, 2013: 193).

Estetik değerlerin kültür alanında temsil ediliş biçimlerini inceleyen üslupbilimi ile çağdaş kültüre yönelik genel göstergebilimi kaynaştırmayı amaçlayan betimleyici ve çözümleyici yaklaşım da göstergebilimsel stilistik/sémiostylistique olarak bilinir. Öncelikle Louis Hjelmslev (1899-1965)'in araştırmalarına dayanmakla birlikte Roman Jakobson (1896-1982), Émile Benveniste (1902-1976), M. Riffattere, Käte Hamburger (1896-1992)'in çalışmalarından da yararlanan Georges Molinié (1944-2014)'nin bu konudaki yapıtları arasında özellikle Üslupbilimin Sözcük Dağarcığı (Vocabulaire de la stylistique 1989), Göstergebilimsel Üslupbilim (Sémiostylistique 1998), Üslupbilim (La stylistique 2004) sayılabilir.

Yalnızca dilbilim metot ve prensiplerinden hareketle bir metnin incelenmesi ise üslup araştırması olarak adlandırılmaz (Aktaş, 1986: 11). Herhangi bir dil unsurunun veya bir kuralın metin içinde kazandığı değeri iyi anlayabilmek ve izah edebilmek için dilbilimin sahası dışına çıkmaya ihtiyaç vardır. En azından metnin varlık sebebini dikkate almak gerekir (Aktaş, 1986: 12).

Metnin varlık sebebi, mahiyeti ve görünüşü üzerinde düşünmeyi gerektirir (Aktaş, 1986: 49). Metnin sözel, sözdizimsel ve anlam görünüşü²⁰⁵ çözümlenmeden üslubu üzerinde çalışma farklı düşünce sistemlerinden kaynaklanan tenkit denemelerinden ötesine geçmez (Aktaş, 1986: 52, Todorov, 2001: 46).

Stilistik, temel üslup çizgilerini sınıflandırmak için çeşitli denemelerde bulunmuştur. Tam bir sınıflamanın ancak dilin üç katmanını; kelime, gramer ve fonetik alanlarının birden hesaba katması beklendiğinden verbal stil (fiili bol üslup), nominal stil (isimlere itibar eden üslup), paratax (yan yana dizilmiş cümleler), hypotax (iç içe geçmiş yan cümleli birleşik cümle) sınıflaması yetersiz bulunmaktadır. Tek tek üslup öğelerinden hareketle üslup çizgisini belirlemede stilistiğin teoride ve uygulamada karşılaştığı güçlükler az değildir (Aytaç, 2016: 81).

²⁰⁵ Bu, retorikte söz söyleme sanatının elocutiv/sözel, dispositiv/sözdizimsel ve inventio/anlambilimsel olmak üzere üçe ayrılmasıdır (Todorov, 2001: 47).

Stilistik çözümlemede dil dizgesi yöntemsal bir çözümlemeden geçirildikten sonra yapının nitelikleri, estetik amacı açısından “toplam anlam” olarak yorumlanır (Wellek ve Warren, 2001: 209) Birincisiyle çelişmeyen ikinci bir yaklaşımda da o dizgeyi öbür dizgelerden ayıran bireysel özelliklerin toplamı incelenir. Burada kullanılan karşıtlık yöntemidir. Bu yöntemde sapmaların, ses yinelemelerinin, devrikleşmenin vurgu, açıklık yaratma ya da tersi olan bazı estetik işlevlerinin bulunması amaçlanır (Wellek ve Warren, 2001:210).

Metin kendi içinde bütünlük arz eden ve farklı seviyelerde parçaları olan bir yapıdır. Üslup, içeriğin ferdî/bireysel biçimde ifade edilişi yani söylemi (discours) içinde araştırılmalıdır. Üslup, Saussure’ün dil/söz ayrımından hareketle yan anlam üzerinde kurulur (Aktaş, 1986: 55). Dolayısıyla üslup, metnin kazandığı söz değerinden ayrı düşünülemez. Bu nedenle metnin incelenmesi yapılırken hangi seviye veya seviyelerin ele alınacağı belirlenmelidir (Aktaş, 1986: 48). Öyleyse bir metni nasıl incelemek gerekir?²⁰⁶

Üslup incelemesi Doğu’da belâgat, Avrupa’da retorik’in kendi devirlerinde üstlendikleri görevi dilbilimden gelen terminolojiyi kullanarak zamanın şartları içerisinde yerine getirmeye gayret eder (Aktaş, 1986: 9, Çalışkan, 2014: 47).

Retorik, başlangıçta ikna etmeye yönelik söz söyleme sanatıyken özellikle M. I. yüzyıldan sonra yazma sanatına döner (Tepebaşı, 2016: 17-18). Sözbilim/Retorik/Belâgat üzerindeki çalışmalar, M.Ö. V. yüzyıla (Sokrat’la aynı çağda yaşamış Letonili Gorgias, söz sanatları ve çeşitli devrik tümce biçimlerine adlar vererek bunların nasıl kullanılacağını gösteren ilk sözbilimcilerdendir.) dek uzanır (Özünü, 2001: 31). Trivium (gramer, retorik, diyalektik) ve Quadrivium (aritmetik, müzik, geometri, astronomi)dan oluşan yedi sanat ki bu sayı sabit değildir, 5 ya da 9 olabilir; Roma Cumhuriyetinde hür insanların daha doğrusu geçinmek için çalışmak zorunda bulunmayan zengin vatandaşların öğrenmeleri gereken sanatlar grubudur ve ortaçağda yüksek eğitimin bir basamağı sayılmıştır (Tepebaşı, 2016: 20-21)²⁰⁷.

²⁰⁶ Sanatın mahiyetinden ötürü üslup incelemelerinde ölçütler yaygın olarak belirlenmemiştir (Önal, 2008: 36).

²⁰⁷ Kitâb-ı Mukaddes’i, Latince’ye Aziz Hieronymus (347-420) tercüme etmiştir (Eco, 2014: 574). Kitâb-ı Mukaddes metninin tanımlanması ve en doğru hâlinin tespit edilmesi filolojik araştırmalara ve geniş kapsamlı tercüme faaliyetlerine konu olarak gerçeğin okunması ve yorumlanması için bir anahtardır. Nitekim birçok edebî ifade şeklinin etrafında geliştiği kutsal metnin sadece kelime anlamıyla ve tarihî açıdan değil bazen mecazî bazen ahlakî bazen de anagojik (*Ana* “yukarı”, *goge* “yol göstermek” anlamına gelir. Görünür olandan yola çıkarak görünmez olanı göstermektir. Aziz Thomas

Arap, Fars ve Türk (Divan) edebiyatlarında sözbilim hitâbet içinde yer alır. Hitabet; açıklık/talakat, sözbilim/belâgat, kurallılık/fesâhatten oluşur (Özünlü, 2001: 38).

Fesâhat/Éloquence, kelamın ses ve mana arızalarından kurtulması yollarını gösteren bir disiplindir. İşitilmesinde kulağın hoşlanacağı, anlaşılmasında zihnin güçlük çekmeyeceği, erkanının imtizacı bir vahdet prensibine dayanan sözler fasih hâlde bulunur (Bilgegil, 1989: 25)

Klasik kitaplarda fesâhat; kelime, kelam ve mütekellime göre sınıflandırılırdı. Bilgegil ise konuyu *ses ve mana* mihverleri etrafında toplar²⁰⁸. İfadenin ses bakımından fasih oluşu selâseti²⁰⁹, mana bakımından fasih oluşu vuzuhu doğurur ki, bunları daha sonra üslubun meziyetleri bahsinde ele alır (1989: 43).

Metnin üslubu yapı, fonksiyon ve oluşum/tekevvün bakımından incelenebilir (Aktaş, 1986: 57). Metin/ibarede devir ve edebî türe ait ifade biçimleriyle (kolektif

Aquinas kutsal metinleri yorumlarken üç anlam belirlemiştir: alegorik, ahlakî ve anagojik anlam.) olmak üzere alegorik açıdan da çoğul anlamlar içerdiğine inanılır (Eco, 2014: 576).

²⁰⁸ Fesâhat'i bozan hâller ise şunlardır (Bilgegil, 1989: 25-43):

A. Seslerin Yorucu Vasıfa Olması/Dissonance

1. Harflerde tenâfür/Tenâfur-i hurûf/Cacaphonie
 - a) Kelimelerde tenâfür
 - b) Terkiplerde tenâfür
2. İsim Tamlamalarında Zincirleme/Tetâbu'-ı izâfât
 - a) Türkçe isim tamlamalarında
 - b) Farsça isim tamlamalarında
3. Fiilimsileri Edat ve Bağlaçlarda Zincirlemeler
 - a) Fiilimsilerde zincirleme
 - b) Edat ve bağlaçlarda zincirleme
4. Niteleyici Kümelerde Zincirleme (Sıfatların tensiki ile karıştırılmamalıdır.)
5. Tekrar Sıklığı/kesret-i tekrâr
6. Lüknet (Bir ibareye dâhil kelimeler arasında yer alan, ancak işitme cihazı ile farkedilebilen uyumsuzluktur. Sebeplerinden üçü şöyledir: Tek heceli kelimelerin sıralanması, aynı fiil kipleriyle biten cümlelerin sıralanması, uzun ibareler arasında kısa, kısa ibareler arasına uzun cümleler getirilmesi.)

B. Manaya Ait Kusurlar

7. Garâbet (Kullanımda olmayan kelimeyi tercih etme)
8. Kıyasa muhâlefet (dil kurallarına aykırı yazma)
9. Za'f-ı Telif (söz dizimini bozma)
10. Ta'kid (anlama ulaşmayı zorlaştırma),
11. İmlâsızlık

²⁰⁹ Selâset, fasih lafızların (elfaz-ı cezele denen kalın/tok/ağır; elfaz-ı rakika denen ince/mülayim/latif lafızların) birbiriyle güzel uyuşumundan meydana gelen ibarenin akıcılığıdır (Saraç, 2000: 33).

üslup) ferdi (üslubun) olanların iç içe girdiği gözden uzak tutulmamalıdır. Roland Barthes ilkin yazı, ikincisine üslup der²¹⁰ (Aktaş, 1986: 58).

Metinde yer alan dil malzemesinin yapısı ve fonksiyonu üzerine duran tasvirî (descriptif) üslup incelemesidir²¹¹ (Aktaş, 1986: 62).

Batı'da retorik, Doğu'da ise belâgat ile başladığı kabul edilen tasvirî üslup incelemesinde dil malzemesi kelime ve ibare seviyesinde sınıflanır ve tasvir edilir (Aktaş, 1986: 63).

Belâgatte dilin ferdi ifade tarzında kullanılışı dahi kurallıdır ve okuyucu ya da dinleyicinin fonksiyonu dikkate alınmaz (Aktaş, 1986: 65). Belâgatte söz (ibare/sözce/enonce)ün karşılığı kelimedir (Aktaş, 1986: 66-67). Belâgatte edebî tür meselesi üzerinde durulmaz; ancak her türün kompozisyonu, kelime serveti, cümle yapısı, söz sanatları ve süslerini belirleyen ifade modelleri olduğu unutulmamalıdır; çünkü bu hususlar üslup için seçme ya da sapma değerlendirmesinde belirleyicidir (Aktaş, 1986: 70).

Tasvirî üslup incelemesi genel hatlarıyla metnin anlam tarafı, sözdizimi ve dil ile edebî türe ait normların belirlenip, sapmaların tespitiyle yapılır. İfadenin anlatımlı yani psikolojik/sosyolojik kaynaklı değerleri ve niyetle ilgili yani hissî, estetik ve öğretici üslup değerlerine dikkat edilir (Aktaş, 1986: 77). Yan anlam kavramı öne çıkar; çünkü üsluba ait varyantlar yani aynı kavramı ifadeye elverişli dilbilime ait formlar yelpazesini getirir (Aktaş, 1986: 83).

Türkçe'de çekirdek cümle ya özne+yüklem veya özne+tümleç+yüklemden ibarettir. İşte bu yapıyı norm olarak kabul edip her cümleyi bu normdan hareketle tasvir etmek gerekir (Aktaş, 1986: 88). Sözdiziminde zaman bildiren kelimeler ve fiil çekimleriyle üç zamana ait işaretler yer alır. İlki nakledilen olayın meydana geldiği zamandır. İkincisi anlatmanın gerçekleştiği ana aittir. Üçüncüsü yazarın içinde

²¹⁰ Edebî eser-sanatkâr/okuyucu/toplum/devir/gelenek ilişkileri eserin tenkidinde dikkate alınmak durumundadır; ancak bu, eserin ikinci veya daha geri plana atılmasını haklı kılmaz. Dolayısıyla edebî tenkidin asıl objesi edebiyat eseri, asıl konusu da edebîliktir (Çetişli, 2014: 332-333).

²¹¹ Çalışkan, buna üslupbilimdeki biçimci-yapısal bakış açısı der. Dilbilimcilere göre sosyo-kültürel normlar, değerler, bilgi ve inanç dizgeleri ile metni okurken yapılan çıkarımlarda kullanılan bir dizi varsayım olan düşünsel yapılar üzerinde yoğunlaşırken metindeki somut anlatı yapıları incelenir. Bilimsel bütünlük ve tarafsızlık hedeflenir (2014: 43).

yaşadığı zaman, okuyucunun zamanı ve tarih ilminin konusu olarak olayın zamanıdır (Aktaş, 1986: 89).

Metin ve ibare seviyesinde üslup incelemesi için bir kısmı bakış açısı bir kısmı da ibarenin söz serveti/ iletişim çevresiyle açıklanabilecek şekilde şunlara dikkat çekilmiştir (Aktaş, 1986: 54):

Kim kime hitap ediyor? Dış dünyaya ait görüşler kimin dikkatiyle tespit ediliyor ve kim tarafından ifade ediliyor? Anlatıcı durumundaki insanla olayı yaşayan, gören arasındaki ilişki nereden kaynaklanıyor? Anlatıcı kendi dil özelliklerini mi kullanıyor yoksa başkasını mı taklit ediyor? İbaredeki olayın zamanı ile metnin zamanı arasındaki farklar nasıl dikkate sunuluyor? İbaredeki mesajda dilin hangi fonksiyonu ön planda yer alıyor? Kelime seçimi kimin zevki ve kültürü aracılığıyla hangi ortamda gerçekleşiyor? İbareler nasıl bağlanıyor? Bu bağlama tarzı tekrar ediliyor mu?

Bazı anlatıcıların ilahî bir bakış açıları vardır, yani anlattıkları hikâyeye ile ilgisi her şeyi bildikleri varsayılır ve okurun bu anlatıcıların söylediklerini sorgulamaları beklenmez (Eagleton, 2015: 91). Her şeyi bilen anlatıcılar, yerleri teşhis edilebilen karakterlerden ziyade, nereden geldiği belli olmayan vücutsuz seslerdir. Anonimlikleri ve tanınmazlıklarıyla eserin kendi zihniymiş gibi davranırlar. Ancak bu zihnin, yazarın gerçek hayattaki duygu ve düşüncelerini ifade ettiği varsayılmaz (Eagleton, 2015: 93).

Bunun tam tersi de mümkündür yani bir anlatıcı hikâyesindeki bir şeyi bilmiyormuş taklidi yapabilir (Eagleton, 2015: 94). Oscar Wilde'ın dediği gibi sanat bir şeyin hem kendisinin hem de zıddının doğru olabileceği bir yerdir. Gündelik hayattan daha ekonomiktir. Gerçek hayat bu açıdan daha az çeşitlilik gösterir. Her şeyi bilen anlatıcıların yanı sıra güvenilmez anlatıcılar da vardır (Eagleton, 2015: 95). Bazı anlatıcılar yalnızca güvenilmez değil, düpedüz üç kâğıtçıdır (Eagleton, 2015: 98).

Her şeyi bilen ve III. tekilden konuşan anlatıcının anlatışı bir tür üst dildir, yani en azından gerçekçi kurguda anlatı dâhilinde bir eleştirinin ya da yorumun nesnesi olamaz. Söz konusu olan hikâyenin kendi sesi olduğundan, sorgulanması imkânsız gibidir. Tartışmaya açılmasının tek yolu anlatının kendi üzerinde düşünmek için durmasıdır (Eagleton, 2015: 100). Her şeyi bilen anlatıcıların her dediğini kabul etmemiz için bir sebep yok. Onların da kendi ön yargıları ve kör noktaları olduğundan şüphelenebiliriz (Eagleton, 2015: 102).

İfadenin fonksiyon bakımından incelenmesi söz sanatları ve edebî tür problemleriyle yakından ilgilidir; çünkü bir cümle veya ibarede dil malzemesinin

kendi anlamı ve fonksiyonu dışında kullanılması söz sanatlarının ortaya çıkmasına sebeptir. Metnin tamamının yüklendiği fonksiyon ise ana hatlarıyla da olsa onun türünü belirler (Aktaş, 1986: 96).

Aktaş, norm tespitinde kademeli norm terimini önerir ve bunu iki grupta ifade eder²¹². İlki dile ait norm, ikincisi edebî türe ait normdur (1986: 110). Dile ait normu iki dereceye ayırır. Birincisi dilin ifade gücü olan temel normdur (Aktaş, 1986: 108). Metnin vücut bulduğu dönemde dilin sosyal seviyelere göre ifade imkânı da ikinci derecede normdur (Aktaş, 1986: 110). Kısacası tabii dil ve sosyal statü gerektiren dilden seçme ya da sapmalar dikkate alınır (Aktaş, 1986: 111).

Elde bir norm yoksa, sapma da olamaz. Nevi şahsına münhasır insanlar inatla kendileri olmaktan gurur duyabilirler, ancak başına buyruklukları “normal” insanların varlığına bağlıdır bir bakıma (Eagleton, 2015: 60). Yazar, nevi şahsına münhasır karakterlere “tip” der. Bireylere tip roller vermek onları benzersizleştirmek değil, belli kategorilere oturtmaktır. Rastlantısal da olsa tip kelimesi, karakter kelimesi gibi basılı harf anlamına gelir (Eagleton, 2015: 64). Bir tip ile bir stereotip değildir. Stereotip insanları genel kategorilere indirger; tipler ise bireyliklerini korurken onlara daha da geniş bağlamlar kazandırır (Eagleton, 2015: 67).

Ele aldığımız edebî figür bir tip ya da simge olarak mı sunulmaktadır yoksa psikolojisi ince ince işlenmiş midir? Tutarlı mıdır yoksa kendiyle çelişir mi? Durağan mıdır yoksa evrilir mi (Eagleton, 2015: 73)? Özenle törpülenmiş midir yoksa bulanık mıdır? Karakterlerin kendi başına bir duruşu var mı yoksa varlıkları olay örgüsüne mi bağlı? Hareketleri ve ilişkileri üzerinden mi tanımlanıyorlar yoksa bedenden ayrılmış bilinçler şeklinde mi çıkıyorlar önümüze? Onları kanlı canlı hissedebiliyor muyuz yoksa kelimelerden mi ibaretler yalnızca? Kolaylıkla tanımlanabiliyorlar mı yoksa dile hemen gelmeyen derinliklerle mi doludurlar (Eagleton, 2015: 74)?

Modernistler mevcut karakter anlayışını sorgulamanın peşindeydiler. İnsan bilincini akıl almaz ölçüde dolaşık ve incelikli bir şey gibi görmeye başladığımız anda bilinci Walter Scott karakteri Rob Roy’un ya da Robert Louis Stevenson karakteri Jim Hawkins’in dikkatle çizilmiş sınırlarının içinde tutup zapt etmek zorlaşır. Bilinç

²¹² Retorik ve belâğatin hâkim olduğu dönemde metinlerin değerlendirilmesinde norm, bu ilim şubelerinin ortaya koyduğu kurallar bütünüdür (Aktaş, 1986: 112).

kenarlardan dökülmeye başlar, hem kendi çevresine hem de başka benliklere sızar (Eagleton, 2015: 77).

Benlik değişen deneyimlere bağlıysa, bütünlük ve tutarlılığı olamaz. İnançlarıyla arzuları ille de pürüzsüz bir bütün oluşturmak zorunda değildir. Eserler de bu iddiayı taşımak zorunda değildir. Aristoteles'ten beri eleştirmenler edebiyat eserlerinin, açıkta kalıp kendi başına sallanan tek bir sembolü olmayan, saçının bir teli tokadan kurtulmayacak şekilde her parçası tam yerine oturan bir bütün olması gerektiğini sanma eğilimindedir. Ama neden bunun bir değer olması gereksin? Çelişki ve uyumsuzluk da övgüye layık olamaz mı (Eagleton, 2015: 77)?

Sözün kısası, pek çok modernist eser için baş kahraman o ya da bu karakter değil, dilin kendisidir (Eagleton, 2015: 80).

Pek çok gerçekçi kurgu, okuru karakterlerle özdeşleşmeye davet eder. Onların yerinde olma fikri hoşumuza gitmese bile başka biri olmanın nasıl bir şey olduğunu hissetmemiz istenir (Eagleton, 2015: 85). Gerçekçi roman başka insanların deneyimlerini hayal gücümüzde canlandırmamıza olanak tanıyarak insanî duygularımızı genişletip derinleştirir. Bu açıdan ahlak dersi vermek zorunda olmayan ahlakî bir olgudur. Hatta sadece içeriğiyle değil, biçimi itibarıyla de ahlakî olduğu söylenebilir. Eliot'a göre yaratıcı hayal gücü egoizmin tersidir. Bizi kendi içimizde kısıtlı kalmaktan kurtarıp başkalarının iç dünyalarına girmemize imkân tanır. Dolayısıyla sanat, etiğe çok yakındır. Eğer dünyayı bir başkasının bakış açısından kavrayabilirsek yaptıkları şeyleri nasıl ve neden yaptıklarını daha iyi anlayabilir, bu yüzden dışarıdan ve tepeden bakan bir açıya kıyasla onları daha az suçlama eğiliminde oluruz. Anlamak, bağışlamaktır; fakat bütün edebî eserler bizi karakterleriyle özdeşleşmeye çağırır. Ayrıca birini anlamamanın tek yolu empati değildir. Hatta düz anlamıyla alındığında empati anlamamanın bir yolu değildir (Eagleton, 2015: 86).

Bir şeyi değerlendirebilmek için onu belli bir mesafede tutmak gerekir; bu tutum sempatiyle örtüşür, ancak empatiyle değil. Hitler döneminde yazan Marksist oyun yazarı Bertolt Brecht de sahnedeki karakterle empati kurmanın eleştiri yetilerimizi köreltebileceğini, dolayısıyla iktidardakiler için son derece kullanışlı bir araç olduğunu düşünüyordu. Empati, duyguyu eleştirel mantığın üstüne taşıyordu (Eagleton, 2015: 87).

Her hâlükârda bir başkasının hislerini hissetmeye çalışmak ille de ahlakî duruşun güçlenmesine katkıda bulunmaz (Eagleton, 2015: 88). Kimi zaman edebiyatın

“vekâleten” yaşanan deneyim olduğu düşünülebilir. Ben bir kokarca olmanın nasıl bir şey olduğunu bilemem, ama bir kokarcanın etrafında dönen ilginç bir hikâyeye bu kısıtlamayı aşmamı sağlayabilir. Ayrıca hayal gücü her zaman gerçeğe tercih edilmez. Öyle olduğunu düşünmek, ki Romantiklerin yaptığı buydu, gündelik gerçekliğe karşı olumsuz bir tavrı ima eder. Var olmayanın var olandan her zaman daha büyüleyici, daha cazibeli olduğunu öne sürer (Eagleton, 2015: 89).

Tasvirî ve tekevünî üslup incelemesi çeşitli bakımlardan birbirini tamamlar²¹³ (Aktaş, 1986: 153). Eserin dış şartları ve yazarını esas alan çalışma tarzından kendi dünyası içinde bir sistem hüviyeti taşıyan ve bir çeşit iletişim vasıtası olan esere dönülmesi, modern üslup incelemesinin kurulması ve gelişmesine zemin hazırlar. Metni iyi tanıyıp anlamak ve yorumlamak için bir taraftan dilbilimden hareketle bu malzemenin özelliklerini öğrenmek; diğer taraftan da metni esas alan eski inceleme tarzı durumundaki retoriğin tecrübe ve terminolojisinden yararlanmak gerekir. İşte tasvirî üslup incelemesinin hareket noktası bu iki temel kaynaktır (Aktaş, 1986: 156).

Görülüyor ki stilistik, hem edebiyat eleştirmeni²¹⁴ hem de dilbilimcinin dil kullanımlarını keşfetme macerasıdır (Leech and Short, 1981: 6). Eski çağlardan beri edebî yapıtlar ses, biçim, söz dizimi ve anlam katmanlarındaki foregrounding/obartma, parallelism/koşutluk²¹⁵, repeatition/tekrar/yineleme, deviation/sapma kullanımlarına göre incelenir. Sözbilimin bir bölümü olarak sürdürüle gelen stilistik de aynı araçları kullanır (Özünlü, 2001: 30, Wellek ve Warren, 2001: 205, Todorov, 2001: 54).

²¹³ Okuyucuyu esas alan çalışmalar, tenkidin sınırlarında kalacağı düşüncesiyle bu iki üslup incelemesi arasına alınmamıştır (Aktaş, 1986: 159). Üslupbilimde eleştirel bakış açısında okurun sezgisel tepkileri ve özgün yorumları esastır. Özneldir. Metnin anlamı okurun oluşturduğu bir olgudur ve bu, yazarın metinle ilgisinin kalmadığı görüşüne dayanır (Çalışkan, 2014: 43).

²¹⁴ Edebiyat eleştirmeni olmayı öğrenmek, diğer şeylerin yanı sıra, belli tekniklerin nasıl kullanılacağını öğrenmektir. Tüplü dalışta ya da trombon çalmakta olduğu gibi, bu teknikler teoriye kıyasla pratikte daha çabuk kavranır (Eagleton, 2015: 17). Edebî eleştiri genellikle neyin söylendiğini, nasıl söylendiğinin terimleriyle kavramakla ilgilidir. Veya daha teknik olarak ifade etmek gerekirse, anlamsal olanı (manayı), anlamsal olmayan terimlerle (ses, ritim, yapı, tipografi ve benzerleri) kavramaktır (Eagleton, 2011: 106). Zira ses tonu, ritim, ölçü, sözdizimi, ünlü yinelemesi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzerleri, yalnızca anlamın taşıyıcıları değil, üreticileridir. Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini değiştirmektir (Eagleton, 2011: 107). Yazı karakteri, noktalama, paragraf ve satır aralarının bir anlam ifade edecek şekilde kullanılıp kullanılmadığına “grafostilistik” ile bakılır (Aytaç, 2016: 82).

²¹⁵ Hem yapı hem de uzunluk bakımından aynı olan elementlerin kullanılmasıdır: İsocolon ya da tricolon (yapı ve uzunluk olarak üç sözün ilişkili olması) denir. Tarsî, paralelizmin daha gelişmiş hali olarak da görülür (Coşkun, 2007: 239).

Barthes (1915-1980); *bilim, eleştiri ve okumayı* yapıtın etrafında bir dil haresi oluşturmak için kat edilmesi gereken üç söz düzlemi olarak belirler²¹⁶. Edebiyat bilimi, bir içerikler bilimi değil, (içerikler konusunda sadece en katı hâliyle tarih bilimi söz sahibi olabilir), içeriğin koşullarının, yani biçimlerin bilimi olacaktır. Dolayısıyla edebiyat bilimi, dilbilimsel bir model benimseyecektir (2016: 50).

Dilbilimci, bir dilin tüm tümcelerine hâkim olmanın imkânsızlığı karşısında, bir dilin sonsuz tümcelerinin nasıl ortaya çıktığını açıklamayı sağlayacak *varsayımsal bir betimleme modeli* oluşturmakla yetinir [Kuşkusuz burada N. Chomsky'nin çalışmalarından ve dönüşümsel dilbilgisinin önermelerinden bahsediyorum.]. O hâlde edebiyat bilimi, sözcüğün filolojik kuralları açısından değil, simgenin dilbilimsel kuralları açısından bu anlamın neden kabul edilebilir olduğunu inceler. Bu görev, tümcelerın anlamını değil, dilbilgiselliğini betimlemektir. Benzer biçimde, yapıtların da anlamları değil, *kabul edilebilirlikleri* betimlenmeye çalışılacaktır (Barthes, 2016: 51).

Bu durumda edebiyat biliminin nesnelere yeniden tasnif etmeyi kabul etmemiz gerekecektir. Bu bilim, ele alacağı göstergelere göre iki büyük alanı kapsayacaktır: Bu alanların ilki, eskiden kalma figürler, yan anlamlar, “anlam bozuklukları” vb. türünden, tümceden alt düzeyde kalan göstergeleri, kısacası edebî dilin bütün özelliklerini kapsayacaktır; ikincisi ise tümceyi aşan göstergeleri, yani bir anlatının, şiirsel mesajın söylemsel metnin yapısını ortaya koyabilecek söylem bölümlerini içine alacaktır (Barthes, 2016: 54).

Kuşkusuz, söylemin büyük ve küçük birikimleri bir bütünleşme ilişkisi içindedirler (sözcüklerle sesbirimler [fonemler] ve tümceyle sözcükler arasındaki ilişki gibi), ama birbirlerinden bağımsız betimleme düzeyleri olarak kurulurlar. Bu biçimde ele alındığında, edebî metin kendisini kesin ve güvenilir çözümlemelere

²¹⁶ Bir metne gözlerle dokunmak değil, yazı ile dokunmak eleştiri ile okuma arasına derin bir boşluk koyar ve bu da anlamın gösteren ile gösterilen arasına koyduğu derin uçurumdur. Çünkü okumanın yapıta yüklediği anlam hakkında kimsenin bir şey bilmesi mümkün değildir ve belki de bunun nedeni, bu anlamın yani arzunun, dil kodlarının ötesinde kurulmasıdır (Barthes, 2016: 70). Okuma ediminden eleştiriye geçmek, arzuyu değiştirmek artık yapıtı değil kendi dilini arzulamak anlamına gelir. Ancak yine bu yolla yapıtı kendisini doğuran yazma isteğine geri göndermek demektir. Söz, kitabın çevresinde bu şekilde dolaşır: okumak ve yazmak: Tüm edebiyat, bir arzudan diğerine gidip durur. Eleştiri, dâhil olduğumuz ve bizleri *yazmanın* birliğine yani hakikatine götürün bu tarih sürecindeki bir andan başka bir şey değildir (Barthes, 2016: 71).

açacaktır; ancak bu çözümler kuşkusuz büyük bir bakiyeyi de dışarıda bırakacaktır. Bu bakiye ise günümüzde az çok yapıtın temeli saydığımız şeylerin (kişisel deha, sanat, insanlık) karşılığı olacaktır; tabii eğer mitlerin hakikatine yeniden ilgi ve alaka duymaya hevesli değilsek (Barthes, 2016: 55).

Eleştiri, rastlantısal değil düzenli, uzak ama meşru bağıntılar kurmaya olanak sağlayan dönüşümleri -uygun biçimde ikame etme (metafor), unutmama (eksiltme), yoğunlaştırma (sestelikler/homonimi), yer değiştirme (metonimi), tezat (karşıtlama)-gösterir (Barthes, 2016: 61). Eleştirel söylemin ölçüsü *yerindeliği*dir [justesse] (Barthes, 2016: 65).

Edebiyat yapıtlarında **obartma**, ilk kez Prag Dilbilim Okulu temsilcilerinden Jan Mukarovsky (1891-1975) ve modern dilbilimsel nesir incelemelerini başlatan Roman Jakobson tarafından tartışılmıştır. Bu iki kuramcıya göre edebiyat dilinde okuyucunun dikkati obartılan dilbilimsel öğelerde yoğunlaşır, böylece dilbilimsel öğelerin simgelediği nesnelere geri plana atılır. Prag Dilbilim Okulu'nun obartma savı, özellikle dilin ve edebiyatın estetik yönlerini bulup çıkarmaktır (Özünü, 2001: 90). Mukarovsky ve Jakobson'a göre obartma ve şiirsel işlev, edebiyat dilini günlük dilden ayıran önemli bir özelliktir (Özünü, 2001: 111). Obartmalar, anlatımda herhangi bir dil öğesinin olağan yerinde kullanılmamasıyla yapılır ya da bir metin içindeki anlatımda hemen her yerde obartılan öğeye önem verilerek elde edilir (Özünü, 2001: 74).

Obartmalar bir anlatım biçimi/yapı modeli olup koşutluk, yineleme, devrikleşme ve sapmalardan meydana gelir. Ses, biçim, sözdizim ve anlam katmanlarındaki obartmalara ek olarak şiirin ya da nesrin biçimiyle ilgili olan dil dışı (tip ve yazım yapıları, büyük harfler, noktalama) görsel obartmalar da bulunur (Özünü, 2001: 93).

Leech, obartma unsurlarının metni anlama ve değerlendirme konusundaki öneminden dolayı buna cohesion of foregrounding/obartma bağlılığı der (Short, 1996:35). Leech, şiiri özellikle birincil, ikincil ve üçüncül olarak belirlediği üç tür sapma düzlemi üzerinden inceler (1985: 45-55, Erden, 2011: 6-7):

Birincil sapmalarda sözcük, eşdizimlilik ve sözdizimsel sapmaları; ikincil sapmalarda, yazınsal birleşim kurallarından yani şiirin/metnin biçim ve türünden kaynaklanan sapmaları (Ölçü birimsel değişimler hâlinde ya da enjambment şeklinde görülebilir.) arar. Üçüncül sapmalar ise okurun dilbilgisi normlarına uygun dil yapılarını okuyacağına dair beklentisinin gerçekleşmemesi durumudur. Örneğin iki uzun ve karmaşık tümceden sonra birden çok kısa ve basit tümcenin gelmesi gibi.

Sesbilgisel obartmalar, metrik yapılardan başlayarak sesbilgisi yapıları, sözdizim ve çeşitli anlam yapılarını içine alacak kadar genişler. Vezin, kâfiye (yarım, tam, ters, benzer kâfiye), alliteration/ünsüz yinelemesi, assonance/ünlü yinelemesi, echoic/yansımalı ses özelliği vermek, ses sembolizmi, birer ses obartmasıdır (Short, 1996: 35, Özünlü, 2001: 95). Euphonious/hoşa giden sesler ve cacophonous/hoşa gitmeyen sesleri inceleyen phonoaesthetic/ses estetiği de ses obartması içinde değerlendirilir (Özünlü, 2001:115). Tepebaşı, Ueding ve Steinbrink²¹⁷, in mecaz ve figürler dışında cümledeki kelimelerin sanatsal düzenlenmesi olan hecelerin kalitesi, dilin akıcılığı, vezin sistemi gibi konuları kelime bükülmesi/synthesis/compositio denen terimle karşıladıklarını belirtir (2016: 110).

İngilizce’de hece (C V C) *ünsüz*⁰⁻³ *ünlü* *ünsüz*⁰⁻⁴ sırasıyla şu altı ses paralellliğini oluşturabilir²¹⁸ (Leech, 1969: 89):

1. ünsüz ünlü ünsüz	great/grow	send/sit	<i>alliteration</i> <i>(aliterasyon)</i>
	/greɪt/-/grəʊ/	/send/-/sɪt/	
2. ünsüz ünlü ünsüz	great/fail	send/bell	<i>asonans</i>
	/greɪt/-/feɪl/	/send/-/bel/	
3. ünsüz ünlü ünsüz	great/meat	send/hand	<i>consonans</i> <i>(konsonans)</i>
	/greɪt/-/mi:t/	/send/-/hænd/	
4. ünsüz ünlü ünsüz	great/grazed	send/sell	<i>reverse rhyme</i> <i>(ters kâfiye)</i>
	/greɪt/-/greɪzɪt/	/send/-/sel/	
5. ünsüz ünlü ünsüz	great/groat	send/sound	<i>pararhyme</i> <i>(yarım kâfiye)</i>
	/greɪt/-/grəʊt/	/send/-/saʊnd/	
6. ünsüz ünlü ünsüz	great/bait	send/end	<i>rhyme</i> <i>(kâfiye)</i>
	/greɪt/-/beɪt/	/send/-/end/	

5. Tablo: İngilizce’de Ses Paralellikleri

²¹⁷ Gerd Ueding & B. Steinbrink (2005). *Grundriss der Rhetorik*, Stuttgart: Metzler.

²¹⁸ Koyu ile yazılanlar paralellik oluşturan sesin sayısının 1’den fazla olabildiğini gösterir.

Leech ve Short, dil ve stil kategorilerinin kontrolü için şu listeyi sunmuşlardır (1981: 75-80, 1996: 350-352):

A. Kelime
<i>Genel:</i> Metindeki sözlük ve gramer kelimelerini inceleyiniz. a. Bunların kullanım sıklıkları ayırt edici mi? b. Kelimelerin türleri (basit, türemiş ve birleşik) nedir? Kelimeler tanımlayıcı mı değerlendirici mi? Kelimeler özel mi, genel mi? c. Kelimelerin gerçek ve mecazî anlamlarındaki kullanım sıklıkları belirgin midir? d. Deyim var mı? Bunlar belirli bir diyalekte ait mi? e. Arkaik kelime var mı? f. Kelimeler belli anlam alanlarına ayrılabilir mi?
<i>Özel:</i> a. İsimler: Soyut mu somut mu? Soyutsa benzer kavramları mı karşılıyor? Özel isim mi cins isim mi? b. Sıfatlar: Sıkça kullanılmış mı? Fiziksel, duygusal, görsel ya da renkle alakalı ne tür nitelikleri göstermektedir? Üstünlük ya da en üstünlük derecesi için kullanılmış mı? Grup hâlinde ya da tek mi kullanılmıştır? c. Fiiller: Hangi sıklıkta görülüyor? Bağlantı fiili mi? Geçişli ya da geçişsiz mi? Durum mu olay mı bildiriyor? Çekimli fiil mi? Fiilimsi mi? d. Zarflar: Sıkça kullanılmış mı? Hangi anlamlarda (durum, yer, yön, sıklık, derece vb.) kullanılmıştır? Üstünlük ya da en üstünlük derecesi için kullanılmış mı?
B. Gramer
<i>Genel:</i> Genel gramer yapıları özel bir etki (üstünlük ya da en üstünlük dereceleri, koşutluklar, listeleme, ünlem ya da konuşma dili gibi) için kullanılmış mı?
<i>Özel:</i> a. Cümleler: Durum, soru, emir, konuşma vb., cümleleri midir? Basit, bağlı ya da birleşik cümleler midir? Cümle uzunluklarında çarpıcı bir zıtlık var mıdır? Cümleler nasıl uzatılmıştır (cümlecik eklenmesi vb.)?

<p>b. Cümlecikler: Özellikle kullanılan bir cümlecik tipi (isim, sıfat, zarf cümlecikleri) var mı? “There” ya da “it” ile kurulmuş cümlecik var mı?</p> <p>c. Cümle parçacıkları: İsim soylu ise basit mi birleşik midir? Fiil soylu ise zamanı ve kipi nedir? Dikkat çekici bir biçimde sıfat, zarf ya da edat cümle parçacıkları kullanılmış mıdır?</p>
<p>C. Cümleler Arası Bağlılık ve Uygunluk</p>
<p>Yan yana gelen cümleler birbirlerine nasıl bağlanmıştır (ortak cümle ögeleri, ortak şahıs ekleri ya da çeşitli anlam ilişkileri, ellipsis/eksiltme²¹⁹, asyndeton/bağlaç eksiltmesi, polysyndeton/birden fazla bağlaç kullanımı, oxymoron/zıtlasma²²⁰ vs.)?</p>
<p>Metinde açıkça uygun olmayan kısımlar var mı? Varsa, neden? Okuyucu uygunluğu nasıl sağlar? Yazar, doğrudan mı kurgu karakter²²¹ yoluyla mı anlatır?²²²</p>

6. Tablo: Stil Kontrol Listesi

²¹⁹ (Osm. T. hazf u takdîr; Fr. ellipse) En az çaba kuralı gereğince anlatımda kısalığı sağlayan, ancak anlamayı aksatmayan dil olayı. Türkçe’de şu şekillerde görülür: Tamlamalarda kolonya suyu-kolonya, birleşik kelimelerde otomobil-oto, cümlelerde “Ayşe nereden geldi?” sorusuna “Sokaktan.” denmesi, kelimelerde stadyum-stad, atasözlerinde “Her şeyin yenisi, dostun eskisi”, deyimlerde “devede kulak”. Düşüm, indirilmiş şekil, kesik kelime, eksilteli anlatım, kısaltma, kesik tümce de denir (Topaloğlu, 1989: 64).

²²⁰ Genel olarak zıt ve çelişik olan iki sözcüğün birarada kullanılması. Korkunç güzel/awfully pretty, açık sır/open secret, yaşayan ölü/living death gibi.

²²¹ “Karakter” kelimesi günümüzde sadece edebiyat figürü değil işaret, harf veya sembol anlamlarına da gelir. Terim antik Yunan’da ayırt edilir bir nişan bırakmak için kullanılan kaşe anlamına gelen kelimedenden türemiştir. Sonra bir bireyin imzası da diyebileceğimiz, bireye has bir özellik anlamı kazanmıştır. Karakter, günümüzdeki “karakter referansındaki” gibi bir insanın nasıl biri olduğunun işareti, resmi, tasviriydi. Ondan sonra doğrudan insan anlamına gelmeye başlamıştır. Yani birey yerine kullanılan işaret, bireyin kendisi demek olmuştur. İşaretin ayırt edilirligi, kişinin biricikliği haline gelmiştir. Dolayısıyla karakter kelimesi, parça bütün ilişkisiyle kurulan ad aktarması(mecâz-ı mürsele)na örnektir (Eagleton, 2015: 58). Modern bireyciliğin doğuşundan dolayı günümüzde bireyler imzaları yahut benzersiz kişilikleri gibi onlara özgü nitelikleriyle tanımlanıyorlar. Bizi birbirimizden ayıran şeyler, müştereklerimizden daha önemli artık. Günümüzde “karakter” terimi bir bireyin zihinsel ve ahlakî nitelikleri anlamına geliyor. Kelime elbette ki roman, oyun ve filmlerdeki figürlere de işaret ediyor (Eagleton, 2015: 59).

²²² Eagleton “karakter, olay örgüsü, tema, anlatı” gibi unsurlara “makro” mesele der (2015: 54). Ona göre bir oyunun ya da romanın “edebiliğini” göz ardı etmenin en yaygın yollarından biri, karakterlerini gerçek insanlarmış gibi ele almaktır (2015: 55); çünkü edebî kişiliklerin geçmişi yoktur. Kitaplar kimse onları eline almazken de varlığını sürdüren somut şeylerdir, ancak bu metinler için geçerli değil. Metinler anlam örüntüleridir ve yılanların yahut koltukların aksine, anlam örüntülerinin kendilerine ait bir hayatları yoktur (Eagleton, 2015: 56). Her şeyin geçici olması hepten üzüntü verici bir şey değildir. Aşkın da güzel bir şışe şarabın da sonu gelir, ama savaşların ve zalimlerin de öyle (Eagleton, 2015: 58).

“*Kelime*” başlığı altında sıralanan yukarıdaki maddeler hece, kelime ve kelime gruplarının dağılımları ve bunların metin içindeki kullanımlarıyla ilgili olan biçimbilgisel obartmalara yöneliktir.

Koşutluklarla yinelemeleri bazı kurallarla ayırabilmek güç olduğundan koşutluklar, geniş bağlamda kullanılan yinelemeler olarak görülür (Özünü, 2001: 114). Biçimbilgisel obartmalar da koşutluklarla yani kelime ya da kelime gruplarının yinelenmesiyle ortaya çıkacaktır (Özünü, 2001: 118).

Anaphora/ön yineleme, birbirini izleyen cümlelerin başında aynı kelime ya da kelime gruplarının kullanılması; epistrophe/art yineleme, birbirini izleyen cümlelerin sonunda aynı kelime ya da kelime gruplarının kullanılmasıdır (Özünü, 2001: 258).

Kelime ya da kelime gruplarını ya da cümleleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde yapılan ve çoğunlukla nesirde görülen climax/tırmanma da biçimbilgisel yinelemelerdendir. Anadiplosis/kıvrımlı yineleme²²³, bir cümledeki son kelimenin daha sonra gelen cümlenin başında yinelenmesidir. Antimetabole/zıt dilbilgisel yineleme²²⁴ art arda gelen cümleler içinde kelimelerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmasıdır (Özünü, 2001: 120)²²⁵.

Chiasmus/çaprazlamada yinelenen kelime yoktur ama zıt yapılı yineleme gibi zıt yapılı cümlelerden oluşur²²⁶. Polyptoton/çok ekli yineleme, aynı kökten türemiş kelimelerle yapılır. Geminatio/ikizleme²²⁷ cümle içinde aynı kelimenin bağlaçla ya da bağlaçsız yinelenmesidir²²⁸ (Özünü, 2001: 121).

²²³ Doğu belâgatinde “iâde”ye karşılık gelir (Coşkun, 2007: 279).

²²⁴ Anti- “karşı” ya da ters”, -metabole “geriye dönme” veya “değişim” anlamına gelir. <https://literarydevices.net/antimetabole/>, 27.08.2017. Doğu belâgatinde “akis” sanatına karşılık gelir (Coşkun, 2007: 281). “Tebdîl” de denir (Mir-Sadıkî, 1373). Coşkun, eserinde çaprazlı tekrar adlı bir sanata da yer verir. Birinci mısra da söylenilen en az iki kelime, ikinci mısra da çapraz olarak tekrar edilir. Akiste bir mısra veya ifadede kelimelerin tersten simetrik veya yansımali olarak dizilmesi söz konusudur. Çaprazlı tekrarda ise belirli kelimeler iki mısra da çapraz olarak dizilir. Cihânda âdem olan bî-gam olmaz/Anunçün bî-gam olan âdem olmaz (Necâtî) (Coşkun, 2007: 284).

²²⁵ İnsan yaşamak için yemeli, yemek için yaşamamalı. “Ask not what your country can do for you, ask what you can do for your country.” J. Kennedy

²²⁶ Parayı kazanmak zordur, ama harcamak kolaydır.

²²⁷ Düz yineleme de denir.

²²⁸ O’nun ve onun aklımdan asla asla çıkmayacağını söylemek için pek fazla gururlu değilim.

M. Coşkun'un metinde bir kelime veya ibarenin aynı görev ve anlamda farklı kavramlar için sıralanması olan “*sıralı tekrar*” dediği kavram da *symploce* kavramıyla birleştirilebilir. “Eşin var aşyanın var baharın var ki beklerdin/Kıyametler koparmak neydi ey bülbül nedir derdin” (M. Akif) örneğinde olduğu gibi (2007: 271).

Symploce, “anaphora/ön yineleme” ve “epistrophe/son yineleme”nin eş zamanlı kullanılmasıdır²²⁹. Complexio olarak da bilinir²³⁰. Cicero'dan şu alıntı örnek olarak verilmiştir: *Who were they that often brake their leagues? the Carthaginians? Who were they that made cruell warre in Italie? the Carthaginians, Who defaced all Italie? the Carthaginians. Who crave pardon now? the Carthaginians*²³¹.

Antistrophe/çapraz yineleme bir bölümde birbiri ardına gelen iki cümle, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılmasıdır (Özünü, 2001: 122)²³². Homoioteuton/ek yinelemesinde aynı yapım ya da çekim eki başka kelimelerle kullanılır.

Özünü'ye göre ikileme ve üçlemeler yatay; yinelemeler sözcük sıralanışlarıyla hem yatay hem dikey eksende oluşur (2001: 127).

Doğu belâgatinde *tedvîr* de bu bağlamda düşülebilecek bir sanattır. Şöyleki *tedvîr*, bir metinde ibareleri tekrar kullanarak, söz dizimi bakımından yeni bir ifade üretmektir²³³. Çoğunlukla 4 mefâ'ilün veya 4 müstef'ilin veya 2 müstef'ilin fa'ülün gibi kalıplar tercih edilmiştir (Coşkun, 2007: 285).

“*Gramer*” bahsi ise sözdizim obartmalarında dikkat edilmesi gereken noktalara işaret eder. Bu türden obartmalar genellikle devrikleşme ile ortaya çıkar. Özünü'nün Leech, 1969: 79-83'ten aktardığı poetic syntax/şiirsel sözdizimindeki devrikleşmenin

²²⁹ <http://www.dictionary.com/browse/symploce>, 23.01.2018.

²³⁰ <https://www.thoughtco.com/symploce-rhetoric-1692013>, 23.01.2018.

²³¹ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0096%3Apart%3DSchemates+Rhetorical%3Asubpart%3DThe+first+order%3Asection%3DFigures+of+Repetition%3Asubsection%3DSymploce>, 23.01.2018.

²³² Biz de karaderiliyiz onlara göre/Tarla çapalayan, pamuk toplayan, tütün kıran, tarla çapalayan, pamuk toplayan, tütün kıran/ Biz de karaderiliyiz onlara göre

²³³ Sanma şâhum herkesi sen sâdikâne yâr olur
Herkesi sen dost mı sandun belki ol ağyâr olur
Sâdikâne belki ol cihânda serdâr olur
Yâr olur ağyâr olur serdâr olur dîdâr olur (II.Selîm?)

dört ana nedeni ise “kâfiye”, “vurgu, tonlama, kavşak ve ezgi”, “duygusal deyiş ve işlevler” ile “anaphora/ön yineleme, epistrophe/art yineleme, symploce/koşut yineleme, anadiplosis/kıvrımlı yineleme, epanalepsis/zıt koşut yineleme²³⁴, antistrophe/çapraz yineleme, polyptoton/çok ekli yineleme ve homoiteuton/ek yinelemesi” gibi koşutluk gerektiren sözbilimsel yapılara bağlanmıştır (2001: 47).

Cümle belli bir anlam bütünlüğü olmadan yarıda kesilirse, incomplete utterances/tamamlanmamış cümle meydana gelir ve bu türden bir cümle başka anlam çağrışımları yapar (Özünü, 2001: 99)²³⁵.

“*Cümleler Arası Bağlılık ve Uygunluk*” hem sözdizim hem de anlam obartmalarında değerlendirilebilir. Anlam obartmalarında olağan dilin iç sapmaları kabul edilen söz sanatlarına ve yinemelere bakılır (Özünü, 2001: 105)²³⁶.

Ueding ve Steinbrink’e göre retorik sistem dizininin ana hatları şöyledir: “konuşmanın üretim basamakları, kanıtlar ve bulunma yolları, konuşmanın kısımları, sözün işlevleri, sözün süslenmesi, edebî sanatlar, retorik eğitim” (Tepebaşı, 2016: 174). Yukarıdaki tabloya benzer bir sıralama, bu sistemin “sözün süslenmesi” bölümünde yer alır. Bu bölüm, “ifadeyi güçlendirmek için genel araçlar²³⁷”, “münferit kelimelerde süsleme²³⁸”, “kelime bağlantılarında kelime süsleri” alt bölümlerinden oluşur. “Kelime bağlantılarında kelime süsleri” ise *kelime şemaları-kelime sanatları/schemata lexeos, figurae verborum, düşünce şemaları-anlam sanatları ve*

²³⁴ Doğu belâgatinde “reddül’acüz-ale’s-sadr”a karşılık gelir (Coşkun, 2007: 277).

²³⁵ Suat Taşer’in “Hayret Bey Ankara Akşamında” adlı şiirinden alınan şu parçadaki gibi:

güzelim mart ayı kediler
oğlan kızın penceresinde ıslık
iki iki daha dört
destur hemşeri-bu yol nere gider

...

²³⁶ Dış sapmalar ise, şiirin dil kesitleri dışında kalan bazı biçim ve yazım kuralları ile ortaya çıkar (Özünü, 2001: 79).

²³⁷ derecelendirme/amplificatio, telaffuz/sententia, kısalık/brevitas, tanıklık/evidentia/illustratio, olayın şimdiki zaman aktarımı/descriptio locorum, mesel/similitudo

²³⁸ Yer değiştirme sayesinde ses açısından güzel gelen kelimeler/verba localiora, niteleyici kelimeler/verba nitidiora, eski kelimeler/archaismen, yeni oluşturulan kelimeler/fiction, mecazlar/tropus translatum

kelimelerin bükülmesi/synthesis/compositio alt başlıklarından meydana gelmiştir (Tepebaşılı, 2016: 178-180).

Kelime şemaları adlı alt başlık da kendi içinde *eklemeli/adjectio*, *çıkarmalı/detractio* ve *değiştirmeli/transmutatio* kelime figürleri olmak üzere üçe ayrılır. Bir kelime ya da kelime grubunun tekrarına dayanan eklemeli kelime figürleri/adjectio şunlardır (Tepebaşılı, 2016: 92-97):

1. Yineleme/geminatio/repetitio/iteratio: Aynı kelime veya kelime gruplarının cümle başı, ortası ya da sonunda tekrarlanmasıdır. İkilemeler/repetitio²³⁹ yinelemelerin içinde anlatılmıştır. 2. Anadiplosis/reduplicato: Önceki cümle sonundaki kelimenin sonraki cümle başı veya şiir dizisinin baş tarafında yer almasıdır (...a/a...). 3. Basamaklandırma/klimax/gradatio/ascensus: Anadiplose'un arka arkaya sıralanmasına denir (a...b/b...c/c...d) (Tepebaşılı, 2016: 93).

4. Çerçeveleme/kyklos redditio/inclusio: Aynı unsurun hem başta hem sonda kullanılarak ifadenin çerçevesi olmasıdır (a...a) (Gitmelisin sen buralardan, buralardan sen gitmelisin; Kazananlar asla vazgeçmez, vazgeçenler asla kazanamaz.) (Tepebaşılı, 2016: 94).

Bu teknik, Coşkun'un "çaprazlı tekrar" olarak adlandırdığı dil kullanımınıdır. O, "birinci mısradaki söylenen en az iki kelime, ikinci mısradaki çaprazlı olarak tekrar edilir" der. Verdiği örneklerin bir kısmı akis sanatı için de kullanılmıştır (2007: 284). Aslında Doğu belâgatindeki akis sanatı Batı'daki "kyklos redditio, antimetabole ve chiasmus"u kapsar bir söz sanatıdır.

5. Önyineleme/anaphora/repetitio relatio: Cümle başında yer alan bir kelime ya da kelime grubunun gerektiğinde arada başka unsurlar kullanılarak sonraki cümle veya dizelerde tekrarlanmasıdır. (a.../b.../a.../b...) veya (a...a/...b/...a...b) (Bence bu yol yol değil, bence yaptığın yanlış.)

²³⁹ Lutfi Divanı üzerinde yapılmış bir çalışmada ikilemeler olarak toplam 105 tekrar grubu tespit edilmiştir. Bu tekrar grupları ise anlamları (Aynı kelimenin tekrarı ile kurulan, eş/yakın manalı ve zıt manalı kelimeler ile kurulan tekrarlar ile diğer tekrarlı yapılar yani redif ve kafiyeler), yapı ve kuruluşları (Türkçe ve alıntı kelimelerin isim/fiil kök ve gövdelerinden türetilmiş kelimelerden kurulan tekrarlar, eklemeli tekrar grupları.), sözcük türleri (Zarf, isim, ünlem, sıfat, fiil.) ve cümledeki görevlerine (zarf tümleci, cümle dışı unsurlar, yüklem, özne, yer tamlayıcısı, belirtisiz nesne) göre dört ayrı başlık altında tasnif edilmiştir (Temel, 2016: 285). Lutfi'nin kullandığı dili çağdaşlarından ayrıcalıklı kılan en önemli etken Türkçeyi kullanma becerisinde yatmaktadır. Şiirlerinde Arapça ve Farsça yapıları kullanmaktan kaçınan ve Türkçe unsurlara sıklıkla yer veren Lutfi'nin Divanı'nda da Türkçe bu tekrar grupları (%71) bir üslup özelliği olarak ön plana çıkmaktadır (Temel, 2016: 297).

6. Ardıl yineleme/epipher/desitio/conversio: Kelime veya dize sonundaki kelime tekrardır. (a.../b.../a.../b...) veya (...a/...b/...a/...b) (Düşer bir gün/Yıkılıp düşer bir gün/Namerde düşen fırsat/Bize de düşer bir gün-Hoyrat).

7. Symploke complexio/conexio/commutio: Ön ve ardıl yinelemenin birlikte kullanılmasıdır. (Birisi var etti beni/Birisi yar etti beni-N. Ertaş) (Tepebaşılı, 2016: 94-95).

8. Polyptoton/variatio/declinatio/derivatio: İsmi değişik hâlleri ile kelime tekrardır. Cinasın altında yer alabilir. Bütün tekrar yapılarında bulunabilir. Kitapların kitabı, canlar cananı-*canı deseydi daha uygun olurdu* (Tepebaşılı, 2016: 95).

9. Eşanlamlılık/synonymia/communio nominis: Eşanlamlı kelimelerin kullanımını gerektirir. Konuşmada konuyu hatırlatmak üzere bahse konu olay, açıkça ispatlanmış iddialar ve ilgili soruların tekrarı yoluna gidilmesi demek olan “enumeratio”dan ayırmak zordur. Totoloji de eşanlamlılığa benzer başka bir yineleme figürü olup yeni anlam ortaya koymaz. Totolojideki tekrar unsuru işlevsizdir. Benzer bir sanat da fazladan tekrarlanan kelime ya da kelime grubu anlamına gelen “pleonasmus”tur. (Yuvarlak daire, ölü öldü gibi) (Tepebaşılı, 2016: 95).

10. Ayrıklama/paradiastole/distinctio/tevriye: Aynı kelimenin her seferinde farklı bir anlamda kullanılmasıdır. Cinasın değişik bir şeklidir.

11. Cinas/paranomasia/annominatio: Aynı veya bambaşka anlamlara sahip benzer iki kelimenin veya ses olarak benzeşen iki kelimenin farklı anlamlarda kullanılmasına dayanan dil oyunudur. Bazı durumlarda aynı kökten olmamasına rağmen benzer seslere sahip kelimelerin bir arada kullanımıdır. Aynı kelimenin zıt anlamda kullanılması demek olan reflexio ve ayrıca antanaclasis ile bağlantılıdır (Tepebaşılı, 2016: 96).

Antanaclasis kelimenin çeşitli manalarda kullanılmasıdır. Othello, Desdemona’yı öldürmek üzereyken şunu söyler: “Put out the light and then put out the light.” İlk light/ışık muma; ikincisi de Desdemona’nın hayatına işaret eder (Cuddon, 1991: 45). Antanaclasis/müşakele/çift kapsamlı yineleme, bir kelime veya sözün sanat maksadıyla hem ilk kullanıldığı anlam dışında hem de gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır (Coşkun, 2007: 260-261). “Başkasına öğüt verip dururken gönül verdim mi diyeceksin?” cümlesinde olduğu gibi (Saraç, 2011: 46).

12. İştikak/figura etymologica/derivatio: Kelime kökünün tekrarlanmasıdır. (Dolandıran dolandırıcı, kendi yaşamını yaşadı, canlar cananı) 13. Asyndeton ve polysyndeton: Aynı veya benzer anlamlı kelime ve cümle unsurlarının arka arkaya yan

cümle bağlacı kullanılmadan ya da kullanılarak sıralanmasıdır. (Sanat uzun, hayat kısa, fırsat kaçıcı, deneyim aldatici, karar zor. Gittim, gördüm, yendim.) (Tepebaşılı, 2016: 97).

Asyndeton, Grekçe “unconnected/rabıtasız” demektir. İfadede hızlı olmak ve ekonomik davranmak için bağlaç, artikel hatta zamir kullanılmamasıdır. Puttenham (1529-1590) “The Art of English Prose” (1589) adlı kitabında bu terime “loose language/bağısız dil” demiştir. J. Milton bunu özellikle “Kayıp Cennet”inde sıkça kullanmıştır:

“The first sort by their own suggestion fell
Self-tempted, self-depraved; man falls, deceived
By the other first; man therefore shâll find grace,
The other none...”

Ancak asyndeton özellikle modern şiirde yaygınlık kazanmıştır. W. H. Auden (1907-1973), Robert Lowell (1917-1977) ve John Berryman (1914-1972)’in eserlerinde örnekleri görülebilir (Cuddon, 1991: 64).

Polysyndeton, Grekçe “much compounded/çokça birleşmiş” demektir. Asyndeton’un zıddıdır ve bağlaç tekrarıdır. Şiir ve nesirde ortaktır. İngilizce’de en sık “and/ve” bağlacı kullanılır. Ernest Hemingway, özellikle “ve” bağlacını kullanmıştır (Cuddon, 1991: 729).

Yeni ve kısa oluşlarıyla dikkat çeken çıkarmalı kelime figürleri eksiltme/ellipsis/defectio ve zeugma/adiunctio’dur. Eksiltme, anlamı bozmayacak şekilde cümlenin bazı unsurlarından vazgeçilmesidir. Aposiopese’den farklıdır; çünkü Aposiopese’de eksik unsur için uzun açıklamalara ihtiyaç duyulur. Zeugma, tek fiille birden fazla cümlenin birleştirilmesidir. (Bütün gece boyunca ve koltukta oturdu.) (Tepebaşılı, 2016: 97).

Tipik özelliği alışılmış dil kullanımının dışına çıkılması olan değiştirmeli kelime figürleri şunlardır:

1. Devrikleme/inversio/reversio/perversio: Devrik cümle kullanmaktır.
2. Değişleme/hypallage/enalage/mutatio: Çoğunlukla sıfatların ait olduğu yerde olmayıp, önceki veya sonraki bir kelimeye eklenmesidir²⁴⁰.

²⁴⁰ Gözlerinin mavi gülüşü-O.Ludwig. Tepebaşılı, bu ifadeden gözün mavi olduğu anlaşılır, der.

3. Hysteron proteron: Zaman olarak sonradan olmuş bir olayın öne çekilmesidir²⁴¹.

4. Hyperbaton transgressio/ transectio: Cümle dizimi kurallarına riayet edilmeyip, kelimenin olması gerektiği yerde değil de başka bir yerde kullanılmasıdır²⁴².

5. Koşutluk/parallelismen isokolon/compare: Aynı seviyedeki kelime ve yapıların paralel olarak sıralanmasıdır²⁴³ (Tepebaşılı, 2016: 98). İki veya daha fazla cümle veya anlam biriminin bitiş eklerinin benzeşmesi (homoioteleuten) ya da cümle içindeki kelimelerin aynı çekim ekleriyle sonlanmasıdır (homioptoton) (Tepebaşılı, 2016: 99).

6. Tezat/antithese antitheton/contentio: Zıt kelime ve kelime gruplarının karşı karşıya getirilmesidir. Çaprazlama ve koşutlukla bağlantılıdır²⁴⁴. *Antimetabole*, kelime anlamını aksi istikamete çevirmektir. Aynı kelimeyle başka zıt anlamlar yaratılır²⁴⁵. Akis gibidir. (Tepebaşılı, 2016: 99).

7. Çaprazlama/çapraz deyiş/chiasmus/commutatio/permutatio: Birbirini takip eden iki farklı kelime grubu veya cümlelerdeki kelimelerin karşıt hâle getirilmesidir. Zıttı koşutluktur²⁴⁶. (Tepebaşılı, 2016: 100).

Ferdinand de Saussure (1857-1913)'ün dizisel ve dizimsel bağıntılarını Roman Jakobson (1986-1982) kelime seçiminde axis of selection/seçme eksenini ve axis of combination/birleştirme eksenini olarak ele almıştır. Böylece kelimelerin temel ve yan anlam alanlarından yola çıkılarak bunların collocation/eş dizimlilik göstermemesi hâlinde kelime seçiminde zorlamaların yapıldığı dolayısıyla sapmaların ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır (Özünü, 2001: 53).

²⁴¹ Kocanız öldü ve size selam yolladı-Goethe

²⁴² Bütün çiçekler beni selamlamıyor hiç-C. Brentano

²⁴³ Onların eşyalarını yağmalamak mı? Evlerini kundaklamak mı?

²⁴⁴ Savaş ve Barış, dost düşman, cennet cehennem.

²⁴⁵ Yemek yemek için yaşamıyorum, yaşamak için yiyorum.

²⁴⁶ Aynı kelimeler tekrar edilmeden konunun tersi söylenir. Sanat uzun solukludur, yaşam ise kısa-Goethe; Dardır dünya, uçsuz bucaksız zihin-Schiller.

İşte tam bu noktada uyak, vezin ve dokunun farklılık ve kimlik arasında bir etkileşimle ilgilenmesi gibi, imgeler²⁴⁷ de benzer bir etkide bulunur. Benzetmeler ve eğretilmelerden imgeler olarak bahsedilir; ancak bunların ikisi de kıyaslama biçimleridir ve bir kıyaslamamanın nasıl bir resim olabileceğini görmek zordur (Eagleton, 2011: 220). Benzetme ve eğretilmeler, farklı oldukları kabul edilen öğeler arasında benzerlik olduğunda ısrar eder. Metonymy, öğeleri ardışık bir biçimde (kuş/gökyüzü gibi) bağlar, böylece tamamen farklı olduğu görülen şeyler arasında bir eşdeğerlik yaratır. Synecdoche parçayı bütün yerine koyar (kuş için kanat veya hükümdar için taç gibi) ve parça ve bütün hem farklı hem de benzer olur (Eagleton, 2011: 219).

Söz sanatı olarak adlandırdığımız her şey, dilin metaforik bir kullanımı anlamına gelmez. Bu mübalağa (abartma), litotes (olduğundan hafif gösterme), ironi, kişileştirme vb. teknikler için de geçerlidir; ancak sözcüklerden oluşan bir motifin tersine çevrilip tekrarlandığı chiasmus gibi bir sanat için geçerli midir? Oxford English Dictionary, chiasmus'un bir sanat olduğunu söyler ancak 'söz sanatı'nı sözcüklerin metaforik kullanımı şeklinde tarif eder. İmgelem ve söz sanatları aynı şey midir, yoksa bunlardan ilki yalnızca benzetme ve metaforla mı sınırlıdır (Eagleton, 2011: 223)?

Demek ki imgelem teorisi, karmakarışık bir durumdadır. Bir eleştirmen bize şunu söyler: "İmgelem, metafor veya figüratif konuşmanın bir biçimi, bir tür resim dilidir."²⁴⁸ (Eagleton, 2011: 223). Ancak metafor bazı teorilere göre figüratif konuşma ve resim dili, ya birbirlerinden farklı ya da uyumsuzdur. Başka bir yorumcu, muhtemelen olmayacak duaya amin demeyi amaçlayarak, imgelemi şiirde soyut temsil

²⁴⁷ İlk defa XVII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan 'imge' fikri, Akıl Çağı'nda retoriğe karşı hissedilen şüpheden doğmuştur. O zaman imgelem, ilk halinde metafor ve benzetme gibi araçlar anlamına gelmiyordu. Gerçekte bunların neredeyse zıttı bir anlama geliyordu. Sözcük ondan faydalanmak yerine figüratif dile karşı bir düşmanlık içeriyordu. Ancak dünyanın en net biçimde algılanışı sırasında bile yaratıcı hayal gücünün kullanıldığını söyleyen Romantik hareketle birlikte, bu iki olgu birleştirilmeye başlandı. Başlangıcında net bir temsil yapma iddiasıyla ortaya çıkan şey, şimdi birleştiren, ayırıştıran, bütünleştiren ve dönüştüren şiirsel hayal gücünün özüne dokunuyordu. Dahası, gerçekliğe dair bilgi, hayal gücünü içeriyorsa o zaman imgelem yalnızca süsleyici değil, bilişseldi (Eagleton, 2011: 222). Artık gereksiz bir süsleme olarak görmezden gelinemezdi. Şiirsel olanın kalbinde yatıyordu. Retorik ve gerçeklik artık kanlı bıçaklı değildir. Metafor, yalnızca bir retorik araç değil, insan ruhunun fevkalade ayrıcalıklı bir faaliyeti (Eagleton, 2011: 223). 'İmgelem' sözcüğü, XIX. yüzyılın ortasına gelindiğinde büyük oranda bugünkü anlamında kullanılmaya başlanır. Bazı sözlükler, bu terimin metaforik dil, yani 'figüratif dil' anlamına geldiğini söyler. Ancak benzetmeler elbette metaforik değildir. Gerçekte 'literal' sözcüğü bugünlerde fazlasıyla suistimal edilmiştir. "O kadar heyecanlandım ki kelimenin gerçek anlamıyla yere yığıldım" cümlesinde 'kelimenin gerçek anlamıyla' sözcüğünün kendisi figüratiftir. Ancak benzetmeler kelimenin gerçek anlamıyla kullanılırlar (Eagleton, 2011: 223).

²⁴⁸ Akt. Paul Haeffner, Furbank, Reflections, s.56.

yerine ister kitabî ister figüratif olsun, somut olan şekilde tanımlar. Somut ayrıntı kültü, daha önce görmüş olduğumuz gibi, çoğunlukla Romantizm sonrası dönemden gelir; imgelerin özellikle katı, canlı ve özlü oldukları düşünülür. Ancak bu yanlış bir varsayımdır. Örneğin Elizabeth dönemi şiirinde duyumsal olarak hiç de ayrıntılı olmayan pek çok benzetme ve metafor vardır (Eagleton, 2011: 224).

Anglo-Sakson deneyselci geleneği ise somut olanın basit, soyut olanın karmaşık olduğunu varsayma hatasına düşer. Benzer biçimde Yuri Lotman için de bir şiir, tam da birbiriyle etkileşim hâlindeki çok sayıda sistemin ürünü olduğu için somuttur. İmgeci şiirde olduğu gibi, imgelemi gururlu bir biçimde yalnız başına bırakmak için bu sistemlerden bazılarını (gramer, sözdizimi, ölçü ve benzerlerini) önleyebilirsiniz, ancak bu, görünürde olduğu gibi bir bütünleşme değil, imgelemin bağlamından soyutlanmasıdır. ‘Somut’ sözcüğü, modern poetikada iyilikten çok daha fazla kötülük yapmıştır (Eagleton, 2011: 225).

R. Jakobson, şiir çözümlerinde sesbirim ve ona dair ayırıcı özelliklerden dilbilgisi kategorilerine ve mecazlara kadar tüm sözce katmanlarının simetri, derecelenme, antitez ve koşutluklar şeklinde karmaşık bir örgütlenmeye girdiklerini; böylece hakikî bir yapı oluşturduklarını göstermiştir (Todorov, 2001: 84)

Anlam sapmalarında kesimsel (her kesimden insanın kullandığı dilde şiir söyleme) sapma ile anachronism/dilbilimsel zaman dışılık yaratan tarihsel dönem sapmaları (archaism/eski dönemdeki sözcükleri kullanmak ve neologism/yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimde bulunmak) da değerlendirilir (Özünü, 2001: 152-153). Ayrıca antanaclasis/çift anlamlı yineleme, thesis/tez ve antithesis/karşı tez, tautology/eş söz/gereksiz yinelemelere de dikkat edilir (Özünü, 2001: 124-125).

Metnin niceliğe ait verileri “deviance/sapma (X), psychological prominence/psikolojik tanınırlık ve literary relevance/edebî olma (Y) ilgisi”nin birbiriyle olan ilişkisine bakıldığında daha anlaşılır hâle gelir (Leech and Short, 1981: 48).

(X)’ten (Y)’ye doğru bir gidiş vardır. Bunun anlamı (X)’in bütün örnekleri (Y)’nin bütün örnekleridir. Ama tersi geçerli değildir (Leech and Short, 1981: 50).

Öyleyse sapmalar stil hakkında hipotezleri destekler ya da hipotezler önerir şekilde kullanılabilir; fakat istatistikler bir şeyleri kanıtlamak için tek başlarına kullanılamazlar (Leech and Short, 1981: 51).

Bir metnin dil özelliklerinin sıklığına göre nesnel bir biçimde stilin de belirlenebileceği görüşüne beş karşıt görüş savunulur (Leech and Short, 1981: 70):

1. İstatistik normun belirlenmesinde nesnel ve net bir yol yoktur.
2. Herhangi bir metnin dil özelliklerinin tam bir listesi yoktur. Bu nedenle çalışılacak özellikler seçilmelidir.
3. Riyazî saptamalarla stile ait kayda değerlik arasında doğrudan bir bağlantı yoktur. Edebî etkenler neyin seçilerek incelenmesi gerektiği konusunda rehberlik etmemelidir.
4. Stilin mutlak bir tutarlılığı yoktur; dolayısıyla metin özelliklerinin kapsamlı bir ölçümü başaramayabilir.
5. İngilizce gibi bir dilin dahi tanımlayıcı kategorileri üzerine bir anlaşma yoktur.

Sonuçta farklı araştırmacılar farklı yollarla bir metinden dil verileri belirler. Stilistik, yani üslup bilgisi, bütüncül ve tekdüze bir durum göstermez. Gene de en kalın çizgileriyle iki grupta toplanabilir (Aytaç, 2016: 80):

1. Üslubu ekleme, uyum, uzaklaşma ve seçme şeklinde görenler üslup olgularının özel dil kurgusunu konu edinirler.
2. Bireysel veya alışılmış özellik anlamındaki üslup, stil değeri olan dil öğelerinin işlevsel yorumunu hedefler. Üslup kavramının dildeki geniş ve tam anlamında bu iki görüş birden söz konusudur.

Edebiyatta dil kullanımının yalnızca dilbilimsel özelliklerle değil dil felsefesi, ruhbilim gibi dallardaki kuram ve yöntemlerle de incelenmesi önemli sonuçlar doğurabilir. Geleneksel yaklaşımın temel alınması da kuşkusuz doğrudur; yani bir sanatçının bütün yönleriyle yaşam öyküsü (ailesi, çevresi, meslekî ve siyasî hayatı, ilmî ve felsefî kişiliği, mizacı ve ahlakı) ile sanatçı kişiliğini incelemeye dâhil etmek o eseri anlama ve yorumlamada gözardı edilmemelidir.

Mesele şu ki, edebî metinlerin dillerine karşı bir miktar hassasiyet geliştirmeden, bu metinler üzerine siyasî ya da kuramsal sorular soramayız (Eagleton, 2015: 10). Dolayısıyla şiirin yahut romanın ne söylediğinin peşinden gidilip, söylediği şeyi nasıl söylediği sorusunu bir kenara atılırsa, eserin “*edebiliği*” yani bir şiir, oyun yahut roman olduğu gerçeği bertaraf edilmiş olur (Eagleton, 2015: 12). Edebî eserler

“*biçim*” başlığı altına girebilecek her şeye karşı tetikte olmayı isteyen dikkatli bir okuma gerektirir²⁴⁹.

Kısacası “*biçim*” başlığı altına *tona*²⁵⁰, *atmosfere*, *tempoya*²⁵¹, *türe*, *sözdizimine*²⁵², *dilbilgisine*²⁵³, *dokuya*²⁵⁴, *ritme*, *anlatı yapısına*, *noktalamaya*²⁵⁵,

²⁴⁹ Formalistler kuşağına mensup seçkin isim olan Rus göstergebilimci Yuri Lotman (1922-1993)’a göre şiir, yalnızca bir işaretler yapısı veya sistemi değil, bir ‘sistemler sistemi’dir. Şiirsel metinler forma dair özelliklerinin her birinin -ölçü, ritim, uyak, anlam, ses yüzeyi vb.- kendi içinde ayrı bir sistem oluşturması anlamında çoklu sistemlerdir. Bu sistemler birbirleriyle dinamik bir etkileşim içindedirler (Eagleton, 2011: 83). Lotman’ın görüşünce, eserin bütünsel estetik etkisi olarak adlandırılan, bütün bu yarı bağımsız sistemlerin arasındaki anlaşmazlık veya sürtünmelerin bir sonucudur. Her sistem ötekilerden sapar veya onları dağıtır; bizim şiirsel etkiler olarak algıladıklarımız da bu gerilimler ve sürtüşmelerden kaynaklanır. (Eagleton, 2011: 84). Bir şiir hem kurallar sistemi hem de bu kuralların ihlal edilmiş sistemidir. Denklikler oluşturur ancak ayrıca farklılıklar da oluşturur. Örneğin, iki sözcük arasında sesçil bir denklik oluşturan ancak bunu yaparken onların anlambilimsel farklılıklarını da vurgulayan uyağı düşünün. Aynı ikili etki ritim yoluyla da elde edilebilir (Eagleton, 2011: 85). Her sistem kendi içsel gerilimlerini, paralelliklerini, karşıtlıklarını ve benzerlerini içerir ve her biri ötekilerde değişiklikler yaparak sürekli bir biçimde faaliyet halindedir. Örneğin, iki sözcüğün sesleri veya metrik şemadaki yerleri aralarında ortaklık kurmuş haldeyse bu onların anlamlarını da birbirleriyle birleştirme eğilimi gösterecektir; ancak aynı zamanda anlamlarındaki farklılıkları da vurgulayabilir, böylece şiirin anlam bilimsel sistemi onun metrik veya sesçil sistemlerini bozmuş olur (Eagleton, 2011: 91).

²⁵⁰ Şiirin **ses tonu**, belirli bir ruh hali veya hissi ifade eden sesin bir modülasyonudur. İşaretlerle duyguların kesiştiği yerlerden biridir. Yani, şiirdeki tonlar cilveli, kaba züppece, mahzun, hovarda, yaltakçı, kibar, coşkulu ve benzeri şeyler olabilir. Ancak şiirde ses tonunu, sözlükte bir zihin veya duygu durumu olarak tarif edilen ‘ruh hali’nden ayırt etmek kolay değildir. Ayrıca **ses rengi** vardır; bu kavramın anlamı, bir sesin veya müzik notasının onun perdesinden ve şiddetinden ayrı olan ayırıştırıcı karakteristiğidir. Ses perdesi yüksek, alçak veya orta yükseklikte olabilir (Eagleton, 2011: 184-185).

²⁵¹ İhmal edilmiş bir başka biçimsel kategoriye **tempo**dur. Bazı şiirler sürünerek ilerler, bazıları sakin bir biçimde yanda koşar, bazılarıysa heyecanlı bir biçimde ileriye fırlar. Karşılaştırmalı örnekler için bakınız Eagleton, 2011: 189-190.

²⁵² Pek çok şiirsel etki, **sözdizimi** aracılığıyla gerçekleştirilir. Dilbilgisi gibi bu da ses tonu veya ruh halinden daha ‘nesnel’ olma avantajına sahiptir, bu yüzden de kendi işleyiş biçimlerine bakılmak suretiyle daha kolay biçimde kanıtlanabilir (Eagleton, 2011: 192).

²⁵³ **Dilbilgisi**, bir şiirin iskeletinin parçasıdır ancak aynı zamanda kendisi de şiirsel bir aygıt işlevi görebilir (Eagleton, 2011: 196).

²⁵⁴ Sözlüklerde bir yüzey veya cismin hissi veya görünüşü olarak tanımlanan ‘yüzey’, bir şiirin çeşitli seslerini elle tutulur motiflere **dokuma** yöntemleriyle ilgilidir. Ağırkanlı ruh hali için genel olarak keskin sessiz harfleri kullanmak yerine yumuşak, ıslıksız sesler kullanılması gibi (Eagleton, 2011: 190-191).

²⁵⁵ En çok ihmal edilen formal tekniklerden biri, **noktalamaya işaretleridir**. Örneğin Eliot’un *Whispers Of Immortality*’ (Ölümsüzlük Fısıltıları) şiirindeki şu dizelerde ünlem işareti olması insanın kafasını karıştırır: “Toplar yerine nergis soğanları Gözlerin oyuklarından bakılmış!” Ünlem işaretleri Eliot gibi nazikçe hünerli bir şair için duyguları beceriksiz biçimde belirtir. Saf ve çoğunlukla gereksizdirler, neredeyse her zaman fazla göze çarparlar (Eagleton, 2011: 206) Nokta kullanmak, bir dizi kırılmalı, belirsiz ifade dizisi olması istenen dizeleri kesintili anlam birimleri şeklinde doğramak olurdu. Dizelerin duygularının noktayla durdurmuş olacaktı (Eagleton, 2011: 207). Eğer eserin sürekli olarak açık bir etki yaratması isteniyorsa, duraksamaları noktalarla sağlamak yerine, duraksamalar dize sonlarına bırakılmalıdır (Eagleton, 2011: 208).

*muğlaklığa*²⁵⁶ bakılır. Edebî eserlerde dil, gerçekliğin yahut deneyimin basit bir aracı değil, esastır. Edebî bir eserde söylenen şeye nasıl söylendiği üzerinden bakmamız gerektiğini söylemek, içerikle biçimin her zaman tastamam uyduğunu iddia etmek de değildir (Eagleton, 2015: 13).

Edebîlik niteliği konusuna eğilen teoriler “Kuralcı Teoriler”, “Yenilikçi, ‘Uzaklaşmacı’ Teoriler”, “Özcü Karşıtı (Anti-essentialist) Teoriler” olmak üzere üç ana grupta toplanabilir. “Kuralcı Teoriler”, genel olarak edebiyat kavramının değil ortaya konduğu edebiyat kavramının açıklanması, tanımını niteliğini taşır; ancak kuralcı teorisyenlerin yetersizlikleri, o kurallara uymayan edebiyat eserlerinin ortaya çıkmasıyla kendini gösterir. “Yenilikçi, ‘Uzaklaşmacı’ Teoriler” edebîliği günlük dil kullanım normlarından uzaklaşmış olmaya dayandırarak yaptıkları açıklamalarında sapma özelliğini esas alırlar. Rus Biçimciliğinde ve Yapısalcılıkta bu tür yenilikçilik tartışmaları gerçekleşmiştir (Aytaç, 2016: 29).

Uzaklaşmacı edebiyat kuramı içinde “Edebiyat nedir?” sorusunu bir yana bırakıp “Edebî dil nedir?” sorusuna cevap arayan Herald Fricke, ölçütünü şöyle belirler: “Eğer bir dil, normundan uzaklaşmışsa, keza bu uzaklaşma belli bir işlevi gerçekleştiriyorsa edebîlik söz konusudur.” (Aytaç, 2016: 30-31).

“Özcü Karşıtı (Anti-essentialist) Teoriler” ise edebiyatı tanımlamak için estetiğin belirtilerinin tespit edilmesinin daha doğru olduğunu savunur. Diğer bir deyişle bu teoriler, edebiyatın tanımını sanatın tanımından çıkarma girişimleridir. Joseph Kosuth, Morris Weitz, C. Danto, Lutz Rühling özcü karşıtı teorisyenlerdendir (Aytaç, 2016: 31-32).

Erken yirminci yüzyıldaki Rus Formalist okulunun üyeleri, araştırmalarının nesnesi olarak, dilin maddeselliğini yani ‘edebîliği’ aldılar. Edebîlik, kendisinin dil oluşunun farkında olan dil; başka bir biçimde ifade etmek gerekirse, ‘yabancılaşmış’,

²⁵⁶ ‘Anlamsal olarak doymuş’ olan anlamların çoğunlukla sıkıştırılmış olması, onları çözmeyi daha zorlaştırır (Eagleton, 2011: 197). **Muğlaklık** ile **müphemlik** arasındaki farktan bahsetmek önemlidir. Müphemlik, elde ikisi de sınırlı olan ancak birbirlerinden ayrılan iki anlam olduğunda gerçekleşir. Muğlaklık, iki veya daha çok anlamıyla bir sözcüğün anlam olarak birbirlerine karıştığında meydana çıkar (Eagleton, 2011: 198). Alexander Pope şiirinde aynı zamanda hem liman hem de alkollü bir içki anlamında ‘iskele’ sözcüğünü kullanır, bu da basit bir sözcük oyunu olarak muğlaklık örneğidir. James Joyce’un *Finnegans Wake*’iye farklı anlamları belirsizlik noktasına kadar birleştiren sözcüklerle doludur, bunun bir örneği anlamı bütünüyle açık olmayan şu cümledir: “ateşyusevicisi özürü döndü öylesine asmakokulu kırklitudorçağıyla yaşlanmış çığaşağançuezli sonradan gizlenirsin tıpkı incelevhadan midenin karıncıklı atlığı gibi.” (Eagleton, 2011: 199).

böylece okuyucu veya dinleyici için yeniden algılanabilir hâle gelmiş bir dil demektir. (Eagleton, 2011: 77)²⁵⁷.

Formalistlere göre göstergenin öne çıkarılışı edebiyatla sınırlandırılmaz; zira edebîlik, edebiyatla aynı şey değildir. Edebîlik, bazı edebiyat eserlerinde örneğin, gerçekçi romanlarda oldukça nadirken şakalarda veya bilmecelerde veya reklam sloganlarında da ortaya çıkabilir (Eagleton, 2011: 77)²⁵⁸.

Buradan çıkan sonuç, edebîliğin göreceli bir kavram olduğudur; çünkü bir sapmanın yeri ancak bir normun tanımlandığı zaman saptanabilir. Dilbilimsel normlar yer değiştirirler. Yabancılaşma, sahip olduğunuz varsayılan dilbilimsel bir temeliniz varsa işleyebilir, ancak bir işi için sahip olduğu varsayılan bu temel bir başka kişi için yabancılaştırıcı olabilir. Bu bakış açısına göre, dilin yoğun şekilde kendinin farkında olması anlamına gelen bir şiir, bir başka insanın gündelik konuşması olabilir. Arkaik dil çoğunlukla bize şiirsel gelir ancak özgün kullanıcılarına hiç de böyle gelmeyebilir (Eagleton, 2011: 78).

Simgenin özgürlüğü, dört anlam kuramında da gördüğümüz üzere [düz anlam, alegorik anlam, ahlakî anlam ve anagojik (kutsal/tinsel anlam); kuşkusuz anlamların, tinsel anlama doğru yönlendirilmiş bir seyri vardır.], Ortaçağ'da tanınmış ve bir anlamda kodlanmıştı. Toplumlar her ne düşünür ya da her ne hüküm verirse versin, yapıt onları aşar, onların içinde bir yolculuk yapar öyle ki, bu süreç zarfında yapıt birbiri ardına az ya da çok arizî veya tarihî anlamlarla dolar. Bir yapıt, farklı insanlara tek bir anlamı dayattığı için değil, aynı simgesel dili konuşan tek bir insana, farklı

²⁵⁷ “Yok, kirlenmemiş bir yatağın terli rütbesinde yaşamaktan ibaret” cümlesi şiirdir, çünkü sözcüklerin ne anlama geldiklerini kavramak ağızlarımızda onların tatma eyleminin kendisinden ayırlamaz. “Tamamdır, pis çarşaflarda yuvarlanmaktan ibaret!” demekten farklıdır. Bu teoriye göre, edebîlik sözsel işaretleri ön plana çıkarır veya vurgular (Eagleton, 2011: 77).

²⁵⁸ Viktor Şklovski, Boris Eichenbaum ve Roman Jakobson gibi formalistler, yabancılaşmanın işlevinin bütün edebî aygıtlarda ortak olduğunu öne sürmüşlerdi. Bu şaşılacak derecede cesur bir iddiadır. Eğer bu iddia doğrudursa, o zaman bu teorisyenler gerçekten de felsefe taşının edebî muadilini tesadüfen bulmuşlardır. Tarihte başka hiçbir edebiyat eleştirmeninin başaramadığı şeyi başarmış, uyak ve olay örgüsünü, yineleme ve dramatik ironinin, ünlü yinelemesi, metafor, anlatı yapısı ve benzerlerinin ortak özelliklerini göstermeyi başarmışlardır. Ancak, örneğin tiyatrodaki Koro aygıtının veya üçüncü kişi anlatısının veya komedide mutlu sonun veya sahnede düello göstermeme geleneğinin değişmez biçimde yabancılaştırma veya alışkanlığı kırmanın örnekleri olarak tasnif edilmesini anlamak zordur (Eagleton, 2011: 80). Pek çok evrensel iddia gibi çok zorlandığında bu teorinin de dikişleri ortaya çıkmaya başlar (Eagleton, 2011: 81).

zamanlarda farklı anlamlar sunabildiği için “edebîdir”: Yapıt önümüze teklifler sunar, takdir ise insana kalmıştır²⁵⁹ (Barthes, 2016: 45).

Bir eserin “edebî” olduğunu söylerken kastedilen şeylerden biri de eserin belirli bir bağlama bağlı olmamasıdır. Bütün edebî serlerin belli şartlardan doğdukları doğrudur; ancak eserler bu tip bağlamlardan doğarsalar da anlamları bunlarla sınırlı değildir.²⁶⁰ Şiirler ise ilk bakıştaki bağlamlarının dışında da anlamlı olabilir ve bir yerden bir yere bir zamandan ötekine geçerken anlam değişebilir (Eagleton, 2015: 129). Üstelik şiir ya da hikâyelerin çıktıkları pratik bir bağlamın parçası olunmadığı durumda, eser anlatı ilerledikçe bağlamını kendisi kurar ve eserin söylediği şeylerden, söylediği şeyi anlamlı kılacak arka planın bizim tarafımızdan çıkarılması beklenir (Eagleton, 2015: 131).

Edebiyat eserleri tarihî belgelerden ibaret değildir. Dolayısıyla yalnızca içine doğdukları şartlar düşünülerek eserlerin ne demek istediklerine karar verilemez. Diğer bir ifadeyle eserlerin başlangıçtaki koşullarıyla aralarındaki ilişki çok daha gevşektir (Eagleton, 2015: 132).²⁶¹

Bununla birlikte edebî dediğimiz metinlerin öncelikli amacı gerçekleri vermek değildir. Daha ziyade okurlar o gerçekleri “hayal etmeye” yani bunlardan hayalî bir dünya kurmaya çağırılır. Zira yazarın malzemesi gerçeklik ve hayaldir. Bu şekilde bir eser aynı anda hem gerçek hem de hayalî hem olgusal hem de kurgusal olabilir. Kurgu derken kastedilen öncelikli olarak doğru olmayan bir metin demek değildir. Kurgu

²⁵⁹ Yapıt, onu okuyanların kusuru nedeniyle değil, yapısı gereği aynı anda birden çok anlamı içinde barındırır. İşte yapıt tam da bu anlamda simgeseldir: Simge [symbol] bir imge [image] değil, bizzat anlamların çoğulluğudur. P. Ricoeur “Dil, bileşik düzeyde göstergeler ürettiği zaman ve anlam bir şeyi işaret etmeyip ancak niyetler ölçüsünde ulaşılabilecek bir başka anlamı işaret ettiği zaman simge ortaya çıkar.” demiştir. Simge sabittir. Değişebilecek tek şey, toplumun onun hakkındaki farkındalığı ve ona tanıdığı haklardır (Barthes, 2016: 44).

²⁶⁰ Pratik durumların çoğunda, anlam açısından çok seçenek yoktur ve anlam, ortam tarafından belirlenme eğiliminde ya da en azından içinde bulunulan durum olası anlamlar yelpazesini büyük ölçüde daraltmaktadır. Bir şiirle bir masa lambasının montaj kılavuzu arasındaki farkı düşünün. Kılavuz yalnızca belirli, pratik bir durumda bir anlam ifade eder. İnsanın doğuşundaki gizem ya da insan olmanın kırılğanlığı üzerine kafa yoracaksa, ilham perilerini çağırarak için masa lambası kılavuzuna başvurmanız epey düşük bir ihtimal (Eagleton, 2015: 130).

²⁶¹ Moby Dick Amerika’daki balina avcılığı endüstrisi üzerine yazılmış sosyolojik bir inceleme değildir. Roman, yaratıcı bir dünya kurmak adına bu bağlamdan faydalansa da anlam ve önemi bu açıyla sınırlı kalmaz. Bu, romanın tarihsel koşullarından koparak evrensellik yakaladığı anlamına gelmiyor ille de. Moby Dick’e pek bir anlam veremeyecek medeniyetler olabilir pekala; ya da gelecekteki birtakım insanlar dev bir balinanın bacağına dişleyip koparmasını inanılmaz sıkıcı bulup edebiyat için uygun bir malzeme olmadığını düşünebilir (Eagleton, 2015: 132).

eserler geçeğe dayalı bilgilerle dolu olabilir. Bir şeyin doğru olmasıyla yaşanmış olması arasında fark vardır (Eagleton, 2015: 133). Öyleyse kurmaca²⁶², her şeyden önce ‘bilgi açısından yanlış’ anlamına gelmez (Eagleton, 2011: 56). Kurgu eserlerin belirli bir görme biçiminin kurulması doğrultusunda gerçekleri eğip bükme hakları vardır (Eagleton, 2015: 134). Diğer bir ifadeyle kurmacadaki bilgi, kapsamlı bir retorik tasarının parçasıdır (Eagleton, 2011: 57).

Edebî eserler, kurgusallık sayesinde muğlaklığa daha yatkın hâle gelir; çünkü kurgu eserlerin pratik bağlamları yoktur. Dolayısıyla ifadeler, olaylar ve karakterler kendilerini farklı okumalara açabilir. Yazarların farkında olmadan muğlaklığa düşmeleri ya da bunu eserlerini zenginleştirmek için kasten yapmaları da söz konusu olabilir. Bu tip muğlaklıkların arasında dilin lastikliğini kullanan cinsel içerikli ifadeler de vardır. Shakespeare’in sonelerinden biri şu dizelerle açılır: “Sevgilim bana bakir hakikati verdiği and içer/Ben inanırım, oysa bilirim ki hep yalan düzer”. Bu dizelerin açık anlamının yanı sıra bu dizeler şu anlama da gelebilir: “Sevgilim bakire olduğuna yemin ettiğinde (bakir hakikat) ben inanırım, oysa cinsel ilişkiye girdiğini bilirim (yalan düzer) (Eagleton, 2015: 135).

Bir eserin gerçekçi olduğu söylendiğinde aslında gerçekçi olmayan bir esere kıyasla geçeğe mutlak bir şekilde daha yakın olduğu kastedilmez. Kastedilen şey, o eserin belirli bir mekan ve zamanda yaşayan belli bir insan topluluğunun gerçeklik saydığı şeye uymasındadır (Eagleton, 2015: 138).

Bir tirbuşon resmi sırf gerçek bir tirbuşona tastamam benziyor diye değer kazanmayacağı gibi, edebî bir eserin de hayata sadık olmasında özel bir marifet yoktur. Belki de bu tip benzerliklerden alınan haz, yakınlıklara ve tekabüllere düşkün mistik ya da sihirli düşünce geleneğinin kalıntısıdır. Oysa Romantik ve modernistlere göre sanatın maksadı hayatı taklit etmek değil, dönüştürmektir (Eagleton, 2015: 195).

Edebî bir eser gerçekçi geleneğe uygun olup geçeğe uygun olmayabilir. Okuyana tanıdık gelmekle birlikte, sığ ve ikna edicilikten uzak olabilir. Vıcık vıcık aşk romanları ya da üçüncü sınıf polisiyeler bu kategoriye girer (Eagleton, 2015: 196). Ya da bir eser gerçekçi geleneğe uygun olmadan gerçekçi olup gündelik deneyimlere

²⁶² Kurmaca (fiction) terimine yakın bir başka terim “fiktiv”dir. Bu da kurmacadan hayata aktarılmış tipler için kullanılıyor. Mesela *Zübük*, gerçek bir insan değil, Aziz Nesin’in bir roman kahramanıdır ama artık bir tip ve gerçek hayatta hilekâr, üç kağıtçı için kullanılan bir addir; “fiktiv”, kurmacadan aktarma bir şeydir (Aytaç, 2016: 28).

dair doğru ve önemli şeyler söyleyebilir. *Güiver'in Gezileri* böyle bir örnektir. Hamlet de gerçekçi gelenekten uzaktır çünkü genç adamlar annelerini azarlarken ya da müstakbel kayınpederlerini kılıçtan geçirirken şiir şeklinde konuşamazlar (Eagleton, 2015: 197).

1965 yılında gerçeğe benzerlik²⁶³ üzerine kurulan eleştirinin durumu budur: Bir kitaptan ancak “*nesnellik*”, “*beğeni*”²⁶⁴ ve “*anlaşılabilirlik*”²⁶⁵ kıstasları çerçevesinde bahsedilebilmektedir. Bu kurallar, çağımıza ait kurallar değildir. Son ikisi klasik dönemin, ilki ise pozitivist çağın ürünüdür (Barthes, 2016: 30). Dolayısıyla [gerçeğe benzerlik üzerine kurulan eleştiri] yarı-estetik (ki bunlar klasik dönemin güzellik anlayışından gelir), yarı-mantıklı (bunlar da “sağduyu” kaynaklıdır) dağınık bir normlar bütünü oluşturur: Sanat ile bilim arasında, her ikisine de asla tümüyle dâhil olmama ayrıcalığına sahip bir tür turnike kurulur (Barthes, 2016: 31).

Her hâlükarda bir edebiyat eserinin sadece tek bir anlamı yoktur. Edebî eserlerin geniş bir anlam yelpazesi üretme kapasiteleri vardır; bu anlamlardan bazıları tarihin kendisi değiştikçe değişebilir ve hepsi yazarın kastı dâhilinde değildir (Eagleton, 2015: 147). Bir yazarın kendi eserlerinden üretilebilecek anlamların üzerindeki kontrolünü sağlamak, edebî eserlerin okur ne isterse o anlama gelebileceğini iddia etmek değildir. (Eagleton, 2015: 150).

Her türlü bilgi bir ölçüde soyutlamaya dayanır. Konu edebiyat eleştirisi olduğunda bu, eserin karşısında biraz geri çekilip büyük resmi tek bir anda bir bütün olarak görebilmek demektir ki bu da hiç kolay bir şey değildir. Ayrıca kitabın elle tutulur varlığıyla temas içindeyken geri çekilmenin de yolunun bulunması gerekir. Bir

²⁶³ *Eleştiride gerçeğe benzerlik ilkesi* işte bu şekilde her şeyin değerini düşürür: Yaşamda sıradan durumlardan söz edilmemeli, yapıtta ise sıradan olmayan her şey tersine sıradanlaştırılmalıdır: Yaşamı sessizliğe ve yapıtı anlamsızlığa mahkum eden tuhaf bir estetik bu (Barthes, 2016: 18). Gerçeğe benzerlik ilkesinin “somut” sıfatıyla nitelediği şey, alışıldık olandan başka bir şey değildir. Gerçeğe uygun beğeni, alışıldık olandır; ona göre eleştiri ne nesnelere (çünkü nesnelere fazlasıyla yavandır/esasen fazlasıyla simgeseldir) ne de düşüncelere (çünkü onlar da fazlasıyla soyuttur), yalnızca değerlerden yola çıkmalıdır (Barthes, 2016: 19-20).

²⁶⁴ Ahlakın ve estetiğin ortak hizmetkârı olan *beğeni*, tek bir ölçüt türü altında gizlice birbirine karışan *güzel* ile *iyi* arasında kullanışlı bir turnike işlevi görür. Ancak bu ölçüt, tıpkı bir serap gibi yaklaşıldıkça uzaklaşır. Beğeni gerçekte söze getirilmiş bir yasaklamadır (Barthes, 2016: 20).

²⁶⁵ Yazmak zaten dünyaya belli bir düzen vermek, zaten düşünmek anlamına gelir (bir dil öğrenmek, bu dilde nasıl düşünüldüğünü öğrenmektir) (Barthes, 2016: 28). *Anlaşılabilirlik*, yazının bir vasfı değil, yazı olarak kurulduğu andan itibaren yazının ta kendisi, yazma mutluluğu, yazıdaki bütün o arzudur (Barthes, 2016: 29).

şiiir ya da romanın bütünüyle kavrama yollardan biri, temaları yani eserin içinde bulunan meşgaleler örüntüsünü incelemektir (Eagleton, 2015: 161-162).

Bir edebiyat eserini iyi, kötü ya da vasat yapan nedir? Yüzyıllar boyunca bu soruya pek çok farklı cevap verildi: *Kavrayış derinliği, hayata yakınlık, biçimsel uyum, evrensellik, ahlâkî duruş, kelime bazlı yaratıcılık, hayal gücü genişliği vs.* Bunların hepsi belli zamanlarda edebî büyüklüğün nişanı sayıldı. Hatta işin içine ulusun boyun eğmez ruhuna ses verebilme, çelik işçilerini destansı kahramanlar gibi göstererek çelik üretimini hızlandırabilme gibi bir iki şaibeli ölçüt de karışmadı değil (Eagleton, 2015: 189).

Bazı eleştirmenlere göre *özgünlük* bu noktada büyük rol oynar. Bir eser geleneği kırdığı, ortaya gerçekten yeni bir şey koyabildiği ölçüde değer görür. En azından kimi romantik şair ve filozofların görüşü bu yöndeydi. Ancak bu görüşe kuşkuyla yaklaşmak için bir an durup düşünmek yeterlidir. Yeni olan her şey değerli değildir. Örneğin kimyasal silahlar yakın dönemin ürünü, ama kimyasal silahlarla karşı karşıya kalan insanların bu yenilikten keyif aldıkları söylenemez. Aynı şekilde bütün gelenekler tutucu değildir (Eagleton, 2015: 189). Konvansiyon (*convention*) kelimesi en basit hâliyle “bir araya gelmek” demektir ve böyle bir birleşme olmadan bırakın sanat eserlerini, toplumsal bir varoluş bile mümkün değildir (Eagleton, 2015: 190).

Gelenek hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Geleneğe sahip olmak için önce tarih şuuru geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru, sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, fakat onun hâlde de var olduğunu anlamak demektir. Onun için Homer’den bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletinin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütün oluştururlar (Eliot, 1983: 20).

Peki bütün büyük edebiyat eserleri zaman aşırı ve evrensel midir? Hiç kuşkusuz bu tez asırlar boyunca çok kabul gördü. Büyük şiiirler ve romanlar çağlarını aşıp yerel ve tesadüfî şeylerle değil; sevinç, ızdırap, elem, ölüm ve tutku gibi insan varoluşunun sürekli ve kalıcı yanlarıyla ilgilenererek hepimize anlamlı gelenlerdir (Eagleton, 2015: 197).

Diğer taraftan bir edebiyat eserinin ölüm, acı ya da cinsellik gibi insanlık durumunun kalıcı yönleriyle meşgul olması edebiyat tarihinde büyük bir itibar kazanmasını garantilemez. Bir eser bu konuları müthiş sıradan bir şekilde işleyebilir ve insanlığın bu evrensel yanları farklı kültürlerde farklı şekillerde alabilir. Acı ve yas

elbette ki bütün kültürlerin ortak noktalarındandır. Ancak bir edebî eser bu hisleri ilgimizi çekemeyecek ölçüde kendi kültürüne özgü bir şekilde ifade edebilir (Eagleton, 2015: 199).

Hiçbir edebiyat eseri zaman aşırı değildir. Bütün eserler belli tarihsel durumların ürünleridir. Bir dili anlamak, bir yaşam biçimini anlamak demektir (Eagleton, 2015: 201). Ama başka bir kültürün sanatını anlamak için o kültürün matematikçilerinin ürettiği bir teoremi anlamamanın gerektirdiğinden fazlası gerekir (Eagleton, 2015: 202).

Şu açıktır ki kültürde birlik, aynı dili konuşan ve birlikte yaşayan insanların kurduğu birliktir çünkü aynı dili konuşmak, başka bir dili konuşan insanlardan farklı bir şekilde düşünmek, hissetmek ve onlardan farklı heyecanlara sahip olmak demektir (Eliot, 1981: 134).

Büyük bir şair, aynı zamanda klasik bir şair ise, sadece edebî bir türde başarı göstermekle kalmaz, kendi zamanının dilini de kusursuz bir biçimde kullanır. Böylece dikkatimizi sadece şairin kendisi üzerine değil, onun kullandığı dil üzerinde de toplamamız gerekir. Klasik bir şair, bir dildeki bütün kaynakları işleyebilen bir kişi olduğu gibi, klasik bir şairi yetiştiren de, işlenebilecek kaynaklara sahip olan bir dildir (Eliot, 1983: 181).

Şairin yapması gereken şey, devamlı bir şekilde kendisini, kendisinininkinden daha değerli olan büyük bir şuura terk etmektir. Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası hâline getirebilmesi demektir (Eliot, 1983: 23)

Ferdin kültürü, içinde bulunduğu sınıfın ve toplumun kültüründen soyutlanamaz (Eliot, 1981: 11). Her edebiyat, tarihinin derinliklerinde mevcut, tamamen kendisine has olan kaynaklara sahip olmalıdır. Bu konuda en az bunlar kadar önemli olan bir şey de bütün Avrupa milletlerinin paylaştığı Roma, Yunan ve İsrail kaynaklarıdır. Doğu edebiyatlarının şairler üzerindeki etkisi, ekseriya çeviriler vasıtasıyla olmuştur (Eliot, 1981: 124). Sadece İngiliz şiirinden örnek vermek gerekirse, Ezra Pound (1885-1972)'un ve Arthur Waley (1889-1966)'in Çin şiirinden yaptıkları tercümeleler, muhtemelen İngiliz şairlerinin hepsi tarafından okunmuştur. Uzak bir kültürü takdir ve tefsirde yetenekli kişiler sayesinde her edebiyatın bir diğerini etkileyebileceğini belirtmek isterim (Eliot, 1981: 125).

Dönemin egemen “gerçeklik” anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir. Şöyleki gerçeklik anlayışı; başlangıçta mitosların, sonra felsefenin/teolojinin ve giderek bilimin verileriyle biçimlenmiştir. Antik çağ ve orta çağda gerçeğin estetik izdüşümü “simetri, uyum ve düzen” şeklinde ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu Ptolemaios’un dünya odaklı görüşünden Galileo ve Copernicus’un güneş odaklı evrenbilimine ulaşmış; orada da üzerinde yaşadığı dünyanın milyarlarca yıldız kümesinde yalnızca biri olan Samanyolu’nun içindeki yine milyarlarca yıldızdan birinin çevresinde dönmekte olan orta boy bir gezegen olduğu görüşünde karar kılmıştır. Bu kökten değişim, insanın kendisine ve Tanrı’ya olan bakışında da yansımaları bulur. Sanat düzleminde ise bu değişim, yapıtlarda somut olarak gözlenen estetik ilke değişikliklerine yol açar. (Ecevit, 2004: 17-20).

Edebiyat biliminde araştırmacı ile okuyucu özdeşdir ve bunun sonucu olarak “nesnel” metin algılaması, okuyanın bilgi donanımı ağına olduğu kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlıdır. Demek oluyor ki burada özne ile nesneyi, inceleyen ile inceleneni ayırmak, tabiat bilimlerinde olduğu kadar kolay değildir. Öznelliği aşma çabası, edebiyat bilimciyi, uyguladığı yöntem doğrultusunda her an uyanık tutacaktır. Aksi hâlde bilimsellik demek olan nesnelliğin uzağına düşme tehlikesi baş gösterir. Öte yandan bilimleri örneğine göre aşırı bir modelleşme de zararlı olabilir. Edebî metinleri matematiksel, istatistikî yollarla kavramaya çalışmak, estetik boyutu ziyan edebilir (Aytaç, 2016: 14).

Peki bir edebiyat eserini büyük kılan şey nedir? Neredeyse herkes Dante’nin *İlahi Komedya*’nın büyük bir eser olduğunu teslim eder, ancak bu gerçekten ziyade nominal²⁶⁶ bir yargıdır. İnsanlar bu tip klasiklere, klasikler onlar için bir anlam ifade etmeyi bıraktıktan sonra da şapka çıkarmaya devam edebilir. *İlahi Komedya*’ya gerçek bir hayranlık duyan kimse kalmasaydı yine de bu eserin büyük bir şiir olduğu söylenebilir mi, bilinemez. Gayet değersiz bulunan bir edebiyat eserini okumaktan da keyif alınabilir. Bir sanat eserinden keyif almakla ona hayranlık duymak aynı şey

²⁶⁶ Nominal: 1. Gerçekte öyle olmadığı hâlde öyleymiş gibi kabul edilen, itibarî. 2. Geçerli olan (tdk.gov.tr/29.06.2017)

değildir. Hayran olunmayan kitaplardan keyif alınabilir ve keyif alınan kitaplara hayran olunmayabilir (Eagleton, 2015: 202)²⁶⁷.

Klasikle ne demek istediğini en iyi anlatan ve üzerinde durulması gerektiğini söylediği kelime “olgunluk”tur (Eliot, 1983: 168). Bir toplumun ve bir edebiyatın da bir insan gibi her bakımdan aynı anda olgunlaşamayacağı dikkate değer bir noktadır (Eliot, 1983: 169).

Klasik bir eserde bulunması gereken olgun bir dimağ, davranış olgunluğu, dilde olgunluk ve ortak üslupta kusursuzluk gibi niteliklerin hemen hepsi XVIII. yy. İngiliz edebiyatında ve en çok Pope’ın şiirlerinde vardır. Eğer bu konuda söyleyebileceklerimizin hepsi bu kadar olsaydı, bu pek yeni ve söylemeye değer bir şey olmazdı. Ayrıca daha önce yapılmış olan iki hatadan birini seçmeyi teklif etmiş olurum. Bunlardan birisi, XVIII. yy.’ın İngiliz edebiyatında en kusursuz devir olduğudur; öteki ise klasik edebiyat fikrinin tamamen şüpheyile karşılanmasıdır. Benim fikrimce İngiliz edebiyatında ne klasik bir devir ne de klasik bir şair vardır (Eliot, 1983: 174).

Edebîlik yargısı keyfi veya rastgele değildir; edebiyat geleneğine dayanır. Bu gelenek ise edebiyat sosyalizasyonu çerçevesinde oluşur, edebiyat bilgisine, edebiyat amaçlarına ve edebiyat zevklerine, hatta söz konusu duruma göre oluşur. Bir metne genel olarak olarak edebîlik yargısı atfedilmişse, hele o metin edebiyat tarihlerine alınmışsa bu yargıyı geçersiz kılmak neredeyse imkânsızdır (Aytaç, 2016: 27).

Eğer edebî bir eser, yazıldığı dilde ifade ettiği bu muhteva zenginliğinin ötesinde, yabancı edebiyatlar için de bu ölçüde bir anlam ve önem ifade ediyorsa, ona “evrensel bir klasik” de diyebiliriz. Mesela Goethe’nin şiiri, kendi dili ve edebiyatı

²⁶⁷ Keyif almak değerlendirmekten daha öznelir. Şeftaliyi mi yoksa armutu mu daha çok sevdiğiniz bir keyif meselesidir. Bir malt viski markasının birinci sınıf olduğunu teslim etmemenin malt viskiden anlamamak demek olduğu bir nokta vardır. Maltları bilmek o markayı sevseniz de sevmeseniz de kalitesini kabul etmeyi gerektirir kimi zaman. Peki bu edebiyat yargılarının nesnel olduğu anlamına mı gelir? Eğer edebî yargılar bu kadar nesnel olsalardı bunlar üzerinde tartışılmazdı (Eagleton, 2015: 203).

Şeftalinin tadının ananasinkinden iyi olup olmadığını belirlemenin ölçütü yokken, golfte ya da kurguda neyin ustalık sayılacağını belirleyen ölçütler vardır. Ve bu ölçütler kişisel tercih meselesi değil, geneldir. Bunlar belli toplumsal pratiklerin sonuçlarıdır. Edebiyat örneğinde bu toplumsal pratiklere edebiyat eleştirisi denir. Edebiyat eleştirisi karşıt fikirlere, düşünce ayrılıklarına fazlasıyla yer bırakır. Ölçütler değer algıları oluşturmada bize rehberlik etseler de tıpkı satranç kurallarına uymanın oyunu kazanmaya yetmemesi gibi bizim adımıza yargılarda bulunmazlar. Satranç yalnızca kurallara göre değil, bu kuralların yaratıcı bir şekilde uygulamaya konmasıyla oynanır ve uygulamanın nasıl yaratıcı hale getirileceğini kurallar söylemez (Eagleton, 2015: 204).

içinde işgal ettiği yer bakımından klasikti. Fakat Goethe, şiirlerinin muhtevasını oluşturan bazı unsurların yanlılığından ve geçiciliğinden, ifade ettiği duyguların sadece Alman ırkına has olmasından dolayı, bir yabancıнын bakış açısından bütün bir Avrupa geleneğinin temsilcisi olarak düşünülemez. O da bizim XIX. yy. yazarlarımız gibi biraz mahallî kalmakta ve evrensel bir klasik sayılmamaktadır (Eliot, 1983: 184).

Avrupa edebiyatında dolaşan kanın özü Latin ve Yunan kültürüdür. Bu dolaşım iki sistem içinde değil, tek bir sistem içinde olmaktadır; çünkü Roma kültürü bizi Yunan kültürünün mirasçısı yapmaktadır. Çeşitli Avrupa dillerinde ifade bulan edebiyatlarda, klasik ölçüler dışında herhangi bir ortak üstünlüğümüz var mıdır? Hiçbir modern dil, Latince konuşanlardan milyonlarca daha çok insan tarafından konuşulmasına ve hatta yeryüzündeki bütün kültür ve dillerin insanları tarafından evrensel bir iletişim aracı olarak kabul edilmesine rağmen, Latince'nin ulaştığı evrenselliğe erişemez. Hiçbir modern dil, Virgil'in yarattığı anlamda klasik boyutlara sahip bir klasik eser yaratamaz. Bizim ve bütün Avrupa'nın yarattığı tek klasik şair Virgil'dir (Eliot, 1983: 187-188).

Neyin iyi neyin kötü sanat sayılacağına karar vermede farklı kültürlerin farklı ölçütleri olabilir. Aynı şey edebiyat eserleri için de geçerli. Ustalık standartları bir edebî sanat türünden ötekine değişebilir. Pastoral bir eseri iyi yapan şey bilim kurguda işe yaramayabilir. Derin ve karmaşık eserler edebî liyakat için uygun adaylar gibi görünse de karmaşıklık kendi içinde bir değer değildir. Bir eserin karmaşıklığı ona doğrudan ölümsüzlük kazandırmaz. İnsan bacağındaki kaslar karmaşıktır, ama bacağına incitmiş bir insanın bu karmaşıklıktan memnun olması beklenemez (Eagleton, 2015: 204)²⁶⁸.

Bütün iyi edebiyat eserlerinin derin olduğu da doğru değildir. Pek çok eleştirmen iyi sanatın tutarlı sanat olduğunda ısrarcıdır. Bu görüşe göre en başarılı edebiyat eserleri kendi içinde âhenkli bir bütünlük kuranlardır. Âhenk ya da tutarlılık kendi içinde bir meziyet değildir. Fütüristlerin, Dadaistlerin ya da Gerçeküstücülerin

²⁶⁸ Lord of the Rings'in olar örgüsü de karmaşıktır; ancak bu durum Ortaçağ'ın tuhafliklarından hoşlanmayan birine J. R. R. Tolkien (1892-1973)'in eserini sevdirmeye yetmez. Bazı şarkı sözlerinin ve balatların çarpıcılığı karmaşıklıklarından değil, sadeliklerinden kaynaklanır. Aynı şekilde Lear'ın "Asla, asla, asla, asla, asla" diye haykırması hiç karmaşık değildir ve onu güzel yapan budur (Eagleton, 2015: 204-205).

kaleminden çıkan kimi büyük sanat eserleri kasıtlı bir şekilde uyumsuz ve âhenksizdir. Parçalılık, bütünlükten daha büyüleyici olabilir (Eagleton, 2015: 205).

Belki de bir edebiyat eserini olağanüstü yapan şey *aksiyonu* ve *anlatısıdır*. Aristoteles sağlam ve iyi işlenmiş aksiyonun en azından trajedi için esas olduğundan emindi. Oysa XX. yüzyılın en büyük oyunlarından birinde (Godot'yu Beklerken/Samuel Beckett [1906-1989]), en iyi romanlarından birinde (Ulysses/James Joyce [1882-1941]) ve en ustalıkli şiirlerinden birinde (Çorak Ülke/T.S. Eliot[1888-1965]) hemen hemen hiçbir şey olmaz. Sıkı bir olay örgüsü ve güçlü bir anlatı edebî statü için şart olsaydı Virginia Woolf (1882-1941)'un küme düşmesi beklenirdi (Eagleton, 2015: 206).

Peki ya dilsel nitelik? Bütün büyük edebiyat eserleri dili ustalık ve yaratıcılıkla mı kullanır? Elbette ki insan dilini gerçek zenginliğine kavuşturmak edebiyatın meziyetlerinden biridir. Edebî dil büyük oranda bereketli, canlı coşkundur. Bu hâliyle gündelik söyleyişe yönelik bir eleştiri görevi görebilir ve edebiyatın belâgati, dilin basit ve kaba bir araç hâline geldiği medeniyete yönelik bir sitem gibi okunabilir (Eagleton, 2015: 206).

Edebiyat dilin yalnızca pratik kullanımıyla değil, hissedilen deneyimiyle de ilgilidir (Eagleton, 2015: 206). Dikkatimizi, dilin kanıksadığımız için farkına varamadığımız zenginliklerine çeker. Şiir yalnızca deneyimin anlamıyla değil, anlamın deneyimiyle de ilgilenir. Ama edebî sayılan her eser kelimelerle gösteriş yapmaz. Dili çarpıcı bir şekilde kullanmayan edebî eserler de vardır. Pek çok gerçekçi ve doğalcı kurgu sadece ve ciddi bir konuşma tarzı benimser. Philip George Orwell'in nesrinin süslü olduğu söylenemez. Ernest Hemingway'de de cilalı retoriklere rastlanmaz. XVIII. yüzyılda duru, net ve bir işe yarayan nesre değer verilir. Bir edebiyat eseri elbette ki iyi yazılmalıdır ama ona bakılırsa bütün yazılar, hatta buzdolabına asılan notlar ve menüler de iyi yazılmalıdır. Ancak saygın bir edebiyat eseri yazmak için ille de Lawrence'ın *The Rainbow*'unda ya da Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'indeki gibi bir dil kullanmak zorunda değilsiniz. O zaman bu eserleri iyi ya da kötü yapan ne (Eagleton, 2015: 207)? Görüldüğü gibi bu alandaki yaygın varsayımlar yakından incelemelere pek dayanmamaktadır.

1. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR-SES YİNELEMELERİ

1.1. UYUM (→kafiye/uyak/rhyme)

1.1.1. Başta Uyum (→ başta kafiye/head-rhyme/ters kafiye/reverse rhyme)

Nesir cümlesinin başındaki kelimelerin ilk sesleri ve cümle içindeki kelimelerin ilk sesleriyle (en fazla iki ses) yapılan tekrarlardır. Türkçe, Arapça ve Farsça'da başta çift ünsüz ve çift ünlü olmadığı için bu altı madde dışında ses uyumu görülemez.

1.1.1.1. ünlü

... o hayvân onda mı gelse gerek; ve yâhud o ona mı varsa gerek... 95 s.
Âsilere azâb etmek adl ise, afv etmek dahi ahdindir. 183. s.

1.1.1.2. ünlü+ünsüz

Pervâz-ı ukâb-ı ukûl-i insân... 95. s.

...sûrette son ise, ma'nîde evvel idi ve vücûdda müteahhır ise, mertebede efdal idi... 121.s.

1.1.1.3. uzun ünlü

... âkil mi olur, yâ dîvâne; âşinâ mı olur, yâ bîgâne; âlim mi olur, yohsa câhil... 95. s.

... cemî-i âlem âsî... 167. s.

1.1.1.4. ünsüz

Tam ve yarım aliterasyonlara yer verilecektir.

...devrânlar geçmiştir ki bir mühre-i mihr-i münîri... 151. s.

Hani kûs-i Keykâvûs -ki tanîn-i sadâsı felek gûşunu ker etmiş idi...285. s.

1.1.1.5. ünsüz+ünlü

Mahlûkâtın ba'zını -ki zümre-i melâike-i kirâmdır- şöyle yarattın ki, mahzâ rûh-ı mukaddes ve akl-ı mücerredir... 111. s.

Kelîm'inin kelâmı maqâm-ı kurb-ı izzette...155. s.

1.1.1.6. ünsüz+uzun ünlü

... ve nicesin kâid yarattın -cibâl-i râsiyât gibi- ve nicesin kâim yarattın -eşcâr u nabâtât gibi... 111. s.

Çün cân kuşunu dâm u dâne-i mahsûsât ile ten kafesinde mahbûs eyledin... 177. s.

1.1.2. İçte Uyum (→ içte kafiye/internal rhyme)

Nesirde cümle içinde/cümle boyunca seslerin tekrarıdır.

1.1.2.1. ünlü

Tam ve yarım asonanslara yer verilecektir.

Onların yanında kabâ vü tâc gerek ise, senin yanında yalnızca ve aç gerek. 191. s.

... hevâcir-i beydâ-yı mahşerde ser-gerdân gezerler... 195. s.

1.1.2.2. uzun ünlü

İlâhî! Sen o kâdir-i sultan ve razık-ı sübhânsın ki, mefââtih-i erzak-ı âsümân ü zemin ve mekâlîd-i künûz-i semâvât u arazîn...

189. s.

İlâhî! Bî-niyâzlığın dîvârını sed etme! 241. s.

1.1.2.3. ünsüz

Tam ve yarım aliterasyonlara yer verilecektir.

Hemîn ümîdim sana kalınmıştır, merhamet senden; hemîn recâm lutfunadır, mağfiret senden. 273. s.

... hani o gabûk u sabûhları? 283. s.

1.1.2.4. ünsüz+ünsüz

İki aynı ünsüz tekrarı doğan uyum olduğu için Arapça ve Farsça kelimeler için geçerlidir. Muzaffer-gaffâr gibi. Türkçe bir kökte aynı iki ses kelimeye yan yana gelmez. Türkçe kökte /t/, /nç/, /nt/, /rt/, /st/, /rk/, /lç/, /nk/, /rp/, /lp/, /rs/, /lk/, /rç/ çift ünsüzleri bulunabilir.

Fettâhtır bağı dilleri; vedûddur uyanık gönülleri ... Settârdır kullarının günâhını; mücibdir mazlûmların âhını. 53. s.

...mükerrrem-i tekrîm-i kerâim-i kerâmât, müşerref-i teşrîf-i “Fîhî âyâtün beyyinât”. 641. s.

1.1.3. Sonda Uyum

Nesir cümlesinde kelime/kelime gruplarının sonundaki ses/seslerin tekrarıdır.

1.1.3.1. ünlü

Bir meliktir ki âlem-i milk ü melekût memleketinden bir hıttâ; bir pâdişâhtır ki sahn-ı sarây-ı izzetinde arş u semâvât bir kubbe. 47.s.

Bilirim netmek gerek, ammâ edemem; nice edeyim, hele bârî bildiğimi bir edene bildireyim. 257. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, yarım kafiye ve mücerred kafiye örneğidir.

1.1.3.2. ünlü+ünsüz

Cebbârdır ki kimsenin ona cebri yok; Kahrârdır ki, kahrında lutfu çok. 53. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, tam kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

O tercümân-ı bârîgâh-ı kıldem, o efsah-ı Arab u Acem; o ma'den-i ilm ü kerem, o şehinşâh-ı bî-tabl u âlem... 673. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, tam kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.3. ünlü+ünsüz+ünlü

İlâhî! Aşk câmin dolu sun. İlâhî! Gurûr şarâbın su sun. 403. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, iltizam ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

Husûsâ şu aşere-i mübeşşere ve ervâh-i mutahhere... 725. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, tam kafiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.4. ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

... ve ey dâna-yı bi-eğer ve ey tüvânâ-yı bi-meğer! 413.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizâm, tam olmayan-nakıs-mutarraf cinas örneğidir.

...melekler cavkının enîsleri, felekler tahtının celîsleri... 805. s.

Bu ses uyumları aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.5. ünlü+ünsüz+ünsüz

Ey şâfi-i her derd ve ey mûnis-i her ferd! 275. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mukayyed kafiye, iltizam ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

Ashâb arasından tefrikayı o def etti, ve din uluları ortasından ihtilâfi o ref etti. 735. s.

Aşktır safâ kapısını feth ettiren, aşktır gine kendini medh ettiren. 549. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, mukayyed kafiye, iltizam ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

Gafûrdur ki ... mahv eder; afüvdür ki afv eder. 51. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, mukayyed kafiye, iltizam ve tam olmayan-nakıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.6. ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü

... ey mübdî-i turra-yı mutarrâ-yı şâm u gurra-yı sabâh... 85. s.

... böyle buldularsa... şöyle gördüler ki... 375. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.7. ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz

Ey musavvir-i eşbâh ve ey münevvir-i ervâh! 275. s.

İlâhî! Aşk ma'rifet denizinden bir gevherdir ki dile şevk u ziyâ verir. İlâhî! Muhabbet hakikat ma'deninden bir cevherdir ki gönüle behcet ü bahâ verir. 495. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

... rûh askeri Benî-İsrâil-vâr o firavuna makhûr ve cân leşkeri kavm-i Mûsâ gibi o mel'ûna mecbur... 647. s.

-ki lezzet-i taravvuh-ı ... ve zevk-ı tazavvu-ı... 657. s.²⁶⁹

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.8. ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü

kıdem ikliminde henüz bir mahlûk peydâ değilken, ve kazân mahkemesinde henüz bir mümkün hüveydâ değilken... 81. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye ve iltizâm örneğidir.

... -ki ruzâb-ı hûrân-ı behişt gibi mutahher ü musaffâ-...-ki nefehât-ı nesîm-i ürdîbehişt gibi muattar u müveffâ ola-... 779.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.9. ünlü+ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

... sâhibü'z-zihni'l-vakkâd ve't-tab'î'n-nakkâd ... 783. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, mürdef kafiye (ridf-i mürdef ile mürdef), iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

... ve esânidden ihrâc etmekte ve rüvâtı istihrâc etmekte... 803. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef kafiye (ridf-i mürdef ile mürdef), iltizâm, tam olmayan-nâkıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.10. ünlü+ünsüz+uzun ünlü

Velîdir evliyasına; vekîldir asfiyasına. 57. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm örneğidir.

Îmândan ulu atâ olmaz ve gurûrdan büyük hatâ olmaz. 477 s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizâm ve tam olmayan-nakıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.11. ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

Îlâhî! Hidâyetini refîk et. Îlâhî! İnâyetini şefîk et. 219. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, mürdef kafiye, zengin kafiye, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

... bi-adedi katarât-ı gamâm ve enfâs-ı enâm... 621. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef kafiye, iltizâm örneğidir.

²⁶⁹ Patlayıcı gırtlak sesi olan ayın, Türkçe söyleyişte hece sonunda sızıcı bir gırtlak sesi olan tonsuz /h/'ye döner (Tulum 2011: 101).

1.1.3.12. ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü

Bizim gibilere hemîn onların sözlerini kabûl edip redd etmemek gerek ve gine murâdlarını onlara komak gerek ve buna i'tikâd etmek gerek ki bende her ne kadar cehd ederse velî olur, ilâh olmaz; **piyâde** her ne kadar sa'y ederse ferzîn olur, şâh olmaz. ... İlim **ziyâde** oldukça hayret artar ve hayret ziyâde oldukça dehşet artar. 485. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir. Uzak ritim hâindedir.

1.1.3.13. ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

Bir sübbûh u kuddûssun ki tesbîhin için hezârân hezâr cevâhir-i zevâhir-i ervâhi mücerrede ... 63. s.

... hâzin-i firdevs-i hadâyık-ı haqâyık, kâşif-i rumûz-ı esrâr-ı daqâyık... 661. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, müesses kafiye, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.14. uzun ünlü

... Mûsâ-yı Kelîm'i külb-i ahzân-ı gurbette mübtelâ edersin ve ... Mûsâ 'yı memleketine pâdişâ edersin. 317. s.

Şu dil ki safâ ister, kazâya rızâ vermek gerek ve şu cân ki Hudâ ister, gönüle cilâ vermek gerek. 475. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, tam kafiye, mücerred kafiye örneğidir.

1.1.3.15. uzun ünlü+ünlü+ünsüz

Bir sultândır ki cemî-i âlem saltanatına sultân-ı kâim; bir sübhândır ki her mevcûd tesbîhine kavî vü dâim. 47.s.

Aşk eşhâs-ı cihâna sâiidir, sehmi muhabbet her yerde tâiidir. 545. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, müesses kafiye, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.16. uzun ünlü+ünsüz

Eğer sahâif-i tevârîh u esmâr ve letâif-i eş'âr değilmişse, onların âsâr-ı ezkârından cerâid-i rûzigâr ve safahât-ı leyl ü nehâr üzerinde bir eserleri kalmazdı. 321 s.

Dem-i Âdem ravhundan, fütûh-ı Nûh ruhundan. 693. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef kafiye (ridf-i mürdef ile mürdef) ve iltizâm örneğidir. "Eğer sahâif-i tevârîh u esmâr ve letâif-i eş'âr değilmişse" kısmı ise mütevâzî seci örneğidir. Ayrıca "fütûh-ı Nûh ruhundan" kelime grubunun altı çizili kısmı tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.17. uzun ünlü+ünsüz+ünlü

Her bî-çâreye kereminden bir çâre var ve her gamgîn gönüle lutfundan bir gam-hâre var. 399. s.

... henûz meş'ale-i sitâregân-ı basît-i eflâk cihâna ziyâ vermemiştî ve henûz meşgale-i seyyâregân çâr-sû-yı bâzâr-ı zamâna gavgâ bırakmamıştî... 677. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, iltizam, zengin kâfiye örneğidir. Ayrıca çâre ve gam-hâre kelimelerinin ses benzerliği tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.18. uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

... o hazretin vücûb-ı vücûduna delîl-i kıatî'dır... o cenâbın vahdâniyyet-i zâtına burhân-ı sâti'dır. 47.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kâfiye, mü'esses kâfiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

... deh tûtî-i gülsitân-ı risâlet ve deh tûbî-i âsümân-ı celâlet ... 725. s.

... elfâzının hüsn-i belâgati ve ibârâtının zîver-i fesâhati... 713. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kâfiye, mü'esses kâfiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.19. uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü

Fi'l-cümle, cemî-i erbâb-ı küşûf-ı zahire ve ashâb-ı kulûb-ı tahire... 119. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kâfiye, mü'esses kâfiye, iltizâm, tam olmayan-hattî cinas örneğidir.

Aşk ma'sûkta bir âyine olur ki sûret-i hüsn onda muâyene olur... 511. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kâfiye, mü'esses kâfiye, iltizâm, tam olmayan-nâkıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.20. uzun ünlü+ünsüz+ünsüz

Her mahfilde ki bir cem' var, sühte-i aşkıdır; ve her mecliste ki bir şem' var, efrûhte-i şevkıdır. 87. s.

... hırs u âzin gider ki o gûşt ü pöst hayâl eden... 197.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kâfiye, mürdef kâfiye (ridf-i mürekkeble mürdef), iltizâm ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.21. uzun ünlü+ünsüz+ünsüz+ünlü

“Mâ yeftahu'llâhü li'n-nâsi min rahmetin felâ mümsikü lehâ ve mâ yümsikü felâ mürsile lehû min ba'dihî. Lâ mâni'a li-mâ a'tayte ve-lâ mu'tiye li-mâ menâ'at; lâ-sâdde li-mâ fetehat, ve lâ râdde li-mâ menehat” 189.s.Kur'an, Fâtır 35/2

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kâfiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

1.1.3.22. uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü

Hayâl verdin, gayrından hâli kıl; derûn verdin, şevkın ile mâli kıl. 361. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kâfiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

‘âtilleri tâği idi, âsî olan bâği idi. 767. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî secî, zengin kafiye, iltizâm, tam olmayan-hattî cinas örneğidir.

1.1.3.23. uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

... ömür riştesi bânîk ve hayâtı rûzu târik... 221 s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî secî, zengin-tunç kafiye, mürdef kafiye, iltizam, tam olmayan-hattî cinas örneğidir.

... seyyidü's-sâdât ve mecmâu's-sâdât... 765. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, zengin-tunç kafiye, iltizâm, tam olmayan-nakıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.24. ünsüz

Ûbâzıdır bastında gurûr edeni; bâsıttır kabzında şükî eyleyeni. 53.s.

İlm ü hikmet gevherlerini bi diren sensin ve iqbâl ü saâdet yolarına ye diren sensin. 93. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, yarım kafiye, mücerred kafiye örneğidir.

1.1.3.25. ünsüz+ünlü

Nefis diye söylerim, bilmem ki nedir; her gün elinden ağlarım, haberim yok ki ne nesnedir. 413. s.

Şehîdlerin ulusu idi, saîdlerin görklüsü idi. 747.s.

İbni Abbâs gibi hibrin atası idi ve bunca hulefâ-yı izâmın dedesi idi. 777.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, tam kafiye örneği olmakla birlikte Türkçe için ünlü+ünsüz+ünlü sıralamasına da girebilir. Ayrıca “ne” ve “nesne” kelimeleri tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

1.1.3.26. ünsüz+ünlü+ünsüz

Kadîmdir ki uqûl-i mütekaddimîn ü müteahhirîn dâire-i kademine kadem basamaz; hakîmdir ki hükemâ-yı evvelîn ü âhîrîn hikmeti ma'rifetinden dem uramaz. 49. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, zengin-tunç kafiye, iltizam, tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

Aşkır nebâtâtı bitiren, aşkır çiçekleri getiren 547.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, zengin kafiye ve iltizam örneğidir.

1.1.3.27. ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü

Ahlâk-ı hasene ve sıfât-ı müstahsene... 767.s.

ten mücâhedede ola, cân müşâhedede ola...271.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf secî, zengin-tunç, iltizâm ve tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

1.1.3.28. ünsüz+ünlü+ünsüz+ünsüz

... şu'lesi âteş-i Hâfilü'llâh gibi serd ve ziyâsı rûvâ-yı yefîm gibi zerd olur. 377. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mukayyed kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mütেকârîb-müzârî cinas örneğidir.

... şerîfû'l-hâlk, rahîmü'l-hulk...641. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mukayyed kafiye, iltizâm ve tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

1.1.3.29. ünsüz+ünlü+ünsüz+uzun ünlü

Dil-i âşık o olur, iki âlemde berî ola; bu değil kim bir gûşt-ı sanevberî ola. 567. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

1.1.3.30. ünsüz+ünsüz

Âdildir, milkinde zulmu yok; sabûrdur, kullarına hilmi çok. 53 s.

... ve zenbûr-ı zamân hiç şehd-i izzet sunmamıştır ki zehr -i kahr u meşakkat ona mülâzim olmaya. 295. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, tam kafiye, mukayyed kafiye, iltizâm örneğidir.

1.1.3.31. ünsüz+ünsüz+ünlü

câmi-i mekârim-i mükerrremât, vâzı-ı mehâsin-i sünne, müşerref-i teşrîf-i “Yâ Âdemü'skün ente ve zevcûke'l-cenne”627. s. Kur'an, A'râf 7/19

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, iltizâm örneğidir.

1.1.3.32. ünsüz+ünsüz+ünlü+ünsüz

Her izzetin zilleti olur ve her devletin mezelleti olur. 473. s.

İlâhî! Tasdîkim esâsını muhkem et. İlâhî! İmânım hânesini müstahkem et. 601. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, iltizâm örneğidir.

1.1.3.33. ünsüz+ünsüz+uzun ünlü

...kâmil-i ilm-i ledümi, vâris-i sırr-ı “Ente minni”...749. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, iltizâm örneğidir.

1.1.3.34. ünsüz+ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

... onun himmet-i rûhâniyyesinin inâyeti imdâdı ile ve âsâr-ı nûrâniyyesinin berekâtı emdâdı ile... 695. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye, iltizâm, tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

1.1.3.35. ünsüz+uzun ünlü

Her serin bir sevdası var, ve her sırrın bir süveydası var. 397.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye ve iltizâm örneğidir.

...icmâl olur...hâl olur... 487. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.36. ünsüz+uzun ünlü+ünlü+ünsüz

Âşık gönlü bir şehir olur, içi pür-letâif; belki bir Ka'be olur, âlem onu tâif.
567.s.

... risâlete gönderdiği vakit, hiç kimse tâat ve bir ehad itâat etmeyip...
733.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, müesses kafiye, tam olmayan-nakıs-mutarraf cinas örneğidir.

1.1.3.37. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

Aştırır ma'dende ahcârı la'l ü yâkût eden; aştırır la'l-i nigârı câna kût eden.
549. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

...çâr sû-yı bâzâr-ı tahkîk ve çehâr hâkim-i mısır-ı tedkîk ... 725. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan- mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

dalâlet Hâmân'ını zelil ü nâ-be-kâr, hidâyet Hârûn'unu vezîr-i kâmgâr
edip... 809. s.

... yattığı yeri gür ve kendisini kûr... 811. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan-mütekârib-müzârî cinas örneğidir.

1.1.3.38. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz

Sen o mâlik-i memâlik-i âsümân u zemînsin 321. s.

Kişîye her ne ki ola, müsâhibinden olur ve âdeme her ne gelirse sâhibinden
gelir. 453. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, müesses kafiye, iltizâm, tam olmayan-nakıs-mutarraf seci örneğidir.

...şerîat yolunun nâsırları ve hakikat yüzünün nâzırları... 807.s.

Hak arşının hâmilleri, dîn ehlinin hâmilleri olup... 809. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, müesses kafiye, iltizâm, tam olmayan-mütekârib-müzârî cinas örneğidir.

1.1.3.39. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünlü+ünsüz+ünlü

... cemî-i mükevvenât-ı sâbika ve lâhikanın ve cümle-i mevcûdât-ı
müteâkıbe ve mütelâhikanın... 81.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, müesses kafiye, iltizâm, tam olmayan-nakıs-mutarraf seci örneğidir.

1.1.3.40. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+ünsüz

Bir pâk niyyet ola ki şemâil-i âkilân gibi fûnûn-ı mehâsin ile ârâste ve bir gökçek azîmet ola ki kudûd-ı dilberân gibi râstlık u istikâmet ile pîrâste ola. 237. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizâm örneğidir.

Kokular sultânı misk pöst-ı püştan yayılır...193. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, mürdef kafiye (ridf-i mürekkeble mürdef), iltizâm, tam olmayan-nâkıs-mutarraf seci örneğidir.

1.1.3.41. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz+uzun ünlü

Dârâ müdârâsı ile devrânı tutamadı ve Rây râyı ile cihânı zabt edemedi. 297. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizâm ve tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

1.2. KALIPÇA SES UYUMU

Kıyâsî masdarların ism-i fâ'illeri ve ism-i mef'ûllerinin imlâsı birbirinden farksızdır ve bu bâblar *özellikle kelime başlarına ilk kök harfinden önce gelen mim م artık harfi* ve **mün-** olarak okunan من“mim+nun”, **müste-** olarak okunan ve ilk kök ünsüzünü alarak iki hece oluşturan مست“mim+sin+te”, **müte-** olarak okunan مت“mim+te” *artık harf öbekleriyle* meydana gelir (Tulum 2017: 134-135). Dolayısıyla bu başlık altında kökteş kıyâsî masdarların ism-i fâ'illeri ve ism-i mef'ûlleriyle (**müf'îl-müf'al, müfte'il-müfte'al, müfa''il-müfa'al, müfâ'il-müfâ'el, mütefa''il-mütefa'al, mütefâ'il-mütefâ'el, müstef'il-müstef'al**) oluşan ses uyumları aranmıştır ve içlerinden **müfa''il-müfa'al** öbeğine aşağıdaki örnekler bulunabilmiştir:

İlâhî! Sen o mezkûrsun ki zikrin her kime muvaffık olsa, muvaffak-ı ikbâl; ve sen o meşkûrsun ki şükrün her kime müyessir olsa, müyesser-i âmâl. 83. s.;

Sen o kuddûssun ki zât-ı mukaddesin takdîs-i mukaddisân ve tesbîh-i müsebbihândan bî-niyâzdır 91.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, istikak, tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

Ayrıca mimli masdarlarla (*mef'al-mef'il-mef'alet-mef'ilet*) müştereklik gösteren ism-i mekân ve ism-i zaman kalıplarının ve de ism-i mef'ûl kalıbının ses uyumu yaratmak için kullanılıp kullanılmadığına bakılmış ve şu örnekler tespit edilmiştir:

Niceler var kim put-hâneyi ma'bed ve putu ma'bûd edinmiştir, gezer... 225. s.

Akıl işleri bî-mesned olmaz, aşk hadîsleri müsned olmaz. 511.s.

...mazhar-ı evvel-i kütüb-i erbaa ve muzhir-i âyât-ı meşhûre-i tis'a... 647.s.

... mahrem-i envâr-ı Rahmânî, muhrim-i ka'be-i Sübhânî... 695. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, mücerred kafiye, istikak, tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

1.3. GRAMER UYUMU (→Homoioteleuten ve Homioptoton)

Nesirde cümle ya da kelime grupları arasında aynı işlevdeki Arapça, Farsça, Türkçe her türlü ek ve bağlam tekrarıdır.

1.3.1. Arapça ve Farsça Son Ekler ile Ön Ekler

Hamd-i nâ-ma'dûd ve senâ-yı nâ-mahdûd 47. s.

Kebîrdir, kibri izâfî değil; sâdıktır, va'di hılâfî değil. 53. s.

...hikmetin âsârı ile bînâ eylesin; ...ni'metin ezkârı ile gûyâ eylesin. 77.s.

... münsif mütekaddimûn u müteahhırûn...99. s

Îlâhâ, melikâ, perverdigârâ, bende-nevâzâ! 197. s.

Îlâhî, seyyidî ve mevlâyî! 269.s.

Gâh bir serve serv çektirirsin bostânda, gâh bir serveri ser-nügûn edersin gûristânda 331. s.

Rûh verdin, rûhânî kıl; ilim verdin, rahmânî kıl. 359. s.

Kelime-i lâ-nihâniyye-i ezeliyyenden ve hurûf-ı gayr-ı mütenâhiyye-i lâ-yezâlîyyenden iki harf ile on sekiz bin âlemi ifrâz ettin; nuût-ı kemâliyye-i Îlâhiyyenden ve esmâ-yı rahmâniyye-i cemâliyyenden bir ism ile cemî-i kâinâtı ibrâz etin. 373-375.s.

... ki mahbûb-ı âlemiyân ve matlûb-ı âdemiyan olup... 381. s.

...pâyende et... tâbende et... 479. s.

Aşk mevlâları bende eder, aşk ser-firâzları ser-efkende eder. 515. s.

...heft bahr-ı âşinâyî ve heft çeşme-i rûşenâyî... 625. s.

heft haber-dâr-ı ahbâr-ı melekût ve heft risâlet-dâr-ı âlem-i ceberut...627. s.

...bî-tekellûf-i... ve bî-şâibe-i... 699. s.

...bülbül-i bûsitân-i Kur'ân, gül-i gûlsitân-i îmân 743. s.

1.3.2. Türkçe İçin Son Ekler ve Bağlamlar

Hem muhibdir **ve hem** mahbûb; **hem** tâlibdir **ve hem** matlûb 53. s.

İlm ü hikmet gevherlerini bil**diren** sensin ve iqbâl ü saâdet yolarına yeld**iren** sensin. 93. s.

Gâh mâhî meydân-ı fezâ-yı tâk-ı felek-i a'lâda bir gûy-ı rahşân edersin **ve gâh** gine anı dest-i sipihr-i gerdûn-ı muallâda bir sîmîn çevgân edersin; **gâh** bu evrâk-ı nîlî-i âsümânda altun ile yazılmış bir nûn-ı tâbân edersin **ve gâh** bu süfre-i pîrûze-i hân-ı ihsânında bir kıt'a-yı nân edersin; **gâh** zîn urup hink-i gerdûna süvâr edersin; **gâh** zînet için sâid-i Zühre'ye sivâr edersin. 97. s.

Eğerçi tabâyi' ü shevât-ı hayvâniyyenin cemî-i âlâtı verilmiş; lâkin ıttılâ-ı esrâr-ı maârif-i Îlâhiyye'ye dahi tamâm istitâati konulmuş. **Eğerçi** lezzât-ı cismâniyyeden hoş zevki var, ammâ lezâiz-i rûhâniyyeye dahi tamâm şevkı var. 115. s.

Ehl-i dünyâ katında libâs **gerek ise**, senin katında palâs **gerek**. 189.s.

Îlâhî! Nice riyâzat hâlvet-hâneleri var **kim** âteş-i kahrın **ile** oda **urup durursun** ve nice ibâdet hirmenleri var **kim** båd-ı istiğnân **ile** yele **verip durursun**. 225. s.

Gâh olur ki bir şaķînin belinden bir nebî getirirsin **ve gâh olur ki** bir nebînin hânedânından bir şaķî çıkarırsın. **Gâh olur ki** kühler kadar ma'siyeti afv **edersin**; **gâh olur ki** kâh kadar cerîme ile red **edersin**. 225. s.

Nice tıfl-ı nâzenînler ki henûz gonçe-i gül-izârı açılmamış ve zülf-i müşk-bârı çözülmemiş... 299. s.

... kaşları yayı kurulmamış, gamzeler okı atılmamış... 299. s.

Vuslat-ı yâr hoş safâ **idi**, **eğer** firkatı olmaya **idi** ve aşk-ı mecâzî hoş lezzet **idi**, **eğer** dâim dura **idi**... 305. s.

İstesen bir kimseye ni‘metler verip rızkını bî-şümâr **edersin** ve dilesen bir nâna muhtâc edip kapılarda zâr **edersin** 319. s.

Gâh nice bî-devletlere devlet **verirsin**; **gâh** nice sâhib-devletlere zillet **verirsin**. **Gâh** nice nâ-kesi kes **edersin**; **gâh** nice kesi nâ-kes **edersin**. 329. s.

Ben her ne öğer **isem**, akl-ı kasırım **erdiğincedir**; ben her ne söyler **isem**, fehmi nâkısım **yetiştüğünce**. 371. s.

Seni **gine** sen senâ edebilirsin ve sana ne demek gerek, **gine** sen edâ edebilirsin. 371. s.

Îlâhî! Göz **müdür** o ki her zerrede seni görmeye. Îlâhî! Kulak **mıdır** o ki her sadâdan seni işitmeye 383. s.

Îlâhî! Ben bir zaîf üftâdeyim; nefs elinden âciz u dermânde **eyim**. 413. s.

Eğer tâlib **isem**, niçin Hak yolunu cüst ü cû eylemezem ve **eğer** fâriğ **isem**, niçin o bâbda güft ü güy kesmezem? 493. s.

Îlâhî! Her yerde peydâsın, hemîn görecek göz gerek. Îlâhî! Her yüzde hüveydâsın, hemîn bakacak göz gerek. 493. s.

Efendi igen kul eksikliğine kalağan olmaz, mevlâ dâim bendesi aybına bakağan olmaz. 467.s.

Hüsn bir arûs-ı zîbâdır ki aşkı görmeyince kimseye niğâbın açmaz; ve hüsn bir gencîne-i nâ-peydâdır ki aşk gelmeyince kimse kapısını açmaz. 511.s.

O o İdrîs'tir ki, nice yıllar âlem-i zâhirde bedeni yeyip içip, yürüyüp gezip, ... 633 s.

... her okuyana lezzet ü sürûr ve her dinleyene safâ vü huzur... 713. s.

İçlerinden gâyetle sevdiği **idi** ve aralarından tamâm istediği **idi**. 771. s.

İçimde bir od var; iraktan görürüm; **gâh** işler, **gâh** söyünür; yüreğimde bir derd var, bir bucakta durmuş; **gâh** yanar, **gâh** söyünür... 827. s.

2. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR- VEZİN YİNELEMELERİ

(→mütevâzin seci, müvâzene, mümâsele)

Bu başlık altında aynı vezindeki kelimelerle sağlanan uyuma bakılmıştır.

Kadîmdir ki uçûl-i **mütekaddim**în ü **müteahhir**în dâire-i kıdemine kadem basamaz... 49. s.

Her **mahfil**de ki bir cem‘ var, sùhte-i aşkındır; ve her **meclis**te ki bir şem‘ var, efrûhte-i şevkındır. 87. s.

Îlâhî! Sen o kâdirsin ki nahl-bend-i kudretin **tertûb**-i nizâm-ı mevcûdât ve **tevlid**-i mevâlîd-i kâinat... 103. s.

Fi‘l-cümle, cem‘i-i erbâb-ı **küşûf**-ı zâhire ve ashâb-ı **kulûb**-ı tâhire... 119. s.

Rûh-ı **mücerredin** işrâk u ziyâsı ile beden milketini münevver et ve cân-ı **mukaddesin** nesîm-i dil-küşâsı ile ten havâsını muattar et. 201. s.

Îlâhî! Ben zaîf neyleyeyim ki, muhabbetin tağâzâsı “Gel” derse, izzetin kibriyâsı **red** eder; cemâlin tecellîsi **cezb** ederse, celâlin satveti **kahr** eder. 231.s.

Gâh olur ki sevâd-ı rûy-i şeb-i nuhûseti beyâz-ı rûz-ı milk-i devlete Fir'avn-vâr **mâlik** ü müstevlî edersin ve gâh olur ki beyâz-ı çihre-i rûz-i saâdeti sevâd-ı şeb-i belâ vü mihnet üzre Mûsâ-sıfat **gâlib** u müsta'lı edersin. 319.s

Sen o mâlik-i memâlik-i âsûmân u zemînsin ki milketin tahvîl u intiğâlden **münezzeh** ü müberrâdır ve sen o pâdişâh-ı kavî vü metînsin 321.s. ki saltanatın tebdîl ü zevâlden **mukaddes** ü muarrâdır. 323. s.

Münfiğini hamd edersin, vehhâb sensin; tâibîni medh edersin, tevvâb sensin. 403.s.

Âkil eydir: “Cübbe ve destâr hani?” **Aşık** eydir: “Hâne-i hammâr hani?” 497. s.

Aşk odur ki **menba**ı deryâ-yı bî-pâyân ola, aşk o değildir ki **mekân**ı âhor-ı çehâr-pâyân ola. 535. s.

Tasavvur-ı meârib etmemek gerek; **teveccüh**-ı metâlib etmemek gerek. 537. s.

... câmi-i **mekârim**-i mükerremât, vâzı-ı **mehâsin**-i sünne... 627. s.

Sen o **memdûh**sun ki kalem evsâfın tahrîrinde hayrân ve sen o **mahmûd**sun ki akıl menâkıbın takrîrinde ser-gerdân. 685. s.

... bunca yıllar ki dilimi abes inşâlara **harc** ettim ve nice müddet ki gönlümü yok hevâlara **sarf** ettim... 701. s.

... **müzeyyen** ü hâlî... **münakkaş** u mâlî... 707. s.

... **gazab** kamçıların atıp ve **hased** damarların kesip... 811. s.

... **mütevâtir** ü **mütevâlî fâiz** ü **vâsıl** ola 817.s.

3. BÖLÜM

RİTMİK UNSURLAR-KELİME YİNELEMELERİ (→tekrîr/repeation)

3.1. ÖN YİNELEME (→ anaphora)

Sen o evvelsin ki sana ibtidâ yok ve **sen o** âhırsın ki sana intihâ yok. **Sen o** zâhirsın ki kimse ne idiğın bilmez ve **sen o** bātınsın ki kimseden gizlenmez. 61. s.

Ey pâdişâh-ı âlem, **ey** mûcid-i cinn ü âdem! **Ey** sâni-i dâna ve **ey** fâil-i tüvânâ! **Ey** muzhir-i bedâyi-i hikem ve **ey** mübdi-i levh ü kalem! **Ey** Hâliq-ı nâr u nûr, **ey** râzık-ı mâr u mûr! **Ey** güşâyende-i ebvâb-ı rahmet, **ey** nümâyende-i esbâb-ı ma'rifet! **Ey** mübdi' ü muîd, **ey** kâhir-i her cebbâr u anîd! 89. s.

İlâhî! Sen o kâdir-i hakîmsin ki... **İlâhî! Sen o kâdir**sin ki nahl-bend-i kudretin... 103. s.

Kimi hırsta a'lâ-yı hâldedir, **kimi** şehvette gâyetle kemâldedir; **kimi** gazabda mufrit, **kimi** cübünde müfrittir. 113. s.

İlâhî! Sen sakla cemî-i belâlardan. **İlâhî! Sen** kurtarıver ibtilâlardan. **İlâhî! Hidâyetini refik et. İlâhî! İnâyetini şefik et.** 219. s.

İlâhî! Şu basîret gözünü sen aç ki... **İlâhî! Şu** ferâğat-i dil ve irtibât-ı Hak... **İlâhî! Şu** gönül ki... 239. s.

İlâhî! Neylerim o sırrı ki esrârı yok; neylerim o rûhu ki envârı yok. **Neylerim o** virdi ki derd ü aşkı yok; **neylerim o** zikri ki sûz u şevkı yok. **Neylerim o** rukû ki huzûu yok; **neylerim o** sücûdu ki huşûu yok. **Neylerim o** tekbîri ki tekrîmsiz ola; **neylerim o** kıyâmı ki ta'zîmsiz ola. **Neylerim o** vuzûu ki nûrsuz ola; **neylerim o** tâatı ki huzûrsuz ola. 255.s.

Ey bî-çâre gönüllerin çâresi, **ey** âvâre gönüllerin gam-hâresi! **Ey** bî-dilleri bâ-dil eden, **ey** müdbirleri mukbil eden! **Ey** bî-zübânlar zübân veren, **ey** kara toprağa cân u revân veren! **Ey** gözsüzleri bînâ eden, **ey** dilsizleri gûyâ eden! **Ey** bir katre nutfeye dest ü pâ veren, **ey** her dest ü pâya bin atâ veren! 273. s.

Hani o âyîn-i şâhâneleri, **hani o** erkân-ı pâdişâhâneleri? **Hani o** sarây-ı sürûrları, hani o meclis-i hubûrları? **Hani o** nusret ü fütûhları, **hani o** gabûk u sabûhları? **Hani o** kevkebe vü celâlleri, **hani o** übbehet ü cemâlleri? **Hani o** matbah u şarâb-hâneleri, **hani o** alem ü tabul-hâneleri? 283. s.

Hangi serv-i bâlâ-yı iqbâldir ki... **Hangi** nakş-ı dil-keş ü zîbâdır ki... **Hangi** âsümân-i safâdır ki... 293. s.

Nice tıfl-ı nâzenînler ki... ve **nice** mahbûb-ı güzînler... **Nice** hilâl-i dırahşân olur ki... ve **nice** âfitâb-i tâbân olur ki ... **Nice** ömür ağaçları olur ki...ve **nice** zindigânî devhâları olur... 299. s.

Âfitâb-ı cihân serîr-i taht-ı âsümânda küsûf bulup nûruna zevâl olur, **âfitâb-ı îmân** felek-i vücûd-ı insânda bir karâra durup bî-tegayyür-i hâl olur. **Âfitâb-ı âsümân** âhir cehennem düşüp yansa gerek, **âfitâb-ı îmân** sâhibin cehennemden kurtarsa gerek. **Âfitâb-ı felek** gâh sebep-i menfaat olur, gâh vesîlet-i mazarret olur; ammâ **hurşîd-i ma'rifet** her vakit vâsîta-yı fevâid-i tâât ve mûcib-i avâid-i ibâdât olur. 379. s.

İlâhî! Her kişinin bir tûru var. **İlâhî! Her** derûnun bir nûru var. **Her** gözün bir tecellîsi var **ve her** dilin bir tesellîsi var. **Her** basîretin bir ibreti var **ve her** gönlün bir gayreti var. **Her** serin bir sevdâsı var **ve her** sırrın bir süveydâsı var. **Her** rûhun senden bir bahşîşi var **ve her** tenin senden bir pûşîşi var. 397. s.

İlâhî! Ey kerîm-i kâr-sâz **ve ey** rahîm-i bende-nüvâz! **Ey** yektâ-yı bî-diger **ve ey** dânâ-yı bî-eğr **ve ey** tûvânâ-yı bî-meğr! 413. s.

İlâhî! Senin atân mevhubdur, meksûb değil. **İlâhî! Senin** rahmetin inâyete dâirdir, ibâdete değil. 441. s.

İlâhî! Bizi nâdânlıktan u nâdânlardan sakla. **İlâhî! Bizi** azgınlıktan u azgınlardan sakla. **İlâhî! Bizi** erbâb-ı kulûb ile enîs et. **İlâhî! Bizi** gönül erleriyle celîs et. **İlâhî! Bizim** mücâlesemizi ihvân-ı dîn ile et. **İlâhî! Bizim** musâhabetimizi ashâb-ı yakîn ile et. 451. s.

Her ferahtan gam erişir **ve her** minhattan mihnet yetişir. **Her** izzetin zilleti olur **ve her** devletin mezelleti olur. **Her** râhatın âfeti olur **ve her** belânın râhatı olur. 473. s.

İlâhî! Cennet dedikleri visâlidir, bâkîsi gurûr-ı lezzât. **İlâhî! Cehennem** dedikleri firâkıdır, mâ-adâsı fikdân-ı shevât. **İlâhî! Didârın** bile olmayacak âşık cenneti ne eder. **İlâhî! Nazarın** bile olucak gönül eri cehennemden neye kaçar. 489. s.

Aşk âsâyîş-i cândır, **aşk** ârâyîş-i cihândır. **Aşk** nemek-i dîg-i vefâdır, **aşk** hadîka-yı ehl-i safâdır. **Aşk** haqîkat çarhının ahteridir, **aşk** cân leşkerinin mihteridir. 495. s.

Akıl o araya girmez **ve fikir** o yöreye uğramaz. **Akıl** ma'rifetin âletidir, **aşk** yakînin hâletidir. **Akıl** bir rengdir ki onda bûy-ı sır olmaz, **aşk** bir bûydur ki onda rengden eser olmaz. 509. s.

O sevdâdan olur, **bu** süveydâdan olur. 525. s.

Onda cihân terk olunur, **bunda** dil ü cân terk olunur. **Onda** perişânlık olur, **bunda** perişânlık cem' olur. **Onda** mâ-hulyâ olur, **bunda** mâ-hulyâ def' olur. **Onun** nârî dūd-âmîz olur, **bunun** nûru şevk-engîz olur. **Onun** mir'âtında jeng olur, **bunun** âyinesi bî-reng olur. **Onun** enîni cismânî olur, **bunun** iniltisi rûhânî olur. 527. s.

Aşktır âdemi ma'mûr eden, **aşktır** âlemi pür-nûr eden. **Aşktır** dil hânesin pâk ettiren, **aşktır** insânı sahîh-idrâk ettiren. **Aşktır** dost yolunda fenâ veren, **aşktır** gine o fenâda bakâ veren. 555. s.

... **heft** âsümân-ı âlem-i risâlet ve **heft** sitâre-i âsümân-ı celâlet; **heft** deryâ-yı tevhd ve **heft** iklîm-i tefrîd; **heft** bahr-ı âşinâyî ve **heft** çeşme-i rûşenâyî... 625. s.

O o Âdem'dir ki,... 629. s. **O o** İdrîs'tir ki,... 633. s. **O o** Nûh'tur ki... 637. s.
Sen o deryâ-yı keremsin ki kerânın yok, **sen o** bârân-ı birsin ki pâyânın yok. **Sen o** dürsün ki denizin haqîkattir, **sen o** cevhersin ki ma'denin şerîattir. **Sen o** zâtsın ki vücûdun rahmettir, **sen o** vücûdsun ki işin merhamettir. **Sen o** âşıksın ki mahbûb gine sensin, **sen o** tâlibsın ki matlûb gine sensin. 681. s.

O şeh-süvâr-ı meydân-ı sübül, **o** kâfile-sâlâr-ı kârüvân-ı rüsül; **o** zâhir-i bâz-mândegân-ı girân-bâr-ı cehâlet, **o** penâh-ı dermândegân-ı giriftâr-ı dalâlet; **o** dest-gîrende-i garîkân-ı kulzüm-i shehevât, **o** yakazân-künende-i nâimân-ı merta-ı lezzât; **o** kâleb-i izzet, **o** kâleb-i rûh-ı devlet. 691. s.

... **deh** şem'-i eyvân-ı Ahmedî ve **deh** fetîle-i çırâğ-ı Muhammedî; **deh** serv-i revân-ı safâ ve **deh** andelîb-i bûsitân-ı vefâ; **deh** tûtî-i gülsitân-ı risâlet ve **deh** tûbî-i âsümân-ı celâlet... 725. s.

... **çar** rûkn-i İslâm ve **çehâr** râh-ı ahkâm, **çar** imâm-ı mutahher ve **çehâr** çırâğ-ı münevver, **çar** dürr-i deryâ-yı nübüvvet ve **çehâr** cevher-i kân-ı fütüvvet... 779. s.

... **iki** misbâh-ı mişkât-ı sünnet ve **iki** çırâğ-ı hânedân-ı ümmet; **iki** şem'-i eyvân-ı safâ ve **iki** kevkeb-i nûr-ı Mustafâ; **iki** ma'den-i cevâhir-i kelimât-ı Nebevî ve **iki** menba'-ı zülâl-i maârif-i Mustafevî... 797. s.

Bir hak-gûy idi ki hiç müdâhene vü müdârât gözlemezdi, **bir** yek-rûy idi ki hiç nifâk u mürâât bilmezdi 739. s.

... **şu** zât-ı mutahher -ki zamânımıza kutb olmuş, felek kulpu elinde- ve **şu** revân-ı münevver -ki dü kevnî temâşâ eder, çarh topu önünde; **şu** vücûd-ı şerîf -ki cihân bâğına zîb ü fer vermiş-, **şu** unsur-ı latîf -ki âlem-i anâsıra zîver vermiş-; **şu** rûh-ı pâk -ki ten alâkasını azaltmış, **şu** kalb-i sâf -ki nefis sıfâtını arıtmış-; **şu** beşer -ki beşeriyetten fenâ bulmuş-... 817. s.

3.2. ART YİNELEME (→ epistrophe)

Semî'dir ki sem'ine âlet **yok**; basîrdir ki basarına âfet **yok**. Mürîddir ki irâdetine illet **yok**; hâliktir ki mahlûkuna nihâyet **yok**. Cevâddir ki bahşışine garaz **yok**; haydır ki hayâtına maraz **yok**. Mevcûddur ki ona mekân **yok**; dâimdir ki ona zamân **yok**. 51.s.

İlm ü hikmet gevherlerini bildiren **sensin** ve iqbâl ü saâdet yolarına yeldiren **sensin**. 93. s.

Her kime ne evde nasîb ettin **ise**, takdîr **senindir** ve her kimi ne bölükten kıldın **ise**, tedbîr **senindir**. 161. s.

İlâhî! Zaîfleri red etmek kerîmlik şanı **değil**. İlâhî! Üftâdeleri yere basmak rahîmlik nişanı **değil**. 245. s.

İlâhî! Ne kadar cürm edersem, rahmetin **ondan artık** ve ne kadar zulm edersem hilmin **ondan artık**. 271. s.

Lutf u cemâl **senindir** ki bir kirişme ile âlemi tâze bahâr-ı handân **edersin**; kahr u celâl **senindir** ki bir gamze ile cihân bâğını pejmürde-i hazân **edersin**. 325. s.

Gâh öldürürler derisi **için** ve gâh tutarlar bâl ü peri **için**. Gâh tepelerler şahmı **için**, gâh boğazlarlar lahmı **için**. Gâh başın keserler ağzındaki dişi **için**, gâh karnın

yararlar içindeki taşı için. Gâh sayd ederler bir hüneri için, gâh habs ederler hüsn ü zîveri için. 331.s.

Nüzûl ki bî-tegayyür-i hâl olur, onu akl ile bilmek muhâl olur. Vusûl ki onda intikâl olmaz, onu anlamağa mecâl olmaz. 483. s.

Bir nüzûl ki Hamele-i Arş'tan nihân ola, ehl-i akıl onu bilmese ne ziyân ola. Bir vusûl ki sırrı Kerrûbiyyûn'dan gayb ola; eğer onu akıl anlamasa ne ayb ola. 485. s.

Ma'sûk her ne kadar ayân olursa, âşık gözü dahi nigerân gerek; mahbûb her ne kadar cezbe ederse, bu cânibde dahi meyelân gerek. 487. s.

Îlâhî! İtâbın ikâbından hicâbın mezelleti artıktır. Îlâhî! Azâbın belâsından sahtin zilleti artıktır. 491. s.

Eğer âlim isem, ilme göre amelim hani ve eğer câhil isem, bunca yıldan beri sa'y u emelim hani? Eğer ehl-i haşyet isem, havf ile şermim hani ve eğer ehl-i inâbet isem, dem-i serd ü dil-i germim hani? 493. s.

Merkeb-i aşk katı tîz-rev olur, her zamân ona menzil-i nev olur. Her kim ki aşk ile hem-inân olur, menzili onun o cihân olur. 507.s.

Âşık nefsinde irâdet gerekmez; âşık bedeninde imâret gerekmez. Tasavvur-ı meârib etmemek gerek; teveccüh-ı metâlib etmemek gerek 537.s.

Aşktır ke's-i şakâyıkı pür-şarâb eden, aşktır dide-i nergisi nîm-hâb eden. Aşktır zemîn yüzünü pür-envâr eden, aşktır havâyı külbe-i attâr eden. Aşktır bâd-ı sabâyı Mesîh-dem eden, aşktır lâleyi mübârek-kadem eden. 547.s.

Îlâhî! Tasdikim esâsını muhkem et. Îlâhî! İmânım hânesini müstahkem et. 601.s. Dîn-i Muhammed'e hidâyet etse gerek ve şeriat-i Ahmed'e delâlet etse gerek. Deccâl-i leîni öldürse gerek ve âlemi adl ile doldursa gerek. Safîbleri yaksa gerek ve kiliseleri yıksa gerek. Yer yüzünde dîni bir etse gerek ve cemî-i şeriatleri biriktirse gerek. 657.s.

Ve vefâtından sonra dahi dînini ihyâ etti ve şeriatini ibkâ etti. Ashâb arasından tefrikayı o def etti ve dîn uluları ortasından ihtilâfı o ref etti. Mürtedleri helâk etti ve mütemerridleri ihlâk etti. 735. s.

Mâdâm ki Hazret-i risâlet dünyâda idi ve bedeni kayd-ı hayâtta idi, gece gündüz onun ile hem-dem idi ve cemî-i esrârına mahrem idi. Dâimâ kendisinin celîsi idi ve ashâbının reîsi idi. 735. s.

... azmışlara yol gösterici, az isteyene bol gösterici... 827. s.

Ömürden bakıyye var iken yetiş bana, bu hâl ile ölmeden eriş bana. 829. s.

Gönüller mi'mârisin, yıkık gönlümü sen yap; ihtiyârım sana verdim, hevâ kapısını sen yap. 831.s.

3.3. ÇOK EKLİ YİNELEME (→iştikak/polyptoton)

Aynı kökten gelen kelimelerin eklerle genişletilmesi ya da farklı vezinlerde kullanılmasına bakılmıştır.

Hakîmdir ki hükemâ-yı evvelîn ü âhîrîn hikmeti ma'rifetinden dem uramaz. 49. s.

Sen o hakîmsin ki nergisin gözlerini, nergis gözlüler gibi ... 77. s.

Îlâhî! Sen o kâdîrsin ki nahl-bend-i kudretin tertîb-i nizâm-ı mevcûdât ve tevîd-i mevâlîd-i kâinât... 103. s.

... ibâdât-ı âbidân-ı sükkân-ı arazîn... 105. s.

İlâhî! Eğer sen **inbisâtın bisâtını bast** etmeyeydin, bu bir avuç hâk-i nâ-pâkin ne zehresi var idi ki **melikü'l-mülûk** bisâtı havâlisine kadem basa idi ve eğer senin **cezben câzibesi cezb** etmeye idi...219. s.

İlâhî! Sen **bana benden** yakınsın ve **ben** dûrum; eğer **ben beni** bilmez isem ma'zûrum. 239. s.

... dimâğı hazîne-i **müstahkem** ve mizâcî kilid-i **muhkem**... 307. s.

Ve o biri ki bunda lezzâta **gark** ve shevâta **müstağrak**... 313. s.

Ma'sûmların ismetin öğersin, **âsım** sensin; **muksıtların kismetin** öğersin, **ķâsım** sensin. 405. s.

İlâhî! Zühhâd sana ücret ile **kulluk** ederler ise, ben **kulun kulluksuz** keremine sığındım. 409. s.

Âşık ile **ma'sûk** ortasında bir **güft** ü **gûy** olur kim zübân-ı hâcibden gayrı ona tercümân olmaz; **cân** ile **cânân** arasında bir **cüst** ü **cûy** olur kim kûşe-i **çeşm**den özge ona **đidebân** olmaz. 515. s.

O sevdâdan olur, bu süveydâdan olur. 525. s.

... **müşerref-i teşrif-i "Yâ Âdemü'skûn ente ve zevcûke'l-cenne"** 627. s.

Hak Taâlâ tesbîhinde **dâim** ve temcîdinde **müdâvim** edip... 635. s.

Kitâbu'llâh'tan sonra okunacak **kitâb** onun **kitabıdır**... 799. s.

... fenâ bahrinde **gark** ve adem denizinde **müstağrak** kılıp... 811. s.

... şu Muhammed-**hulk** -ki **hâlkı hulk** ile tutmuş- 819. s.

3.4. ÇİFT KAPSAMLI YİNELEME (→müşakele/antanaclasis)

Kelimenin iki ayrı anlamda kullanarak yinelenmesidir.

İlm-i kadîmi küllîye vü cüz'îye muhît; lutf-ı amîmi mürekkebe vü **basîta basît**. 51. s.

Vâristir, evvel dahi o mâlik; **bâkîdir, bâkîsi** cümle hâlik. 51. s.

... bülbül-i hoş- nevâ-yı *Ve mâ yentku ani'l-**hevâ**³⁵*, sitâre-i mes'ûd-likâ-yı *Ve'n-necmi izâ **hevâ**³⁶* 121. s.

Ķâlde kalanı Ķâlden **geçir**; hâl isteyeni hâlden **geçir**. 169.s.

Kapında sınık gönülleri lütfun ile **öütün tuğ**; yolundan azan kulları tevfiķin eliyle **elin tuğ**. 169.s.

Hangi âsümân-i safâdır ki gamâim-i hâdisât-ı kâinât-ı ulviyye ile reng ü rüvâsı **küdüret ü zevâl bulmamıştır** 293. s. ve hangi sûret-i mâh-sîmâdır ki tareyân-ı mevâni-i nekebât-ı sıfliyye ile revnak u ziyâsı **tagayyür ü intikâl bulmamıştır?** 295. s.

Dârâ müdârâsı ile devrâmı tutamadı ve **Rây râyı** ile cihânı zabt edemedi. 297. s.

Ayak verdin, ayakta koma; **ayak** sundun, ayıkla koma. 361. s.

Ķalb verdin, **ķalb etme**; îmân verdin, selb etme. 361. s.

İlâhî! Şu beste dilimi hevâ bendinden kurtarıp senin **bendinde kıl**. İlâhî! Bu şikeste gönlümü nefis uhdesindan hâlâs edip senin **uhdende kıl**. 479. s. İlâhî!

Yakınlık nişânı gerçi seni sevmektir, ammâ alâmeti hestlikten **geçmektir**; âşıklık şânı gerçi müdâm içmektir, lîkin nihâyeti mestlikten **geçmektir**. 489.s.

...hezâr râh-revân-ı tarîķatin teninden **revân revân ola**. 515. s.

Şeker demek ile dehân **şîrîn olmaz**, Hüsrev demek ile **Hüsrev-âyîn olmaz**. 517. s.

Her **mâlik-i dînâr** olan **Mâlik-i Dînâr** olmaz ve her **seri** olan **Serî** olmaz. 517. s.

Cemî-i mübârizler **ķalb-i sipâh** vururlar, aşk bir saf-derdir ki **sipâh-ı ķalb** vurur... 519. s.

... her **dem demlerini demin** ile zinde tut ve her nefes **vücûdlarını vücûdun** ile pâyende tut. 591. s.
... **havâ hevândan** dem ürdüğü için muhyî-i ervâh oldu. 683. s.
... ki lutf-ı amîm ve hulk-ı kerîminden **sâat-ı sâat** ve rûz-ı kıyâmette... 701. s.
... **sadr** sofasının **sadrları** ve dil gülşenin nevrleri... 807. s.
Hak gayretini **sürüp**, gayrını dilden **sürüp**... 813. s.
Bir Mesîh-demsin ki âleme hayât verirsin; **demidir**, ben kuluna dahi bir **demin** erişe. 829.s.
Gönüller mi'mârısın, yıkık gönlümü sen **yap**; ihtiyârım sana verdim, hevâ kapısını sen **yap**. 831.

3.5. İKİZLEME (→gemination)

Cümlede aynı kelimenin art arda ya da bağlaçsız olarak yinelenmesidir. İkilemeler de bu başlık altında görülür.

Vâcibdir, ona **vâcib** yok; uludur, dergâhına hâcib yok. 51. s.
Şekûrdür **şekûr** olan kullarına; Raûftur, rahmet eder mücrimlerine. 53. s.
... **mevc mevc** ve **fevc fevc** durup... 63 s.
... **hezâr hezâr** sûret-i dil-rübâ ve çehre-i cân-fizâyı 99. s.
... her **mevcûdu mevcûdât-ı** âlem-i suğrâ vü kübrâdan... 105. s.
İlâhî! Sen o **azîz**sin ki cemî-i **azîz**lerin alnına izzetin rakam-ı zül çekmiştir ve sen o **ulus**un ki cemî-i **ulus**ların yüzüne azametın dâğ-ı hôrî koymuştur ve sen o **kâmil**sin ki cemî-i **kâmil**lerin gözüne kemâl-i bî-nihâyetin hâk-i noksân ekmiştir. 149. s.
Her **varlık varlığın** güneşinden bir tâb ve her mümkün ceberûtun hevâsında pür-tâb. 187. s.
Hezâr hezâr tâlib var ki âlem-i irâdette tenini türâba ve cânını yele vermiştir, yeler; ve **hezâr hezâr** âşık var ki havâ-yı hayrette... 223. s.
... **dizin dizin** dürr-i nâbları ve **pâre pâre** la'1-i müzâbları... 245. s.
Böyle diye günüm geçti; “**Uş uş**” diye ömür gitti. 257. s.
Her lahza sâkî-i kahırdan azâb ke'sini **dolu dolu** içer... 315. s.
Gâh bir **serve serv** çektirirsin bostânda, gâh bir serveri ser-nügûn edersin gûristânda. 331.s.
İlâhî! Firkatin esbâbı **kûh kûh** olup her dem gelir, bunun birle ki zevâlî ve gitmesi yok. İlâhî! Vuslatın mücibleri **kâh kâh** kadar **gâh gâh** erer, onun dahi kararı ve durması yok. 349. s.
Yoldaş yoldaşa arka olur, biri düşerse biri kaldırır. 453. s.
... tâ **gâh gâh** karışırsa da gördüğü Hak ola ve dâimâ hâlvet kaldıkça dahi kalan vücûd-ı mutlak ola. 461. s.
Mâdâm ki **mümkün mümkün** ola, **mümkün** değil ki kulluğu kesile. 471. s.
Aşk ile hüsn arasında bir taallük var, ezelf vü ebedî ki o **taallüka taallük** olmaz. 511. s.
... o sebebden **âşıkâ âşık** olur. 511. s.
... **dost dostu** bunun cân ile mahebûbu olur. 527. s.
... sad **hezârân hezâr** şerâif-i sîlât-i salevât-ı tayyibât... 621. s.
O o Mûsâ'dır ki... 647.s., **O o** Îsâ'dır ki.. 653.s.
... her **nefesî nefes-i** Hak ve her kavli hükm-i mutlak... 655. s.
... **gâh gâh** duâ-yı hayr ile hüsn-i yâd... 715. s.
Hulki hulk-ı rahmânî idi ve **ilmi ilm-i** sübhânî idi. 753. s.
O o şeyh-i hadîstir ki... 801. s.

3.6. KIVRIMLI YİNELEME (→i'âde/anadiplosis)

Eserin nesir kısmında kıvrımlı yineleme kullanımı yoktur. Ancak bir âhenk unsuru olarak 61, 75, 125, 131, 159, 171, 283, 445, 481, 563, 573, 579. sayfalarda sadece iki beyit arasında olmak üzere yer verilmiştir. Kıvrımlı yinelemenin en çok kullanıldığı yer 573. sayfadaki “Ebyât” başlığı altında verilen beyitlerdir.

Dil-dâne ki gildedir nihânî
Zann etme ki dâne-i cihânî

Dil âyîne-i cemâl-i şâhî
Mahkûm-ı evâmir ü nevâhî

Her kim açar ise perde-i dil
Peydâ ola sad hezâr **müşki**

Her müşki için hezâr *ma'nî*
Her *ma'nî* için hezâr **da'vî**

Her da'vî için hezâr *pestlik*
Her *pestlik* için hezâr **mestlik**

Her mestlik için hezâr mahmur
Oldu birisi Hüseyin-i Mansûr

3.7. AKİS (Tard u Aks)/tebdîl/tedvir

3.7.1. Tam Akis (→Çerçeveleme/kyklos reddio/inclusio/zıt dilbilgisel yineleme/antimetabole)

Çâbızdır bastında gurûr edeni; *bâsıttır kabzında şükr eyleyeni*. 53. s.

Manzar mu'teber olsa, mahber bî-i'tibâr olur; *mahber zî-kadr olsa, manzar bî-miğdâr olur*. 193. s.

Gâh olur ki bir kâfir-i meyyitin belinden -Âzer ü Abdu'llâh gibi- bir hayy u alîm çıkarıp iki âlemde habîb ü hâlîl edersin ve *gâh olur ki bir hayy ü alîmin sulbundan -Nûh necîyyu'llâh gibi- bir kâfir-i meyyiti getirip dü âlemde hôr u zelîl edersin* ki: Tuhricü'l-hayye mine'l-meyyiti ve tuhricü'l-meyyite mine'l-hayy¹⁰³ (Âl-i İmrân 3/27). 319. s.

Gâh nice bî-devletlere devlet verirsin; *gâh nice sâhib-devletlere zillet verirsin*. 329. s.

Gâh nice nâ-kesi kes edersin; *gâh nice kesi nâ-kes edersin*. 329. s.

Gâh onu zulmette iken nûra çıkarırsın ve *gâh bunu nûrda iken zulmete bırakırsın*. 333. s.

Kimi a'mâl-i bihişt eder, kendi dûzahî, *kimi ef'âl-i ehl-i dûzah eder, kendi bihiştî*. 355. s.

Her sûret bir ma'nâsız olmaz ve *her ma'nâ bir sûretsiz bulunmaz*. 399. s.

Îlâhî! Ne fazîlettir ki dostlarına verdin; her ki onları bildi, seni buldu ve *her ki seni buldu, onları bildi*. 411. s.

Her râhatın âfeti olur ve *her belânın râhatı olur*. 473. s.

Bende-i tâlib mevlâ-yı gâlib olmaz, *vâcib mümkün ve mümkün vâcib olmaz*. 483. s.

İlâhî! Bu ne hikmettir ki niceler deryâya gark olmuş iken susamışlardır ve
niceler henûz su görmeden kanmışlardır. 493. s.
Murg havâda nezzârelik eder, *havâ murgda âvârelik eder.* 509. s.
Sabâhat melâhatsız hiç olur, *melâhat sabâhatsız gönüller alır.* 511. s.

3.7.2. Nâkıs Akis (→Çaprazlama/çapraz deyiş/chiasmus)

Vâhibdir hayâtı; *Bâistir emvâtı.* 53. s.

Muksittir iline; *Müntakımdır ehline.* 55. s.

Mümît durur ebdâmı; *Muhyî durur gine anı.* 55. s.

... bir ehadin zehresi yoktur kim senin bağladığın açâ ve *bir kimsenin mecâli yoktur ki sen açtığını bağlaya* ki: Mâ yeftahu'llâhü li'n-nâsi min rahmetin felâ mümsikü lehâ ve mâ yümsikü felâ mürsile lehû min ba'dihî 62 (Fâtr 35/2)... 189. s.

Ey peydâ-künende-i hak ve *mahv-künende-i bâtı!* Ey nusret-dehende-i muhiğ ve *hôr-künende-i mübtî!* 277. s.

3.8. REDDÜ'L-ACÜZ ALE'S-SADR (→zıt koşut yineleme/epanalepsis)

...*Afüvdür* ki bir nazar-ı âtîfeti ile nice günâhları *afv eder.* 51. s.

Taleb ile olmaz, cezben olmayınca; istemek ile bulunmaz, sen *istemeyince.* 163. s.

Tarîkat ehline evvel şerîat gerek ve hağikat isteyene öndün *tarîkat* gerek. 475. s.

Sen o âşıkısın ki, mahbûb gine sensin; sen o tâlibsın ki matlûb gine *sensin.* 681.

4. BÖLÜM

CÜMLEDE BAKIŞIM (→parallelismen isokolon/compare)

Kendi kendine yeten bir yargı, cümle sayılır. Demek ki cümlenin temeli bir bağıntısız yargıdır. Bu bakımdan ilkin iki türlü cümle ayırt ederiz: 1. Basit cümle (phrase simple): Bir tek yargıdan ibaret ve bir tek yüklemi olan cümledir. 2. Birleşik cümle (phrase posée): Birden fazla yargıdan meydana gelen bir söyleyiş topluluğudur. Basit cümle, yüklemi bir çekimli fiil ya da bir yüklem ismi olduğuna göre iki türlü olacaktır: 1. Fiil cümlesi (phrase verbale), 2. İsim cümlesi (phrase nominale) (Banguoğlu 2007: 522-524). Eski Türkçe'den beri cümlede kelime sırası gramerce sebeplerle yer yer değişegelse de tam yapılı (construction pleine) basit fiil cümlesinde beş üye vardır ve bunların doğrudan sırası (ordre direct) şöyledir (Banguoğlu 2007: 532)

kimse + zarflama + isimleme + nesne + yüklem

Geçişsiz fiil cümlesinde olduğu gibi isim cümlesinde de yüklem başka bir varlık üzerinde etkisi bulunmadığından nesne de bulunmaz, cümlenin bir üyesi eksik olur. Vurguya paralel bir gramerce işleyiş teşkil eden değişik sıralanışlar isim cümlesinde de görülmekle birlikte, tam yapılı basit isim cümlesinde dört üye vardır ve bunların da doğrudan sıraları şöyledir (Banguoğlu 2007:535):

kimse + zarflama + isimleme + yüklem

Dolayısıyla Cümlede Bakışım başlığı altında cümle üyelerinin sayı ve sıralanışının meydana getirdiği bakışma dikkat edilecektir.

4.1. İSİM CÜMLELERİ BAKIMINDAN BAKIŞIM

4.1.1. Yüklem

- Bir sultandır** ki
cemî-i âlem saltanatına sultân-ı kâim;
bir sübhândır ki
her mevcûd tesbîhine kavî vü dâim. 47.s.
- Bir meliktir** ki âlem-i milk ü melekût memleketinden bir hıttâ;
bir pâdişâhtır ki sahn-ı sarây-ı izzetinde arş u semâvât bir kubbe. 47.s.
- Mübdî'dir** ki adem hızâne-i ibdâdır;
mûciddir ki yokluk vesîle-i ihtirâdır. 47.s.
- Bir âlimdir** ki ilmîne gâyet yok;
bir kadîrdir ki kudretine nihâyet yok. 49.s.
- Bir ma'sûktur** ki aşkı havâsında dokuz felek çarha girip oynar;
bir mahbûbdur ki şevkı derdinden dün ü gün âsiyâ-yı çarh iniler. 49.s.
- Bir hâkimdir** ki kazâsı mahkemesinde akl-ı kül kâtib ü emîn;
bir hâfızdır ki hıfzı hızânesinde bir nokta Kitâb-ı mübîn.
- Bir kâdirdir** ki kudreti tahrîrinden âciz kalem-i a'lâ;
bir âlimdir ki ma'lûmâtı ihâtasında kâsır levh-i muallâ. 49.s.

Rahîmdir ki dü âlem rahmeti nesîminden bir nefha; Kerîmdir ki iki cihân keremi denizinden bir katre.	51.s.
Gafûrdur ki mağfireti zülâli sahâif-i cerâimi mahv eder; Afûvdür ki bir nazar-ı âtîfeti ile nice günâhları afv eder.	51.s.
Bir Kuddüstür ki zümre-i ervâh-ı mukaddese sürâdîkât-ı kudsinden bir kadem geçemez; Bir Azîzdür ki hezârân cân-ı azîzân serâ-perde-i izzetinden bir zerre keşf edemez.	51s.
Bir Kakhhârdır ki celâli satveti ile her mevcûd makhûr; bir Rahmândır ki cemâli tecellîsi ile her zerre mesrûr.	51.s
Sem'îdir ki sem'ine âlet yok. Basîrdür ki basarına âfet yok. Mürîddür ki irâdetine illet yok; Hâliktir ki mahlûkuna nihâyet yok. Cevâddır ki bahşîşine garaz yok; Haydır ki hayâtına maraz yok. Mevcûddur ki ona mekân yok; Dâimdir ki ona zamân yok.	51.s.
Vehhâbdır ki kemîne bahşîşi varlık; Razzâktır ki hazînesinde yok yokluk.	51.s.
Ganîdir ki hiç fakr görmez; Kâmildir ki ona noxsân eli ermez.	51.s.
Cebbârdır ki kimsenin ona cebri yok; Kakhhârdır ki kahrında lutfu çok.	53.s.
Mu'tîdir ki her kişiye cân bağışlar; Hâdîdir ki her mü'mine îmân bağışlar.	53.s.
Latîftir ki lutfu bî-ad; Mün'imdir ki ni'meti bî-had.	53.s.
Bedî'dir ki îbdâma nazîr ü misâl gerekmez; Mübdi'dir ki ihtirâna sûret u timsâl gerekmez.	55.s.
Vâhiddir ki sürâdîkât-ı lem-yezelîde ferdâniyyet ile mevsûf; ehaddir ki serîr-i lâ-yezâlîde vahdâniyyet ile ma'rûf.	59.s.
Bir haysın ki cemî-i haylar hayâtı senden alır; bir kayyûmsun ki cemî-i muhtâclar hâcetin sende bulur.	61.s.

Bir cebbârsın ki

İnnâ ce 'alnâ fî a 'nâkîhim aġlâlen³ zincîriyle cebbârların boynunu bağlamışsındır;

bir kakhârsın ki

Le-kata 'nâ minhü'l-⁴vetîn⁴ tığıyla kâhîrlerin cân damarlarını kesmişsindir.

62.s.

Bir sübbûh u kuddûsun ki tesbîhin için hezârân hezâr cevâhir-i zevâhir-i ervâh-ı mücerrede
meâric-i ulvî vü târim-i bâlâ

ve merâkî-i semâvât-ı ulâda

mevc mevc ve fevc fevc durup,

bahr-ı tesbîhte sâbih ve cihân-ı takdîste sâih olup,

sabûhları *Nahnü nüsebbihü bi-hamdik⁵*, gabûkları ve *nükaddisü lek⁶*.

63.s.

Bir vâhid ü ehadsın ki tevâhidin için

her zerre-i ber

ve her katre-i bahr

lisân-ı hâl

ve delâlet-i ahvâl ile

bülbül-i gûyâ olup eydir ki : *Lâ ilâhe illâ'llâh, vahdehû lâ şerîke leh; lehül-mülkü ve lehü'l-
hamd, ve hüve 'alâ külli şeyin kadîr⁷*.

63.s.

Fettâhtır baġlı dilleri;

Vedûddur uyanık gönülleri.

53.s.

Settâdır kullarının günâhını;

Mücîbdır mazlûmların âhını.

Kâzîdir yalvaranın hâcetini;

Semî'dir her faķîrin münâcâtını.

53.s.

Kâfîdir her mühimmi;

Dâfi'dir her mülimmi.

53.s.

Ķâbızdır bastında gurûr edeni;

Bâsıttır kabzında şükr eyleyeni.

53.s.

Müzildir müteazzizîni;

Müizdir mütezellilîni.

53.s.

Musavvirdir her sûreti;

Müheymindir her sîreti.

53.s.

Habîrdir her gizli sırrı;

Hasîbdir her hayr u şerri.

53.s.

Vâhibdir hayâtı;

Bâistir emvâtı.

53.s.

Reşîddir rüşd umanları;

Mürşîddir îmân umanları.

55.s.

Selâmdir âfâttan; Mü'mindir âhâttan.	55.s.
Bâdî durur hâlkı; Kâsım durur rızkı.	55.s.
Mukaddimdir ön geçeni; Muahhardır son kalanı.	55.s.
Zârdır, mazarratı hikmetten; Nâfi'dir, menfaati kudretten.	57.s.
Rabbidir mümkinâtın; Nûrudur mevcûdâtın.	57.s.
İlm ü hikmet gevherlerini bildiren sensin ve iğbâl ü saâdet yolarına yeldiren sensin.	93.s.

4.1.2. Seslenme + Kimse

Ey bî-çâre gönüllerin çâresi, ey âvâre gönüllerin gam-hâresi!	
Ey bî-dilleri bâ-dil eden, ey müdbirleri mukbil eden!	
Ey bî-zübânlarâ zübân veren, ey kara toprağa cân u revân veren!	
Ey gözsüzleri bînâ eden, ey dilsizleri gûyâ eden!	
Ey bir katre nutfeye dest ü pâ veren, ey her dest ü pâya bin atâ veren!	
Ey fakîrlere ni'met veren ve ey dervîşlere himmet veren!	273.s.
Ey tîre dilleri rûşen eden, ey uyanık gönülleri gülşen eden!	
Ey peşşeleri Anka eden, ey bendeleri mevlâ eden!	
Ey şâfi-i her derd ve ey mûnis-i her ferd!	
Ey atâ-pâş ü hatâ-pûş!	
Ey âferîdgâr-ı şeş cihet ü çâr unsur, ey bedîd-ârende-i düvâzde bürc-i dürc-ı pür-dür!	
Ey musavvir-i eşbâh ve ey münevvir-i ervâh!	
Ey rûşen-künende-i atbâk-ı âsümân u zemîn ve ey gülşen-künende-i kulûb-ı evliyâ vü ârifîn!	
Ey dânen-de-i nâle-i Eyyûbî ve ey şinvende-i nevha-yı Ya'kûbî!	
Ey güşâyende-i ebvâb-ı amânî ve ey nümâyende-i esbâb-ı şâdumânî!	
Ey bahşende-i emvâl-i bî-ıvaz ve ey dehende-i âmâl-i bî-garaz!	
Ey hest-i mutlak ve ey pâdişâh-ı Hak!	
Ey yâr-ı bî-yârân ve ey rûzi-dih-i bî-kârân!	275.s.

Ey sâhib-cemâl ki celâlin âşık-ı cemâlin,
ey zül'-celâl ki cemâlin münderic-ı celâlin!
Ey matlûb ki gine sen tâlib-i kemâlin,
ey mahbûb ki gine sen muhibb-ı cemâlin!
Ey ma'sûk ki gine sen âşık-ı envâr-ı zâtın
ve ey maksûd ki gine sen kâsıd-ı izhâr-ı sıfâtın!
Ey ma'bûd ki bize kulluk ettiren gine sensin,
ey mescûd ki bizi sücûda getiren gine sensin!
Ey mezkûr ki zikrin andıran gine sensin,
ey meşkûr ki şükrin ettiren gine sensin!

595.s.

4.1.3. (Seslenme)^M + Kimse

Ey gözlerin nûru,
ey gönüllerin sürûru;
başımızın tâcı,
ehl-i dilin mi'râcı;
gönül hânesinin ziyâsı,
dil hastasının şifâsı;
derd ehlinin enîsi,
aşk âvâresinin celîsi;
yol isteyen delîli,
hidâyet ıfârâğının delîli

825.s.

dil tahtının hânı
ve sîne serîrinin sultânı;
cân ikliminin penâhı,
gönül şehrinin şehinşâhı;
hayret denizine gark olanın elin elıcı,
zalâlet vâdîsinde kalanı kaldıricı;
azmışlara yol gösterici,
az isteyene bol gösterici;
tâlibleri ergirici,
istemeden buldurucu;
şeyh diyene erişici,
dost diyene yetişici;
bilmeyene bildirici,
görmeyene gördürücü;
tatmayı doyurucu,
içmeyi kandıricı;
Hak sarâyının kapıcısı,
gönül evinin yapıcısı.

827.s.

4.1.4. Kimse + Yükleme

İlâhâ, melikâ, pâdişâhâ!
Sen o evvelsin ki sana ibtidâ yok,
ve sen o âhırsın ki sana intihâ yok.
Sen o zâhırsın ki kimse ne idiğın bilmez,
ve sen o bâtırsın ki kimseden gizlenmez.

61.s.

İlâhî! Ey melik-i allâm
ve ey mâlik-i ezimme-i enâm!
Sen o mûcidsin ki gül-i ruhsârı
ekmâm-ı erhâmda
takkîrin ile peydâ eylersin,

ve sen o mübdi'sin ki ruhsâr-ı gülü
erhâm-ı ekmâmda
tedbîrin ile hüveydâ eylersin.

77.s.

Sen o hakîmsin ki nergisin gözlerini, nergis gözlüler gibi,
hikmetin âsârı ile
bînâ eylersin;

ve sen o kerîmsin ki sûsenin zübânını, sûsen-zübânlar gibi,
ni'metin ezkârı ile
gûyâ eylersin.

77.s.

Sen o mahbûbsun ki bülbül-i zübân
gülbün-i nihâl-i insânda
şevkın nevâsına
nağme-sâz u hoş-âvâlık eder;

ve sen o ma'sûksun ki zübân-ı bülbül
nihâl-i gülbün-i bostânda
aşkın hevâsına
terennüm-gûy u destân-sirâlık eder.

77.s.

Sen o alîmsin ki âyine-i ma'rifetinde
esrâr-ı nihânî

ve mugayyebât-ı dü cihânî
çehre-i rûz-ı rûşen gibi lâyıhtır

ve sen o rahîmsin ki nesîm-i rahmetin
dimâğ-ı cân-ı ins ü cân

ve meşâm-ı ervâh-ı âlemiyânda
râyıha-yı anber-i eşheb gibi fâyıhtır.

77.s.

Sen o cevâdsın ki

suâl-i sâilân-ı âsümân u zemîn

ve ifâza-yı mevâhib-i mevcûdât-ı âlemîn

tekerrür-i eyyâm

ve teâkub-ı şuhûr u a'vâm

ile ni'metin hızânesinden bir zerre kadar eksimez

ve sen o gafûrsun ki

afv-ı cemî-i cerâim-i bendegân

ve mahv-ı cümle-i taksîrât-ı günâhkârân

-her ne kadar ki bî-ad u bî-intihâ

ve ne miqdâr ki lâ-yüad ve lâ-yuhsâ

ola- mağfiretin bahrinden bir katreye noksân getirmez.

79.s.

İlâhî!

Sen o mezkûrsun ki

zikrin

her kime muvaffik olsa, muvaffak-ı iğbâl;

ve sen o meşkûrsun ki

şükürün her kime müyessir olsa, müyesser-i âmâl.

83.s.

Fütûh-ı mülûk-i cihâniyân

bende-i dergâhın olmak ile;
âsâyîş-i cân-ı âlemiyân
hâk-i bârîgâhın olmak ile. 87.s.

Sehâib-i dürer-bâr
katarât-ı emtârı
safahât-ı aktâr üzerine leyl ü nehâr yağdırdığı
senin takdîrin ile;
ve gavvâs-ı ebr-i bahâr
uqûd-ı mürvârîd-i âbdârı
ka' r-ı bihâr-ı zehhârdan getirip bâzâr-ı çemen-i gülzâra arz ettiği
senin tedbîrin ile. 87.s.

Terennüm-i bülbülân-ı bostân
menâbir-i eşcârda
senâ-yı kudretin için;
tebessüm-i gülbünân-ı gülistân
fasl-ı bahârda
taaccüb-i hikmetin için. 87.s.

Her mahfilde ki bir cem' var,
sûhte-i aşkıdır;
ve her mecliste ki bir şem' var,
efrûhte-i şevkıdır. 87.s.

Her şeye karîbdir, kurbu mekânî değil;
her mevcûd ile bilebilir, maiyyeti zamânî değil. 51. s.

Belkîs-ı sabâ-i semâ
-ki çarh-ı mümerred-i kavârîr-i kasr-ı mînâda durur-
bende-i dergâh-ı kudret-i acîbindir
ve kandîl-i murassa' -ı pür-ziyâ
-ki tâk-ı mihrâb-ı pîrûze-i felek-i muallâda yanar-
şu'le-i envâr-ı hikmet-i garîbindir. 93.s.

Gayb hazînelerinin açılması
kabza-yı kudretinde
ve gizli sırların tutulması
dest-i irâdetinde. 93.s.

Her himmet ki nefiste ola
ve her niyyet ki gönüle gele;
ilm-i kadîminde cümlesi mevcûd
ve Kitâb-ı mübîn'inde cemîsi ma'dûd. 93.s.

Îlâhî!
Senin benî-âdeme in'âmın bî-addır;
Îlâhî!
Senin insâna ikrâmın bî-haddır. 111.s.

Her hâlınden anarî dahi bir hâli vardır

ve her maqâmından bir maqâma intikâli vardır. 119.s.

merâtibinin addi yoktur
ve maqâmâtının haddi yoktur;

Îlâhî!

Cümle-i cihân benden
ve cihân pâdişâhları ser-efkenden.
Kâhirân-ı âsümân u zemîn makhûrun;
neyyirân-ı semâvât u arazîn gedâ-yı nûrun.
İki cihânın mülûk ü ashâb-ı devleti zekât-hôr-ı devletin;
iki âlemin salâtîn ü erbâb-ı izzeti nümûne-dâr-ı izzetin.

187.s.

Atlas u harîr kirm-i nahîfin tuhfesidir;
asel-i bî-nazîr zenbûr-ı zaîfin minhasıdır.

193.s.

İ'tibâr hükm-i diledir;
binye-i gile değildir.
Nazar bâtın-ı sâlihadır;
zâhir-i cevârihe değildir.

193.s.

Îlâhî!

Senin adın Muhsin ü Cevâd'dır,
bizim işimiz cehl ü inâddır;
Sen adına lâyıkın et, bizim hâlimize göre etme.
Îlâhî!
Senin adın Rahmân'dır,
bizim fi'limiz isyândır;
Sen zâtına münâsibin et, bizim fi'limize göre etme.

245.s.

Îlâhî!

Benim ne tâatım ola ki ma'siyetim yuya.
Îlâhî!
Benim ne ibâdetim ola ki cehennemden alıkoya.

271.s.

Îlâhî!

Benim ne amelim ola ki ona dayanam.
Îlâhî!
Benim ne eyliğim ola ki ona inanam.

273.s.

Îlâhî!

Her neye muhabbet edersem senin cemâlin mir'âtı;
ve her neye ki gönül verem, sıfâtın âyâtı.

269.s.

Nice dilîr bahâdırlar olur
kim kendi kılıçları ile gerdenlerine çalınır
ve nice âkil pâdişâhlar olur
ki tedbîrleri ile gine kendiler sınıır.

295.s.

Îlâhî!

Kabûl senden, red senden.
Îlâhî!
Şifâ senden, derd senden.

355.s.

Îlâhî!

Kelâmın işetmezsem, dûrluğumdandır.
Îlâhî!

- Cemâlini görmez isem, körlüğündendir. 383.s.
- İlâhî!
Asîlerine ma'siyet ettirdiğin mağfiretin bildirmek içindir.
İlâhî!
Kullarına günâh ettirdiğin fazlın göstermek içindir. 439.s.
- Zulmet tâbi'-i nûrdur
ve gussa tâli-i sūrûrdur. 303.s.
- Meşiyet elindedir,
ve ihtiyâr yedindedir. 471.s.
- Lutfundan ümidimiz oldur ki hayrın mukadder kıla,
ve kereminden umulan odur kim yesîrin müyesser kıla. 473.s.
- Her kim ki aşk ile hem-inân olur,
menzili onun o cihân olur. 507.s.
- Aşk efsâne ve efsûn değildir,
aşk san'at-ı her dûn değildir. 517.s.
- Her aşk da'vâsın eden âşık olmaz
ve her muhabbetten dem uran sâdık olmaz. 517.s.
- Aşk odur ki menbaı deryâ-yı bi-pâyân ola,
aşk o değildir ki mekânı âhor-ı çehâr-pâyân ola.
Aşk odur ki onun kıblesine cihet olmaya,
aşk odur ki onun tahayyülüne âlet olmaya. 535.s.
- O o Osmân'dır ki
Kelâm-ı kadîm'de o sa'y ettiği kimse etmedi
ve onun himmeti berekâtında Kur'ân'da ihtilâf olmadı. 745.s.
- Evvel kitâb ki hadîste mu'teber ola, onun Sahîh'i idi
ve şu isnâd ki zamânında makbûl ola, onun tashîhi idi. 791.s.

4.1.5. Kimse^M + Yükleme

- her bir
cân vilâyetinin şâhı
ve gönül göğünün mâhı;
şevk hânesinin çırâğı,
safâ fezâsının bâğ u râğı;
cehil zulmetinin ziyâsı,
dil hastasının şifâsı;
sadır suffasının safâsı,
sîne serîrinin senâsı 623.s.

- Evvelkisi ebû'l-beşer;
asl-ı silsile-i insân,
bünyâd-ı binâ-yı âdemiyyân;
mescûd-ı melâike-i mukarrabîn,
mehbit-ı lügât-ı evvelin ü âhırîn;
tâc-ı serîr-i alleme'l-esmâ,
muvaftak-ı bedraka-yı Rabbenâ zalemnâ;
câmi-i mekârim-i mükerremât, vâzı-ı mehâsin-i sünne,
müşerref-i teşrif-i "Yâ Âdemü'skün ente ve zevcûke'l-cenne";
fâtih-i ebvâb-ı tevbe,

câlis-i bisât-ı kurbe;
mübtelâ-yı çah-ı *Ve 'asâ rabbehû fe-gavâ,*
mühtedâ-yı habl-ı *Fe-tâbe 'aleyhi rabbehû fe-hedâ;*
mazhar-ı sûret-i Rahmân
bâis-i la'net-i şeytân;
muzhir-i bedâyi',
muallim-i sanâyi';
bânî-i binâ-yı şeriat,
reh-ber-i kâruvân-ı tarîkat;
sebeb-i ni'met-i teklîf-i mükellefîn,
vâsita-yı vücûd-ı *rahmeten li'l-âlemîn;*
evvel-i Nebî,
Hazret-i Âdem-i safî.

627.s.

O cihân-bahş u cüvân-baht,
kamer-tâc u felek-taht;
zemîn-vağâr u semâ-şeref,
çarh-kemân u sühâ-hedef;
Mekkî-temekkün,
Medenî-tavattun;
nûr-ı hadaka-yı nübüvvet
ve nevr-i hadîka-yı fütüvvet.

667.s.

4.1.6. Yükleme + Kimse

Her zerrenin sadâsı *Kulillâhümme mâlik;*
her mümkünün nidâsı *Küllü şeyin hâlik.*
Celâlinin âyeti *El-kibriyâ'ü ridâ'î ;*
cemâlinin sıfatı *Lâ yese'anî arzî ve semâî*

161.s.

Senin riyâh-ı levâkîh-ı kerem ü eltâfındır
ki *Zekeriyâ yetümesinin rahmini sedef-i dürr-i nübüvvet ü celâlet ettin*
ve senin âsâr-ı envâr-ı ihsân u a'tâfındır
ki *bir bölük put-perestleri hânedân-ı hâtem-i risâlet ettin.*

221.s.

Kulluk mudur o ki biz eyleriz;
ibâdet midir o ki biz ederiz.

271.s.

Hani
o mülûk-i âlem
ve o selâtîn-i benî-âdem;
o sâhib-kırân-ı cihânlar,
o pâdişâh-ı devrânlar;
o husrevân-ı âyîn-i cemler,
o gerden-keşân-ı gerdûn-haşemler?

281.s.

Hani o devlet ü istizhârları,
hani o müknet ü iktidârları?

281.s.

Hani o âyîn-i şâhâneleri,
hani o erkân-ı pâdişâhâneleri?
Hani o sarây-ı sürûrları,
hani o meclis-i hubûrları?
Hani o nusret ü fütûhları,
hani o gabûk u sabûhları?
Hani o kevkebe vü celâlleri,
hani o übbehet ü cemâlleri?
Hani o matbah u şarâb-hâneleri,

- hani o alem ü tabul-hâneleri? 283.s.
- Hangi serv-i bâlâ-yı iqbâldir
ki kuvvet-i bâd-ı ecel-i bî-mecâl
onu dü-tâ etmemiştir
ve hangi şükûfe-i bâğ-ı cemâldir
ki satavât-ı hazân-ı merg ü vebâl
onu yere düşürmemiştir? 293.s.
- Hangi nakş-ı dil-keş ü zibâdır
ki tûfân-ı hidsân onu rakk-ı varak-ı zamânedен yuyup gidermemiştir,
ve hangi ârız-ı gül-i ra'nâdır
ki izâr-ı meh-i tâbânı hâr u hâşâk-i cihâna karışıp gitmemiştir? 293.s.
- Hangi Yûsuf-ı devrândır
ki Zelîhâ-yı zamân
dâmenin çâk etmemiş ola,
ve hangi Süleymân-ı zamândır
ki div-i cihân
onu tutup helâk etmemiş ola? 295.s.
- İlâhî! Her kime kim sabır nasîb ettin, devlet onun
ve her kime ki fakır mukadder ettin, izzet onun. 405.s.
- Aşk iledir yer ve göğün binâsı,
aşk iledir dü cihânın bakâsı.
Aşk iledir kâinâtın zuhûru,
aşk iledir mevcûdâtın nûru. 545.s.
- Aşktr çarha koyan feleği,
aşktr temcîd okutan meleği.
Aşktr yıldızları seyr ettiren,
aşktr ay ve güne devr ettiren. 547.s.
- 4.1.7. Yüklem^A + Kimse + Yüklem^B**
Ne bir kimse var ki elin ala;
ne bir yoldaş var ki kaldıra. 315.s.
- Dünyânın o da bir rüknü idi
ve cihânın o da bir zeyni idi. 787.s.
- 4.1.8. Yüklem^A + Kimse + Yüklem^B (VAR=Ø)**
İlâhî!
Gönül milketinde garîbim, ne yâr u ne gam-hâr.
İlâhî!
dil iklîminde vahîdim, ne mûnis u ne dildâr. 595.s.
- 4.1.9. Yüklem^A₁ + Zarflama + Kimse + Yüklem^B₁ (OL- =Ø) + Yüklem^A₂ + Zarflama + Kimse + Yüklem^B₂**
Ne vuslatta sâd u ne gamdan firârî olur;
ne destinde sabr u ne pâyında karârî olur. 497.s.
- 4.1.10. Zarflama + Yüklem**
İlâhî!
Ma'rifet-i resmî ile ne i'tizâd.
İlâhî!

İbâdet-i âdetiye ne i'timâd.	249.s.
Nuğûd-ı dekkâyık-ı vahye mahzen idi ve cevâhir-i hakâyık-ı Hakk'a ma'den idi.	753.s.
Ekser evkâta huzûr-ı hâlvette idi ve gece gündüz teveccüh-i vahdette idi.	753.s.
4.1.11. Yükleme + Zarflama	
Muksittir iline; Müntakımdır ehline.	55.s.
Velîdir evliyâsına; Vekîldir asfiyâsına.	57.s.
Vâlîdir milketinde; Müteâlîdir izzetinde.	55.s.
İlâhî! Bî-zâram o tâatten ki ucb u riyâ getire; hoşnûdam o ma'siyetten ki zârî vü bükâ getire.	251.s.
İlâhî! Gizlisin gâyet-i zuhûrundan. İlâhî! Görünmezsiz ziyâde nûrundan.	269.s.
4.1.12. İsimleme + Yükleme	
Her hâlîme nâzırsın ve her hâlde hâzırsın.	371.s.
İlâhî! Gönül milketinde garîbim, ne yâr u ne gam-hâr. İlâhî! dil iqlîminde vahîdim, ne mûnis u ne dildâr.	595.s.
4.1.13. Yükleme + İsimleme	
Hamîddir her dilde; Şehîddir her gönülde.	
Câmi'dir âhirette; Hâzırdır her vakitte.	55.s.
Mübdîdir dünyâda; Muîddir ukbâda.	55.s.
4.1.14. Kimse + İsimleme + Yükleme	
Cemîsi ilm-i gayb-i mutlakında mevcûd, ve cümlesi levh-i nefis-i külden mazbûttur.	95.s.
Mâh-ı münîr-i nev niğârîstân-ı hüsnünde bir gîsû-bend-i sîmîn-i zülf-i şeb-i târdır;	

çarh-ı berîn-i felek
put-hâne-i aşkında
bir hâlka-yı zerrîn-i gûş-ı bütân-ı tâtârdır. 97.s.

İlâhî!
Her iş katında âsândır.
İlâhî!
Cümlesi hazretinde yeksândır. 315.s.

Aşk âlemde,
revân gibidir tende;
muhabbet âdemde,
kan gibidir bedende. 545.s.

Kıssası tevârîhte mezkûrdur
ve tafsîli hikâyâta meşhurdur. 795.s.

4.1.15. Kimse + Yüklem + İsimleme

İlâhî!
Yüzüm karadır kapında;
İlâhî!
Sözüm aşâğadır hazretinde 457.s.

4.1.16. İsimleme + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Her âşıkın kûşe-i ciğerinde
senin celâlin tecelliyâtı satavâtından
bir dağ var.
İlâhî!
Her ârifin hâne-i dilinde
senin cemâlin sübühâtı işrâkâtından
bir çırâğ var. 399.s.

İlâhî!
Âriflerinin ayağı altında cennet bir dikendir.
İlâhî!
Seni sevenlerin nazarında cehennem bir gülşendir. 411.s.

Bende şübühât-ı harâmdan hazer yok;
bende tâat u ibâdet nûrundan eser yok. 457.s.

Bende salâh sîmâsı yok;
bende onmak havâsı yok. 457.s.

Dervişlerin dillerinde bunun gibi sözler çok olur
ve âşıkların ağızından bu cins kelimeler söylenir. 483.s.

Her yerde o peydâdır,
bizde nazar yok;
her mevcûdda âşikâredir,
bizde basar yok. 487.s.

İlâhî!
İtâbın ikâbından hicâbın mezelleti artıktır;
İlâhî!
Azâbın belâsından sahtin zilleti artıktır. 491.s.

Zülf-i Leylî'de bir şiken var ki dil-i Mecnûn'dan gayrısı o sınıklığı anlayamaz

ve izâr-ı Azrâ'da bir hat var ki cân-ı Vâmık'tan özgesi o hattı okuyamaz. 511.s.

Leb-i Şîrîn'de bir şeker var ki sîne-i Ferhâd onun hastasıdır,
ca'd-i Ayâz'da bir hâlka var ki dil-i Mahmûd onun bestesidir. 511.s.

4.1.17. Kimse + Zarflama + Yüklem

Hamd-i nâ-ma'dûd
ve senâ-yı nâ-mahdûd
o hazrete sezâ-vârdır ki
her zerre-i mevcûd
ve her dâhil-i dâire-i vücûd
o hazretin vücûb-ı vücûduna delîl-i kıâtı'dır;
ve minnet-i bî-kıyâs
u şükr ü sipâs
şu cenâba nisârdır ki,
terkîb-i mümkinât
ve nizâm-ı mevcûdât
o cenâbın vahdâniyyet-i zâtına burhân-ı sâtı'dır. 47.s.

İlm-i kadîmi
küllîye vü cüz'îye muhîr;
lutf-ı amîmi
mürekkebe vü basîta basîr. 51.s.

Kulûb-ı âşîkân
sübühât-ı celâlin ile
münevver;
enfâs-ı müştâkân
nefehât-ı visâlin ile
muattar. 85.s.

Dil-i siddîkân
tecelliyât-ı izzet ü celâlinde
bî-hûş;
cân-ı mukarrebân
satavât-ı azamet ü kemâlinde
medhûş. 85.s.

Akl-ı dür-bîn ve fikr-i pîş-endîş zât-ı bî-çûnun idrâkinde hayrân;
vehm-i ûz-gâm ve hayâl-i cihân-neverd sıfâtın seyirinde ser-gerdân. 101.s.

A'dâd-ı emdâd-ı rahmetin tengnây-ı ihsâ ve mazîk-ı şümârdan birûn;
tabakât-ı âsûmân u zemîn bedâyi-i hikmet ve sanâyi-i kudretin ile meşhûn. 101.s.

Her birinin hizmeti zâtına lâzımdır,
ve her birinin ibâdeti vücûduna mülâzımdır;
etmemeğe kudreti yoktur, ve terk etmeğe tâkati yoktur. 113.s.
Her biri rezâil-i ahlâk-ı beşeriyyenin
bir sıfatında
tamâm-ı gâyette,
ve her bir hulkunda

taraf-ı nihâyettedir.	113.s.
Kimi hırsta a' lâ-yı hâldedir, kimi şehvete gâyette kemâldedir.	113.s.
Kimi gazabda mufrit, kimi cübünde müfritti.	113.s.
Bilâl sûrette Habeşî ise ma'nide Kureşî'dir.	193.s.
Onun zevk u safâsı vefâ-yı zenân ve ebr-i tâbistân gibi nâ-pâyidârdır; ve gussa vü cefâsı evrâk-ı eşcâr ve a' dâd-ı rimâl gibi bî-şümârdır.	291.s.
Uqûl-i müfârîka -ki eltaf-ı mahlûkât ve ekmel-i mevcûdâtur- lutf u kemâli sıfatlarının ihsâsında mütehâyir ü bî-hûş; nüfûs-ı nâtika -ki vesâit-i âlem-i ervâh ve vesâil-i meâlim-i eşbâhtur- izzet ü celâli kûyünün finâsında vâlih ü medhûş.	47. s. 49.s.
Ervâh-ı ârifin zülâl-i cemâline atşân; esrâr-ı vâlihîn cemâl-i kemâlinde hayrân.	85.s.
Ashâb-ı mütûn u şürûh izzetin havâşisinde mütelâşî; erbâb-ı kulûb u küşûf ceberûtun haremindedir bir bölük bigâne vü nâşî.	149.s.
Besâir-i ashâb-ı akl-ı metîn ü basîret azametinin bihârının bir katresinde garîk; havâtir-i erbâb-ı rây-ı hafîr ü fikret celâlin âteşinin bir zerresi ile harîk.	149.s.
Her vücûd vücûduna nisbet adem; her mevcûd sun'un kârgâhında bir rakam.	187.s.
Her varlık varlığın güneşinden bir tâb ve her mümkûn ceberûtun hevâsında pür-tâb.	187.s.
Her akl-ı derrâk celâlin idrâkinde hîre; her rây-ı rûşen cemâlin vasfında tîre.	149.s.
Âşık her dem sûz u şevkte olur; derd-i aşk içinde zevkte olur.	497.s.

Aşık hemîşe belâ-keş olur,
dâim belâ içinde hoş olur. 497.s.

Aşk ki bûy-ı bahârdan ola,
bahâr gidicek bî-bahâ olur;
aşk ki sûret ü nigârdan ola,
sûret bozulucak bî-safâ olur. 535.s.

4.1.18. Kimse + Yükleme + Zarflama

İlâhî!
Sen o kâdîrsin ki her nesneyi kudretin ile edersin,
bî-vâsîta-yı muîn ü âlet;
ve her yerde hikmetin ile işlersin,
bî-şâibe-i garaz u illet. 153.s.

Hil'at-i zindigânî-i âdemî
hoş dîbâ-yı zîbâ idi,
eğer dest-i rûzigâr
çıkarmaya idi
ve nihâl-i ömr-i girâmî
hoş kâmet-i ra'nâ idi,
eğer tünd-bâd-ı gerdiş-i devvâr
koparmaya idi. 297.s.

4.1.19. Zarflama + Kimse + Yükleme

Her birinin hizmeti zâtına lâzımdır,
ve her birinin ibâdeti vücûduna mülâzımdır;
etmemeğe kudreti yoktur,
ve terk etmeğe tâkâtı yoktur. 113.s.

İlâhî!
Senin lutfuna gâyet yok;
İlâhî!
Senin keremine nihâyet yok.
145.s.

Her kime ne evde nasîb ettin ise, takdîr senindir
ve her kimi ne bölükten kıldın ise, tedbîr senindir 161. s.

İlâhî!
Eğer sen inbisâtın bisâtını bast etmeyeydin, bu bir avuç hâk-i nâ-pâkin ne zehresi var
idi ki melikü'l-mülûk bisâtı havâlisine kadem basa idi,
ve eğer senin cezben câzibesini cezb etmeye idi, bu siyâh Kelîm-i külbe-i idbârın
ne liyâkâtı var idi ki kubbe-i kurb-ı ceberûta yol bula idi.
219.s.

Ne için geldiyse onu görmek ardınca
ve maslahatı ne ise kayırmak ardınca
oldu. 309.s.

İlâhî!
Eğer kabûl kâbiliyyete göre ise, kâbiliyyet senden
ve eğer red isti'dâda dâir ise, isti'dâd kimden? 357.s.

Peyker-i âfîtab-ı âsümâna
bir kıt'a sehâb niqâb olur;
nûr-ı âfîtab-ı îmâna
arş u kürsî hicâb olmaz. 377.s.

İlâhî!
Bir kişi eğer mescid ü mihrâba gire,
zîkr ü verd **senin**
ve eğer meykede vü harâbâta vara,
şevk u derd **senin**. 401.s.

İlâhî!
Ni'met verdikçe **şükür** senden,
belâ verdikçe **sabır** senden. 403.s.

Her ne bölükten nasîb ederse, **takdir** onundur
ve her ne cemâattan kılarırsa, **tedbîr** onundur. 473.s.

Eğer ehl-i haşyet isem,
havf ile şermim **hani**
ve eğer ehl-i inâbet isem,
dem-i serd ü **dil-i germim** **hani**? 493.s.

Âşıka **gırdâ**
belâ olur;
âşıka **safâ**
cefâ olur. 497.s.

İlâhî!
Bu zaîf bendelere **kuvvet** senden.
İlâhî!
bu hasta gönüllere **sihhat** senden. 591.s.

İlâhî!
Benim derdime **nihâyet** yok.
İlâhî!
Benim ağlamama **gâyet** yok. 597.s.

Hilkatinde **îmân binâsı** **muhkem** idi
ve cibilletinde **saâdet bünyâdı** **müstahkem** idi. 735.s.

Zamânında **hilâfet** onun idi,
hatâ muhâlefet edenin idi. 767.s.
Îmârete o **müstehik** idi
ve o **da'vâda** **muhikk** idi. 767.s.

4.1.20. (Zarflama)^M + (Kimse)^M + Yükleme

Husûsâ şu
aşere-i mübeşşere
ve **ervâh-ı mutahhere**;
deh şem'-i eyvân-ı Ahmedî
ve **deh fetîle-i çırâğ-ı Muhammedî**,
deh serv-i revân-ı safâ
ve **deh andelîb-ı bûsitân-ı vefâ**,
deh tûtî-i gülsitân-ı risâlet
ve **deh tûbî-i âsümân-ı celâlet**,
deh murg-ı murgızâr-ı gülzâr-ı maânî
ve **deh bülbül-ı sebzezâr-ı seb'-i mesânî**. 725.s.

4.1.21. Zarflama + Yükleme + Kimse

İzzetin tasvîrine bir nümûne arş-ı muallâ;
ilmin ihâtasından bir nişâne kalem-i a'lâ,
hikmetin nakkâşına midâd sûret ü levh-i heyûlâ 145.s.

Kudretin esrârı fezâsına iki derîçe sem' ü basar;
hikmetin envârı ziyâsından iki talîa şems ü kamer. 145.s.

4.1.22. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yükleme

İlâhî, seyyidî ve mevlâyî!
Her ne kadar günâhkâr isem, kereminden nâ-ümîd değilim
ve her ne miqdâr mücrim isem, afvından nevmîd değilim. 269.s.

Şimdi bedeni ile ulâdadır,
teni ile semâdadır. 655.s.

Her dem rumûz-ı bâtında hem-râzî idi
ve esrâr-ı tevhîdde dem-sâzî idi. 753.s.

4.1.23. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Kimse + Yükleme

Şevkîn şarâbından
-ki bülbüle-gerdân-ı muhabbet
ve gulgule-endâz-ı meveddettir-
ezel gününde her kime içirdin ise,
şimdi o sarhoştur
ve muhabbetin bâdesinden
-ki hayrân-kün-i âdem
ve âvâre-sâz-ı âlemdir-
elest meclisinde her kime tadırdın ise,
şimdi o bî-hûştur. 357.s.

4.1.24. Kimse + İsimleme + Zarflama + Yükleme

Sevâkib-ı nücûm
ve kevâkib-i rücûm
-ki menâkib-i merâkib-i eflâke süvâr olmuşlardır-
şevket ü azameti nat'ında
bir kaç hor u zaîfçe piyâdelerdir;
mevâlîd-i sifli
ve netâic-i unsurî
-ki sicn-i tabîatte kayd-ı şeş cihet ile mahsûrlardır-
celâl ü kahır zındânında
mahbûs olmuş üftâdelerdir. 49.s.

Bârân-ı şîr
gamâm-ı pistân-ı en'âmdan
teşnegân u gürisnegân-ı cümle-i insâna
lutf u in'âmındır;
şîr-i bârân
pistân-ı dâye-i gamâmdan
dehân-ı tıflân-ı bağ u bostâna
fazl u ikrâmındır
ki: Hüve'llezî yünezzilü'l-gayse min ba'di mâ kanetü
ve yenşürü rahmeteh ve hüve'l-veliyyü'l-hamîd. 87.s.

4.1.25. Kimse^A + Zarflama + Kimse^B + Yüklem

İlâhî!

Bizim sana ne râzımız ola.

İlâhî!

Bizim senin ile ne bâzârımız ola.

245.s.

4.1.26. Zarflama + Kimse + İsimleme + Yüklem

Hezârân benim gibi onmamışlara hidâyet

inâyetin güneşinden bir zerre değil,

ve yüz bin benim sınıarım azmışlara delâlet

rahmetin denizinden bir katre değil.

315.s.

İlâhî!

Her neye bakarsam, sen onda hâzır.

İlâhî!

Her neyi görürsem, sen ona nâzır.

269.s.

İlâhî!

Ne kadar cürm edersem, rahmetin ondan artık

ve ne kadar zulm edersem hilmin ondan artık.

271.s.

4.1.27. Zarflama + İsimleme + Kimse + Yüklem

Ehl-i dünyâ katında libâs gerek ise,

senin katında palâs gerek.

189.s.

Onların yanında kabâ vü tâc gerek ise,

senin yanında yalınca ve aç gerek.

191.s.

İlâhî!

Benden ibâdet gerekse,

senden inâyet gerek;

kuldan tâat gerekse,

Hak'tan hidâyet gerek.

239.s.

4.1.28. (Zarflama)^M + (İsimleme)^M + (Kimse)^M + Yüklem

Husûsâ içlerinden şol yedi

erbâb-ı şeriat-i zâhire

ve ashâb-ı tarikat-i bâhire

heft âsümân-ı âlem-i risâlet

ve heft sitâre-i âsümân-ı celâlet,

heft deryâ-yı tevhîd

ve heft iklim-i tefrîd,

heft bahr-ı âşinâyî

ve heft çeşme-i rûşenâyî,

heft bülbül-i gülsitân-ı şer'-i dîn

ve heft tûtî-i bûsitân-ı ilm-i yakîn,

heft suffa-yı sıdk u safâ

ve heft âsümân-ı mihr ü vefâ,

heft haberdâr-ı ahbâr-ı melekût

ve heft risâlet-dâr-ı âlem-i ceberût,

heft muktedâ-yı âlem

ve heft murtazâ-yı benî-âdem,

heft delîl-i râh-ı güm-kerdegân

ve heft kılavuz-ı kâfilehâ-yı mândegân,

heft şem'-i günbed-i hazrâ

ve heft çirâğ-ı bezmgâh-ı muallâ.

625-627.s.

Husûsâ içlerinden şu
iki misbâh-ı mişkât-ı sünnet
ve iki çırâğ-ı hânedân-ı ümmet,
iki şem'-i eyvân-i safâ
ve iki kevkeb-i nûr-ı Mustafâ,
iki ma'den-i cevâhir-i kelimât-ı Nebevî
ve iki menba'-ı zülâl-i maârif-i Mustafevî,
iki câmi-i ehâdîs-i Ahmedî
ve iki mecma-ı sünen-i Muhammedî,
iki rükn-î dîn
ve iki imâd-ı müslimîn,
iki dürr-i bahr-ı izzet
ve iki necm-i semâ-yı devlet,
iki kandîl-i câmi-i şerîat
ve iki fetîle-i çırâğ-ı hakikat,
iki mürşid-i mesâlik-i dîn
ve iki hâdî-i maârif-i yakîn,
iki gevher-i kân-ı celâlet
ve iki cevher-i ma'den-i risâlet.

797.s.

4.1.29. (Zarflama)^M + (İsimleme)^M + Kimse + Yüklem

Husûsâ içlerinden
şu zât-ı mutahher
-ki zamânımıza kutb olmuş, felek kulpu elinde-,
ve şu revân-ı münevver
-ki dü kevnî temâşâ eder, çarh topu önünde-;
şu vücûd-ı şerîf
-ki cihân bâğına zîb ü fer vermiş-,
şu unsur-ı latîf
-ki âlem-i anâsıra zîver vermiş-;
şu rûh-ı pâk -ki ten alâkasını azaltmış-,
şu kalb-i sâf -ki nefis sıfâtını arıtmış-;
şu beşer -ki beşeriyetten fenâ bulmuş-,
şu fânî -ki Hakk ile bakâ bulmuş-;
şu merd-i pehlevân
-ki shevât zincîrlerini üzmüş-,
şu şîr-i merdân
-ki nefis ejdehâsını basmış-;
şu Hâlîl-hullet
-ki fütüvvet iklîmine şâh olmuş-,
şu Yûsuf-sîret
-ki gönül mısırına pâdişâh olmuş-;
şu Mûsî-sıfat
-ki nefis firavununu gark etmiş-,
şu Kelîm-hamiyyet
-ki tabîat ilcini hark etmiş-;
şu Mesîh-dem -ki her dem cehl emvâtını ihyâ eder-,
şu İsmî-nefes -ki dâim gönül marazlarına şifâ eder-;
şu Mustafâ-hû -ki lutfu âleme ermiş-,
şu Muhammed-hulk -ki hâlkı hulk ile tutmuş-;
şu Bâyezîd-vakit -ki âriflere server olmuş-,
şu Cüneyd-zamân -ki zühd ehline mihter olmuş-;
şu ârif-i rabbânî
-ki ilmi hemîn ilm-i Hak olmuş-,
şu sâlik-i nûrânî
-ki âyine-i vücûd-ı mutlak olmuş-;
şu âşık-ı sâdik
-ki ma'sûkı rızâsı rızâ olmuş-,

şu muhibb-ı muvâfik-
-ki muhabbet yolunda fenâ bulmuş-;
şu âlim-i âmil -ki şeriat tahtına sultân olmuş-;
şu şeyh-i mürşid -ki tarikat ehline hân olmuş-;
şu sûfi-i sâfi -ki safâ bahrine gark olmuş-;
şu zâhid-i âbid -ki ibâdet nûruna müstağrak olmuş-;
a'nî
şeyh-i fâzıl
ve mürşid-i kâmil,
menba-ı maârif-i Îlâhî
ve mahrem-i râz-ı subhigâhî,
mecma-ı haqâyık
ve müstecmi-i deqâyık,
ma'denü'l-ulûmi'r-rûhâniyye
ve yenbû'l-esrâri's-sübhâniyye,
el-münselihu ani'l-heyâkili'n-nâsûtiyye
ve'l-mütevassilü ile's-sübühâti'l-lâhûtiyye,
mehbitü'l-envâri'l-kudsiyye
ve câmiu'l-kemâlâti'l-insiyye,
fahru'l-muhaqqikîn
ve zübdetü'l-müdekkikîn;
sultânü'l-ârifin,
burhânü'l-âşikîn;
muhyi's-sünne,
kâmiu'l- bid'a;
ed-dâi ile'l-Hak,
hüccetü'llâhi ale'l-hâlk;
midfâü'l-mu'zilâti'd-dîniyye,
hâllâlü'l-müşkilâti'l-yaqîniyye;
imâmu alemeyi's-şerîa ve't-tarîka,
kâşifü gavâmizi esrâri'l-haqqika;
kurra-yı ayn-ı evliyâ
ve gurra-yı rûy-ı asfiyâ;
nûşende-i ke's-i irfân,
pûşende-i libâs-ı gufrân;
vârid-i evdiye-i maârif,
fârid-i endîşe-i letâif;
sûhte-i sübühât-ı celâl,
âmîhte-i tecelliyât-ı cemâl;
muzhir-i vilâyet-i Muhammediyye,
vâris-i ulûm u ahlâk-ı Nebeviyye;
şems-i semâ-yı tahkîk
ve mâh-ı âsümân-ı tedkîk;
server-i ehl-i hidâyet,
sultân-ı serîr-i vilâyet;
muktedâ-yı sâlikân-ı mesâlik-i dîn,
pîşvâ-yı mâlikân-ı memâlik-i yaqîn;
çeşme-i gülzâr-ı şerîat,
bârân-i sebzezâr-ı tarîkat;
o ka'be-i amel ü ilm,
o kible-i vera' u hilm;
o sâhib-yaqîn-i bî-gümân,
o hâlvet-nişîn-i bî-nişân;
o şem'-i mehâfil-i âşikân,
o subh-ı şebistân-ı sâdikân;
o mübâriz-i meydân-ı mücâhede,
o mühâzır-ı eyvân-ı müşâhede;
o âmil-i kârgâh-ı hidâyet,

o kâmil-i bârîgâh-ı inâyet;
o seyyâh-ı bâdiye-i tefrîd,
o sebbâh-ı bahr-ı tevhid;
gevher-i tâc-ı dîn ü diyânet,
zîver-i şâhid-i ilm ü emânet;
maşrik-ı envâr-ı İlâhî,
ve mahzen-i esrâr-ı nâ-mütenâhî;
mahbûb-ı erbâb-ı kulûb,
mahrem-i hâlvat-hâne-i guyûb;
dîn göğünün mâhı,
şer' ikliminin şâhı;
rûh âleminin nûru,
gönül bahârının nevri;
şerâfât bâğının bâğubânı,
ve hakikat şehrinin pâsübânı;
cân isteyenin cânı,
cân milkinin hânı;
şeyh-i Rabbânî
ve âlim-i Samedânî;
sâhibü'z-zevkı ve's-safâ,
Hazret-i Şeyh Ebû'l-Vefâ ibnü'l-vefâ.

*Lâ zâleti'd-dünyâ ma 'mûreten bi-berekâti âsârihi
ve'l-uhrâ mergûbeten bi-ifâzati envârihi.*

817-823. s.

4.1.30. İsimleme₁ + Zarflama + İsimleme₂ + Kimse + Yüklem

İlâhî!

Bu evde çün yaramazlıklarım setr ettin, o evde dahi kerem senden.

İlâhî!

Dünyâda çün ni'metlerine gark ettin, âhirette dahi niam senden.

271.s.

4.1.31. Zarflama^M + Kimse^A + Zarflama + Kimse^B + Yüklem

Eğerci bâz-ı fesâhat-ı inşâ fezâ-yı lûgat-ı Arab-ı arbâda hoş pervâz u tayerân eder
ve tâvus-ı hakikat ü mecâz bostân-ı beyân-ı ehl-i Hicâz'da hûb u zîbâ cavelân eder;

ve bu zaîfîn dahi

evvelden ünsüm o zübân ile

ve kadîmden terâkîbim o lisân ile idi

709.s.

4.1.32. Yüklem, Yüklem

Metîndir, metni muhkem;

Hakîmdir, hükmi mübrem.

55.s.

Rakîbdir ve Hâzır;

Karîbdir ve Nâzır.

55.s.

Hâliktir ve Mâcid;

Muhsîdir ve Vâcid.

55.s.

Hem muhibdir ve hem mahbûb;

hem tâlibdir ve hem matlûb.

55.s.

Hem vedûddur ve hem mevdûd;

hem şâhiddir ve hem meşhûd.

55.s.

Ferd durur, samed;

Lem yelid ve lem yûled

ve lem yekûn lehû küfüven ehad.

61.s.

4.1.33. Yüklem₁ (İ- = Ø) + Yüklem₂

Hem âlim ve hem zâhid idi,
hem ârif ve hem âbid idi.

791.s.

4.1.34. Yüklem, Kimse + Yüklem

Kebîrdir, kibri izâfî değil;
Sâdiktır, va'dî hılâfî değil.

53.s.

Alfidir, ulûsu fevkânî değil;
Azîmdir, azameti cismânî değil.

53.s.

Muğnîdir, her ganî ondan;
Celîldir, celâli zâtından.

55.s.

Mâlikü'l-mülksün,
külli senin milketin;
hâliku'l-hâleksın,
cümlesi taht-ı kudretin.

369.s.

İlâhî!
Bî-kesim, senden gayrı kimsem yok.
İlâhî!
Faķîrim, sana yarar nesnem yok.

599.s.

4.1.35. Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem

Kayyûmdur, âlem onunla kâim;
Feyyâzdır, cihân feyziyle dâim.

51.s.

Vâristir, evvel dahi o mâlik;
Bâķîdir, bâķisi cümle hâlik.

51.s.

4.1.36. Yüklem, Kimse + Yüklem + Zarflama

Demidir, himmet gerek; şâyed inâyet erdi ola;
Vaktidir, ikdâm gerek; bâşed hidâyet yetiştî ola.

831.s.

4.1.37. Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem

Vâcibdir, ona vâcib yok;
Uludur, dergâhına hâcib yok.

51.s.

Vâsi'dir, her şey'e vüs'at ondan;
Kerîmdir, âlemde mekremet ondan.

53.s.

Vâristir, evvel dahi o mâlik;
Bâķîdir, bâķisi cümle hâlik.

51.s.

Âdildir, milkinde zulmu yok;
Sabûrdur, kullarına hilmi çok.

53.s.

4.1.38. Zarflama + Yükleme, Kimse + Yükleme

İlâhî!

Hüsn-i amele ne i'tibâr, söz kabûl-i ezeldedir.

249.s.

İlâhî!

Bu günkü eyliğe, yaramazlığa ne hesâb; iş âkıbet-i eceldedir.

251.s.

4.1.39. Kimse + Yükleme, Kimse + Yükleme

İlâhî!

Âsîlere azâb etmek adl ise, afv etmek dahi ahdindir.

İlâhî!

Mücrimlere iğâb etmek hakk ise, bağışlamak dahi va'dindir.

183.s.

İlâhî!

Eğer beden-i hâkî mücrim ise cân-ı kudsî mutî'dir;
ve eğer kul günâhkâr ise, keremin şefî'dir.

201.s.

İlâhî!

Dünyâ âşıklarının nasîbi da'vet ü sûr ise,
sana müştâk olanların hissesi mihnet ü şûrdur.

335.s.

İlâhî!

Nefsin inâdları çoktur, inâyet senden.

İlâhî!

Nefsin müdâheneleri öküştür, hidâyet senden.

413.s.

İlâhî!

Bâtınım harâb, zâhirim imâret.

İlâhî!

Basîretim ma'yûb u basarım selâmet.

457.s.

İlâhî!

Cennet dedikleri visâlidir, bâkîsi gurûr-ı lezzât.

İlâhî!

Cehennem dedikleri firâkıdır, mâ-adâsı fikdân-ı shevât.

489.s.

Aşk bir kîmyâdır, onun ma'deni lâ-mekân olur;

Aşk bir cevherdir, onun mekânı kân olur.

523.s.

Aşk bir zevktir,

onun da başka bir dili var;

aşk bir şevktir,

onun da ayrı ehli var.

523.s.

Aşk bir cûştur,

onun da şeydâları var;

aşk bir hurûştur,

onun da deryâları var.

523.s.

4.1.40. Kimse + Yükleme, (Kimse)^M + Yükleme

İlâhî! Senin atân

mevhûbdur,

meksûb değil.

İlâhî!

Senin rahmetin

inâyete dâirdir,

ibâdete değil.

441.s.

İlâhî!

Senin arşgâhın gönül gülistânıdır, cennet bostânı değil.

İlâhî!

Senin sarâyın dil hânesidir, behişt evvâmı değil.

595.s.

4.1.41. Kimse^A+Kimse^B₁+Yüklem₁ (OL=Ø), (Kimse^A)^M+Kimse^B₂+Yüklem₂

Aşık ki yolunda merd olur,

renci dâr u râhatı derd olur.

497.s.

4.1.42. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem

Mûr-ı zaîfin ne kudreti ola

ki eflâke uçabile;

peşşe-i hakîrin ne tâkatı ola

ki sarsar-ı celâle muhâvemet edebile.

149.s.

Aklın bir dâiresi var, onun içinden çıkamaz

ve fikrin bir meydânı var, ondan taşra gidemez.

485.s.

4.1.43. Kimse₁^M+Kimse₂^M+Yüklem^M, İsimleme +Yüklem

İlâhî!

Nutfе-i mehînin ne zehresi ve hame-i mesnûnun ne liyâkatı ola

ki senin azametın deryâsının havâlîsinde çegzine,

veyâ zât-ı müezzeh ü sıfât-ı mukaddesin vasfının yöresinde degzine.

149.s.

4.1.44. Kimse + Yüklem, Kimse + İsimleme + Yüklem

İlâhî!

Her ne ki lafza ve ibârete sığar,

harf ü isimdir,

sen ondan müberrâ;

ve her ne ki mîzân-ı akla girer,

âdet ü resimdir,

sen ondan muarrâ.

157.s.

Aşıkların dili altından sözleri olur ki teb ona mahrem olmaz;

aşk ehlinin sine içinden nefesleri olur ki dem ona hem-dem olmaz.

515.s.

4.1.45. Kimse + Yüklem, (Kimse)^M + İsimleme + Yüklem

Aşk bir nûrdur,

her gözde görünmez;

aşk bir huzûrdur,

her derûnda bulunmaz.

523.s.

Niceler ashâb-ı rıyâzat u amel,

sâbıka-yı ezelde eşkıyâdan

ve niceler mu'tekif-i Lât u Hübel,

hâtıme-i ömürde suadâdan.

357.s.

4.1.46. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem +Kimse

Dil bir pâdişâhtır, cevârih onun raiyyeti;

gönül bir sultândır, cihân dolu milketi.

569.s.

4.1.47. Kimse + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem

Aşk bir cevher-i bî-misl ü hem-tâdır ki,

onun vasfı emsâl ile denilmez;

aşk bir sırr-ı mahfi-i nâ-peydâdır ki,

onun tasvîri misâl ile gösterilmez. 515.s.

4.1.48. Kimse + Yükleme, (Kimse)^M + Zarflama + Yükleme

Ve eğer kilise temâşâ etmek isteye,
bir bölük hicrin sûhteleri tersâlardır, yanıp yürürler
ve eğer put-perestler görmek isteye,
bir bölük firkatın âvâreleri mugânlardır, çağırıp gezerler. 401.s.

İlâhî!

Ben bir zaif üftâdeyim;
nefs elinden âciz u dermâdeyim. 413.s.

4.1.49. Kimse + Yükleme + Zarflama, Kimse + Yükleme

İlâhî!

Mağfiretin hüd bir sıfattır, ona eser ü cûş gerek;
âsîler olmasa, eseri kimde belirirdi.
İlâhî!
Rahmetin hüd bir denizdir, ona cünbüş ü hurûş gerek;
günâhkârlar olmasa, nereye taşar dökülürdi. 439.s.

4.1.50. İsimleme + Yükleme, Kimse + Yükleme

İlâhî!

Makdûr olanda ne kudret,
fil takdîrinindir.
İlâhî!
Mümkün olanda ne müknet,
kâr tedbîrinindir. 251.s.

4.1.51. İsimleme + Yükleme, Zarflama + Kimse + Yükleme

İlâhî!

Her yerde peydâsın,
hemîn görecek göz gerek;
İlâhî!
Her yüzde hüveydâsın,
hemîn bakacak göz gerek. 493.s.

4.1.52. İsimleme + Kimse + Yükleme, Yükleme

İlâhî!

Her nesnede senden bir nişân var, ammâ bî-nişânsın.
İlâhî!
Her mekânda senden bir eser var, ammâ bî-mekânsın. 399. s.

4.1.53. İsimleme + Kimse + Yükleme, Zarflama + Kimse + Yükleme

İlâhî!

Her yerde sen manzûrsun,
hemîn nâzır gerek
ve her sûrette sen gözükürsün,
hemîn bâsır gerek. 487.s.

4.1.54. Kimse + İsimleme + Yükleme, İsimleme + Kimse + Yükleme

Her dil ki aşka hâne ola, tîr-i belâyâ nişâne olur;
ve her gönül ki muhabbete maqâm ola, mihnet onda müdâm olur. 525.s.

4.1.55. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem

Aşk hâlk gözünde dîvâneliktir,
aşk kendi vücûduna bîgâneliktir. 505.s.

Nîkî ve bedî, güzellik ve çirkinlik aşk bâzârında yeksân olur;
hûblık ve zîstlik aşk erine seyyân olur. 511.s.

4.1.56. Kimse^A + İsimleme + Kimse^B + Yüklem^M, Kimse^A + İsimleme

İlâhî!
Bizim hâcette eksîğimiz yok, senin rahmette;
İlâhî!
Bizim günâhta eksîğimiz yok, senin mağfirette. 437.s.

4.1.57. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Yüklem

Aşk ez el kadehinden bî-hûşluktur;
aşk iki âlemi ferâmûşluktur. 507.s.

Akıl hâlinin hâlli kıl ü kâl ile olur,
aşk derdini onun ile bilmek muhâl olur. 511.s.

4.1.58. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem^M

Sûret-i zibâ
ve câme-i dibâ
neye gerek;
dil şikeste
ve derûn hasta
gerek; 193.s.
*İnna 'İlâhe lâ yenzuru ilâ suveriküm ve a' mâliküm,
ve lâkin yenzuru ilâ kulûbiküm ve niyyâtiküm.*

4.1.59. Kimse + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem

Vermek senin vermen gibi gerek
ki kime dilerse nübüvvet ü risâlet bağışlarsın;
bahşış senin bahşişin gibi gerek
ki kolayında gezene vilâyet ü kerâmet bağışlarsın. 327.s.

4.1.60. Zarflama + Kimse + Yüklem, Zarflama

Salâha da isti'dâdı var, fesâda da;
zalâle de kâbiliyyeti var, reşâda da. 115.s.

4.1.61. Kimse + Yüklem, Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem

Seyelân gerçi suyun tabiatıdır;
irâdetin oldu, Mûsâ bir işâret ile durgurdu;
tedrîc gerçi yemişlerin âdetidir;
inâyetin erdi, Meryem bir sâatte ergirdi. 489.s.

4.1.62. Yüklem, Kimse + Yüklem, Yüklem

Mütekebbberdir; nola, yaraşır;
Mütecebbberdir; ne var, yakışır. 55.s.

4.1.63. Yüklem, Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem

Mâni'dir; nola, vermek elinde;
Muzildir; ne var, ızlâli milkinde. 53.s.

4.2. FİİL CÜMLELERİ BAKIMINDAN BAKIŞIM

4.2.1. Yükleme

Tehzîb-i ahlâk etmiş idi
ve tebdîl-i sıfât eylemiş idi. 767.s.

4.2.2. Nesne + Yükleme

Bir âyine düzdün
ki dördüncü gökten âlemi rûşen eder;
ve bir cevher yarattın
ki cihâna nazar ettikçe gülşen eder. 151.s.

Seni sevenin derdin artır;
zikrin edenin virdin artır. 167.s.

İlâhî!
Hidâyetini refîk et.
İlâhî!
İnâyetini şefîk et. 219.s.

İlâhî!
Bir dirlik müyesser eyle ki
sebeb-i hayât-ı ebed
ve mücib-i baqâ-yı sermed
ve tırâz-ı hulle-i zindigânî-i tarîkat
ve fihrist-i âmâl ü amânî-i haqîkat
ola.

İlâhî!
Bir ihlâs ver ki
fâtîha-yı evrâd-ı fikir
ve zîver-i ebkâr-ı zikir
ve nişân-ı sahîfe-i kabûl-i a'mâl
ve unvân-ı nâme-i istiğâmet-i ahvâl
ve nihâl-i bâğ-ı kâmurânî-i insânî
ve miftâh-ı der-i şâdumânî-i dü cihânî
ola. 237.s.

Birini fakîr ü zâr edersin,
ve birini ganî vü mâldâr edersin. 331.s.

Her nesnenin hikmetin görmek gerek
Her ma'lûlün illetin bilmek gerek. 369.s.

Şöyle ki:
Âfitâb-ı âsümân-ı şehâdeti
çırâğ-ı âlem-i zâhir-i sûret ettin,
âfitâb-ı îmân u şehâdeti dahi
çırâğ-ı âlem-i bâtın-ı haqîkat eyledin. 375.s.

İlâhî!
Elest mestliğini müdâm et.
İlâhî!
belî ahdini ber-devâm et. 403.s.

Rahmet bâbını sedd etmezler
ve sâilleri redd etmezler. 455.s.

İlâhî!
Bir hâlvet müyesser eyle ki huzûru ola. 459.s.

İlâhî!
Bir huzûr müyesser eyle ki nûru ola. 461.s.

İlâhî!
Tasdîkim esâsını muhkem et.
İlâhî!
İmânım hânesini müstahkem et. 601.s.

Mürtedleri helâk etti
ve mütemerridleri ihlâk etti. 735.s.

Siyâset-i şer'iyeyi tamâm ederdî
ve ahkâm-ı dîniyyeyi hep itmâm ederdî. 741.s.

Nefis sıfatını gidermiş idi
ve beden hey'âtından arınmış idi. 753.s.

Ulûm-ı dîniyyeyi ihyâ etti
ve kavânîn-i şer'iatî icrâ etti. 785.s.

Ahkâm-ı dîniyyeyi te'yîd etti
ve mesâil-i ictihâdiyyeyi tecdîd etti. 787.s.

4.2.3. Kimse + Yükleme

Dağlar ki görürsün, dağılsa gerek;
sular ki görürsün, çekilse gerek. 297.s.

Râhat sarâyı yıkılmış,
huzûr köşkü yakılmış.
Sürûr câmları sınımış,
işret hummu uşanmış.
Safâ suffası bozulmuş,
izzet kubbesi yıkılmış... 337.s.

İlâhî!
Gönlüm oduna ne yaktın ise,
o kokar.
İlâhî!
Vücûdum bahçesinde ne diktin ise,
o biter. 359.s.

Tasavvur-ı meârib etmemek gerek;
teveccüh-ı metâlib etmemek gerek. 537.s.

4.2.4. İsimleme + Yükleme

Bir meyden nûş ettir ki selsebîl ona hasret ede
ve bir kadehten sun ki câm-ı Cem ona reşk ede.
Bir meyden ver ki ârız-ı sâkî gibi tâbinâk ola
ve bir kadehten sun ki lebleri gibi sâfî vü pâk ola.
Bir meyden ver ki çeşmi gibi dil-âşûb ola,
bir kadehten sun ki yüzü gibi rûşen ü hûb ola.

Bir meyden ver ki lafzı gibi gam-güsâr ola,
 bir kadehten sun ki la'li gibi âbdâr ola.
 Bir meyden ver ki vaslı gibi terah-zidây ola,
 bir kadehten sun ki cemâli gibi ferah-fizây ola.
 Bir meyden ver ki haddi gibi âteşdâr ola,
 bir kadehten sun ki didem gibi hûn-bâr ola.
 Bir meyden ver ki safâda yâkût ola,
 bir kadehten sun ki içinde câna kıt ola.
 Bir meyden ver ki rûha râhat u huzûr ola,
 bir kadehten sun ki içi dolu nûr ola.
 Bir meyden ver ki hayât-bahş u dil-âbâd ola,
 bir kadehten sun ki dide-küşâ vü safâ-dâd ola.
 Bir meyden ver ki asîr-i hûrân-ı behişt ola,
 bir kadehten sun ki câm-ı cennet-sirişt ola.
 Bir meyden ver ki katresi âb-ı hayvân ola,
 bir kadehten sun ki şâkîsi Hızr-ı zamân ola. 577.s.

İlâhî!
 Maârif denizine gark olmuş idi
 ve hakâyık bahrine müstağrak olmuş idi. 753.s.

Fenâ deryâsında gark olmuş idi,
 ve tecelliyât envârına müstağrak olmuş idi. 767.s.

Cehl emvâtına hayât verdi,
 ve dil hastalarına necât verdi. 785.s.

Cân ravzasına safâ verdi,
 ve sine fezâsına ziyâ verdi. 785.s.

Şerîat âlemine safâ vermiş idi
 ve ilim gülzârına behcet ü ziyâ vermiş idi. 787.s.

4.2.5. Zarflama + Yüklem

İlâhî!
 Ecel deminde perişân-hâl etme.
 İlâhî!
 elim alacak vakitte pâyimâl eyleme. 241.s.

Çün tevhi'd bünyâdını sen urdun, harâb etme,
 ve çün îmân bâğını sen diktin, bî-âb etme. 269.s.

Dünyâ muzahrafâtına aldanmadı
 ve lezzet gurûruna dayanmadı. 311.s.

Fenâsın anlayıp gönül vermedi
 ve hakîkatin bilip iltifât etmedi. 311.s.

Onun için acıktırdı kim ağlayım,
 o sebebden derd verdi ki inleyim. 369.s.

Eğer ağladığım hoş gelmese, belâ vermezdi,
 eğer inlediğim istemese, cefâ etmezdi. 369.s.

İlâhî!
 Zikrin ile ülfet ver.
 İlâhî!

Fikrin ile vahdet ver.	479.s.
Zikir nûruyla bu karanlıkta kalmış gönüle şevk ver. İlâhî!	
Tevhîd sırrını anlamağa derûnumuza zevk ver.	479.s.
Bunca enbiyâ vü evliyânın vücûduna sebep oldu ve bir nice mahlûkun tâat u sücûduna sebep oldu.	639.s.
Neyistân andığınca nâle eder, yanıp yakılıban durmaz inilder.	563.s.
İlâhî! Âkıbet vaktinde hoş-hâl et. İlâhî! ecel deminde rûşen-mağâl et.	599.s.
Âteşe şevkın harâreti düşüp muhrik-ı eşbâh oldu, havâ hevândan dem ürdüğü için muhyî-i ervâh oldu.	683.s.
Dînin binâsına zahîr oldu ve şerîatin başâsına nasîr oldu.	745.s.
Tâliblere sırât-ı müstağîm koydu ve isteyenlere tarîk-ı kavîm koydu.	785.s.
Ümmetine sirâc oldu, başlarına tâc oldu.	785.s.
Hadîs emrinde bir sa'y ediş etti kim evvelîn ü âhurîn o sa'ye insâf ederler ve sünnet ihyâsında bir çalışış çalıştı ki mütekaddimûn u müteahhirûn acizlerine i'tirâf ederler.	799.s.
Her hasta için okunsa, sıhhat verir, her âciz için okunsa, kuvvet verir.	799.s.

4.2.6. Yüklem + Nesne

İlâhî! Neylerim o sırrı ki esrârı yok; neylerim o rûhu ki envârı yok. Neylerim o virdi ki derd ü aşkı yok; neylerim o zikri ki sûz u şevkı yok, Neylerim o rukû ki huzûu yok; neylerim o sücûdu ki huşûu yok. Neylerim o tekbîri ki tekrîmsiz ola; neylerim o kıyâmı ki ta'zîmsiz ola. Neylerim o vuzûu ki nûrsuz ola; neylerim o tâatı ki huzûrsuz ola.	255.s.
--	--------

4.2.7. Yüklem + Zarflama

Müzâkere ederim, izzet hevâsı için; mutâlaa ederim, nefsin safâsı için. Tespîh ederim, zübândan; duâ okurum, lisândan.	257.s.
---	--------

4.2.8. Nesne + Kimse + Yükleme

Şu himmet
ki müsted'î-i husûl-i ma'rifet-i âlem-i izzet
ve müstevcib-ı ihrâz-ı hidâyet-i sebîl-i âhret
ola, onu **sen** müyesser et. 237.s.

İlâhî!
Şu tevfiğ
ki câlib-i merzâ vü meyâmin-i rahmânî
ve kâid-i avâtıf u merâhim-i sübhânî
ola, onu **sen** mukadder et. 239.s.

İlâhî!
Ey Hudâ-yı bî-çûn
ve ey kâdir-i kün fe-yekûn!
Sana lâyük midhati **ben** edemem
ve sana münâsib sıfâtı **ben** diyemem. 371.s.

Dünyâ musâhibleri ile ülfetimizi **sen** gider
ve bunlara meyli **içimizden** **sen** çıkar. 451.s.

Kavâid-i cefri **o** cem' etti
ve cedâvil-i istihrâcî **o** vaz' etti. 755.s.

Kıyâs rüknünü **o** teşyîd etti
ve icthâd mebnâsını **o** te'kîd etti. 783.s.

Usûl kavâidini **o** bast etti
ve fûrû ahkâmını **o** zabt etti. 783.s.

Usûl bâğını **o** da ihyâ etmiş idi
ve şer' kavâninini **o** da icrâ etmiş idi. 789.s.

4.2.9. Nesne + İsimleme + Yükleme

Çâlde kalanı **kâlden** geçir;
hâl isteyenî **hâlden** geçir. 169.s.

Hâlvet şeb-revânlarını **hevâ vü shevât zulümâtında** **güm-râh** eyleme,
ve riyâzat müsâfirlerini **sahârâ-yı hayrette** **bî-râh** eyleme. 177.s.

İlâhî!
Hacâlet toprağın **başına** saçma.
İlâhî!
Yüzüm karasın **yüzüme**urma. 271.s.

Ben ne kulpa yapışacağımı **başına** yazmış idin,
ve ben ne yola gideceğimi **ezelde** bilmiş idin. 351.s.

İlâhî!
Bizi **nâdânlıktan u nâdânlardan** sakla.
İlâhî!
Bizi **azgınlıktan u azgınlardan** sakla. 451.s.

4.2.10. Nesne + Zarflama + Yükleme

Sâliklerini **inâyet atına** süvâr et;
yolunda fenâ bulanı **gine** **senin** ile var et. 167.s.

Dilediğini **savmaadan sürüp** **bigâne** edersin;

- istediğini mey-hâneden çekip âşinâ edersin. 221.s.
- İbâdet-hânelerini zühd nûru ile münevver kıl,
ve tâat evlerini ma'rifet nesîmi ile muattar kıl. 233.s.
- İlâhî!
İmân binâsını söyle muhkem eyle ki
sarsar-ı vesvese-i şeytândan
aslâ mütezil olmaya
ve İslâm kâidesini söyle müstahkem eyle ki
mancınîk-i İblîs-i fettândan
bir zerre mütehâlhil olmaya;
esâs-ı âsümân-ı dîn gibi üstüvâr
ve aktâb-ı felek-i şer' gibi pâydâr
ola. 235-237.s.
- İlâhî!
Bizi tâatına dâim eyle.
İlâhî!
Bizi gecelerde kâim eyle. 241.s.
- Kelîm'in hîşî Bel'am'ı
bî-niyâzlığından
seg-sıfat u nâ-be-kâr ettin;
bahâim-i ences kelbî
kâr-sâzlığından
şîr-merdâna yâr-ı gâr ettin. 329.s.
- İblîs'i bunca ser-mâye-i tâat ile müflis ü matrûd ettin;
Âdem'i bî-ser-mâye-i amel râbih ü mes'ûd ettin. 329.s.
- Noksânı tamâma pey-rev etmişindir,
zahmeti râhata piş-rev etmişindir. 333.s.
- İlâhî!
Hayrımı kazânda kıl.
İlâhî!
Rızâmı rızânda kıl. 365.s.
- İlâhî!
Aşk câmın dolu sun.
İlâhî!
gurûr şarâbın sulu sun. 403.s.
- Gönül bâğımı lutfun nesîmi ile ma'mûr kıl
ve cân gülzârımı mihrin havâsı ile pür-nûr kıl. 403.s.
- İlâhî!
Takvâ tûşesini âhretimize zâd et.
İlâhî!
Bizi âhret gussalarından âzâd et. 437.s.
- İlâhî!
Bizi erbâb-ı kulûb ile enîs et.
İlâhî!
Bizi gönül erleriyle celîs et.
İlâhî!
Bizim mücâlesetimizi ihvân-ı dîn ile et.

- İlâhî!
Bizim musâhabetimizi ashâb-ı yakîn ile et.
İlâhî!
Hayâtımızdan kalanı hizmetlerinde sarf et.
İlâhî!
Ömrümüzün bakıyyesini onların ile harc et.
451.s.
- İlâhî!
Şu beste dilimi hevâ bendinden kurtarıp senin bendinde kıl.
İlâhî!
Bu şikeste gönlümü nefis uhdesinden hâlâs edip senin uhdende kıl. 479.s.
- İlâhî!
Rûhumu zikrin ile al.
İlâhî!
gönlümü fikrin ile al. 599.s.
- Hilâfet maslahatlarının çoğunu kendisi ederdi
ve emâret emirlerinin ekserin eliyle işlerdi. 741.s.
- Dulları vü yetâmâyı dâimâ riâyet ü taahhüd ederdi
ve memleket ucunda olan fukarâyı her vakit tefakkud ederdi. 741.s.
- Hilâfet tavrını gökçek tutmuş idi
ve şeriat kulpuna muhkem yapışmış idi. 745.s.
- Hilâfeti kendi bıraktı;
Onun ile tefrikayı def etti. 761.s.
- Bahâdırılığını envâ-ı emsâle sokup söylerler
ve şecâatini bin türlü misâl-ile gösterirler. 773.s.
- 4.2.11. Nesne + Yüklem + Zarflama**
Her kimi kabûl edersen, azîz edersin; her ne miqdâr hasîs ise
ve her kimi red edersen, hakîr edersin; her ne kadar nefîs ise.
Her kimi diledin ihtiyâr edersin
ki: *Ve Rabbûke yahluku mâ yeşâ'u ve yahtâr,*
ve her kimi dilemedin hôr edersin
ki: *Ve men lem yec'ali'llâhü lehû nûran fe-mâ lehû min nûr.* 355.s.
- 4.2.12. Nesne^A+ Nesne^B + Yüklem**
Duâ ki ayrık dilden ola
ve himmet ki gayrı gönülden ola,
te'sîrini ziyâde bulmuşlar
ve icâbetini artık görmüşler. 453.s.
- 4.2.13. İsimleme + Nesne + Yüklem**
Kârgâh-ı nâ-bûddan
bir nice âlemi ibdâ ettin,
ve bir pâre dûddan
yedi kat semâvâtı ihtirâ ettin. 153.s.
Bu hayât-ı bedenîyyeden
onu mutahher ü pâk kıl
ve bu alâik-ı heyûlânîyyeden
onu âzâd u bî-bâk kıl. 201.s.

Her şâdıye bir gam korsun,
her gama bir merhem korsun. 333.s.

İlâhî!
Dile bir inkıtâ' ver ki hâltkân kesile.
İlâhî!
Senin ile bir in'ikâd ver ki akd-ı dünyâ çözüle. 461.s.

Muhabbete bir sâyebân saldı ki
on sekiz bin âlemin mihrî onun mihrî şemsesinde bir zerredir
ve aşka bir cûş verdi ki
cemî-i muhibbân-ı âlemin muhabbeti onun aşkı câmından bir katredir. 631.s.

4.2.14. İsimleme + Zarflama + Yüklem

Dilediğine adl edip cezâ eder,
ve dilediğine fazl edip atâ eder. 471.s.

Hak yolunda bî-had belâ çekti,
dîn yolunda nihâyetsiz cefâ çekti. 639.s.

Şerâte hoş nizâm verdi
ve dîn ehline intizâm verdi. 735.s.

4.2.15. İsimleme + Yüklem + Zarflama

Günâhlarımızdan geçe
lutf-ı amîmi ile
ve cerâimimizi afv ede
hulk-ı kerimi ile 473.s.

4.2.16. İsimleme + Kimse + Yüklem

Her ferahtan gam erişir,
ve her minhattan mihnet yetişir. 473.s.

Onda cihân terk olunur,
bunda dil ü cân terk olunur.

Onda perişânlık olur,
bunda perişânlık cem' olur.

Onda mâ-hulyâ olur,
bunda mâ-hulyâ def' olur. 527.s.

Âşık nefsinde irâdet gerekmez;
âşık bedeninde imâret gerekmez. 537.s.

4.2.17. Kimse + İsimleme + Yüklem

Kokular sultânı misk pöst-ı pûştan yayılır;
nefhâlar atyebi anber siyâh-rûdan belirir. 193.s.

Yıldızlar vere düşse gerek
ve yer ü gök birbirine karişsa gerek. 297.s.

Her nik-bahtlık ve bed-bahtlık cerâid-i takdîr-i kîdemde yazılmıştır,
ve her hil'at ki insân giyer, hıyâtat-hâne-i ezelde biçilmişti. 353.s.

Kişiyeye her ne ki ola, musâhibinden olur
ve âdeme her ne gelirse, sâhibinden gelir. 453.s.

Farâgat derûna huzûr verir

ve beşâşet yüze nûr verir. 475.s.

Şu dil ki safâ ister,
kazâya rızâ vermek gerek,
ve şu cân ki Hudâ ister,
gönüle cilâ vermek gerek. 475.s.

Dil bâğında ki aşk gülü olmaz,
bir bezme benzer ki onun mülû olmaz.
Dil tâb-hânesinde ki aşk şem'i yanmaya,
bir hâne-i târike döner ki çırâğı uyanmaya 501.s.

Akıl o araya girmez
ve fikir o yöreye uğramaz. 509.s.

Murg havâda nezzârelik eder,
havâ murgda âvârelik eder. 509.s.

Şeriat-i cihân-ârâyın âleme zîver verdi,
siyâdet-i milk-pîrâyın cihâna zîb ü fer verdi. 685.s.

4.2.18. Kimse + Nesne + Yüklem

İlâhî!
Hacâlet gerdi yüzüm tuttu.
İlâhî!
Hasretin derdi belim büktü. 269.s.

Dâvûd Nebî'nin zırhları ecel tîrini savamadı;
Mûsâ-yı Kelîm'in asâsı merg ejdehâsın basamadı. 297.s.

Cihân rengine gönül veren gönül jengin açamaz,
ve dünyâ büyüna meyl eyleyen cân kokusun duyamaz. 303.s.

İlâhî!
Ne fazilettir ki dostlarına verdin;
her ki onları bildi,
seni buldu,
ve her ki seni buldu,
onları bildi. 411.s.

Hâlıkın kerîmleri huqûk-ı sohbet-i üns ü vahdeti unutmazlar
ve dünyâ musâhibleri harîfân-ı meclis-i iş ü hâlveti ferâmûş etmezler. 411.s.

Her kim dünyâ kiştizârında râhatlık tohmını ekti,
bî-râhatlık götürüser;
her kim gönül bâğında ârâm ağacın dikti,
bî-ârâmlık bitiriser. 473.s.

Kibir sâhibini hôr eder
ve kendini görmek kişiyi kûr eder. 475.s.

Şükrân ni'meti sayd eder,
ve küfrân yolunu sedd eder. 477.s.

Âşık olanlar gayret ü âri bırakırlar,
dost isteyenler evvel vaqârı bırakırlar. 497. s.

Aşk çeşmesine ermeyen âb-ı hayât nedir, bilmez;
aşk Kâf'ına konmayan Sîmurg niceştir, anlamaz. 501.s.

Aşk mevlâları bende eder;
aşk, ser-firâzları ser-efkende eder. 515.s.

Onun âh-ı derdnâki ciğerler yakar,
bunun nâle-i sûzinâki göklere çıkar. 527.s.

Delinmiş yüreği, yürekler deler;
tutuşmış derûni, ciğerler yakar. 563.s.

4.2.19. Kimse^M + Nesne + Yükleme^A (KIL=-Ø)

Hak Taâlâ
sa'yini meşkûr
ve ecrini mevfûr,
cennet-i a'lâda derecâtını ziyâde
ve firdevs-i muallaâda menâzilini izdiyâdda
kıla. 735.s.

4.2.20. Kimse + Zarflama + Yükleme

Her kârgâh ki görürsin, bî-kâr-bâr kalsa gerek
ve her cemâat ki görürsin, târ-mâr olsa gerek. 297.s.

Dünyâ sarâsına gurûr lemeân-ı serâba
aldanmağa benzer
ve bu sûret âlâyîşine iltifât nakş-ı âba
inanmağa benzer. 303.s.

Tâb-ı âfitâb-ı çarh-ı gerdân
çün ten-i insâna ziyâde te'sîr ede,
bir siyâh-beden eder;
ammâ berîk-ı envâr-ı tevhîd ü îmân
çün dil-i siyâha tamâm yer ede,
berrâk u rûşen eder. 379.s.

Ululuk hüsn-i hulk ile bulunur
ve Hak dahi rızâ-yı hâlk ile bulunur. 475.s.

Her belâ ki sabr ola, o safâya döner
ve her safâda ki gurûr ola, o cefâyâ döner. 477.s.

Ve zümre-i kümmel-i ârifin
"Aşkâid-i acâiz üzerineyiz" diye insâf ederler
ve zübde-i hulâsa-yı vâsılın
kusûr u aczlarına i'tirâf ederler. 485.s.

Menşûr-i saltanat-ı a'zâ-yı ten
dil nâmına tahrîr olunmuştur
ve berât-ı hümayûn-ı pâdişâhî-i beden
onun adına takrîr olunmuştur. 569.s.

Rûzigâr-ı ilm ü şerîat vücûdun şerefi ile nev-bahâr oldu,
arûsân-ı maârif-i tarîkat sözün zîveri ile pür-hüsn ü nigâr oldu. 683.s.

Cemî-i ashâbı ona ta'zîm ederdi
ve cümlesi ona tekrîm ederdi. 735.s.

Şecâat u cûd onun hakkında inmiş idi
ve sıfât-ı adâlet onda tamâm olmuş idi.
Peygamber onun şehâdetine şehâdet etti 753.s.

ve ehâdîs-i sahîha saâdetine delâlet etti. 773.s.

4.2.21. Kimse + Zarflama + Yüklem^M

Ömrü ehâdîs-i Nebeviyye'nin tezkârıyla
ve rûzigârı kelimât-ı Mustafeviyye'nin tekrârıyla,
her lahzası ehâdîsin tashîhi fikrinde
ve her sâati sünenin isnâdı çalışışında
geçmiştir. 799.s.

4.2.22. Kimse^M + Zarflama + Yüklem^A (OL- =Ø)

Ve cümle-i
ulemâ-yı ehâdîs-i Nebeviyye
ve eshâb-ı sünen-i Mustafeviyye,
nâkilân-ı ahbâr
ve râviyân-ı âsârın
ervâh-ı mukaddeseleri
envâr-ı elfâz-ı dürer-bâr-ı Muhammediyye ile münevver
ve nesemât-ı nefehât-ı enfâs-ı Ahmediyye ile muattar
ola. 795.s.

4.2.23. Kimse + Yüklem + Zarflama

Yıllar olmuştur ki bir şâh-bâz-ı zerrîn-bâli âşiyân-ı maşrıktan pervâz ettirip
izhâr edersin
bir ehadin tâkatı yok ki bir gün onu vokr-i mağribden doğura;
devrânlar geçmiştir ki bir mühre-i mihr-i münîri her subhıdem
hokka-yı hâverden çıkarıp âşikâr edersin,
ve bir kimsenin mecâli yok ki bir sabâh onu cânib-i bâhterden
getire. 151.s.

İlâhî!

Sen buyur ki dâdımı alıvereler;

İlâhî!

Sen emr eyle ki feryâdına ereler. 455.s.

Gönlüm çeker ilve,

nefsim çeker sifle;

ben arada bî-çâre.

Rûhum talabır Hakk'a,

bedenim öğrendi hâlka;

oldum arada âvâre. 257.s.

4.2.24. Kimse + Yüklem + İsimleme

İlâhî!

Sen sakla cemî-i belâlardan.

İlâhî!

Sen kurtarıver ibtilâlardan. 219.s.

İlâhî!

Sen sakla bu beladan;

İlâhî!

Sen hâlas eyle bu ibtilâlardan. 315.s.

4.2.25. Zarflama + Kimse + Yüklem

İlâhî!

Senin zâtının ilmine uçûl ü evhâm-ı hâlk erişmez;

İlâhî!

Senin sıfâtının idrâkine zamâir-i âb u gil yetişmez
ki: Eyne'l-mâ'ü ve't-tîn, ve hadîsü Rabbi'l-âlemîn. 155.s.

İlâhî!
Senin istemene tâat u nişâne gerekmez.
İlâhî!
İstememene öZR ü bahâne gerekmez. 221.s.

Böyle diye günüm geçti;
"Uş uş" diye ömür gitti. 257.s.

İlâhî!
Eğer benim necâtım ibâdetime mevķûf ola, işim bitmiş
ve eğer benim hâlâsım ihlâsıma göre ola, yüküm yetmiş. 273.s.

Şu dem ki rahmetin nesîmi ere,
hâk üstü gülzâr-ı pâk olur;
şu vakit ki satvetin sarsarı ese,
gülzâr içi tîre hâk olur. 327.s.

İlâhî!
Sırça sınıf bütün olmayınca üstâdlık belirmez,
yer kazılıp bozulmayınca imâret yapılmaz. 439.s.

Beden bendi durdukça cân kuşu talbınır,
ten tozu kondukça dil murgı silkinir. 473.s.

İlim ziyâde oldukça hayret artar
ve hayret ziyâde oldukça dehşet artar. 485.s.

Eğer pâk tutarsan, ka'be-i Rahmân olur
ve eğer bî-pâk olursan, hâne-i şeytân olur. 569.s.

Hayâsından melâike utanırdı,
edebinden Peygamber yacanırdı. 745.s.

Eğer senden meded ermezse,
işim bitti;
ve eğer lutfun destigîr olmazsa,
yüküm yetti. 829.s.

4.2.26. Zarflama + Nesne + Yükleme

Dü kevnden geçmeyince seni göremez;
iki cihânı salmayınca sana eremez. 157.s.

Cân seyirin isteyene şer' yolunu tarîķ et;
yokluk yoluna gidene tevfiķini refiķ et. 167.s.

İlâhî!
Eğer hâlk-ı evvelîn ü âhırın cem' olup atbâk-ı âsümânı evrâk-ı defâtir etseler,
bir demde ettiğın eltâf u in'âmın
yüz binde birinin hesabını göremeyeler,
ve eğer benî-âdemin her kılı dil ve her ahşâsı gönül olsa,
bir nefeste kıldığın ihsân u ikrâmın
bahirden katresinin, zemînden zerresinin şükrün adâ edemeyeler. 181.s.

Gâh nice nâ-kesi kes edersin;
gâh nice kesî nâ-kes edersin. 329.s.

Gâh nergislerin çeşmini peydâ eylersin,
gâh nergis gözlüleri nâ-bînâ edersin. 331.s.

Gâh kara taşları la'î-i pâk edersin,
gâh la'î-lebleri tîre hâk edersin. 331.s.

İlâhî, seyyidî ve mevlâyî!
Ben yok iken ne olacağımı bilir idin
ve beni yaratmadan ne edeceğimi bilir idin. 351.s.

İlâhî!
Her neyi genez ettin ise,
onu ettim.
İlâhî!
Elime her ne sundun ise,
onu tuttum. 357.s.

Kelime-i lâ-nihâniyye-i ezeliyyenden
ve hurûf-ı gayr-ı mütenâhiyye-i lâ-yezâliyyenden
iki harf ile on sekiz bin âlemi ifrâz ettin; 373.s.

nuût-ı kemâliyye-i İlâhiyyenden
ve esmâ-yı rahmâniyye-i cemâliyyenden
bir ism ile cemî-i kâinâtı ibrâz ettin. 375.s.

Cehennemden ki ârif ihtirâz eder, bunu niyyet eyler
ve dûzahtan ki âkil ictinâb eder, bunu kasd eyler
ki bir ağır kulluktur kim bilâ eksik kala
ve beden zaîftir, nâ-gâh başarılmaya;
ve hem beşeriyyettir, azâb şiddetinden nefis incinir,
pes nâ-gâh kulluk ederken mevlâsına gücenir. 471.s.

Aşk zahmeti arttıkça zevk u huzûr bulurlar,
muhabbet derdi geldikçe râhat u sürûr bulurlar. 493.s.

İlâhî!
Ölüm vaktinde elim tut.
İlâhî!
Tayınacak yerde kolum tut. 597.s.-599.s.

İlâhî!
Nez' vaktinde imâni enîs et.
İlâhî!
Korku deminde amâni celîs et. 599.s.

İlâhî!
Âhır nefeste Kur'ân'ı karîn et.
İlâhî!
Münker ü Nekîr belâsından emîn et. 599.s.

İstihzâ ile Peygâamber'i andılar
ve maskaralık ile hikâyetin ettiler. 735.s.

Ve vefâtından sonra dahi dînini ihyâ etti
ve şeriatini ibkâ etti. 735.s.

Hilâfette bir dirlik dirildi ki
kılca bahâne bulunmadı
ve adilde bir tarîka sülûk etti ki,

istikâmetten zerrece ırılmadı

735.s.

Hilâfette bir dirlik dirildi ki
kimse ancılayın dirilmedi
âdalette bir tarîka sülûk etti ki,
kimse isrince gidemedi

741.s.

Hak yolunda nefsini vü mâlını koymuş idi
ve dîn maslahatı için kendini bırakmış idi.

745.s.

Tâliblere sırât-ı müstakîm koydu
ve isteyenlere tarîk-ı kavîm koydu.
Fıkıh bilmek dileyenlere kavâid koydu
ve ahkâm öğrenmek isteyenlere zavâbit koydu.

785.s.

4.2.27. Zarflama + İsimleme + Yüklem

İlâhî!
Çün cân kuşunu
dâm u dâne-i mahsûsât ile
ten kafesinde mahbûs eyledin,
ve dil tflını
şîr ü gıdâ-yı şhevât ile
bu hâne-i hâkiye me'nûs eyledin;
gine âhır o tûtî bu kafesten uçup,
ve o müsâfir bu hânedan göçüp
civâr-ı rahmetine vâsıl olduğu vakit
havâ-yı kudûste
pervâz
ve harîm-i sarây-ı ünste
âşiyâne-sâz
kıl.

177.s.

Gâh nice bî-devletlere devlet verirsin
gâh nice sâhib-devletlere zillet verirsin.

329.s.

Tamâm tevhid-i zâta varmış idi
ve bi'l-küllîyye tebdîl-i sıfât etmiş idi.

753.s.

4.2.28. Zarflama + Yüklem + İsimleme

Ömürden bakıyye var iken yetiş bana,
bu hâl ile ölmeden eriş bana.

829.s.

4.2.29. Zarflama + Yüklem + Nesne

Her gün derim: "Erte ıslâha gelem";
her ay umarım, gelesi ay salâha gelem.

257.s.

Hîç bilmezem
kim neyleyeyim;
hîç fikr edemezem
ki nice edeyim.

829. s.

4.2.30. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

İlâhî!
Ben kuluna hâs kullarından bir himmete meded et.
İlâhî!

- Bu zaif-i dil-hastaya kereminden inâyet et. 453.s.
- Dilese eksik komayıp tamâm ederdi,
istese bir Kün¹⁴⁵ demek ile itmâm ederdi. 467.s.
- Hemîn varıp Peygamber'e buluştu
ve tâ ölünce onun dînine çalıştı. 735.s.
- “Kur’ân hâdistir” diye cebr ettiler
ve bu yolda hezâr türlü zecr ettiler;
her ne ettilerse mümkün olup demedi
zarûrette ruhsat var iken söylemedi; 793.s.
- o sebebden haylî belâ çekti
ve o uçtan bî-had cefâ gördü. 795.s.
- Hemîn Peygamber ile haşr ola,
ve cennet içinde dahî bile ola. 801.s.
- Eğer bana riyâzat gerekse, riyâzata himmet et
ve eğer benden istimdâd istersen, isti’dâda meded et. 831.s.
- 4.2.31. Zarflama₁ + Yüklem + Zarflama₂**
- Taleb ile olmaz,
cezben olmayınca;
istemek ile bulunmaz,
sen istemeyince. 163.s.
- Gâh öldürürler derisi için
ve gâh tutarlar bâl ü peri için.
Gâh tepelerler şahmı için,
gâh boğazlarlar lahmı için. 331.s.
- Gâh sayd ederler bir hüneri için,
gâh habs ederler hüsn ü zîveri için. 331.s.
- Bir gün inâyet-i sübhânî ere diye umarım,
âh eğer ermezse;
bir vakit tevfiğ-ı Rabbânî yetişse sanırım,
vâh eğer yetişmezse. 829.s.
- 4.2.32. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Yüklem**
- Hani o lâf-ı cebbârî ve mübâhât-ı cihândârî edenler? Ne için o günde
o lâftan dem urmazlar?
Ve hani o da’vâ-yı mansıb u câh ve temeddüh-i rifat-i bârîgâh edenler?
Ne için o demde o da’vâyâ kadem basmazlar? 91.s.
- 4.2.33. Zarflama₁ + Yüklem + Zarflama₂ + Zarflama₃**
- İlâhî!
Bizimle mükâleme edip emr ü nehy ve va’d u vaîd ederdin, henüz âlem olmadan.
İlâhî!
Bizimle mülâtafe edip hitâb u itâb ederdin, henüz âdem yaratılmadan. 439.s.
- 4.2.34. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem + Zarflama₃**
- İlâhî!
Bizim için melâike ile mübâhase ederdin, bizim haberimiz yok iken.
İlâhî!

Bizim tarafımızdan bizi istemeyenlere cevâblar vererdin,
bizim eserimiz yok iken.

439.s.

4.2.35. Zarflama₁ + Kimse + Zarflama₂ + Yüklem

Belî peşimânlık kuru zübândan gerekmez,
Ve nedâmet hemîn lisandan gerekmez.

247.s.

Dîn emrine o dahi katı çalıştı
ve ahkâmın ihkâmına muhkem dürüştü.

787.s.

Eğer Hüve'l-evvel⁷² ma'nîsi
zamâirde
mukarrer olursa,
Hüve'l-âhir gelip bozar
ve eğer Hüve'z-zâhir fehvâsı
havâtürda
yer eyleirse,
Hüve'l-bâtın yine mahv eder.

231.s.

İlâhî!
Pâk kulların sana nice ümîdvâr ise,
bî-pâk kulların hezâr ança umarlar
ve eğer mutî' kulların tâatlarına inanırlar ise,
âsîlerin de keremine bin o kadar dayanırlar.

357.s.

Sayd dâma düşüp kurtulmayınca seyyâd katı acımaz,
âdem ma'siyet edip bağışlanmayınca şeytân îgen incinmez.

439.s.

Hemîn Ebû-Bekîr işidicek tasdîk etti
ve denilince tahkîk etti.

735.s.

O gelmeyince ashâb-ı Resûl âşikârâ yürüyemezdi
ve o müslümân olmayınca çok müslümân dînini peydâ edemezdi.

739.s.

O öldüğüne Peygamber katı incinmiş idi
ve o gittiğine gâyette acımış idi.

773.s.

4.2.36. Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem

Eğer afv u keremin husûsuna bakarsam,
belâ vü kahrın alâmâtını nice edeyim
ve eğer rahm u mağfiretin nusûsunu görürsem,
gazab u batşın âyâtını neyleyeyim.

233.s.

Gürbe gibi doğurduğun yine yer,
ve kelb gibi temellük ettiğin ısıtır.

291.s.

Gâh sahn-ı çemeni
gül ü lâle ile
nev-bahâr edersin,
gâh libâs-ı kefeni
hûn-ı dîde ile
lâlezâr edersin.

331.s.

Gâh kara taşları la'î-i pâk edersin,
gâh la'î-lebleri tîre hâk edersin.

331.s.

Gâh bir kuşun meskenini murgızâr edersin,

gâh gine dâma düşürüp o murgı zâr edersin.
Gâh bir bülbülü hoş-nefes edersin
ve gâh gine onu giriftâr-ı kafes edersin. 331.s.

Gâh başın keserler ağızdaki dişi için,
gâh karnın yararlar içindeki taşı için. 331.s.

her dem demlerini demin ile zinde tut
ve her nefes vücûdlarını vücûdun ile pâyende tut;
her lahza dillerini derdin ile safâda kıl
ve dâimâ zâtlarını fenâdan sonra bakâda kıl. 591.s.

Eğer aşka terk-i milk gerekse,
sekiz cenneti bir ceve sattı,
ve eğer muhabbette hîçlik gerekse,
bunca hûr u kusûru hiçe tuttu. 631.s.

4.2.37. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Kimse + Yüklem

Eğer va'din âyâtı şâdân ederse,
gine va'din tehdidâtı hayrân eder.
Eğer vaslın cezbe vü şîveleri ferhân ederse,
gine hicrin sitem ü şûrîdelikleri ser-gerdân eder. 233.s.

İlâhî!
Eğer tâib günâhsız olmak ise değme gez tâib bulunmaz
ve eğer tevbede peşimânlik yeterse, değme yerde âsî görünmez. 247.s.

İlâhî!
Sirça sınıp bütün olmayınca lüstâdlık belirmez,
yer kazılıp bozulmayınca imâret yapılmaz. 439.s.

O uçtan âhır şehâdet müyesser oldu
ve icmâ ile o saâdet müyesser oldu. 769.s.

4.2.38. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Nesne + Yüklem

İstesen
bir kimseye ni'metler verip
rızkını bi-şumâr edersin
ve dilesen
bir nâna muhtâc edip
kapılarda zâr edersin
ki: *Ve terzuku men teşâ'u bi-ğayri hesâb.* 319.s.

İcrâ-yı hükümde dikkat edip kılca eksik komazdı,
imzâ-yı şer'de tasallub edip ulu küçük fark etmezdi. 739.s.

Emr-i dînde hiç müsâhele etmezdi,
hükm-i şer'de hiç müsâmaha bilmezdi. 741.s.

4.2.39. Zarflama₁ + Zarflama₂ + İsimleme + Yüklem

Hemîn şöyle vâdî-i cehâlette
vâlih u hayrân kalır
ve bevâdî-i zalâlette
âciz u ser-gerdân olur. 315.s.

Eğer dervîşlere muhibb isem, niçin yollarına bir kadem basmazam

ve eğer o tâife ile alışmazsam, niçin onların sözün kesmezem? 493.s.

4.2.40. Zarflama^M + İsimleme + Yüklem + Zarflama₂

Fi'l-cümle âdem oğlanının
zaîf u bî-çâreliğini
ve mütehayyir ü âvâreliğini
bilmek isteyene
ibret şehrine müsfâr olmak gerek ki Âdem'in zârlığını göre
ve aşk kûyüne kadem basmak gerek ki Nûh'un nevhâsını işide;
hullet iklîmine Hâlîl olmak gerek ki İbrâhîm'in inildisin anlaya
ve hasret memleketine vâlî olmak gerek ki Ya'kûb'un ağladığın dinleye 593.s.

4.2.41. Zarflama^M + Kimse^M + Zarflama₂ + Yüklem

Ehl-i dünyâ mâla meyl ve sûrete
nazar ederse,
sen meâlê i'tibâr eder ve sûrete
bakarsın. 189.s.

Hemîn biri buna meyl etti
ve bu milke gönül verdi.
Lezzâtına aldı
ve gurûruna dayandı. 309.s.

4.2.42. Zarflama + Nesne + İsimleme + Yüklem

Gâh mâhî
meydân-ı fezâ-yı tâk-ı felek-i a'lâda
bir gûy-ı rahşân edersin
ve gâh gine anı
dest-i sipîhr-i gerdûn-ı muallâda
bir sîmîn çevgân edersin;
gâh bu evrâk-ı nîlî-i âsümânda
altun ile yazılmış bir nûn-ı tâbân edersin
ve gâh bu süfre-i pîrûze-i hân-ı ihsânında
bir kit'a-yı nân edersin;
gâh zîn urup hînk-i gerdûna süvâr edersin;
gâh zînet için sâid-i Zühre'ye sivâr edersin. 97.s.

Dilersen, bir gedâyı âleme şâh edersin,
ve istesen, bir pâdişâhı hâk-i râh edersin. 315.s.

Gâhî Fir'avn-ı leîni
server-i serîr-i milk-i Mısr edip, Mûsâ-yı Kelîm'i külbe-i ahzân-ı gurbette
mübtelâ edersin
ve gine o mel'ûnu
kahrın denizine gark edip Mûsâ'yı memleketine
pâdişâ edersin. 317.s.

Vakt olur ki
devlet ü iqbâl
ve servet ü mâlî
bir bölükten alırsın
ki: *Kem terekû min cennâtin ve 'uyûnin ve zürû'in ve maqâmin kerîm ve ni'metin kânû fihâ fâkihîn;*
gine hezâr türlü nîam
ve envâ-ı hadem ü haşem
bir bölüğe dahi verirsin

ki: *Ke-zâlik ve evresnâhâ kavmen âharîn.* 323.s.

Eğer ni'met veresin, nazarım mûlûfden ırma;
ve eğer belâ veresin, müblûfden kesme. 363.s

İlâhî!
Ezel kısmetinden çün
melâikeye tâat-ı fazîlet
ve enbiyâya hil'at-ı risâlet
ve zühhâda şeref-i ibâdet
verdiğin vakit
nasîbini dahi gufrânından
eyledin,
ebed ni'metinde dahi her tâifeye
amelinin müzdünü
ve ibâdetinin ecini
verdiğin vakit
günâhkâr kullarının ni'metini dahi ihsânından
eyle. 439-441.s

İlâhî!
O demde tevhîdi benden ırma.
İlâhî!
O nefeste îmânı benden ayırma. 599.s.

4.2.43. Zarflama^M + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem

İlâhî!
şu sultân-ı dîvân-ı risâlet
ve Süleymân-ı dîvân-ı cehâlet,
o kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı tahkîk
ve o çâpük-süvâr-ı meydân-ı tevfiq,
o hâce-i kişver-i kâinât
ve o dîbâce-i defter-i mevcûdât
Hazret-i Risâlet'in rûh-ı mutahherinin safâsı için
ve o cenâb-ı celâletin revân-ı münevverinin ziyâsı için;
şer' icrâsında çektiği zahmetler hakkı için
ve teblîğ emrinde gördüğü mihnetler hakkı için;
o zât-ı mükerrermin kerâim-i kerâmâtı için
ve o resûl-i muazzamın azâim-i mu'cizâtı için;
şu alındağı nûr-ı nübüvveti için,
şu arkasındaki hâtem-i fütüvveti için;
şeriatinde buyrulan ahkâm-ı rabbâniyye-i şerîfe hakkı için
ve tarîkatinde hâsıl olan kemâlât-ı insâniyye-i latîfe hakkı için;
çâr yârının hürmetleri için
ve cemî-i âlinin ve ashâbının izzetleri için;
ona nâzil olan *Kur'ân* hakkı için
ve o *Kur'ân'a* olan îmân hakkı için
bu eksikli kullarının îmânını kereminden dürüste geçir
ve hiç ve yok olan ihlâsımızı lutfun ile heste geçir;
in'âm ettiğin îmânı lutf ediben dâim eyle,
dünyâda ettiğin ihsânı onda dahi kâim eyle. 591.s.

4.2.44. Zarflama + İsimleme + Nesne + Yüklem

Gâh olur ki
bir şakînin belinden bir nebî getirirsin
ve gâh olur ki
bir nebînin hânedânından bir şakî çıkarırsın. 225.s.

İlâhî!
"Ben" demek ile bulunmazsan, bana "Ben" dedirtme.
İlâhî!
Kâl u kıl bu yolda hicâb ise, "Sen" dedirtme. 385.s.

4.2.45. Zarflama + İsimleme + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Eğer aded şirk olur ise,
aradan sen def' et
ve eğer hestlik cübbesi âyık olursa,
gine sen ref' et. 387.s.

Çün gönüle "Evim" dedin, hevâ düzdinden sen sakla;
çün kalbi arş edindin, şeytân mekrinden sen bekle. 459.s.

Onun hayâtı ile âleme yeni hayât verildi,
onun baķası ile cihâna yeni berât verildi. 637.s.

Bu oğlum sebebi ile ümmetimden iki tâife barışsa gerek
ve bunun ucu ile müslümânlardan iki cemâat görüşse gerek. 763.s.

4.2.46. Zarflama + Kimse + Nesne + Yüklem

Sen istemeyince kimse seni bulamaz
ve senden olmayınca kimse vaslına eremez. 219.s.

İlâhî!
Eğer hicâbın sâyesi olmaya idi âfîtab-ı iştîyâk cihânı yakardı
ve eğer şer'in siyâseti olmaya idi ashâb-ı da'vâ âlemi tutardı. 233.s.
Eğer dünyâyı terk gerekse,
sen beni terk etme
ve eğer gönül evi pâk gerekse,
sen gönlümden gitme. 831.s.

4.2.47. Zarflama + Nesne + Kimse + Yüklem

Eğer gönülde cilâ gerekse,
gönül pasını sen aç
ve eğer kalbde safâ gerekse,
safâ kapısını sen aç. 831.s.

4.2.48. Zarflama + Kimse + İsimleme + Yüklem

Akl ıķâlî ile kimse künhüne eremez;
beden hicâbı ile kimse vaslını bulamaz. 157.s.

4.2.49. Zarflama^M + Kimse + İsimleme + Yüklem

Âhir ki ömrü otuz üç erdi,
rûhu bedenine gâlib oldu
ve cânı semâyı tâlib oldu. 655.s.

4.2.50. Kimse + İsimleme + Nesne + Yüklem

İlâhâ, pâdişâhâ, perverdigârâ!
Ben sana ne diyem ki sana gizli ola
ve ben ne bildirem ki sana mahfi ola. 371.s.

İmânı dîne izzet vermiş idi
ve islâmı İslâm'a şevket vermiş idi. 773.s.

4.2.51. Kimse^M + İsimleme + Nesne + Yüklem^A (KIL=Ø)

Hak Taâlâ

sa'yini meşkûr

ve ecrini mevfûr,

cennet-i a'lâda derecâtını ziyâde

ve firdevs-i muallaâda menâzilini izdiyâdda

kıla.

735.s.

4.2.52. Kimse + İsimleme + Yüklem + Zarflama

Sevâd-ı sürme-i dîde-i âhuvân-i sahrâ

ve beyâz-ı gevher-i dendân-ı mâhiyân-ı deryâ

ilminde konulmuştur

ki: *Ve ya 'lemu mâ fî'l-berri ve'l-bahr*;

ve berg-rîzân-ı fasl-ı hazân

ve şükûfe-i her bâğ u bostân

kitâbında yazılmıştır

ki: *Ve mâ teskutu min varakatin illâ ya 'lemühâ*

ve lâ habbetin fî zulümâti'l-arzı ve lâ ratbin ve lâ

yâbisin illâ fî kitâbin mübîn.

93.s.

Pervâz-ı ukâb-ı ukûl-i insân

bâlâ-yı a'lâ-yı âsitâne-i esrâr-ı gayb-ı kudretine yetişmez

ki: *Ve 'indehû mefâtihü'l-gaybe lâ ya 'lemühâ illâ hû;*

ve tûl ü arz-ı defter-i hayâl-i muhâsibân

erkâm-ı a'dâd-ı ecnâd-ı celâl ü izzetine vefâ etmez

ki: *Ve mâ ya 'lemu cünûde Rabbike illâ hû.*

95.s.

4.2.53. Kimse + Nesne + İsimleme + Yüklem

Kerrûbiyyûn

-ki kâinâta server

ve mevcûdâta mihterlik

külâhı başlarında konmuştur-

onun kulluğu kemerini cân miyânına bağlamışlardır,

ve rûhâniyyûn

-ki alâyık-ı irtibâtât-ı cismânî

ve kuyûd-ı selâsil-i heyûlânîden

pâk ü âzâdelerdir-

onun rikkiyyeti tavrını vücûdları ciydine takmışlardır. 49.s.

4.2.54. Kimse^M + Nesne + İsimleme + Yüklem

Hak -Celle ve 'alâ-

onu âhiret belâlarından emîn ede

ve rûhunu maqâm-ı a'lâda mekîn ede.

801.s.

4.2.55. Kimse + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

Sad hezârân rub'-ı meskûn pâdişâhları

hevâcir-i beydâ-yı mahşerde ser-gerdân

gezerler,

ve nice bin bu cihânın müflis ü gedâları

o günde serâ-perde-i izzet altında ferah u hırâmân

salınırlar.

195.s.

İlâhî!

Cümlesi hemîn bir bûya yeler.

İlâhî!

Cemî-i âlem güft u gûya yeler.

401.s.

Sabâhat hemîn nakş-ı dîvâra benzer,
melâhat bir şîve-i mekkâra benzer. 511.s.

Mâh mihrin şevkına durmaz, döner;
Esîr aşkın odundan bir eser. 683.s.

Peygamber ona atası gibi izzet ederdi,
ve sahâbe dahi o yoldan hürmet ederdi. 775.s.

O dahi hadîste iyi çalışmıştır
ve hiç eksik komayıp dürüşmüştür. 801.s.

Bir nefis ki kırk yıl râhata ögrene,
kaçan riyâzata rızâ verir;
bir gönül ki içi hevâ ile dola,
kaçan hâlvette safâ bulur? 829.s.

4.2.56. Kimse + Zarflama₁ + Yüklem + Zarflama₂

Nûr-ı subh-ı saâdet ü kâmurânî
muķâsât-ı zulmet-i şeb-i mücâhededen sonra doğar
ki: *Seyec'alu'llâhu ba'de usri yûsran*
ve *Hümâ-yı saâdet-i dü cihânî*
bâl-i iķbâl ve cenâh-ı necâhî şeb-revânân üzerine salar
ki: *İnde's-sabâh yahmedü'l-kavmi's-serâ.* 243.s.

Sülûk-i İbrâhîm Hâfilu'llâh şebde olmuştur
ki: *Fe-lemmâ cenne aleyhi'l-leylü re'â kevkeben, kâle hâzâ rabbî; fe-lemmâ*
efele kâle lâ uhibbu'l-âfilîn;
ve *tesbîh-i Yûnus Nebiyyu'llâh* dahi zulmette denilmiştir
ki: *Ve nâdey fi'z-zulümâtî en lâ İlâhe illâ ente sübhâneke innî küntü mine'z-*
zâlimîn. 243.s.

4.2.57. Kimse^M+Yüklem (OL- =Ø)+ Zarflama₁ + Zarflama₂

Vay benim hâlime, eğer bu hâlde kalam;
toprak bildiğime, eğer kâlde kalam. 829.s.

4.2.58. Kimse + Yüklem + Zarflama₁ +Zarflama₂

Nola bir deminde bu ben bendeni yâd etsen,
ne var bir nefeste bir sınık gönlü âbâd etsen. 831.s.

4.2.59. Kimse + Zarflama + Nesne + Yüklem

Her kim ki ke's-i cihândan şarâb-ı hayât içti, âkıbet humâr-ı memâtı
görse gerek
ve her kim ki bâğ-ı zamândan gül-i râhat koktu, elbet hâr-ı zahmetin
çekse gerek. 293.s.

Dârâ müdârâsı ile devrânı tutamadı
ve Rây râyı ile cihânı zabt edemedi. 297.s.

Her birisi dillü dilince seni zikr ü yâd ederler
ve her biri bir ad ile sana çağırıp feryâd ederler. 321.s.

İlâhî!

Her kim cihân bâğına gönül verdi,
o ayırık gönlünü bulmaz
ve her kim dünyâ hönına harîs oldu,

o ayrıık yeyip doymaz. 337.s.

Akl ile Hak isteyen
çırâğ ile âfitâb arar,
fıkr ile bilmek dileyen
yıldız ile mâhitâb arar. 485.s.

Nizâm-ı âlem onun sebebi ile bakâ buldu,
bâğ-ı cihân vücûdu ile behcet ü ziyâ buldu. 639.s.

Cümle Arab u Acem dirilip onun şecâatini vasf edemezler
ve cemî-i Türk ü Deylem cem' olup onun bahâdîrlığında
mübâlağa eyleyemezler. 773.s.

4.2.60. Kimse + Zarflama + İsimleme + Yüklem

Hak Taâlâ onun yerine Alî'ye kuvvet verdi
ve onun bedeli ona heybet verdi. 773.s.

4.2.61. Kimse^M + Zarflama^M + İsimleme + Yüklem

Ve o biri hiç
dünyâya bakmadı
ve cihân âlâyişine akmadı. 309.s.

4.2.62. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem

Latîfe-i atân
dostlarını -gerçi mihnette ise dahi-
sedef-ı dürr-i rahmet eder;
u'cûbe-i kazân
düşmenlerini -gerçi izzette ise dahi-
hedef-i tûr-i la'net eder. 327.s.

Aşk ehli lezzetî nâ-kâmlıkta bulurlar,
âşık olanlar izzetî bed-nâmlıkta bulurlar. 499.s.

4.2.63. Kimse^M + Nesne + Zarflama + Yüklem

Cemî-i sanâdîd-i Arab u Acem
ve mülûk-i Türk ü Deylem,
ve ümerâ-yı meğârîbe
ve uzamâ-yı sekâlîbe
unvân-ı nâme-i devletlerini
senin nâm-ı şerîfin ile
mühr ü nigîn ederler
ve tuğrâ-yı fermân-ı izzetlerini
senin ism-i kerîmin ile
tenfîz ü temkîn ederler. 321.s.

4.2.64. Nesne + İsimleme + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Aşkın havâsının şiftelerini
vâdî-i hayretten sen çıkar.
İlâhî!
muhabbetin odunun sûhtelerini
âteş-i firkatten sen kurtar. 351.s.

İlâhî!
Şükûfe-i amânî-i dîni gülşen-i şâdumânî-i yakînde sen mütebessim eyle.

İlâhî!

Bülbül-i bâğ-ı şerîati ağsân-ı şecere-i tarîkatte sen müterennim eyle. 235.s.

İlâhî!

Gönül bağlarını sana sen rabt eyle.

İlâhî!

Dil hânesini şeytândan sen zabt eyle.

461.s.

İlâhî!

Safâ buhûrunu cân micmeresinden sen tütüzdür.

İlâhî!

Vefâ yemişini muhabbet şeceresinden sen yetiştir.

595.s.

O çektiği zahmeti ümmetinden kimse çekmedi,

o gördüğü mihneti kavminden kimse görmedi.

639.s.

Kavânîni adli cihânda o koydu

ve bisât-ı ma'dileti âleme o döşedi.

741.s.

4.2.65. Nesne + İsimleme + Zarflama + Yüklem

İlâhî!

İmân şem'ini gönül hânesinde tâ ebed pâyende et.

İlâhî!

Tevhîd güneşini vücûdumuz milketinde her dem tâbende et. 479.s.

4.2.66. Nesne + İsimleme +Yüklem + Zarflama

Her kimi istesen derecât-ı izzete yetiştirirsin

ki: *Ve tû 'izzü men teşâ'.*

ve her kimi dilesen derecât-ı mezellete bırakırsın

ki: *Ve tüzillü men teşâ'.*

317.s.

4.2.67. Nesne + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

Bu bî-çâre kullarını dâimâ lutfun sâyesi ile ser-firâz et

ve bu zaîf bendelerini gâh u bî-gâh zikrin ile dem-sâz et.

187.s

Nefsini ve mâlini cümle o yolda koydu,

ehlini ve ayâlini onun yoluna terk etti.

735.s.

4.2.68. Nesne + Zarflama + Kimse + Yüklem

İlâhî!

Şu cemâline müştâk olan gönülleri

bu hâkdân-ı gurûrdan sâhat-ı sarây-ı sürûruna sen hidâyet et

ve şu visâline müteattış olan dilleri

bu hevâcir-i bevâdî-i zalâletten zülâl-i sebzezâr-ı rahmetine sen delâlet et. 167.s.

Aşkın şehîdlerini gine sen yu;

yolunda ölenleri sine sen ko.

167.s.

İlâhî!

Bu ten-i galîzin küdürlerini rûh-ı latîfin safâsı ile sen

musaffâ kıl;

ve bu beden-i hâkînin kesâfetlerini cân-ı pâkin letâfeti ile sen

müzekkâ kıl.

201.s.

4.2.69. Nesne + Zarflama + İsimleme + Yüklem

İlâhî!

Beni rûz-ı mahşerde hâlk arasında rüsvâ etme.

İlâhî!

Beni yevm-i berzahta ten haşerâtına me'vâ etme.

241.s.

4.2.70. İsimleme + Nesne + Zarflama + Yüklem

Aşk bâzârında câme-i dîbâyı bir habbeye almazlar,

uşşâk mahâllerinde nâmûs ile nâmi bir çöpe saymazlar.

497.s.

4.2.71. İsimleme + Zarflama + Kimse + Yüklem

Felek-i a'zam belinde muntaka-yı burûc ile tâatın nitâkı bağlanmış,

nefs-i kül levhinde kalem-i a'lâ ile midhatın kasâidi yazılmış.

683.s.

4.2.72. İsimleme + Kimse + Nesne + Yüklem

Cihânda o dahi bir mezheb koydu ki

buca meşâyih u evliyâ iktidâ etti

ve âlemde o dahi bir tarîka sülûk etti ki

onu dahi nice kümmel-i asfiyâ irtizâ etti

789.s.

Arab'da heybetin âteşi dîdumân-ı Enûşirevân'ı dîda verdi,

Hicâz'da hamlin savleti yedi iklimi birbirine verdi.

685.s.

4.2.73. İsimleme + Nesne + Kimse +Yüklem

Bakâ isteyen cândan vücûd âfetlerini sen def' et;

dirlik uman gönülden varlık hicâbını sen ref' et.

167.s.

Ashâb arasından tefrikayı o def' etti

ve dîn uluları ortasından ihtilâfi o ref' etti.

735.s.

4.2.74. İsimleme + Zarflama₁ + Yüklem + Zarflama₂

Evvelki maqâmda -ki çekilmektir-

mâr gibi olmak gerek

ki bî-dest cüst ü cûyda

ve bî-pây teng ü pûyda

ola.

İkinci maqâmda -ki çalışmaktır-

mûr gibi olmak gerek

ki dâimâ kârdâ

ve bir sâat karârda

olmaya.

Üçüncü maqâmda -ki depelenmektir-

pervâne gibi olmak gerek

ki fenâsına tâlib

ve helâkine râğib

ola.

539.s.

4.2.75. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Zarflama₄ + Yüklem

Gâh bir âlûde siyâh-rûyı getirip

inâyetin zülâli ile pâk edip yüzün ağardırısın;

gâh bir tâhir pâk-rûyı sürüp

dûd-ı hicrân ile mülevves edip yüzün karardırısın.

223.s.

4.2.76. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Nesne + Yüklem

İlâhî!

Muhabbetin odunda kebâb olan ciğerler hakkı için firâkın oduyla
ebedî ciğerim yakma.
İlâhî!
Aşkın leşkeriyle vîrân olan gönüller hürmeti için reddin eliyle
gönlüm evin yıkma. 187.s.

Gece ile fakîrlere arkası ile un taşırdı,
dünle ile karılara testi ile su getirirdi. 741.s.

4.2.77. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Nesne + Zarflama₃ + Yüklem
Eğer uslu vü âkil isem, niçin Tanrı kulluğunu sâf
işlemezem
ve eğer ebleh ü bön isem, niçin dünyâ işin güzâf
işlemezem? 491.s.

4.2.78. Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Yüklem
Gâh olur ki perçem-i alem-i şeb-i deycûru, rîş-ı Fir'avn gibi,
cevâhir-i zevâhir-i kevâkib-i dirahşân ile
murassa' u zîbâ edersin
ve gâh olur ki amûd-ı sîmîn-i subh-ı sabîhi, yemîn-i Mûsâ gibi,
pertev-i nûr-ı hurşîd-i tâbân ile
yed-i beyzâ edersin. 317.s.

Gâh olur ki sevâd-ı rûy-i şeb-i nuhûseti
beyâz-ı rûz-ı milk-i devlete Fir'avn-vâr mâlik ü müstevlî edersin
ve gâh olur ki beyâz-ı çihre-i rûz-i saâdeti
sevâd-ı şeb-i belâ vü mihnet üzre Mûsâ-sıfat
gâlib u müsta'li edersin. 319.s.

4.2.79. Zarflama₁ + İsimleme + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem
Her lahza sâkı-i kahrîdan azâb ke'sini dolu dolu içer
ve her sâat hasret eliyle nedâmet hâkini başına saçar. 315.s.

4.2.80. Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + İsimleme + Yüklem
Gâh onu zulmette iken nûra çıkarırsın
ve gâh bunu nûrda iken zulmete bırakırsın. 333.s.

4.2.81. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Nesne + Kimse + Yüklem
İlâhî!
Eğer izzet ü naîm veresin,
gine şükr ü senâ sen ver;
ve eğer zahmet ü bîm edesin,
gine teslîm ü rızâ sen ver. 363.s.

Hilâfete evvel tertîb ü nizâm o verdi
ve emâret emrine intizâm o verdi. 745.s.

4.2.82. Zarflama₁ + Kimse + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem
İlâhî!
Dîdârın bile olmayacak aşık cenneti ne eder.
İlâhî!
Nazarın bile olucak gönül eri cehennemden neye kaçar. 489.s.

4.2.83. Zarflama₁ + Kimse + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Yüklem

İlâhî!

Eğer

Men talebenî vecedenî lutf u beşâreti
kullarını ferah u germ ederse,

El-kibriyâ'u ridâ'î sehm-i siyâseti
gine bir taraftan derhem eder.

Eğer *Ve hüve ma'aküm eyne mâ küntüm* müjdesi haberi tende rûh artırsa,
Fe-ta'âle'llâhu'l-meliku'l-hak heybeti bedenden cân giderir.

Eğer tûtiyâ-yı beşâret-i *Vücûhün yevmeizin* gözlere sürme çekip
rûşen ü pür-nûr ederse,

tünd-bâd-ı izzet-i *Lâ tûdrikühü'l-ebâr* gine toprak saçıp
tîre vü kûr eder.

231.s.

4.2.84. Zarflama₁ + Zarflama₂ + İsimleme + Nesne + Yüklem

Bir göz ile iki nesne gözükmeyse, hergiz bana benî gösterme

ve bir hâneye iki kethudâ sığmazsa, gönlüm evine benî givirtme. 385.s.

4.2.85. Zarflama^M + Nesne^A + Zarflama₂ + Nesne^B + Yüklem

İlâhî!

şu sultân-ı dîvân-ı risâlet

ve Süleymân-ı dîvân-ı cehâlet,

o kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı tahkîk

ve o çâpük-süvâr-ı meydân-ı tevfiq,

o hâce-i kişver-i kâinât

ve o dîbâçe-i defter-i mevcûdât

Hazret-i Risâlet'in rûh-ı mutahherinin safâsı için

ve o cenâb-ı celâletin revân-ı münevverinin ziyâsı için;

şer' icrâsında çektiği zahmetler hakkı için

ve teblîğ emrinde gördüğü mihnetler hakkı için;

o zât-ı mükerrerin kerâim-i kerâmâtı için

ve o resûl-i muazzamın azâim-i mu'cizâtı için;

şu alındağı nûr-ı nübüvveti için,

şu arkasındaki hâtem-i fütüvveti için;

şer'iatinde buyrulan ahkâm-ı rabbâniyye-i şerîfe hakkı için

ve tarîkatinde hâsıl olan kemâlât-ı insâniyye-i latîfe hakkı için;

çâr yârının hürmetleri için

ve cemî-i âlinin ve ashâbının izzetleri için;

ona nâzil olan *Kur'ân* hakkı için

ve o *Kur'ân'a* olan îmân hakkı için

erbâb-ı dilin her vakit gönül gözlerini rûşen eyle

ve ashâb-ı yakînin her sâat dil hânelerini gülşen eyle

591.s.

4.2.86. Zarflama^M + Zarflama₂ + Nesne + Zarflama₃ + Yüklem

İlâhî!

şu sultân-ı dîvân-ı risâlet

ve Süleymân-ı dîvân-ı cehâlet,

o kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı tahkîk

ve o çâpük-süvâr-ı meydân-ı tevfiq,

o hâce-i kişver-i kâinât

ve o dîbâçe-i defter-i mevcûdât

Hazret-i Risâlet'in rûh-ı mutahherinin safâsı için

ve o cenâb-ı celâletin revân-ı münevverinin ziyâsı için;

şer' icrâsında çektiği zahmetler hakkı için

ve teblîğ emrinde gördüğü mihnetler hakkı için;

222

o zât-ı mükerremi kerâim-i kerâmâtı için
ve o resûl-i muazzamın azâim-i mu'cizâtı için;
şu alındağı nûr-ı nübüvveti için,
şu arkasındaki hâtem-i fütüvveti için;
şeriatinde buyrulan ahkâm-ı rabbâniyye-i şerîfe hakkı için
ve tarîkatinde hâsıl olan kemâlât-ı insâniyye-i latîfe hakkı için;
çâr yârının hürmetleri için
ve cemî-i âlinin ve ashâbının izzetleri için;
ona nâzil olan *Kur'ân* hakkı için
ve o *Kur'ân'a* olan îmân hakkı için
her dem demlerini demin ile zinde tut
ve her nefes vücûdlarını vücûdun ile pâyende tut;
her lahza dillerini derdin ile safâda kıl
ve dâimâ zâtlarını fenâdan sonra bakâda kıl. 591.s.

4.2.87. Zarflama₁^M + Zarflama₂^M + Nesne + İsimleme + Yüklem
İlâhî!

Şu sâatte ki mazîk-i lahde giriftâr olam
ve şu demde ki kefen altında âciz u hôr olam,
inâyetini ben kulundan dûr etme
ve hidâyetini ben zaîften mehcûr etme. 599.s.

4.2.88. Zarflama₁ + Zarflama₂ + İsimleme₁ + İsimleme₂ + Yüklem^M

Yevmen fe-yevmen,
sâaten ve sâaten
derecât-ı tesâudda
ve merâtib-ı tezâyüdde
ola. 763.s.

4.2.89. Zarflama₁ + İsimleme₁ + Zarflama₂ + İsimleme₂ + Yüklem

Gâh olur ki bir kâfir-i meyyitin belinden
-Âzer ü Abdu'llâh gibi-
bir hayy u alîm çıkarıp
iki âlemde habîb ü hâfil edersin
ve gâh olur ki bir hayy ü alîmin sulbundan
-Nûh neciyyu'llâh gibi-
bir kâfir-i meyyiti getirip
dü âlemde hôr u zelîl edersin
ki : *Tuhricü'l-hayye mine'l-meyyiti ve tuhricü'l-meyyite mine'l-hayy.* 319.s.

4.2.90. Zarflama^M + İsimleme + Nesne + Kimse + Yüklem

Bu müsâfir kullarına şeriat vâdisinde tarîkat hâdisini sen mihter et,
ve hakikat denizinde inâyet nesimini sen reh-ber et. 233.s.

4.2.91. Zarflama^M + Kimse^M + İsimleme + Nesne + Yüklem

Şu vakitte
ki sirâçe-i penç-der-i havâs tünd-bâd-ı tebâhî-i fevt ile mütezelzil
ve tâk ü rüvâk-i sarây-ı vücûd savâik-i sekerât-ı mevt ile mütehâlhil
ola,
akl-ı derrâk idrâkten kalıp hîre ola
ve basîret-i fikir görmekten kalıp tîre ola,
cemî-i yârân-ı hem-dem yârilıktan
ve cümle-i harîfân-ı mahrem gam-hârlıktan
kalıp âciz olalar,
sen lutfundan meded eriştir

ve kereminden inâyet yetiştir. 601.s.

4.2.92. Kimse + İsimleme + Zarflama + Nesne + Yüklem

Lût'ın paygamberliği
avretine ne saâdet verdi,
Firavn'ın kâfirliği
Asiye'ye ne şekâvet getirdi? 355.s.

4.2.93. Kimse^A_M + Kimse^B + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

Her pâdişâh-ı mecâzi
ki cihâna geldi
ve her sultân-ı âriyeti
ki bu milke kadem bastı,
devleti kendi ile bile gitti
ve saltanatı vücûdu ile mahv oldu. 321.s.

4.2.94. Kimse + Nesne + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

Cemî-i erbâb-ı kulûb teveccühlerini gecede ziyâde bulurlar
ve cümle-i ashâb-ı küşûf keşiflerini şebde izdiyâdda bulurlar. 243.s.

4.2.95. Kimse + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Zarflama₃ + Yüklem

Kubbe-i semâvât bu salâbet ile âhır münşakk olup yıkılsa gerek
ve rûy-i zemîn bu tarâvet ile âkîbet harâb olup bozulsa gerek. 297.s.

4.2.96. Kimse + Nesne + Zarflama₁ + Yüklem + Zarflama₂

Asilerin
ma'siyete kudret
veyâ günâha âlet
kanda bulurlar idi,
sen komasan
veyâ âbidlerin
ibâdete kuvvet
ve tâata istitâat
nerde bulurlar idi,
sen vermesen. 353.s.

4.2.97. Kimse + İsimleme + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

İlâhî!
Şu aşkın mest ü hayrânları
ademden vücûda hemîn ser-hoş u bâde-nûşân çıkmışlardır
ve şu muhabbetin âvâre vü ser-gerdânları
ezel ikliminden hemîn bî-hûş u destâr-keşân gelmişlerdir. 357.s.

4.2.98. Kimse^M + Zarflama^M + İsimleme^M + Zarflama₂ + Yüklem^A (EYLE- = Ø)

Hak Taâlâ kıyâmette
zahmeti mukâbelesinde râhatlar
ve cefâsı cezâsında safâlar
müyesser edip, cennet-i a'lâda
tecellî-i cemâliyle mesrûr u muazzam
ve hitâb-ı teklîmiyle müşerref ü mükerrerem
eyleye. 795.s.

4.2.99. Kimse^M + Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem

Hak Taâlâ
şühedâ menâzilinden a'lâ-yı maķâmâtı

ve suadâ merâtibindan es'ad-i kerâmâtı
müyesser edip,
zıkr-i cemîlini
ve senâ-yı cezîlini
ilâ merri'd-dühûri ve'l-asâr
ve te'âkübü'l-ezmâni ve'l-edvâr
mütevâlî vü müstedâm ede.

773.s.-775.s.

4.2.100. İsimleme₁ + İsimleme₂ + Nesne + Zarflama + Yüklem

Dil tıflına ezel mekteb-hânesinde verdiğin sabakı
dâimâ ezber ettir
ve cân tûtîsine kuds şekeristânında tadırdığın şekeri
kereminden mükerrer ettir.

403.s.

4.2.101. İsimleme₁ + Nesne + İsimleme₂ + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Gönül şehrinde muhabbet âfitâbın ufuk-ı a'lâdan
sen tâbân eyle.
İlâhî!
Dil sahrâsında meveddet berçını ebr-i haqîkatten
sen dirahşân eyle.

595.s.

4.2.102. Nesne + İsimleme + Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem

İlâhî!
Cânımı cenâbına hoş-hâl ve alâyıktan pâk ilet.
İlâhî!
Rûhumu hazretine hûb-i 'tikâd u sahîh-idrâk ilet.

603.s.

4.2.103. Zarflama + İsimleme₁ + İsimleme₂ + Nesne + İsimleme₃ + Yüklem

Nite ki
bu bâm-ı deyr-i mînâ
ve sakf-ı kubbe-i muallâda
misbâh-ı zerrîn-i âfitâb-ı tâbânı
mişkât-ı zücâce-i günbed-i âsümânda
yandırdın
ki nûrunun bir pertevi
ve şuâmin bir şu'lesi
ile aktâr-ı âlem-i zâhirden her kutru rûşen ü pür-ziyâ eder;
hem-çünân
bu sarây-ı vücûd-ı insânî
ve mazhar-ı sûret-i Rahmânîde
çirâğ-ı hurşîd-i rahşân-ı îmânı
mişkât-ı âb-gîne-i sîne-i mü'minânda
uyandırdın
ki tâbının envârı
ve ziyâsının âsârı ile
zevâyâ-yı âlem-i bâtından her zâviyeyi
münevver ü pür-safâ eder.

375.s.

4.2.104. Zarflama₁ + İsimleme₁ + Zarflama₂ + İsimleme₂ + Zarflama₃ + Yüklem
+ Zarflama₄^M

Gâh olur ki bir kâfir-i meyyitin belinden
-Âzer ü Abdu'llâh gibi-
bir hayy u alîm çıkarıp
iki âlemde habîb ü hâlîl edersin
ve gâh olur ki bir hayy ü alîmin sulbundan

-Nûh neciyyu'llâh gibi-
bir kâfir-i meyyiti getirip
dü âlemde hôr u zelil edersin

ki : *Tuhricü'l-hayye mine'l-meyyiti ve tuhricü'l-meyyite
mine'l-hayy.*

319.s.

4.2.105. Nesne + Yüklem, Yüklem

îmân verdin,
dâim eyle;
ihsân verdin,
kâim eyle.

361.s.

Kalb verdin, kalb etme;
îmân verdin, selb etme.
Vehim verdin, hannâs etme;
fikir verdin, vesvâs etme.
Nazar verdin, fâsid etme;
ilim verdin, kâsid etme.
Kıyâs verdin, aqîm etme;
delîl verdin, saqîm etme.

361.s.

Ni'met verdin,
nikmet etme;
minhat ettin,
mihnet etme.

363.s.

4.2.106. Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem

Vird öğrettin, derdin ver;
söz öğrettin, sûzun ver.
Ni'met verirsin, şükrün ettir;
iyilik verirsin, zikrin ettir.
Basar verdin, ibret ver;
basîret verdin, ma'rifet ver.
Şem' verdin, rahmet nesîmini koktur;
zevk verdin, rûh gıdâsını tattır.
El verdin, elim tut;
yük yüklettin, belim tut.

361.s.

Havâs verdin, kelâl verme;
gönül verdin, melâl verme.

363.s.

Şer' verdin, şeriatim metin et;
dîn öğrettin, mütesallib-i dîn et.

363.s.

4.2.107. Nesne + Yüklem, İsimleme + Yüklem

Akıl verdin, vehim vesvâsına mağlûb etme;
aşk verdin, senden gayrıyı mahbûb etme.

359.s.

Göz verdin, nâ-mahremlerden sakla;
kulak verdin, mâ-lâ-ya'niden bekle.
Dil verdin,
zıkriinden ayırma;
gönül verdin,
fikriinden ayırma.

359.s.

Hûş verdin, elest câmindan bî-hûş et;
hired verdin, muhabbet kadehinden sarhoş et.
Hayâl verdin, gayrından hâlî kıl;

derûn verdin, şevkîn ile mâlî kıl. 361.s.

4.2.108. Nesne + Yüklem, Zarflama + Yüklem

İlâhî!

Sır verdin, gencine hazîne et.

İlâhî!

Sîne verdin, sırrına defîne et. 359.s.

Rûh verdin, rûhânî kıl;

ilim verdin, rahmânî kıl. 359.s.

Ayak verdin, ayakta koma;

ayak sundun, ayıkla koma. 361.s.

Ciğer verdin, aşkın oduna biryân et;

dide verdin, şevkîn derdiyle giryân et. 361.s.

Sürûr verdin,

şürûra değşirme;

huzûr verdin,

nâ-huzûra değşirme. 363.s.

Ömür verdin, abes geçirme;

hayât verdin, cehle değşirme.

Vücûd verdin, senin ile bâkî tut;

sıfât verdin, senin ile sâfi tut.

Hulk verdin, sana yarar et;

“Belî” dedirdin, ber-karâr et.

Rûh verdin, tevhdin gencine emîn et;

yakîn verdin, hazretine yakın et. 363.s.

4.2.109. Nesne + Yüklem, Kimse + Yüklem

Eyyûb'm sabrın öğersin,

sabûr sensin;

kullarının şükrün öğersin,

şekûr sensin.

Münfikîni hamd edersin, vehhâb sensin;

tâibîni medh edersin, tevvâb sensin. 403.s.

Ma'sûmların ismetin öğersin,

Asım sensin;

muksıtların kısmetin öğersin,

Kâsım sensin. 405.s.

4.2.110. Nesne + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem

Her ne amelim ki sâfi sanam, görürüm bir canibinden

riyâ karışmış

ve her ne fi'limi ki hâlis sanam, bakarım bir tarafından

hevâ girişmiş. 257.s.

4.2.111. Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem

Ömrüm âhır olmaı oldu,

âhret fikri yok;

ölüm karşıma gelmeli oldu,

ölüm zikri yok. 457.s.

- 4.2.112. Kimse + Yüklem, İsimleme + Yüklem
 İlâhî!
 İblîs noldu ki melâike arasından zındık ettin;
 Ebû-Bekir neyledi ki put-hâne içinde siddik ettin. 223.s.
- 4.2.113. Kimse + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem
 İlâhî!
 İmrân oğlu ne idi, lutfun erip Mûsâ dedin;
 Ebû Tâlib yetimi kimdi, cezben çekip Mustafâ ettin. 219.s.
- 4.2.114. Kimse^M + Yüklem^M, Zarflama + Kimse + Yüklem
 İlâhî!
 Ben zaîf neyleyeyim ki,
 muhabbetin tağâzâsı “Gel” derse,
 izzetin kibriyâsı red eder;
 cemâlin tecellîsî cezb ederse,
 celâlin satveti kahr eder. 231.s.
- 4.2.115. Kimse + Yüklem, İsimleme + Kimse + Zarflama + Yüklem
 Gönül kendi evindir, ağyardan sen pâk edip arıt;
 dil kendi haremindir, nâ-mahremlerden sen korut. 459.s.
- 4.2.116. İsimleme + Yüklem, Yüklem
 İlâhî!
 Benim fi‘lime bakma ki âciz ü ser-gerdânım.
 İlâhî!
 Benim amelime nazar etme ki vâlih ü hayrânım. 491.s.
- 4.2.117. İsimleme + Yüklem, Zarflama +Yüklem
 İlâhî!
 Bana çâre et, bî-çâre kaldım.
 İlâhî!
 Bana meded et, âvâre kaldım. 597.s.
 Bana meded et, âvâre kaldım;
 bana çâre et, bî-çâre kaldım. 829.s.
- 4.2.118. İsimleme + Yüklem, Nesne + İsimleme + Kimse + Yüklem
 Hayret denizine gark oldum,
 beni ondan sen kurtar;
 dünyâ âlâyişine müstağrak oldum,
 içimden onu sen çıkar. 827.s.
- 4.2.119. Zarflama + Yüklem, Zarflama + Yüklem
 İlâhî!
 Dermânde kaldım, mededime eriş.
 İlâhî!
 Üftâde kaldım, feryâdima yetiş. 599.s.
- 4.2.120. Yüklem, Yüklem
 Ni‘met verdin,
 nîkmet etme;
 minhat ettin,
 mihnet etme. 363.s.

4.2.121. Yüklem, Zarflama + Yüklem

Atâ ettin,
belâya döndürme;
safâ verdin,
cefâyâ döndürme.

363.s.

4.2.122. Yüklem, İsimleme + Kimse + Yüklem

Tâat ederim, derûnda safâsı belirmez;
vird okurum, gönülde cilâsı belirmez.

457.s.

4.2.123. Yüklem, Nesne + Kimse + Yüklem

Gönüller mi mârısın, yıkık gönlümü sen yap;
ihtiyârım sana verdim, hevâ kapısını sen yap.

831.s.

4.2.124. Yüklem^M, Zarflama + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Bilirim ma'siyet bîmârına göz yaşından yeğ şarâb bulunmaz
ve aşk hastasına ciğer büryânından yeğ kebâb bulunmaz.

493.s.

4.2.125. Yüklem, Nesne + Zarflama + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Teklîf ettin,
tevfik gine sen ver;
İlâhî!
İlim okuttun,
tahkîk gine sen ver.

359.s.

4.2.126. Kimse + Nesne + Yüklem, Kimse + İsimleme + Yüklem

Akl-ı dür-bîn ufk-ı zirve-i kemâlini göremez;
vehm-i tiz-per dâmen-i sürâdık-ı celâline eremez.

47.s.

4.2.127. Kimse + İsimleme + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem

İlâhî!
Zâhid zühde ve ibâdete dayanırsa,
ârif olana yâr yeter;
âbid cennet ü naîm umarsa,
sûfî olana didâr yeter.

385.s.

4.2.128. Kimse + İsimleme + Yüklem, Nesne + Yüklem

Buyruk sana yakışır
ki her ne istesen edersin;
beğlik sana yaraşır
ki kimi dilersen beğ edersin.

325.s.

4.2.129. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem

Ayîn-i şâhî sana yaraşır
ki hürşid-i tîğ-zen rezmin meydânının kem dil-âveridir;
erkân-ı pâdişâhî sana yakışır
ki Zühre-i tarab-zen bezmin meclisinin ednâ hunyâgeridir.

325.s.

Taht u serîr sana yakışır
ki tabakât-ı semâvât u arazîn arşın nerdübânının bir pâyesidir;
mâl u hazîne sana yaraşır
ki cûdun hızânesinin bir cevheri iki cihân hâlkının ser-mâyesidir.

327.s.

Cemî-i mübârizler kalb-i sipâha vururlar, aşk bir saf-derdir ki
sipâh-ı kalbe vurur
ve cemî-i eyyârlar taleb-i hazâne de olurlar, aşk bir dil-âverdir ki
hazâne-i talebe girer. 519.s.

4.2.130. Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem + Zarflama
Cûdun denizi cihâna aktı, nola ben kemtere bir katre erişse;
mihrin güneşi âlemi tuttu, nola ben zerreye bir şu'le yetişse. 831.s.

4.2.131. Kimse^M + Zarflama + Yüklem₁, Yüklem₂
O o yanadan çeker, pâreler;
bu bir yandan sokar, yaralar. 315.s.

4.2.132. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Yüklem
Her biri bir hizmet üzerine konulmuştur
kim o onun tâatıdır,
ve her biri bir maslahata müekkel olmuştur
ki o onun ibadetidir. 113.s.

Dünyâ hâli böyle gelmiştir, gelen gider
ve ecel ejdehâsi böyle olur, bulduğun yutar. 303.s.

İlâhî!
Tâat hidâyetsiz olmaz,
hidâyet senden;
ibâdet inâyetsiz olmaz,
inâyet senden. 359.s.

Necât tevfihsiz olmaz, tevfiğ senin in'âmın;
istikâmet irşâdsiz olmaz, irşâd senin ikrâmın. 359.s.

Hüsün sûret ile olmaz, sûret gerek,
ve hulk öğrenmek ile olmaz, tabiat gerek. 475.s.

4.2.133. Kimse^M + Zarflama + Yüklem, Zarflama + İsimleme + Yüklem

Ni'met-i dünyâ
cüst ü cüy edip gezer,
kanda bir
ganî-i mâldâr
ve emîr-i tâcdâr
var ise ona varır;
mihnet ü belâ
tek ü püy edip yeler,
nerde bir
üftâde vü gam-dîde,
sitem-resîde
olursa onu bulur. 335.s.

4.2.134. Kimse + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem
Aşk kâl ile olmaz, ona hâlet gerek;
aşk rivâyet ile olmaz, âşika âyet gerek 561.s.

4.2.135. Kimse + Zarflama + Yüklem, Kimse + Zarflama₁+Zarflama₂+ Yüklem
İlâhî!
Ubbâd müzd ile ibâdet kırlarlar ise,

ben zaîf ibâdetsiz rahmetine dayandım.

409.s.

4.2.136. Kimse + Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem + Zarflama

İlâhî!

Ben ne diyem

ki bunca

mutî' u âsî,

dâni vü kâzî

yaratırsın,

izhâr-ı kârisâzlığın ve kudretin için;

ve bu cümle-i

semâvât u arazîni,

evvelîn ü âhirîni

yok edersin,

beyân-ı bî-niyâzlığın ve izzetin için;

ve gine hikmetin mi'mârî bu harâb-âbâdî ma'mûr edip iki ev binâ

eder, ifrâz-ı kemâl-i ma'diletin için.

161.s.

4.2.137. Zarflama + İsimleme + Yüklem₁, Yüklem₂

Gâh bir dereye düşer, çıkamaz,

gâh bir balçığa batar, kalkamaz.

315.s.

4.2.138. Zarflama^M + İsimleme + Yüklem, Zarflama + Yüklem

Her gece semâ-yı dünyâyâ iner, ammâ biz anladığımız nüzûl değil;

ehl-i dil ile buluşur, ammâ biz fehm ettiğimiz vusûl değil.

483.s.

4.2.139. Zarflama₁ + Zarflama₂ + Yüklem, Zarflama + Yüklem

Çâr u nâ-çâr bunun yanınca yeldiler,

ve dilediğine uydular.

Gâh gâh ba'zî fesâdın men ettiler,

ellerinden geldikçe def ettiler.

309.s.

4.2.140. Zarflama + İsimleme + Yüklem, Zarflama + İsimleme + (Yüklem)^M

Gâh yılanlara uğrar, gâh çıyanlara;

gâh kurtlara uğrar, gâh arslanlara.

315.s.

4.2.141. Nesne + Kimse + Yüklem, Kimse + Yüklem

Aşk usûlünü erbâb-ı vusûl bilir, erbâb-ı fusûl anlamaz;

aşk sırrına ashâb-ı küşûf gerek, ashâb-ı uqûl anlamaz.

561.s.

4.2.142. Nesne+Kimse+Yüklem, Nesne+Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem

İlâhî!

Şu basîret gözünü sen aç ki netâic-i avâkıb-ı umûr-ı dünyâyı henüz
mebâdisinde iken tamâm göre

ve şu akıl hânesini sen muhkem et ki müstakbeliyyât-ı cüz'ıyyât-ı

ahvâl-i ukbâyâ henüz vuqû bulmadan

zevk ve yakîn bula.

239.s.

4.2.143. Nesne + İsimleme + Yüklem, Nesne + Zarflama + İsimleme + Yüklem

İlâhî!

'Mağâm-ı mahmûd' mertebesin habîbine verdin,

ammâ şefâati gine rızâna mevķûf ettin

ki: Men zellezî yeşfe'u 'indehû illâ bi-iznih.

İlâhî!
Hidâyet kilidini Muhammed'e sundun,
immâ hidâyeti gine meşîyyetine ta'lik ettin
ki: *İnneke lâ tehdî men ahbebe ve lâkinna'llâhe yehdî men yeşâ'*. 355.s.

4.2.144. Nesne + Zarflama + Yüklem, Zarflama + Nesne + Yüklem
Hilâfeti kendi bıraktı,
onun ile tefrikayı def etti . 761.s.

4.2.145. Nesne+Zarflama+Yüklem, Nesne+Zarflama+İsimleme+Yüklem
İlâhî!
Bizi tâatına harîs eyle, ammâ i'timâdımız küllî ona verme.
İlâhî!
Bizi îbâdetine kavî eyle, ammâ tevekkülü bizden ayırma. 441. s.

4.2.146. İsimleme + Kimse + Yüklem, Yüklem
Her dilde onun şecâati meşhûr olmuştur, denilir,
ve her mecliste onun ahvâli kâssa olmuştur, söylenir. 773.s.

4.2.147. İsimleme + Kimse + Yüklem, Nesne + Yüklem
İzzetin satavâtından bir satve yetiştı,
her zerreyi deng ü dervâ etti;
aşkın âvâzesinden bir sadâ belirdi,
cihânı pür-velvele vü gavgâ etti. 373.s.

4.2.148. İsimleme + Nesne + Yüklem, Nesne + Yüklem
Gönül hânesine ağıâr koldum, gayretini saklamadım;
dil haremîni nâ-mahrem ile doldurdum, hürmetini beklemedim. 457.s.

4.2.149. İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama + Yüklem
Birine 'cennet' dedin, mazhar-ı rahmet ü cemâlin ettin
ve birine 'cehennem' dedin, âlet-i safvet ü celâlin ettin. 161.s.

4.2.150. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem, Yüklem
Ev issi evini pâk bulmayıcak yıkmaz, arıdır;
harem sâhibi haremîne davar giricek bozmaz, korudur. 459.s.

4.2.151. Kimse + Nesne + Zarflama + Yüklem, Kimse + İsmleme + Yüklem
İlâhî!
Ben seni ne dil ile öğem ki dil hakîkatin bahrinden bir katre;
İlâhî!
Ben seni ne vücûd ile vasf edem ki vücûdum
mihrin şûâından bir zerre. 149.s.

4.2.152. Kimse + İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama + Kimse + Yüklem
İlâhî!
Zâhidlerin senden cennet umarlar ise,
âşklarına didârın bestir.
İlâhî!
Âbidlerin senden behişt ârzûlar ise,
âriflerine envârın bestir. 409.s.

4.2.153. Kimse+İsimleme+Zarflama+Yüklem, Kimse+Zarflama+İsimleme+Yüklem

İlâhî!
Zühhâd sana ücret ile kulluk ederler ise,
ben kulun kulluksuz keremine sığındım. 409.s.

4.2.154. Kimse+Zarflama+İsimleme+Yüklem, Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem^M

Aşk tohumu gerçi dil kıstızârında ekilir
ve muhabbet nihâli eğerçi gönül gülistânında dikilir;
ammâ âb-ı çeşm-i nemnâk
ve harâret-i derûn-ı sûzinâk
ile neşv ü nemâ bulur. 525.s.

4.2.155. Kimse + Zarflama + Nesne + Yüklem, Kimse + Yüklem

İlâhî!
Yakınlık nişânı gerçi seni sevmektir, ammâ
alâmeti hestlikten geçmektir;
âşıklık şânı gerçi müdâm içmektir, lîkin
nihâyeti mestlikten geçmektir. 489.s.

4.2.156. Zarflama^M + Kimse + Nesne + Yüklem, Kimse + Zarflama + Yüklem

Bunun birle mehâbeti âlemi tutmuş idi
ve heybeti cihânı kaplamış idi
ki salâfîn-i Rûm u Acem havfindan titrerdi,
Husrevân-ı Türk ü Deylem nâmından korkardı. 741.s.

4.2.157. Zarflama+Nesne+İsimleme +Yüklem₁ (ET=Ø), İsimleme +Yüklem₂

Gâh olur ki bir kulunu
dünyâda şâh
ve âhiret milkinde pâdişâh
edersin
ve gâh olur ki birini
bu evde zelîl ü merdûd
ve o evde dahi mahrûm u matrûd
edersin. 353.s.

4.2.158. Zarflama^M + Nesne + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem

İlâhî!
Dâimâ zikrin dilimden kesme ki nâm-ı kerîmin diller ârâmıdır.
İlâhî!
Yâdını gönlümden giderme ki yâd-ı şerîfin gönüller dâmıdır. 383.s.

4.2.159. İsimleme₁+İsimleme₂+Nesne+Yüklem,Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem

İzzetin kadehinden kimseye bir cür'a vermedin,
hemîn kokusundan mestlerdir;
vücûdun haqîkatinden kimseye nesne duyurmadın,
hemîn pertevinden hestlerdir. 401.s.

4.2.160. Kimse^M + Zarflama^M + İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem

Hak -Celle ve 'alâ-
bir zât-ı mutahher
ve bir rûh-ı münevveri
-ki kûy-i şa'b-ı kudsiyân

ve karye-i kavm-i rûhâniyânda
bir nice yıllar terbiyet bulmuş ola-
âlemin ıslâhı
ve cihânın salâhı,
hâlkın tevfiği
ve dînin tahkîki
için hitâb-ı tekrîm ile mûkerrem
ve hil'at-ı risâlet ile muazzam,
tokuz âyât-ı kâhire
ve nice dahi mu'cizât-ı zâhire
ile müeyyed edip, âleme bir âfitâb saldı
ki nice yıllar cihân yüzünü hidâyet nûrlarıyla münevver etti
ve cihâna bir mâhitâb bıraktı
ki sâlehâ şeriat gülistânlarını hikmet çiçekleri ile münevver etti 649.s.

4.2.161.Kimse+Nesne+Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem,Kimse+Zarflama₁+ Zarflama₂+ Yüklem

İlâhî, seyyidî ve mevlâyî!
Biz senin ni'metlerini hep kaçan bildik
kim: "Fe-lâ ta'lemü nefsün mâ uhfiye lehüm min kurrete a'yün" âyeti âhret
ni'metlerinde bizim hakkımıza gelmiştir.
İlâhî!
Biz senin iyiliklerin kaçan tamâm anladık
kim: "Mâ lâ 'aynün ra'et ve lâ üzün semî'at ve lâ hatare 'alâ kalbi
beşer" ayeti
cennet iyilikleriyle bize beşâret için inmiştir. 373.s.

SONUÇ

Uygulanan ritmik şablon metodu neticesinde Tazarru‘-nâme‘den yola çıkarak Sinan Paşa‘nın nesri ile ilgili şu sonuçlara varılmıştır:

Sinan Paşa‘nın nesri çok seslidir. Arapça, Farsça ve Türkçe‘nin bütün ses imkânlarından sonuna kadar faydalanmış, bu üç dili adeta birbiri içinde eritmiştir. Birinci Bölüm olan “Ses Yinelemeleri” başlığı altında nesir cümlesinin başındaki kelimelerin ilk sesleri ve cümle içindeki kelimelerin ilk sesleriyle (en fazla iki ses) yapılan tekrarlar yani *başta uyum*, nesirde cümle içinde/cümle boyunca seslerin tekrarları yani *içte uyum* ve nesir cümlesinde kelime/kelime gruplarının sonundaki ses/seslerin tekrarları yani *sonda uyum* ile toplamda 51 ses denklığı tespit edilmiştir. Bu pratik şablonun ritmi ses permütasyonlarıyla ifade etme yöntemi ile aşağıdaki üç maddede de gördüğümüz gibi, geleneksel terim kargaşası ortadan kaldırılarak, çalışmanın önu açılmıştır:

1.1.3.3. ünlü+ünsüz+ünlü

İlâhî! Aşk câmin dolu sun. İlâhî! Gurûr şarâbın sulu sun. 403. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye, iltizam ve tam olmayan-mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

Husûsâ şu aşere-i mübeşşere ve ervâh-i mutahhere... 725. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, tam kafiye ve iltizâm örneğidir.

1.1.3.26. ünsüz+ünlü+ünsüz

Kadîmdir ki uqûl-i mütekaddimîn ü müteahhirîn dâire-i kademine kadem basamaz; hakîmdir ki hükemâ-yı evvelîn ü âhîrîn hikmeti ma‘rifetinden dem uramaz. 49. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, iltizam, tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

Aşktır nebâtâtı bitiren, aşktır çiçekleri getiren 547.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin kafiye ve iltizam örneğidir.

1.1.3.37. ünsüz+uzun ünlü+ünsüz

Aşktır ma‘dende ahcârî la‘l ü yâkût eden; aşktır la‘l-i nigârî câna kût eden. 549. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan-mükerrer cinas örneğidir.

...çâr sû-yı bâzâr-ı tahkîk ve çehâr hâkim-i mısır-ı tedkîk ... 725. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan- mütekârib-lâhık cinas örneğidir.

...dalâlet Hâmân‘ını zelîl ü nâ-be-kâr, hidâyet Hârûn‘unu vezîr-i kâmgâr edip... 809.s.

... yattığı yeri gür ve kendizini kûr... 811. s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, zengin-tunç kafiye, mürdef (ridf-i mürdefle mürdef) kafiye ve iltizâm, tam olmayan-mütekârib-müzârî cinas örneğidir.

Sinan Paşa, kelimeleri sadece sesleri açısından değil kökleri bakımından da ritme dâhil etmiştir. Yine “Ses Yinelemeleri” ana başlığı altında verilen “Kalıpça Ses Uyumu” alt başlığında eski yazıda imlâsı birbirinden farksız olan kökteş kıyâsî masdarların ism-i fâ‘illeri ve ism-i mef‘ûllerinden **müfa‘‘il-müfa‘‘al** öbeğiyle yapılan uyum ve mimli masdarlarla (*mef‘al-mef‘il-mef‘alet-mef‘ilet*) müştereklik gösteren ism-i mekân ve ism-i zaman kalıplarının ve de ism-i mef‘ûl kalıbının yarattığı uyum dikkati çeker. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere ses uyumu, özellikle kökteşlikle desteklenmiştir:

İlâhî! Sen o mezkûrsun ki zikrin her kime **muvaflık** olsa, **muvaflak**-ı ikbâl; ve sen o meşkûrsun ki şükürün her kime **müyessir** olsa, **müyesser**-i âmâl. 83. s.;

Sen o kuddûssun ki zât-ı **mukaddesin** takdîs-i **mukaddisân** ve tesbîh-i müsebbihândan bî-niyâzdır 91.s.

Bu ses uyumu aynı zamanda mütevâzî seci, zengin kafiye, iltizâm, iştikak, tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

Niceler var kim put-hâneyi ma‘bed ve putu **ma‘bûd** edinmiştir, gezer... 225. s.

Akıl işleri bî-mesned olmaz, aşk hadîsleri **müsned** olmaz. 511.s.

...**mazhar**-ı evvel-i kütüb-i erbaa ve **muzhir**-i âyât-ı meşhûre-i tis‘a... 647.s.

... **mahrem**-i envâr-ı Rahmânî, **muhrim**-i ka‘be-i Sübhânî... 695. s.

Esrâr-ı İlâhî’ye **mazhar** idi ve envâr-ı nâ-mütenâhîye **muzhir** idi. 755.s

Bu ses uyumu aynı zamanda mutarraf seci, mücerred kafiye, iştikak, tam olmayan-muharref cinas örneğidir.

Sinan Paşa, ses birimlerinin yanında biçim birimleri de ritme dâhil etmiştir. “Ses Yinelemeleri” başlığı altında verilen “Gramer Uyumu” alt başlığı ile nesirde cümle ya da kelime grupları arasında aynı işlevdeki Arapça, Farsça, Türkçe her türlü ek ve bağlam tekrarından doğan uyumlar görülür:

Arapça ve Farsça son ekler ile ön ekler

Hamd-i **nâ**-ma‘dûd ve senâ-yı **nâ**-mahdûd 47. s.

...hikmetin âsârı ile bînâ eylersin; ...ni‘metin ezkârı ile gûyâ eylersin. 77.s.

... münsif mütekaddim**ûn** u müteahhîr**ûn**...99. s

İlâhâ, melikâ, perverdigârâ, bende-nevâzâ! 197. s.; İlâhî, seyyidî ve mevlâyî! 269.s.

Kelime-i lâ-nihâniyye-i ezeliyyenden ve hurûf-ı gayr-ı mütenâhiyye-i lâ-yezâliyyenden iki harf ile on sekiz bin âlemi ifrâz ettin; nuût-ı kemâliyye-i İlâhiyyenden ve esmâ-yı rahmâniyye-i cemâliyyenden bir ism ile cemî-i kâinâtı ibrâz etin. 373-375.s.

heft haber-dâr-ı ahbâr-ı melekût ve heft risâlet-dâr-ı âlem-i ceberut...627. s.

...bî-tekellûf-i... ve bî-şâibe-i... 699. s.

Türkçe için son ekler ve bağlamlar

Hem muhibdir ve hem mahbûb; hem tâlibdir ve hem matlûb 53. s.

İlm ü hikmet gevherlerini bildiren sensin ve iqbâl ü saâdet yolarına yeldiren sensin. 93. s.

Gâh mâhî meydân-ı fezâ-yı tâk-ı felek-i a'lâda bir gûy-ı rahşân edersin ve gâh gine anı dest-i sipihr-i gerdûn-ı muallâda bir sîmîn çevgân edersin; gâh bu evrâk-ı nîlî-i âsümânda altun ile yazılmış bir nûn-ı tâbân edersin ve gâh bu süfre-i pîrûze-i hân-ı ihsânında bir kıt'a-yı nân edersin; gâh zîn urup hînk-i gerdûna süvâr edersin; gâh zînet için sâid-i Zühre'ye sivâr edersin. 97. s.

İlâhî! Nice riyâzat hâlvet-hâneleri var kim âteş-i kahrın ile oda urup durursun ve nice ibâdet hirmenleri var kim bâd-ı istiğnân ile yele verip durursun. 225. s.

... kaşları yayı kurulmamış, gamzeler okı atılmamış... 299. s.

Vuslat-ı yâr hoş safâ idi, eğer firkati olmayâ idi ve aşk-ı mecâzî hoş lezzet idi, eğer dâim dura idi... 305. s.

İstesen bir kimseye ni'metler verip rızkını bî-şümâr edersin ve dilesen bir nâna muhtâc edip kapılarda zâr edersin 319. s.

İçlerinden gâyetle sevdiği idi ve aralarından tamâm istediği idi. 771. s.

Sinan Paşa, kök harfleri ayrı olan fakat aynı kelime kalıbındaki kelimeleri de ritim unsuru hâline getirmiştir. Diğer bir deyişle ortak kelime kalıbının hece sayısından faydalanılır:

Kadîmdir ki uqûl-i mütেকaddimîn ü mütעהahirîn dâire-i kıdemine kadem basamaz... 49. s.

Her mahfilde ki bir cem' var, sühte-i aşkındır; ve her mecliste ki bir şem' var, efrûhte-i şevkındır. 87. s.

İlâhî! Sen o kıadersin ki nahl-bend-i kudretin tertîb-i nizâm-ı mevcûdât ve tevîd-i mevâlîd-i kâinât... 103. s.

Fi'l-cümle, cemî-i erbâb-ı küşûf-ı zâhire ve ashâb-ı kulûb-ı tâhire... 119. s.

Âkil eydir: "Cübbe ve destâr hani?" Âşık eydir: "Hâne-i hammâr hani?" 497. s.

Aşk odur ki menbaı deryâ-yı bî-pâyân ola, aşk o değildir ki mekânı âhor-ı çehâr-pâyân ola. 535. s.

Tasavvur-ı meârib etmemek gerek; teveccüh-ı metâlib etmemek gerek. 537. s.

... gazab kamçıların atıp ve hased damarların kesip... 811. s.

... mütevâtir ü mütevâlf fâiz ü vâsıl ola 817.s.

Sinan Paşa, bağımsız anlamı olan, bir ya da birden çok heceden oluşan düzenli sesler öbeğini yani kelimeyi; nesir cümlelerinin ya da kelime gruplarının önünde veya arkasında aynen yineleyerek ritme dâhil etmiştir. Aynen tekrarlanan kelime sayısı birden fazla da olabilir. Bu türden kullanımlar nesir cümlelerinin adeta başta ve sonda kullanılan redifleri gibidir:

Ön yineleme (→ anaphora)

Sen o evvelsin ki sana ibtidâ yok ve **sen o** âhırsın ki sana intihâ yok. **Sen o** zâhirsın ki kimse ne idîğın bilmez ve **sen o** bâtınsın ki kimseden gizlenmez. 61. s.

Ey pâdişâh-ı âlem, **ey** mücid-i cinn ü âdem! **Ey** sâni-i dânâ ve **ey** fâil-i tüvânâ! **Ey** muzhir-i bedâyi-i hikem ve **ey** mübdi-i levh ü kalem! **Ey** Hâlik-ı nâr u nûr, **ey** râzık-ı mâr u mûr! **Ey** güşâyende-i ebvâb-ı rahmet, **ey** nümâyende-i esbâb-ı ma‘rifet! **Ey** mübdi‘ ü muîd, **ey** kâhir-i her cebbâr u anîd! 89. s.

İlâhî! **Sen** sakla cemî-i belâlardan. **İlâhî!** **Sen** kurtarıver ibtilâlardan. **İlâhî!** Hidâyetini refîk et. **İlâhî!** İnâyetini şefîk et. 219. s.

Hani o âyîn-i şâhâneleri, **hani o** erkân-ı pâdişâhâneleri? **Hani o** sarây-ı sürûrları, hani o meclis-i hubûrları? **Hani o** nusret ü fütûhları, **hani o** gabûk u sabûhları? **Hani o** kevkebe vü celâlleri, **hani o** übbehet ü cemâlleri? **Hani o** matbah u şarâb-hâneleri, **hani o** alem ü tabul-hâneleri? 283. s.

Aşk âsâyîş-i cândır, **aşk** ârâyîş-i cihândır. **Aşk** nemek-i dîg-i vefâdır, **aşk** hadîka-yı ehl-i safâdır. **Aşk** haqîkat çarhının ahteridir, **aşk** cân leşkerinin mihteridir. 495. s.

Akıl o araya girmez ve fikir o yöreye uğramaz. **Akıl** ma‘rifetin âletidir, **aşk** yakînin hâletidir. **Akıl** bir rengdir ki onda bûy-ı sır olmaz, **aşk** bir büydür ki onda rengden eser olmaz. 509. s.

Art yineleme (→ epistrophe)

Sem‘îdir ki sem‘ine âlet **yok**; basîrdır ki basarına âfet **yok**. Mürîddir ki irâdetine illet **yok**; hâliktir ki mahlûkuna nihâyet **yok**. Cevâddır ki bahşîşine garaz **yok**; haydır ki hayâtına maraz **yok**. Mevcûddur ki ona mekân **yok**; dâimdir ki ona zamân **yok**. 51. s.

İlm ü hikmet gevherlerini bildiren **sensin** ve iqbâl ü saâdet yolarına yeldiren **sensin**. 93. s.

Gâh öldürürler derisi **için** ve gâh tutarlar bâl ü peri **için**. Gâh tepelerler şahmı **için**, gâh boğazlarlar lahmı **için**. Gâh başın keserler ağzındaki dişi **için**, gâh karnın yararlar içindeki taşı **için**. Gâh sayd ederler bir hüneri **için**, gâh habs ederler hüsn ü zîveri **için**. 331. s.

Aşktır ke’s-i şakâyıkı pür-şarâb **eden**, aşktır dîde-i nergisi nîm-hâb **eden**. Aşktır zemîn yüzünü pür-envâr **eden**, aşktır havâyı külbe-i attâr **eden**. Aşktır bâd-ı sabâyı Mesîh-dem **eden**, aşktır lâleyi mübârek-kadem **eden**. 547. s.

İlâhî! Tasdîkim esâsını muhkem **et**. İlâhî! İmânım hânesini müstahkem **et**. 601. s.

... azmışlara yol **gösterici**, az isteyene bol **gösterici**... 827. s.

Ömürden bakıyye var iken yetiş **bana**, bu hâl ile ölmeden eriş **bana**. 829. s.

Gönüller mi‘mârsın, yıkık gönlümü **sen yap**; ihtiyârım sana verdim, hevâ kapısını **sen yap**. 831. s.

Sinan Paşa, ritmik bir unsur olarak kelime yinelemelerini “çok ekli yineleme”, “çift kapsamlı yineleme” ve “ikizleme” yollarıyla da nesrinde kullanmıştır. Bu grupta kelimeler türevlerini bir mknatis gibi etrafında toplamaktadır. “Çok ekli yineleme”, cümlede aynı kökten gelen kelimelerin eklerle genişletilmesi ya da farklı vezinlerde kullanılmasıyla meydana gelir:

Çok ekli yineleme (→ıştikak/polyptoton)

Hakîmdir ki hükemâ-yı evvelîn ü âhîrîn hikmeti ma'rifetinden dem uramaz.
49. s.

Sen o hakîmsin ki nergisin gözlerini, nergis gözlüler gibi ... 77. s.

İlâhî! Sen o kâdîrsin ki nahl-bend-i kudretin tertîb-i nizâm-ı mevcûdât ve tevlîd-i mevâlîd-i kâinât... 103. s.

İlâhî! Eğer sen inbisâtın bisâtını bastı etmeyeydin, bu bir avuç hâk-i nâ-pâkin ne zehresi var idi ki melikü'l-mülûk bisâtı havâlisine kadem basa idi ve eğer senin cezben câzibesini cezb etmeye idi...219. s.

İlâhî! Sen bana benden yakınsın ve ben dûrum; eğer ben beni bilmez isem ma'zûrum. 239. s.

Ma'sûmların ismetin öğersin, âsım sensin; muksıtların kısmetin öğersin, kâsım sensin. 405. s.

İlâhî! Zühhâd sana ücret ile kulluk ederler ise, ben kulun kulluksuz keremine sığındım. 409. s.

Âşık ile ma'sûk ortasında bir güft ü gûy olur kim zübân-ı hâcibden gayrı ona tercümân olmaz; cân ile cânân arasında bir cüst ü cûy olur kim küşe-i çeşmden özge ona dîdebân olmaz. 515. s.

Kitâbu'llâh'tan sonra okunacak kitâb onun kitabıdır... 799. s.

... şu Muhammed-hulk -ki hâlkı hulk ile tutmuş- 819. s.

“Çift kapsamlı yineleme”de kelime cümlede iki ayrı anlamda tekrar edilir:

Çift kapsamlı yineleme (→müşakele/antanaclasis)

İlm-i kadîmi küllîye vü cüz'îye muhît; lutf-ı amîmi mürekkebe vü basîta basît.
51. s.

Vâristir, evvel dahi o mâlik; bâkîdir, bâkîsi cümle hâlik. 51. s.

... bülbül-i hoş- nevâ-yı *Ve mâ yentku ani'l-hevâ*³⁵, sitâre-i mes'ûd-likâ-yı *Ve'n-necmi izâ hevâ* ... 121. s.

Îkâlde kalanı kâlden geçir; hâl isteyen hâlden geçir. 169.s.

Kapında sınık gönülleri lütfun ile bütün tut; yolundan azan kulları tevfiğin eliyle elin tut. 169.s.

Dârâ müdârâsı ile devrânı tutamadı ve Rây râyı ile cihânı zabt edemedi. 297. s.

Ayak verdin, ayakta koma; ayak sundun, ayakla koma. 361. s.

Kalb verdin, kalb etme; îmân verdin, selb etme. 361. s.

İlâhî! Yakınlık nişânı gerçi seni sevmektir, ammâ alâmeti hestlikten geçmektir; âşıklık şânı gerçi müdâm içmektir, lîkin nihâyeti mestlikten geçmektir. 489.s.

...hezâr râh-revân-ı tarîkatın teninden revân revân ola. 515. s.

Her mâlik-i dînâr olan Mâlik-i Dînâr olmaz ve her seri olan Serî olmaz. 517. s.

Cemî-i mübârizler kalb-i sipâha vururlar, aşk bir saf-derdir ki sipâh-ı kalbe vurur... 519. s.

Hak gayretini sürüp, gayrımı dilden sürüp... 813. s.

Gönüller mi'mârisin, yıkık gönümünü sen yap; ihtiyârım sana verdim, hevâ kapısını sen yap. 831.

“İkizleme” ise cümlede aynı kelimenin art arda ya da bağlaçsız olarak yinelenmesidir. İkilemeler bu başlık altında görülebilir:

İkizleme (→gemination)

Vâcibdir, ona vâcib yok; uludur, dergâhına hâcib yok. 51. s.

Şekûrdür şekûr olan kullarına; Raûftur, rahmet eder mücrimlerine. 53. s.

... mevc mevc ve fevc fevc durup... 63 s.

İlâhî! Sen o azîzsin ki cemî-i azîzlerin alınına izzetin rakam-ı zül çekmiştir ve sen o ulusun ki cemî-i uluların yüzüne azametın dâğ-ı hôrî koymuştur ve sen o kâmilisin ki cemî-i kâmililerin gözüne kemâl-i bî-nihâyetin hâk-i noksân ekmiştir. 149. s.

Hezâr hezâr tâlib var ki âlem-i irâdette tenini türâba ve cânını yele vermiştir, yeler; ve hezâr hezâr âşık var ki havâ-yı hayrette... 223. s.

İlâhî! Firkatin esbâbı kûh kûh olup her dem gelir, bunun birle ki zevâli ve gitmesi yok. İlâhî! Vuslatın mûcibleri kâh kâh kadar gâh gâh erer, onun dahi karârı ve durması yok. 349. s.

Yoldaş yoldaşa arka olur, biri düşerse biri kaldırır. 453. s.

... dost dostı bunun cân ile mahbûbu olur. 527. s.

O o Mûsâ'dır ki... 647.s., O o İsa'dır ki.. 653.s.

... her nefesi nefes-i Hak ve her kavli hükm-i mutlak... 655. s.

Hulkı hulk-ı rahmânî idi ve ilmî ilm-i sübhânî idi. 753. s.

Sinan Paşa, nesrinde kelime tekrarlarını sadece cümlenin önünde, ardında ya da içinde yan yana olarak kullanmakla kalmaz, akis ve reddü'l-acüz ale's-sadr örneği de sayılabilecek şekilde çaprazlama hâlinde kullanır. Tazarru'-nâme metninin nesir kısmında, klasik belâgat eserlerinde bu türden yer değişikliğini gösteren söz sanatlarıyla birlikte anlatılan “i'âde” sanatına örnek yoktur; ancak manzum parçalarda “i'âde”den yararlanılmıştır (bkz. Tulum, 2014: 573).

Tam akis

(→Çerçeveleme/kyklos reddio/inclusio/zıt dilbigisel yineleme/antimetabole)

Qâbızdır bastında gurûr edeni; bâsıttır kabzında şükr eyleyeni. 53. s.

Manzar mu'teber olsa, mahber bî-i'tibâr olur; mahber zî-kadr olsa, manzar bî-miqdâr olur. 193. s.

Gâh nice bî-devletlere devlet verirsin; gâh nice sâhib-devletlere zillet verirsin. 329. s.

Gâh nice nâ-kesi kes edersin; gâh nice kesi nâ-kes edersin. 329. s.

Gâh onu zulmette iken nûra çıkarırsın ve gâh bunu nûrda iken zulmete bırakırsın. 333. s.

Her sûret bir ma'nâsız olmaz ve her ma'nâ bir sûretsiz bulunmaz. 399. s.

Her râhatın âfeti olur ve her belânın râhatı olur. 473. s.

İlâhî! Bu ne hikmettir ki niceler deryâya gark olmuş iken susamışlardır ve *niceler henûz su görmeden kanmışlardır*. 493. s.

Sabâhat melâhatsız hîç olur, *melâhat sabâhatsız gönüller alır*. 511. s.

Nâkıs akis (→Çaprazlama/çapraz deyiş/chiasmus)

Vâhibdir hayâtı; *Bâistir emvâtı*. 53. s.

Muksittir iline; *Müntakımdır ehline*. 55. s.

Mümît durur ebdânı; *Muhyî durur gine anı*. 55. s.

Reddü'l-acüz ale's-sadr (→zıt koşut yineleme/epanalepsis)

...*Afüvdür* ki bir nazar-ı âtîfeti ile nice günâhları *afv eder*. 51. s.

Taleb ile olmaz, cezben olmayınca; *istemek ile* bulunmaz, sen istemeyince. 163. s.

Tarîkat ehline evvel şerîat gerek ve haqîkat isteyene öndün *tarîkat* gerek. 475. s.

Sen o âşıksın ki, mahbûb gine *sensin*; *sen* o tâlibsın ki matlûb gine *sensin*. 681.s.

Kısacası Sinan Paşa'nın ses, hece, ek ve kelimenin her çeşidini birbiriyle uyumlu ritim unsurları hâline getirerek yazdığı bu metin, okuyanda kaleydeskoptan rengârenk bir çiçek bahçesine bakıyormuş izlenimi uyandırmaktadır. Tezin "Cümlede Bakışım" başlıklı Dördüncü Bölümü, Sinan Paşa'nın nesrine makro ölçekte bakılmasını sağlamıştır. Öyleyse şu denilebilir ki cümle bahsine kadar olan ses, gramer, vezin, kelime uyumları bu nesre ancak mikro ölçekte bir bakış açısının değerlendirme sonuçlarıdır.

Hoca Paşa, en yüksek ritmi cümle üyelerinin sayı ve sıralanışının meydana getirdiği bakışıyla yakalamıştır. Tam bakışımın yanı sıra unsur sayısı veya unsur değişikliğinden ötürü kusurlu bakışimler da ritmik kabul edilmiştir. İsim cümlesi bahsinde 63, fiil cümlesi bahsinde 161 ayrı cümle tipi kullanılmıştır. Bu cümleler gerek Farsça ki'li birleşik yapılarla gerek Türkçe'ye özgü ablatif ya da isnad grubu vb. yapılarla basit, sıralı ya da şartlı birleşik cümleler hâlinde kurulmuştur.

Şimdi toplam 224 ayrı cümle tipinden birkaçı, bakışimların yeniden daha iyi görülebilmesi için verilmiştir.

- Cümlenin sadece "**Yüklem**" üyesinden ibaret olduğu maddede şu türden bakışimler tespit edilmiştir:

Bir sultândır ki
cemî-i âlem saltanatına sultân-ı kâim;

bir sübhândır ki
her mevcûd tesbîhine kavî vü dâim. 47.s.

Bir meliktir ki âlem-i milk ü melekût memleketinden bir hıttâ;
bir pâdişâhtır ki sahn-ı sarây-ı izzetinde arş u semâvât bir kubbe. 47.s.

Mübdî'dir ki adem hızâne-i ibdâıdır;
müciddir ki yokluk vesîle-i ihtirâdır. 47.s.

Fettâhtır bağılı dilleri;
Vedûddur uyanık gönülleri. 53.s.

Settâdır kullarının günâhını;
Mücîbdir mazlûmların âhını.
Kâzîdir yalvaranın hâcetini;
Semî'dir her fağîrin münâcâtını. 53.s.

Selâmdır âfâttan;
Mü'mindir âhâttan. 55.s.

Bâdî durur hâlkı;
Kâsım durur rızkı. 55.s.

Tehzîb-i ahlâk etmiş idi
ve tebdîl-i sıfât eylemiş idi. 767.s.

- “**Kimse** + **Yüklem**” sıralamasında şu türden bakışımlar görülür:

İlâhâ, melikâ, pâdişâhâ!
Sen o evvelsin ki sana ibtidâ yok,
ve sen o âhırsın ki sana intihâ yok.
Sen o zâhırsın ki kimse ne idiğın bilmez,
ve sen o bâtınsın ki kimseden gizlenmez. 61.s.

Fütûh-ı mülûk-i cihâniyân
bende-i dergâhın olmak ile;
âsâyiş-i cân-ı âlemiyân
hâk-i bârıgâhın olmak ile. 87.s.

Sehâib-i dürer-bâr
katarât-ı emtârı
safahât-ı aktâr üzerine leyl ü nehâr yağdırdığı
senin takdîrin ile;
ve gavvâs-ı ebr-i bahâr
uğûd-ı mürvârîd-i âbdârı
ka'r-ı bihâr-ı zehhârdan getirip bâzâr-ı çemen-i gülzâra arz ettiği
senin tedbîrin ile. 87.s.

İlâhî!
Senin benî-âdeme in'âmın bî-addır;
İlâhî!
Senin insâna ikrâmın bî-haddir. 111.s.

Her himmet ki nefiste ola
ve her niyyet ki gönüle gele;
ilm-i kadîmde cümlesi mevcûd
ve Kitâb-ı mübîn'inde cemîsi ma'dûd. 93.s.

İlâhî!
Her neye muhabbet edersem senin cemâlin mir'âtı;
ve her neye ki gönül verem, sıfâtın âyâtı. 269.s.

Aşk odur ki menbaı deryâ-yı bî-pâyân ola,
aşk o değildir ki mekânı âhor-ı çehâr-pâyân ola.
Aşk odur ki onun kıblesine cihet olmaya,
aşk odur ki onun tahayyülüne âlet olmaya. 535.s.

O o Osmân'dır ki
Kelâm-ı kadîm'de o sa'y ettiğın kimse etmedi
ve onun himmeti berekâtında Kur'ân'da ihtilâf olmadı. 745.s.

Dağlar ki görürsün, dağılsa gerek;
sular ki görürsün, çekilse gerek. 297.s.

Râhat sarâyı yıkılmış,
huzûr köşkü yakılmış.
Sürûr câmları sınımış,
işret hummu uşanmış.
Safâ suffası bozulmuş,
izzet kubbesi yıkılmış... 337.s.

İlâhî!
Gönlüm oduna ne yaktın ise, o kokar.

İlâhî!
Vücûdum bahçesinde ne diktin ise, o biter. 359.s.

Tasavvur-ı meârîb etmemek gerek; teveccüh-ı metâlib etmemek gerek. 537.s.

- “Yüklem, Yükleme” sıralamasıyla özellikle Türkçe kısa bakışimli cümleler kurulmuştur:

Metîndir, metni muhkem;
Hakîmdir, hükmi mübrem. 55.s.

Rakîbdır ve Hâzır;
Karîbdır ve Nâzır. 55.s.

Hâliktir ve Mâcid;
Muhsîdir ve Vâcid. 55.s.

- “**Kimse** + **Yüklem**, **Kimse** + **Yüklem**” sıralamasında ise şöyle bakışimli cümlelere yer verilmiştir:

İlâhî!

Âsilere azâb etmek adl ise, afv etmek dahi ahdindir.

İlâhî!

Mücrimlere ikâb etmek hakk ise, bağışlamak dahi va‘dindir.

183.s.

İlâhî!

Eğer beden-i hâkî mücrim ise cân-ı kudsî mutî‘dir;
ve eğer kul günâhkâr ise, keremin şefî‘dir.

201.s.

İlâhî!

Dünyâ âşıklarının nasîbi da‘vet ü sûr ise,
sana müştâk olanların hissesi mihnet ü şûrdur.

335.s.

İlâhî!

Nefsin inâdları çoktur, inâyet senden.

İlâhî!

Nefsin müdâheneleri öküştür, hidâyet senden.

413.s.

İlâhî!

Bâtınım harâb, zâhirim imâret.

İlâhî! Basîretim ma‘yûb u basarım selâmet.

457.s.

- “**Yüklem** + **Nesne**” sıralamasındaki bakışimli cümleler şunlardır:

İlâhî!

Neylerim o sırrı ki esrârı yok;

neylerim o rûhu ki envârı yok.

Neylerim o virdi ki derd ü aşkı yok;

neylerim o zikri ki sûz u şevkı yok,

Neylerim o rukûi ki huzûu yok;

neylerim o sücûdu ki huşûu yok.

Neylerim o tekbîri ki tekrîmsiz ola;

neylerim o kıyâmı ki ta‘zîmsiz ola.

Neylerim o vuzûu ki hürsuz ola;

neylerim o tâatı ki huzûrsuz ola.

255.s.

- “**Nesne** + **Kimse** + **Yüklem**” sıralamasının bakışımı hafif kusurlu da olsa gözden kaçırılmamıştır:

Dünyâ musâhibleri ile ülfetimizi sen gider

ve bunlara meylî içimizden sen çıkar.

451.s.

- “**Nesne** + **Zarflama** + **Yüklem**” sıralamasının örnekleri de şöyledir. 437. sayfadaki örneğin ritim açısından aksadığı görülür

Sâliklerini inâyet atına süvâr et;

yolunda fenâ bulanı gine senin ile var et.

167.s.

Dilediğini savmaadan sürüp bîgâne edersin;

istediğini mey-hânededen çekip âşinâ edersin.

221.s.

İlâhî!

Takvâ tûşesini âhretimize zâd et.

İlâhî!

Bizi âhîret gussalarından âzâd et.

437.s.

- Sinan Paşa zarflama ve isimleme üyeleri arasında bu türden tasarruflara gider. Tıpkı “**Kimse** + **İsimleme** + **Yüklem**, **Kimse** + **Zarflama** + **Yüklem**” sıralamasında olduğu gibi:

Aşk hâlk gözünde dîvâneliktir,

aşk kendi vücûduna bîgâneliktir.

505.s.

Nîkî ve bedî, güzellik ve çirkinlik aşk bâzârında yeksân olur;

hûbluk ve zîştlik aşk erine seyyân olur.

511.s.

- “**Kimse^A** + **İsimleme** + **Kimse^B** + **Yüklem^M**, **Kimse^A** + **İsimleme**” sıralamasında ise “Kimse” üyesi iki parça hâlinde kullanılmıştır:

İlâhî!

Bizim hâcette eksigimiz yok, senin rahmette;

İlâhî!

Bizim günâhta eksigimiz yok, senin mağfirette.

437.s.

- “**Zarflama^M** + **Zarflama₂** + **Nesne** + **Zarflama₃** + **Yüklem**” sıralamasıyla şu bakışimli cümle kurulmuştur:

İlâhî!

şu sultân-ı dîvân-ı risâlet

ve Süleymân-ı dîvân-ı cehâlet,

o kâfile-sâlâr-ı kârvân-ı tahkîk

ve o çâpûk-süvâr-ı meydân-ı tevfiq,

o hâce-i kişver-i kâinât

ve o dîbâce-i defter-i mevcûdât

Hazret-i Risâlet'in rûh-ı mutahherinin safâsı için

ve o cenâb-ı celâletin revân-ı münevverinin ziyâsı için;

şer' icrâsında çektiği zahmetler hakkı için

ve tebliğ emrinde gördüğü mihnetler hakkı için;

o zât-ı mükerrerin kerâim-i kerâmâtı için

ve o resûl-i muazzamın azâim-i mu'cizâtı için;

şu alındağı nûr-ı nübüvveti için,

şu arkasındaki hâtem-i fütüvveti için;

şerâfatinde buyrulan ahkâm-ı rabbâniyye-i şerîfe hakkı için

ve tarîkatinde hâsıl olan kemâlât-ı insâniyye-i latîfe hakkı için;

çâr yârının hürmetleri için

ve cemî-i âlinin ve ashâbının izzetleri için;

ona nâzil olan *Kur'ân* hakkı için

ve o *Kur'ân'a* olan îmân hakkı için

her dem demlerini demin ile zinde tut

ve her nefes vücûdlarını vücûdun ile pâyende tut;

her lahza dillerini derdin ile safâda kıl

ve dâimâ zâtlarını fenâdan sonra bakâda kıl.

591.s.

- “**Nesne** + **Yüklem**, **Yüklem**” sıralaması sıralı cümlelerle bakışım sağlanmıştır:

İmân verdin,

dâim eyle;

ihşân verdin,

ķâim eyle.

361.s.

Kalb verdin, kalb etme;
îmân verdin, selb etme.
Vehim verdin, hannâs etme;
fikir verdin, vesvâs etme.
Nazar verdin, fâsid etme;
ilim verdin, kâsid etme.
Kıyâs verdin, aķim etme;
delil verdin, saķim etme.

361.s.

- “Yüklem, Nesne + Zarflama + Kimse + Yüklem” sıralaması da sıralı cümle bakışımı kurar:

İlâhî!
Teklîf ettin,
tevfik gine sen ver;
İlâhî!
İlim okuttun,
tahkik gine sen ver.

359.s.

- “Kimse + İsimleme + Yüklem, Kimse + Yüklem” sıralamasının kurduğu bakışimli cümleler aşağıdaki gibidir:

Ayîn-i şâhî sana yaraşır
ki hurşid-i tîğ-zen rezmin meydânının kem dil-âveridir;
erkân-ı pâdişâhî sana yakışır
ki Zühre-i tarab-zen bezmin meclisinin ednâ hunyâgeridir.

325.s.

Taht u serir sana yakışır
ki tabakât-ı semâvât u arazîn arşın nerdübânının bir pâyesidir;
mâl u hazîne sana yaraşır
ki cûdun hizânesinin bir cevheri iki cihân hâlkının ser-mâyesidir.

327.s.

- “Kimse^M + Zarflama^M + İsimleme + Nesne + Yüklem, Zarflama₁ + Nesne + Zarflama₂ + Yüklem” sıralamasını gösteren örnek şudur:

Hak -Celle ve ‘alâ-
bir zât-ı mutahher
ve bir rûh-ı münevveri
-ki kûy-i şa‘b-ı kudsiyân
ve karye-i kavm-i rûhâniyânda
bir nice yıllar terbiyet bulmuş ola-
âlemin ıslâhı
ve cihânın salâhı,
hâlkın tevfiķi
ve dînin tahkiki
için hitâb-ı tekrîm ile mûkerrem
ve hil‘at-ı risâlet ile muazzam,
tokuz âyât-ı ķâhire
ve nice dahi mu‘cizât-ı zâhire
ile müeyyed edip, âleme bir âfitâb saldı
ki nice yıllar cihân yüzünü hidâyet nûrlarıyla münevver etti
ve cihâna bir mâhitâb bıraktı
ki sâlehâ şerîfat gülîstânlarını hikmet çiçekleri ile münevver etti.

649.s.

- “**Kimse+Nesne+Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem, Kimse+Zarflama₁+Zarflama₂+Yüklem**” sıralamasından doğan bakışım da şöyledir:

İlâhî, seyyidî ve mevlâyî!

Biz **senin ni‘metlerini** **hep kaçan bildik**

kim: “*Fe-lâ ta‘lemü nefsün mâ uhfiye lehüm min kurrete a‘yün*” âyeti
âhret ni‘metlerinde **bizim hakkımıza gelmiştir.**

İlâhî!

Biz **senin iyiliklerin** **kaçan tamâm anladık**

kim: “*Mâ lâ ‘aynün ra‘et ve lâ üzün semî‘at ve lâ hatare ‘alâ kalbi beşer*” âyeti
cennet iyilikleriyle **bize beşâret için inmiştir.** 373.s.

Ritim konusuyla doğrudan alakası olmasa da şunu belirtmek gerekir: Sinan Paşa’nın aklını kader, insan ve İlâhî düzenin işleyişi gibi soyut konulardan kaynaklanan tezatlar meşgul etmiştir. Paşa, bu zihin boğuşmasından kendini şeriatten hiçbir yönde kopmayan Zeyniye tarikatının tasavvuf anlayışını benimseyerek kurtarmıştır. Ancak burada tezat kavramıyla kastedilen bir anlam sanatı olarak tezat kullanımını göstermek değildir. Söz konusu soyut kavramlar ve bunlardan oluşan tezatlar, genellikle bakışımlı isim cümleleriyle ifade edilmiştir:

İlâhî!

Her yerde peydâsın, **hemîn görecek göz gerek;**

İlâhî!

Her yüzde hüveydâsın, **hemîn bakacak göz gerek.** 493.s.

Her akl-ı derrâk celâlin idrâkinde hîre;

her rây-ı rüşen cemâlin vasfında tîre. 149.s.

Her vücûd vücûduna nisbet adem;

her mevcûd sun‘un kârgâhında bir rakam. 187.s.

Her varlık varlığın güneşinden bir tâb

ve her mümkün ceberûtun hevâsında pür-tâb. 187.s.

Aşk zahmeti artıkça zevk u huzûr bulurlar,

muhabbet derdi geldikçe râhat u sürûr bulurlar. 493.s.

815. sayfada “Ebyat” başlığı altındaki ilk üç beyitte de tezattan yararlanılmıştır:

Bular ser-firâzân-ı kûtâh-dest
Büzürgân-ı hurd u bülendân-ı pest

Bunlar adsız sansız şanlılar şerefliiler
Küçük büyükler ve alçak yüksekler

Bular nâmüdârân-ı güm-kerdenâm
Bular kâmgârân-ı nâ-dîde-kâm

Bunlar namı nişanı kalmamış namlılar
Bunlar mutluluk bilmeyen mutlular

Bular bahtiyârân-ı bî-baht u raht
Bular tâcidârân-ı bî-tâc u taht

Bunlar bahtsız ve parasız pulsuz bahtiyarlar
Bunlar tacı tahti olmayan başı taçlılar

Sinan Paşa, felsefik düşünce ürünü olan cümlelerini ya da aforizma/özlü söz değerindeki ifadelerini çoklukla isim cümleleriyle kurar. Türk atasözlerinin de asıl kalıbı budur: “Dil ebsem, baş esen.”, “Çaputluya çalı düşman.”, “İçgüveysi iç ağrısı.” vb.

İ'tibâr hükm-i diledir;
binye-i gile değildir.
Nazar bâtın-ı sâlihadır;
zâhir-i cevârihe değildir. 193.s.

İlâhî!
Her neye muhabbet edersem senin cemâlin mir'âtı;
ve her neye ki gönül verem, sıfâtın âyâtı. 269.s.

İlâhî!
Gizlisin gâyet-i zuhûrundan.
İlâhî!
Görünmezsin ziyâde nûrundan. 269.s.

Zulmet tâbi'-i nûrdur
ve gussa tâlî-i sūrûrdur. 303.s.

İlâhî!
Âriflerinin ayağı altında cennet bir dikendir.
İlâhî!
Seni sevenlerin nazarında cehennem bir gülşendir. 411.s.

Âşıkâ gıdâ
belâ olur;
âşıkâ safâ
cefâ olur. 497.s.

Aşk bir kîmyâdır, onun ma'deni lâ-mekân olur;
Aşk bir cevherdir, onun mekânı kân olur. 523.s.

Aşktır çarha koyan feleği,
aşktır temcîd okutan meleği.
Aşktır yıldızları seyr ettiren,
aşktır ay ve güne devr ettiren. 547.s.

Sinan Paşa aynı zamanda isim cümlelerinde bildirme ekini düşürerek nesrini daha pürüzsüz ve daha şiirsi bir hâle getirir:

Her zerrenin sadâsı *Kul'illâhümme mâlik*;
her mümkünün nidâsı *Küllü şeyin hâlik*.
Celâlinin âyeti *El-kibriyâ'ü ridâ'rî*
cemâlinin sıfatı *Lâ yese'anî arzî ve semâî* 161.s.
İlâhî!
Cümle-i cihân benden
ve cihân pâdişâhları ser-efkenden.

Kâhîrân-ı âsûmân u zemîn makhûrun;
neyyîrân-ı semâvât u arazîn gedâ-yı nûrun.
İki cihânın mülûk ü ashâb-ı devleti zekât-hôr-ı devletin;
iki âlemin salâtın ü erbâb-ı izzeti nümûne-dâr-ı izzetin. 187.s.

Hanî o devlet ü istizhârları,
hanî o müknet ü iktidârları? 281.s.

Hanî o âyîn-i şâhâneleri,
hanî o erkân-ı pâdişâhâneleri?
Hanî o sarây-ı sürûrları,
hanî o meclis-i hubûrları?
Hanî o nusret ü fütûhları,
hanî o gabûk u sabûhları?
Hanî o kevkebe vü celâlleri,
hanî o übbehet ü cemâlleri?
Hanî o matbah u şarâb-hâneleri,
hanî o alem ü tabul-hâneleri? 283.s.

İlâhî!
Kabûl senden, red senden.
İlâhî!
Şifâ senden, derd senden. 355.s.

Sinan Paşa, nesrinde fiil cümlelerini ise çoğunlukla tasvir yaparken, yalvarış ve yakarışlarını sunarken kullanmıştır. Tazarru‘-nâme’nin temel anlamda bir yakarış kitabı olması nedeniyle de fiil cümlesi tipleri, isim cümlesi tiplerinden fazla olmuştur:

Kubbe-i semâvât bu salâbet ile âhır münşakk olup yıkılsa gerek
ve rûy-i zemîn bu tarâvet ile âkıbet harâb olup bozulsa gerek.

Dağlar ki görürsün, dağılsa gerek;
sular ki görürsün soğulsa gerek.

Yıldızlar yere düşse gerek
ve yer ü gök birbirine karışsa gerek.

Her kârgâh ki görürsün, bi-kâr-bâr kalsa gerek
ve her cemâat ki görürsün, târ-mâr olsa gerek. 297.s

Hak -Celle ve ‘alâ-
onu âhîret belâlarından emîn ede
ve rûhunu maqâm-ı a‘lâda mekîn ede. 801.s.

Hayret denizine gark oldum,
beni ondan sen kurtar;
dünyâ âlâyişine müstağrak oldum,
içimden onu sen çıkar. 827.s.

Bir bestekâr için nota, bir ressamın fırçasındaki renk ya da bir heykeltıraşın elindeki mermer ne ise Sinan Paşa’nın elinde de dilin her türlü malzemesi adeta şekilden şekle girebilen bir sanat kili gibidir. Bu ritmik şablonun sayısal verileri ve

yukarıda verilen birkaç örneği de dil malzemesinin büyük söz ustasının elinde oyun hamuru gibi nasıl defalarca şekillendiğini kanıtlar niteliktedir.

Sinan Paşa, Türkçe'nin kendisine kadar pek farkına varılmamış bir saklı hazine dairesinin kapılarını açmak, kullandığı yabancı teknik malzemeyle bu hazineye zenginlik katmak yolunda benzersiz bir bilinç ve çaba göstermiştir. Yani bazen yalın ve kısa bazen yoğun ve uzun Türkçe cümlelerle tazelediği anlatımı sayesinde Türkçe'ye hâkimiyetini kanıtlayarak, edebiyat tarihimizde kendisine gerçekten erişilmez bir yer edinmiştir.

Sinan Paşa'nın üslubunu edebî yönden şekillendiren, dilin ses, hece, ek, kelime ve cümle unsurlarını aynı zamanda güzellik malzemesi olarak ustaca kullanmasıdır. Sayın Mertol Tulum'un görüşüne göre *"bu eser durulmak bilmez bir derya gibi çalkanıp duran bir beynin gelgitlerinin, ardı ardına çakan kıvrım kıvrım düşünce şimşeklerinin parlamalarının, madde varlıkları dünyasındaki oluş ve görünüşlerde var olduğu sanılan tezat ve çelişkilerin kavranamazlıklarının akli sürüklediği bunalım boşluklarına savrulan duyulmaz çaresizlik gürlemeleridir."*(2017: 29)

Sinan Paşa, toplam 224 bakışumlu isim ve fiil cümlesiyle ve de bunların kendi içlerindeki üyelerle sağladığı bakışimleri eserindeki ritmin en önemli ve en belirgin kaynağı olarak kullanmıştır. Ancak Sinan Paşa'nın nesrinden hareketle üslubuna dair şimdiye kadar söylenenler ne yazık ki seci' kullanımına dikkat çekmekten öteye gidememiştir. Hâlbuki seci', bütün nasirlerin elinin altında bulunan bir söz sanatıdır. Onun nesri için sadece seci'i temel alıp yorumlar yapmak, kolaycı bir tutum olmakla birlikte stilini belirleyici çıkarımlar yapmanın önünü de tıkamıştır. Daha önce hiçbir çalışmada Sinan Paşa'nın nesri ve üslubunun kullandığı cümle tipleri ve bunların çeşitlenmeleri üzerinden değerlendirilmemiş olması bunun en önemli kanıtıdır. Hatta daha da ileri gidilip, Tazarru'-nâme'nin kimi kaynaklarda söylendiği gibi Abdullah Ensarî'nin Münâcât ya da İlâhî-nâme adlı risalesinden mülhem olduğu ya da bu eseri model aldığı yanlışlığına düşülmüştür.

Bu durumda yanılanların şu soruya cevap vermeleri beklenir: İlk defa bu tezde kaydedilen, Sinan Paşa'nın üslubunun en önemli özelliğini meydana getiren bakışumlu cümle tiplerinin sağladığı böylesi bir yüksek ritim hiç düşürülmeden bugün Türkiye Türkçesi ile yeniden aynı hacimde bir eser boyunca tutturulabilir mi? Eğer bunun yapılabileceği kanıtlanırsa, ancak o zaman Sinan Paşa'nın bir taklitçi olduğu veya üslubunun kendine mahsus olmadığı söylenebilir.

Bütün dünya edebiyatlarında anlatım tekniklerinin sınırlarından bahsedilebilir; bu yüzden de edebiyatların birbirine öykünmesi gayet doğaldır. Ancak, Sinan Paşa eseri boyunca yakaladığı ritmi mikro ölçüde sestem kelimeye; makro ölçüde de bakışimli cümlelerle hiç düşürmeden sürdürür. Kısacası üslubunun taklit edilememiş ya da devam ettirilememiş olmasının yegâne sebebi eserini bu yoğunlukta bakışimli cümlelerle örülmüş olmasına bağlıdır. Sadece bu tespit bile onu Âşık Paşa-zâde (öl.1484), Tursun Bey (öl.1500), Neşrî (öl.1520), Âhî (öl.1517), Kemal Paşa-zâde (öl.1533), Lütfî Paşa (ö.1563), Uzun Firdevsî (öl. ?), Veysî (öl.1628), Nergisî (öl.1635) gibi nâsirlerden ayırmaya yeter. Dolayısıyla Sinan Paşa, kendi üslubunu yaratmada eskilerin diliyle nev'-i şahsına münhasırdır yani orijinaldir. Onun eşi benzeri yoktur.



KAYNAKÇA

Abdeselem, A. B. (1995). "Sadj'-In Arabic Literature of The Islamic Period" *Encyclopedia of Islam, New Edition*, VIII. Volume, s.734-738, Leiden, E.J. Brill.

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, 7. Edition, USA, Heinle & Heinle-Thomson Learning.

Ahat, A. (1937). "Üslup İlminde Yeni Bir Usul", *Romanoloji Semineri Dergi I*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları II, Devlet Basımevi. s. 1-6.

Ahmed Hamdî (1293). *Belâgat-ı Lisân-ı 'Osmânî*, İstanbul, Matbaa-i Amire.

Ahmet Haşim (2004). *Ahmet Haşim ve Düzyazıları*, Sadeleştiren: Mahir Ünlü, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Akalın, L. S. (1970). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Faydalı Kitaplar 64, İstanbul, Varlık Yayınları.

Akçaat, B. (1999). "Bâkî Divanı'nın Dil ve Üslup Açısından Tahlili", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

Akkuş, M. (1993). *Nef'i Divanı*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Aksan, D. (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 6. Baskı, Ankara, Engin Yayınevi (188-243.s.)

Aksoy, Ö. A. ve D. Dilçin (1995). *Tarama Sözlüğü -XII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla-* 6 Cilt, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksoyak, İ. H. (2010). "Eski Türk edebiyatında nesir üzerine bazı belirlemeler", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 56-71.

Aksoyak, İ. H. (2016). *14. Yy. 'dan 19. Yy. 'a Anadolu ve Rumeli'de Yazılmış Türkçe Edebî Metinler Üzerine Söylenmemiş Sözler*, Ankara, Grafiker Yayınları.

Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Akün, Ö. F. (1994), "Divan Edebiyatı", *İslâm Ansiklopedisi*, IX. C., Türk İstanbul, Diyanet Vakfı.

Altuğ, F. (2010). "Başka türlü bir yaklaşım mümkün mü?", *Nazımdan nesire edebî türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 32-45.

Ambros, E. G. (2015). "Osmanlı gazeli ile Batı'nın sonesi: Aşk ideolojisindeki benzerliklerini kökeni", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI: Gazelden gazele: dünün şiirine bugünden bakışlar*, İstanbul, Klasik Yayınları.

Amîd, H. (1381). *Ferheng-i Amîd*, Cild-i devvom, Tahran, Mü'essesesi-i İntişârât-ı Emîr Kebîr.

Andı, M. F. (1997). "Hâlid Ziya'nın Mensur Şiirleri I", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 27. S., s.23-45.

Arat, R. R. (1997). *Eski Türk Şiiri*, 4. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Aristoteles (2006). *Poetika*, 13. Basım, Çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Armutlu, S. (2017). "Klasik Arap Edebiyatında Nesir", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koylu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Aşıcı, M. (1989). "Bünyad-ı Şi'r-i Ârif -Transkripsiyon, Gramer İncelemesi-", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Ata, A. (2011). *Orhun Türkçesi*, (Editör: Gürer Gülsevin, M. Mahur Tulum) 1. Baskı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Ateş A. (1997). "Seci", *İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı*, 10. C., Eskişehir, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Ateş, A. (Mukaddime, Haşiye ve İzahlarla Neşreden) (1949). Muhammed B. 'Omar Ar-Râdûyânî, *Kitâb Tarcumân Al-Balâga*, İstanbul, İbrahim Horoz Basımevi.

Aviram, A. (2002). "The Meaning of Rhythm", *Between Philosophy and Poetry-Writing, Rhythm, History*. Edited by Massimo Verdicchio and Robert Burch, London, Continuum.

Aydemir, Y., H. Çeltik (2005). "Redife farklı bir bakış: çift/çapraz redifle yazılmış tek kafiyeli şiirler", *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 33. Sayı, s. 167-188.

Aydemir, Y., H. Çeltik (2008). "Redife farklı bir bakış: Divan şiirinde ön kafiye ve ön redif", *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 46. Sayı, s. 193-214.

Aydemir, Y., H. Çeltik (2012). *Kafiyenin şiiri, şiirin kafiyesi: divan şiirinde kafiye hünerleri*, Ankara, Kurgan Edebiyat.

Aydın, S. (2004). "Gazellerde Kafiye", Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.

Aydın Yağcıoğlu, S. (2012). "Klasik Edebiyatla İlgili Teorik Eserlerde Kafiye Bahsinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi", *Türkiyat Mecmuası*, C. 22/Güz., s. 127-170, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Aydoğan, B. (2001). "Bazı Kaynaklardaki Uyakla İlgili Bilgiler Üzerine Görüşler", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8. C., 8. S.

Aynur, H. (2005). *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları-Tezler, Yayınlar, Haberler Toplu Sayı 1990-2005*. İstanbul, Mas Matbaacılık A.Ş.

Aytaç, G. (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Doğu Batı Yayınları.

Banarlı, N. S. (2001). "Beyaz Lisan", *Türkçe'nin Sırları*, 17. Baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı.

Banguoğlu, T. (2007). *Türkçenin Grameri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Barthes, R. (2016). *Eleştiri ve Hakikat-Critique et vérité*, Çevirenler: Elif Bildirici ve Melike Işık Durmaz, İstanbul, İletişim Yayınları.

Barutçu, F. S. (1991). "Maniheizt ve Buddhist Çevrelerde Türk Şiiri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten)*, Ankara, S. 604, s.69-87.

Bayrav, S. (1947). *Chanson de Roland-Edebiyat ve Üslûp Tahlili*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Roman Filolojisi Şubesi: 12, Üçler Basımevi.

Baysal, S. (2001). "Sinan Paşa'nın Maârifnâme Adlı Eserinin Üzerine Bir Gramer Çalışması", Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Behtash, E. Z. and P. Qassemi (2013). "Stylistic techniques and their application to a poem by Hafiz", *International Research Journal of Applied and Basiz Sciences*. Vol 5, s. 918-926.

Bekki, S. (2008). "Anadolu Sahası Hâlk Şiirinde Kafiye: Tespitler Ve Öneriler", *Millî Folklor*, Yıl 20, S. 78, s. 55-67.

Belviranlı, A. K. (1965). *Aruz ve Âhenk*, İstanbul, Ahmed Said Matbaası.

Beyzadeoğlu, S. (2002). "Nazım ve nesir örnekli Osmanlı dönemi atasözleri ve deyimleri", *Türkler*, Editör: Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, 11. C., Ankara, Yeni Türkiye, s. 622-34.

Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgat*, İkinci Baskı, İstanbul, Enderun Kitabevi.

Biltekin, H. (2017). "Klasik Türk Edebiyatında Seci ve Sinan Paşa", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koylu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Bolelli, N. (2013) *Belâgat (Beyân-Me'ânî-Bedî' İlimleri, Arap Edebiyatı)*, 8. Baskı, İstanbul, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları Nu: 72.

Boratav, P. N. (1946). *Hâlk Hikâyeleri ve Hâlk Hikâyeciliği*, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat 2*, İstanbul, Adam Yayınları.

Boz, E. (2000). "Hüsrev ü Şirin'de kafiye oluşturan Türkçe kelimeler" *4-5 Haziran 1998, Kütahyalı Şairler Sempozyumu I. Kütahya*, Dumlupınar Üniversitesi, s. 59-74.

Bulut, A. (2015). *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, 1. Baskı, İstanbul, Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Canım, R. (2010). "Latîfi Tezkiresi'nde Dil ve Üslûp", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V. Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, Haz. Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz.

Ceylan, Ö. (2009). "Tasavvufî Türk şiirinde müşterek bir üslup vadisi olarak istifham" Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi 27-28 Ağustos 2007, Editör Hayati Develi, İstanbul, İKÜ Yayınları, s. 89-98.

Coşkun, M. (2006). "Klasik estetikte hazan rüzgârları: Son Klasik dönem (1700-1800): estetik nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör Talât Sait Hâlman ve öte., 2. C., Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 565-75.

Coşkun, M. (2006). "Klasik sonrası (1800-1860): Estetik nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör Talât Sait Hâlman ve öte., 2. C., Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 664-69.

Coşkun, M. (2007). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar (Edebî Sanatlar Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma)*, 1. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Coşkun, M. (2010). "Üslûp çalışmaları üzerine", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 72-83.

Coşkuner, F. (2005-Kış). "İran Şiirinde Üslup Ve Ekoller", *Nüsha*, Yıl V., S. 16 (Muhammed Hüseyin-i Şehriyâr'ın "Sebkhâ ve Mektebhâ-yi Şi'r-i İran", Divan-ı Şehriyâr, Tahran 1380, (20. baskı), I, 78-89'ndan çeviridir).

Cuddon, J. A. (1992). *Dictionary of Literary Terms And Literary Theory*, Third Edition, England: The Penguin

Çağrıçı, M. (1988). "Âhenk-Felsefe ve İslâm Düşüncesi", *İslâm Ansiklopedisi*, 1. C., TDV, s. 515-516, İstanbul.

Çaldak, S. (2006). "Eski Türk edebiyatında nesir: düzyazı", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, s. 74-91.

Çalışkan, A. (2014), "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7. C., 34. S., s. 29-52.

Çalışkan, A. (2015). "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-2: Üslûp ve Üslûpbilimin Tarihi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8. C., 36. S., s. 27-80.

Çetişli, İ. (2014). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Gözden Geçirilmiş 3. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.

Çetin, N. (2014). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 12. Baskı, Ankara, Öncü Kitap.

- Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap Şiir*, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Çıkla, S. (2009). “Şiir ve Hikaye Çevresinde oluşan İki Tür: Manzum Hikaye ve Öykü-Şiir”, *TÜBAR XXV-Bahar*, s. 51-85.
- Çiçekler, M. (2006). "Fars şiirinde üsluplar", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları I: Sözde ve anlamda farklılaşma: Sebki Hindî*, Hazırlayan: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, İstanbul, Turkuaz, s. 12-33.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine (Sözün Tadının Dilde Duymak)*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Dankoff, R. (1996) "Evliya Çelebi'de gramer ve üslup özellikleri" *Uluslararası Türk Dili kongresi:1988*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 147-52.
- Değirmençay, V. (1996). *Fünûn-ı Belâgat ve Sınâ'ât-ı Edebî*, Erzurum, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 202.
- Demircan, Ö. (2009). *Türkçenin Ses Dizimi (Sesler, sesbirimler, ayırıcı özellikler, ses değişimleri, vurgu, vurgulama, ezgi, ezgileme)*, İstanbul, Der Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2008). “Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analizi Yöntemleri”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, 17. Baskı, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2011). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*, 28. Baskı, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2010). “Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 9-61.
- Dilçin, C. (2010a). “Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 62-102.
- Dilçin, C. (2010b). “Fuzulî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 103-158.

Dilçin, C. (2010c). “Stilistik açıdan Öncelemeler ve Fuzulî'nin Şiirlerinde Yükleme Öncelemesi”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 221-269.

Dilçin, C. (2010d). “Fuzulî'nin Kasideleri Üzerine Kısa Notlar II”, *Fuzulî'nin Şiiri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 308-334.

Dilçin, C. (2011), “Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım”, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 320-335.

Diriöz M. (1980). “Sec' veya Seci’”, *Türk Ansiklopedisi XXVIII. C.*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı.

Doğru, İ. (2011). “İbn Mukrî'nin Arûz, Nahiv ve Kâfiye'yi Konu Alan ‘Unvân El-Şeref El-Vâfi Adlı Eseri’”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Doulatabadi, F. (2017). “Fars Edebiyatında Nesir”, *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koylu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Duman, M., E. Doğan (2010). "Nesir cümlemiz ne kadar değişti?" *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 124-39.

Duran, R. (2016). “Klâsik Türk Edebiyatı Nesrinde Taklidî Âhenk: Cevâhirü'l-Hikem Fî-Tehzibi Ahlâkî'l-Ümem Örneği”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/20 Fall, s. 161-174.

Durmuş, İ. (2000). “İnşâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 22. C., s. 334-337, İstanbul.

Durmuş, İ. (2007). “Nesir”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 33. C., s. 6-8. İstanbul.

Durmuş, İ. (2009). “Seci’”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 36. C., s. 273-275, İstanbul.

Durmuş, İ. (2012). “Üslup-Arap Edebiyatında Üslup”, İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 42. C., s. 383-385, İstanbul.

Durmuş, İ., M. Öztürk ve İ. Pala (2001). “Kafiye”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 24. C., s. 149-153, İstanbul.

Durmuş, M. (2011). "Secinin klasik Osmanlı nesrindeki yeri üzerine", *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografî Sempozyum Bildirileri*, Nevşehir, 6-8 Mayıs 2010, Editör Filiz Kılıç, Ankara, AKM, s. , 249-258.

Durmuş, M. (2012). “Klasik Osmanlı Nesrinde Aliterasyon”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/1 Winter, s. 995-1004.

Eagleton, T. (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, 1. Basım, Türkçesi: Kaya Genç, İstanbul, Agora Kitaplığı.

Eagleton, T. (2015). *Edebiyat Nasıl Okunur*, 1. Baskı, Çeviri: Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim Yayınları.

Ecevit, Y. (2004). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 3. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 17-31.

Eco, U. (2014). *Ortaçağ Barbarlar-Hıristiyanlar-Müslümanlar*, 2. Basım, Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları.

Eliot, T. S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler*. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İ. (2008). “Yahya Kemal: Edebiyatta Ölçüt”, *Hayal Şiir -Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler-Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi*. Yayına Hazırlayan: Alphan Akgül, Editör: Alkan İnal, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Eraslan, K. (1993). *Alî-Şîr Nevâyî Mîzânü’l-Evzân (Ve zinlerin Terazisi)*, İlk baskı, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 568, Alî-Şîr Nevâyî Külliyyatı: 14.

Erden, A. (2011). Yazınsal Biçem, Biçemsel Yeti, Yöntem ve Çözümleme- I.Bölüm, II. Bölüm”, *Hayal, Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi, Dosya: Şiir ve Felsefe*, 37. ve 38. S., Nisan-Mayıs-Haziran, Temmuz-Ağustos-Eylül.

Eren, C. ve M. V. Uzunoğlu (2014). *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Rağbet Yayınları.

Eren, H. (1975). “Türk Yazınında Allitérasion”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ağustos, C: XXXII, S: 287, s. 421-425.

Erkan, A. (1997). *Tarifât-Ali ibn Muhammed Es-Seyyid Eş-Şerif Cürcânî: Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü*, 1. Baskı, İstanbul, Bahar Yayınları.

Erol, A. (1994). "*Kafiye kavramı üzerine bir çalışma*", Ankara Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ertaylan, İ. H. (1961). *Sinan Paşa (tıpkıbasım)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:865.

Erünsal, İ. E. (1998). “Mu’îdî’nin Miftâhü’t-Teşbîh’i”, *Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies VII-VIII-Ayrı Basım*, İstanbul.

Esir, H. A. (2010). “Klasik Edebiyatımızda İnşâ ve Lâmiî Çelebi’nin Münşe’âtı”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V. Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz.

Eyüboğlu, İ. Z. (1994). *Divan Şiiri 2*. İstanbul, Say Yayınları.

Fahd, T. (1995). “Sadj’-As Magical Utterances in Pre-Islamic Arabian Usage”, *Encyclopedia of Islam, New Edition*, VIII. Volume, s.732-734, Leiden: E.J. Brill.

Ferrard, C. (1982). “The Development Of An Ottoman Rhetoric Up To 1882 Part I: The Medrese Tradition”, *Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies III*, İstanbul, Enderun Kitabevi.

Ferrard, C. (1984). The Development Of An Ottoman Rhetoric Up To 1882 Part II: Contributions From Outside The Medrese”, *Osmanlı Araştırmaları The Journal of Ottoman Studies IV*, İstanbul, Enderun Kitabevi.

Filizok, R. (2013). “Üslubun Genel Nitelikleri”, “Üslup Türleri (Üslubun Özel Nitelikleri)”, *Eleştiri Kuramları*, Editörler: Rıza Filizok-Eylem Saltık. 1. Basım. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını. s. 11-13.

Fischer, A. (1997). “Kâhin”, *İslâm Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı*, 6. C., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Flaccus, Q. H. (İ.Ö.65-İ.Ö.8) (1994). *İambus’lar, Lirik Şiirler, Satıra’lar, Mektup’lar*, Çeviren: Türkân Uzel, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Furat, A. S. (1996). Arap Edebiyatı Tarihi (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar) İstanbul, Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Gariper, C. (2006). “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”, İstanbul, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4. C., 7. S., s. 361-409.

Gıynaş, K. ve Ö. Şenödeyici (2010). “Teorik Açıdan Aruz İlmi ve Üç Aruz Risalesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Volume 3, Issue 14, Fall.

Goldziher, I. (1993). Klasik Arap Literatürü. 1. Basım. (A Short History of Classical Arabic Literature, 1966, Berlin’den çevirenler: Prof. Dr. Azmi Yüksel ve Doç. Dr. Rahmi Er, Yayına Hazırlayan: Mehmet Akif Kireççi) Ankara, İmaj Yayınevi.

Gültaş, S. (2003). *Türk Dilinin Diksiyonu, Prozodisi, Vurgu ve Vurgulamaları ile Türk Müsikisinde Prozodi*, İstanbul, Kurtiş Matbaacılık.

Gültekin, H. (2015). *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Münşeat-ı Koca Râgıp Paşa*, 1. Baskı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Gürer, A. (2007). “Lem’î’nin Kafiye Risâlesi: ‘Risâletü’l-Kâfiyeti’l-Vâfiye””, İstanbul, *Türk Dilleri Araştırmaları 17*, Festschrift in Honor of Andras J. E. Bodrogligeti, s. 133-176.

Gürsoy, E. (1981). "Sinan Paşa'nın Tezkiretü'l-evliyası: metin-sözlük ve gramer incelemesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2 C.

Gürsoy Naskali, E. (1987). *Sinan Paşa, Tezkiretü'l-evliya*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, XI.

Güzel, B. (2017). “Prof. Dr. Mustafa İsen İle ‘Sinan Paşa ve Nesir Üslubu’ Üzerine Röportaj”, *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koşlu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Harding, D. W. (1976). *Words Into Rhythm-English Speech Rhythm In Verse and Prose*- USA, Cambridge University Press.

Heinrichs W.P. (1995). "Sadj'-Outside Kahâna Before Islam", *Encyclopedia of Islam, New Edition*, VIII. Volume, s.734, Leiden: E.J. Brill.

Hornby, A.S. (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Fifth Edition, Editor Jonathan Crowther, Assistant Editor Kathryn Kavanagh, Phonetics Editor Michael Ashby, Oxford: Oxford University Press.

İbn Hazm (2015). Güvercin Gerdanlığı-Sevgiye ve Sevenlere Dair-, Çeviren: Mahmut Kanık, 24. Baskı, İstanbul, İnsan Yayınları.

İnce, Ö. (2002). *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İsen, M. (2004). "Nesir", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, 5. C., Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 200-221.

İsen, M. (2006). "Batı Türk yazı dili temelinde yeni yapılanmaya doğru: klasik öncesi dönem (XIII. yüzyıl-1453): nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör Talât Sait Hâlman ve öte., 1. C., Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 536-50.

İsen, M. (2006). "İlk klasik dönem (1453-1600): estetik nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör Talât Sait Hâlman ve öte., 2. C., Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 81-90.

İsmail Ankaravî (1284). *Miftâhü'l-Belâğa ve Mısbâhü'l-Fesâha*, Tasvîr-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

İsmailoğlu, A. ve İ. Şanlı (2011). "2. Ünite: Arap ve Fars Edebiyatları/Fars Edebiyatında Görülen Üsluplar", *VIII.-XIII. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, 1. basım, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları.

İz, F. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, 2. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.

Kabaağaç, S. ve E. Alova (1995). *Latince-Türkçe Sözlük*, İstanbul, Sosyal Yayınlar.

Kaçar, M. (2009). "Necâtî Bey Divânı'na kâfiye kusurları açısından bir bakış", *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair*

Necâtî Beğ Anısına, Editör Gencay Zavotçu, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, s. 421-432.

Kahraman, Â. (2012). “Türk Edebiyatında Üslup”, İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 42. C., s. 387-388, İstanbul.

Kalkışım, M. M. (1988). "17. Asra Kadar Yazılı Türk Nesir Dilinin Tarihi Seyri", *Millî Kültür*, s. 60, s. 12-13.

Kanar, M. (2007). “Fars Edebiyatında Nesir”, İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 33. C., s. 8-9. İstanbul.

Kanar, M. ve R. Kurtuluş (2000). “Fars Edebiyatında İnşâ”, İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 22. C., s. 337-338, İstanbul.

Kaplan, M. (1946). *Tevfik Fikret ve Şiiri*, İstanbul, Türkiye Yayınevi.

Kaplan, M. (2004). “İfade Vasıtalarının Değişmesi”, *Kültür ve Dil* 17. Basılış. İstanbul, Dergah Yay.

Kara, M. (2004). "Sinan Paşa ve Aşk." *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Aşk ve Doğu*, 26. S.: 259-77.

Karabey, T. ve M. Atalay (2000). *Ahmed Cevdet Paşa-Belâgat-ı Osmâniye*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Karagözlü, V. (2015). “Simetri ve Edebiyat: Klasik Türk Edebiyatında Simetrinin Görünümleri”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/8 Spring, s. 1479-1502.

Karagözlü, V. (2016). “Tazarru‘-nâme’nin Söz Düzeni -I-”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 16, s. 177-194, İstanbul.

Karagözlü, V. (2017). “Tazarru‘-nâme’nin Söz Düzeni -II-”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18, s. 119-136, İstanbul.

Karahan, L. (2009). *Türkçede Söz Dizimi*, 14. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.

Karaismailoğlu, A. (2012). “Fars Edebiyatında Üslup”, İslâm Ansiklopedisi, Türk Diyanet Vakfı, 42. C., s. 385-387, İstanbul.

Karateke, H. (2010). "Osmanlı nesrinin Cumhuriyet devrinde algılanışı", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V: Nesrin İnşası: Düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz Yayınları.

Kartal, A. (2013). *Doğunun Uzun Hikâyesi (Türk Edebiyatında Mesnevi Bölümü'nde M. Mahur Tulum'un hazırladığı XI.-XIII. Yüzyıllar -Manihesit ve Budist Çevreye Ait Malzemeye Dayanarak Türk Nazımının Belli Başlı Özellikleri adlı kısım)*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Kartal, A. ve M. M. Tulum (2017). *Türk Dünyasının Ulu Çınarı Mertol Tulum Kitabı*, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Kartal, A. ve Z. Koşlu (2017). *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Kavruk, H. (2010). "Klasik Türk nesir geleneğinde tahkiye dili", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşası: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 176-87.

Kedkenî, M. R. Ş. (1366). *Suver-i Hayâl Der-Şi'r-i Farsî*, Tahran: Mü'essesesi-i İntişârât-ı Âgâh, Çâp-ı sevvum, s.84.

Kesik, B. (2017). "Tazarru'nâme'deki Manzumelerde Ön Kafiyeye ve Ön Redif Kullanımına Dair", *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koşlu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Kılıç, A. (2016). "Klasik Türk Edebiyatında Tarz-ı Nesir Üç Müdür?", *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı, Yıl 2, S. 3, s. 51-79.

Kılıç, H. (1992). "Belâgat", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 5. C., s. 381-383.

Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şu'ârâ: İnceleme-Metin*. 1. ve 3. Ciltler, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Kılıç, F. ve A. Yıldız (2006). "Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinde Seci", *Osmanlı Araştırmaları XXVII-Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan III*. İstanbul.

Kırlangıç, H. (2001). "İran Şiiri İçin Bir Sınıflama Denemesi", Nüsha, s. 96-108.

Kocatürk, S. (1987). "Fars Dili ve Edebiyatı'nda nesir türleri ve üslup özellikleri", *AÜ DTCF Dergisi* 31. S. 1-2, s. 263-291.

Koç, M. ve E. Tanrıverdi (2013). *El-Okyânûsü'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît- Kâmûsi'l-Muhît Tercümesi-Mütercim Âsım Efendi (1755-1820)*, 1. 3. ve 4. Ciltler, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Komisyon. (1977). "İnşâ", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, 7. C., s. 397-398, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Komisyon. (1977). "Seci", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, 4. C., s. 479-481, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Komisyon. 1998. Türkçe Sözlük, 1. C., Ankara, TDK, s. 113.

Komisyon, 2005. Yazım Kılavuzu, Ankara, TDK.

Korkmaz, Z. (1998). "Dede Korkut Hikâyelerinde Dil-Üslup Bağlantısı", *TDAY-Belleten/I-II*, s. 101-112.

Kortantamer, T. (1993). " Türk Şiirinde Ses Konusu ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı", *Eski Türk Edebiyatı-Makaleler 1*-Ankara, Akçağ Yayınları.

Kortantamer, T. (1997). *Nev'î-zâde Atayî ve Hamse'si*, İzmir, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 88.

Köksal, M. F. (2004). "Divan şiirinin garîbleri III: kafiyeler, kafiyeler", *Berceste: Aylık Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*, s. 22, s. 22-5.

Köksal, M. F. (2005). "Sinan Paşa'nın Nesri ve Nesir Üslûbu", *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 81-94.

Köksal, M. F. (2011). "Nesir", *Klâsik Dönem Osmanlı Nesri (C. Okuyucu ve A. Kartal ile birlikte)*, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Baskı. Editör: Ömür Ceylan, İstanbul, Kesit Yayınları, s. 13-20.

Köksal, M. F. (2011). "Seci", *Klâsik Dönem Osmanlı Nesri (C. Okuyucu ve A. Kartal ile birlikte)*, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Baskı. Editör: Ömür Ceylan, İstanbul, Kesit Yayınları, s. 21-37.

Köprülü, F. (1999). *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurum Basımevi.

Köprülü, F. (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. Baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.

Kurnaz, C. (2001). "Divan Şiirinde Ritim Arayışları", *Türk Dili*, 589 (Ocak 2001), s. 87-92.

Kuru, S. S. (2010). "Giriş: Osmanlı nesrinin örgüleri", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*. Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 14-23.

Kutlu, Ş. (1983). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul, Remzi Kitabevi.

Ladefoged, P. (1974). *Elements of Acoustic Phonetics*, London, The University of Chicago Press.

Leech, N. G. (1969). *A linguistic guide to English Poetry*, London, Longman.

Leech, N. G. and M. H. Short (1981). *Style in Fiction-A linguistic introduction to English fictional prose-*, New York: Longman.

Lennard, J. (2005). *The Poetry Handbook*, Oxford: OUP.

Levend, Â. S. (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. Baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Levend, Â. S. (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi, I. C.- Giriş*, 4. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Macit, M. (2005). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, 2. Basım, İstanbul, Kapı Yayınları.

Macit, M. (2011). "IV. Ses Yapısı" *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Mustafa İsen, 6. Baskı, s. 177-197, Ankara, Grafiker Yayınları.

Macit, M. ve U. Soldan (2008). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, 3. Baskı, Ankara, Grafiker Yayıncılık.

Mazıoğlu, H. (1972). "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", *Malazgirt Armağanı*, XIX. Seri. 4. S., Ankara, Türk Tarih Kurumu.

Mazıoğlu, H. (1982). "Türk Edebiyatı (Eski)," *Türk Ansiklopedisi*, 32. C., s. 80-134, Ankara.

Mehmed Nüzhet (1286). *Mugni'l-Küttâb*, İstanbul.

Mehmed Rif'at (1308). *Mecâmi'ü'l-Edeb*, Kasbar Matbaası, Dersa'âdet.

Mengi, M. (2007). "Eski Türk edebiyatında nesir: gelişimi ve kaynakçası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi: Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Özel Sayısı II 5*, s. 10, s. 43-76.

Mir-Sadıkî, M. (1373). *Vâje-nâme-i Hüner-i Şâ'irî-Ferheng-i Tafsîlî-yi Istılâhât-ı Fenn-i Şi'r ü Sebkhâ vü Mektebhâ-yı Ân*, Tahran: Kitab-ı Mehnâz.

Mirşan, K. (1966). *Türk Metriği*, İstanbul, Kutulmuş Matbaası.

Muallim Naci (1995). *Lugat-ı Naci*, İstanbul, Çağrı Yayınları.

Mum, C. (2007). "Sebk-i Hindî", *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. C., İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, as.371-394.

Mütercim Âsım Efendi (1305). *El-Okyânûsü'l-Basît Fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît*. 2. ve 3. Ciltler, İstanbul.

Okay, O. M. (2014). "Yahya Kemal'de Şiir Dilinin Oluşumu", *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, 2. Baskı, Ankara, Dergâh Yayınları.

Okumuş, S. (2011). "Klâsik Türk edebiyatında XV. ve XVI. yüzyıl nesir ve nâsirlerine bakış", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi=The Journal of International Social Research 4*, s. 18, s. 86-118.

Okuyucu, C. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*, 3. Basım, İstanbul, Kapı Yayınları.

Onay, A. T. (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*, Ankara, Akçay Yayınları.

Oralış, M. (Yayına Hazırlayan:) (2006). *Prof. Dr. Özcan Başkan-Dilde Yaratıcılık*, İstanbul, Multilingual.

Ölmez, M. (2001), "Eski Türk Şiirine Kısa Bir Bakış", *Hece Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz: 7-14.

Önal, M. (2008). "Edebî Dil ve Üslup", Erzurum, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 36. S., s. 23-47.

- Önal, M. (2011). *Edebî Eserde İfâde*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özgül, M. K. (2013). *Kandille İskandil*, 1. Baskı, İstanbul, Kitabevi.
- Özkan, F. H. (2012). “Ahmed-i Bîcân’ın Nesir Üslûbuna Dair Tespitler”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, Yıl: 10, Bahar, S.: 12, s. 127-145.
- Özkan, İ. H. (2000). “İkâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 22. C., 13. S., İstanbul.
- Özkırmı, A. (2004). “Seci”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. C., s. 1104, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Özönder, Barutçu F. S. (2002). “Eski Türklerde Dil ve Edebiyat”, *Türkler*, 3. C., Ankara, s. 481-501.
- Özünü, Ü. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul, Multilingual.
- Pala, İ. (1996). "Fuzûlî'nin kafiye örgüsü", Fuzûlî kitabı: 500. yılında Fuzûlî sempozyumu bildirileri, Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı, s. 119-28.
- Pekolcay, N. (1986). *İslâmî Türk Edebiyatı Metinlerini Tetkik Metotları*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayın No: 433, İlahiyat Fakültesi Yayın No: 3. Fatih Yayınevi Matbaası.
- Perloff, M. and C. Dworkin (Edited by) (2009). *The Sound of Poetry/The poetry of Sound*, London, The University of Chicago Press.
- Perrine, L. (1963). *Sound and Sence-An Introduction to Poetry-*, Second Edition, USA, Harcourt, Brace & World Inc.
- Platon (Eflatun) (2004). *Devlet*. 8. Baskı. Çevirenler: Selahattin Eyuboğlu, M.A. Cimcoz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Recâizâde Mahmûd Ekrem (1299). *Ta’lîm-i Edebiyyât*, İstanbul, Mihrân Matbaası.
- Recâizâde Mahmûd Ekrem (1305). *Kudemadan Birkaç Şair*, 1. Tab’ı. Kostantiniyye: Matba’a-i Ebuziyya.
- Redhouse, J. W. (2001). *A Turkish and English Lexicon*, 2. Baskı, İstanbul, Çağrı Yayınları.

[Ahmed] Reşîd [Rey]. (1328). *Nazariyyât-ı Edebiyye: 1. C.*, Ahmed İhsân ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi.

Rif'at, Mehmet (2013). *Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü*, 1. Basım, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Roe, R. (1801). *The Elements of English Metre Both in Prose and Verse*, London.

Sakallı, F. (2008). "Türk Şiirinde Redif ve Batı Şiirindeki Karşılığı", *Gazi Türkiyat Güz*, s. 147-168.

Samsakçı, M. (2012). "Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?" Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, s. 2709-2724.

Sanal, H. (1988). "Âhenk-Musikî", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 1. C., s. 517-521, İstanbul.

Saraç, M. A. Y. ve M. Çiçekler (1998). "Kemalpaşazâde'nin Kâfiye Risalesi", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28, s. 445-77.

Saraç, M. A. Y. (2000). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belâgat*, İstanbul, R Yayınları.

Saraç, M. A. Y. (2007). "Klasik Edebiyat Bilgisi", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. C., s. 346-360.

Saraç, M. A. Y. (2011). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları*, (Editör: A. Gürer.) 1. Baskı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Şaş, N. (2005). "Ahmet Reşit Rey'in Nazariyat-ı Edebiyyesi Üzerine Bir İnceleme", Ankara Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Selîm Sâbit (1302). *Mi'yârü'l-Kelâm*, İstanbul, Matbaa-i Osmaniyye.

Sesli, H. (1968). *Dil Alanı Üzerine*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 56, Fen-Edebiyat Fakültesi Tercüme Serisi No. 22, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Sesli, H. (1968). *Muhteva Bakımından Dil ve Gerçek*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 57, Fen-Edebiyat Fakültesi Tercüme Serisi No. 23, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Sevük, İ. H. (1942). *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Short, M. (1996). *Learning About Language-Exploring The Language of Poems, Plays and Prose*- London, Longman, s. 125-158.

Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Beyrut, Libraire du Liban Publishers.

Stevick, P. (2004). *Roman Teorisi*, 2. Baskı. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ Yayınları.

Summak, A. (1999). “*Miftâhü’l-Belâga ve Misbâhü’l-Fesâha-Transkripsiyonlu Metin-*”, Şanlıurfa Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.

Süleymân Paşa (1289). *Mebâni’l-İnşâ*, 1. C.. İstanbul, Mekteb-i Fünûn-ı Harbiyye-i Şâhâne Matbaası.

Şahin, E. (2005). "Sinan Paşa'nın Tazarru'-nâme'sindeki Benzetme Unsurları ve Edebî Tasvirler." İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 320 s.

Şanlı, İ. (2010). Muhammed bin Muhammed Altıparmak-Telhîs Tercümesi [Tenkitli Metin], 1. Baskı, Ankara, Ürün Yayınları.

Şemsettin Sami (1998). *Kâmûs-ı Türkî*, 1. Baskı. İstanbul, Alfa Yayınevi.

Şen, A. (2010). "Sinan Paşa'nın Maârifnâme'sinde Beyan ve Bedî Kapsamındaki Edebî Sanatların Tahlili." Dumlupınar Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya. 278 s.

Şentürk, A. A. ve A. Kartal (2006). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Şükûn, Z. (1996). *Farsça Türkçe Lugat (Gencine-i Güftar Ferheng-i Ziya)*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı.

Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, Söz ve Yazı-İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları-*, İstanbul, Doğu-Batı Yayınları.

Tâhirü'l-Mevlevî (1994). *Edebiyat Lügati*, (Yay. Haz.: Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul, Enderun Kitabevi.

Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9. Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi.

Tanrıkörur, Ç. (1991). "Türk Musikisinde Usûl-Vezin Münasebeti", *Erdem*, VII. C., 20. S.

Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat Meseleleri*, Yayın Numarası: 169, Kültür Serisi: 35, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Temel, E. (2016). "Lutfi Divanında Tekrar Grupları", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 26/1, s. 283-299, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

Tepebaşılı, F. (2016). *Retorik-Konuşma Sanatı-Söz Bilimi*, Konya, Çizgi Kitabevi.

Tietze, A. (2010). "Gelibolulu Mustafa Âli'nin düzyazı biçemi", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., Çeviren: Zeynep Seviner. İstanbul, Turkuaz, s. 188-213.

Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*, Çeviren: Kaya Şahin, İstanbul, Metis Eleştiri.

Tolasa, H. (1977). "Divan Nesri", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, 2. C., s. 340-344, İstanbul, Dergâh Yayınları,

Tonguç, S. (1988). *Epikten Romansa*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 3533.

Topaloğlu, A. (1989). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, 1. Basım, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

Tor, G. (2010). "Binbir Gece Hikâyeleri'nin 15. yüzyılda yapılmış Türkçe çevirisinde (Bursa nüshası) üslup (biçem)", *Binbir Gece'ye bakışlar*. Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı, Neslihan Demirkol Sönmez, İstanbul, Turkuaz, s. 125-64.

Tulum, M. (1968). "Sinan Paşa: Tazarrûnâme, inceleme-metin", İstanbul Üniversitesi Doktora Tezi.

Tulum, M. (1971, 2001). *Yusuf Sinan Paşa, Tazarru'nâme*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı.

Tulum, M. (1977). *Tursun Bey-Târîh-i Ebü'l-Feth*, İstanbul, Baha Matbaası.

Tulum, M. (1979). *Maârif-nâme-Metin ve ki'li Birleşik Cümleler Üzerinde Bir Araştırma*, Doçentlik Takdim Tezi.

Tulum, M. (1994). "Orhon Yazıtlarında Birleşik Cümleler ve Baş Cümle İle Yardımcı Cümle İlişkileri", *Türk Dili Araştırmaları Araştırmaları Yıllığı Belleten – Ayrı Basım*. Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Tulum, M. (1999). "Osmanlı Türkçesi", *Osmanlı*, 9. C., s. 421-436.

Tulum, M. (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul-Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul, Deniz Kitabevi.

Tulum, M. (2003). "Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar'a Notlarla Katkılar-I", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXX. C., İstanbul, s. 517-538.

Tulum, M. (2010). "Osmanlı nesrinin dili", *Eski Türk edebiyatı çalışmaları-V: Nesrin inşâsı: düzyazıda dil, üslûp ve türler*, Hazırlayan: Hatice Aynur ve öte., İstanbul, Turkuaz, s. 24-43.

Tulum, M. (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı-Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi-*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tulum, M. (2011). *Osmanlı Türkçesine Giriş*, 4. Baskı, (Editör: A. Gürer.) Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Tulum, M. (2011). *Sinan Paşa, Yakarışlar Kitabı (Tazarru'nâme)*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı.

Tulum, M. (2013). "Osmanlı Türkçesi Üzerine", "Geçmişten Geleceğe Türkçe", *Elginkan Vakfı, 1. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, 17-19 Nisan, Kitabevi Yayınları, s. 379-391.

Tulum, M. (2013). *Sinan Paşa, Maârif-nâme: Özlü sözler ve Öğütler Kitabı*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi.

Tulum, M. (2013). *Osmanlı Türkçesi Büyük El Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Tulum, M. (2014). *Tazarru'-Nâme, Yakarışlar Kitabı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Tulum, M. (2014). *Sergüzeşt (16. Yüzyılda Bir Otobiyografi) ve Ravzatü't-Tevhîd (Zeynilik Tarihine Işık Tutan Sembolik Bir Eser) Hacı Ahmed Efendi (ö. 1542'den sonra), İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Tulum, M. M. (2009). *Hazînê -Menba'u'l-Ebhâr Fî Riyâzi'l-Ebrâr-“İyilerin Bahçelerindeki Suların Kaynağı”, [Giriş-Dil Notları-Özet-Faksimile-Transkripsiyonlu Metin-Özel Adlar]*, 1. Baskı, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 45, İstanbul, Kitap Matbaacılık Tic. San. Ltd. Şti. (Baskı ve Cilt), Pandora Kitabevi (Genel Dağıtım).

Tulum, M. M. (2013). “XI.-XIII. Yüzyıllarda Manihesit ve Budist Çevreye Ait Malzemeye Dayanarak Türk Nazımının Belli Başlı Özellikleri”, *Doğunun Uzun Hikâyesi*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Tulum, M. M. (2017). “İlk Türk Şairi Aprın Çor Tigin'den Bir Aşk Şiiri ve “Kasınçığ” Kelimesi Üzerine”, *Türk Dünyasının Ulu Çınarı Mertol Tulum Kitabı*, Editörler: Ahmet Kartal ve Mehmet Mahur Tulum, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Tulum, M. M. (2017). “Son Tesevi Dervîşi-Sinan Paşa Çervîşi”, *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koylu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Turgay, N. (1999). *Arap Dili Belâgatı ve Kur'an*, Diyarbakır: Diyarbakır Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi İşler Müdürlüğü.

Turner, G. W. (1973). *Stylistics*, London, Pelican Books.

Usta, H. İ. (2000). “Türkiye Türkçesinde Kelime Grupları İle İlgili Bir Sınıflandırma”, *Türk Dili*, 579. S. , s. 209-216.

Usta, H. İ. (2009). “Kelime Gruplarını Nasıl Tasnif Edelim?”, *İstanbul Kültür Üniversitesi Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi 27-28 Ağustos 2007*, Editör Hayati Develi. İstanbul, İKÜ Yayınları, s. 413-421.

Uzun, M. (2007). “Nesir-Türk Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 33. C., s. 9-11, İstanbul.

Uzun, M. (2009). "Seci-Türk Edebiyatı", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 36. C., s. 275-276, İstanbul.

Uzun, M. (2009). "İnşâ-Türk Edebiyatı", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 22. C., s. 338-339, İstanbul.

Ünlü, O. (2012). "Eski Türk edebiyatı derslerinde kafiye öğretimine dair öneriler", *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, 2.s., Ekim, s. 326-336.

Veliyev, K. (1989). *Destan Poetikası*, Türkiye Türkçesi ile Hazırlayan: Hâilil Açıkgöz, İstanbul, Türkiyat Matbaacılık.

Weber, J. J. (Editör) (1996). *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson To The Present*, London, Arnold Group.

Weisgerber, L. (1968). *Dünyanın Zihnen Gelişmesinde Dil Alanları*. Çeviren: Dr. Hüseyin Sesli Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Doçenti. Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 55, Fen-Edebiyat Fakültesi Tercüme Serisi No. 7, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Wellek R., A. Warren (2001). *Yazın Kuramı*, 1. Basım, Çeviren: Yurdanur Salman, Suat Karantay, İstanbul, Adam Yayınları.

Woodhead, C. (2006). "Klasik estetikte yeni yönelişler: orta Klasik dönem (1600-1700): estetik nesir", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Editör Talât Sait Hâlman ve öte., 2. C., s. 317-26, Ankara, Kültür Bakanlığı,

Yağcı, Ş. (1993). "Klasik edebiyatımızda nesir geleneği", *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi* 2, 3. S., s. 101-09.

Yalçınkaya, Ş. (2007). "Klasik nesirde Türkçe paralelliği üzerine-Fuzûlî'nin Türkçe divân dîbâcesi", *Tunca Kortantamer için*. Editör: Yavuz Akpınar, İzmir, Ege Üniversitesi, s. 527-550.

Yanık, N., H. M. Kılıçlı, M. S. Çögenli. (Tarihsiz), *Hatîb El-Kazvî. Telhîs ve Tercümesi, Kur'ân'ın Eşsiz Belâgati*, İstanbul, Huzur Yayın Dağıtım.

Yetiş, K. (1988). "Âhenk-Edebiyat", *İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı, 1. C., s. 516-517, İstanbul.

Yetiş, K. (1989), “Yenileşme Devri Türk Edebiyatında Milli Rhetorique Meselesi”, *Türk Dili Araştırma Yıllığı Belleten 1985*, s. 199-210.

Yetiş, K. (1992/1). “Belâgat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası”, *Türk Dili Araştırma Yıllığı Belleten 1987*, s. 367-406.

Yetiş, K. (1992/2). “Belâgat-Türk Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 5. C., s. 384-387, İstanbul.

Yetiş, K. (1996). *Talîm-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Yetkin, S. K. (1969). *Şiir Üzerine Düşünceler*, İstanbul, Varlık Yayınevi.

Yıldız, A. (2002), “Eski Türk edebiyatında Seci”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yıldız, A. (2004). "Seci kavramı ve secinin Divanü Lugati't-Türk'te yer alan savlarda incelenmesi", *Millî Kültür*, s. 64, s. 107-122.

Yıldız, A. (2007). "Bazı belâgat kitaplarına göre secinin tanım ve tasnifi üzerine düşünceler", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Tunca Kortantamer Özel Sayısı 2*, 4. S., s. 1055-1065.

Yıldız, A. (2017). “Tazarru‘nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek”, *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*, Editörler: Kartal, Ahmet ve Zafer Koylu, Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları-4, İstanbul, Doğu Kütüphanesi.

Yılmaz, İ. (2004). “Klasik Arap Şiirinde Nazım Şekilleri (Vezin sayısı ve kafiye yönünden Klasik Arap Şekilleri)”, Erzurum, *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 22. S.

Zebîhullâh-ı Safâ (2002). *İran Edebiyatı Tarihi*, 1. C., Çeviren: Hasan Almaz. Ankara, Nüsha Yayınları.

Kaplan, M. (2008). “Tazarru‘nâme’den Münacat’a Yakarış Üslubu”, Köprü Dergisi, 102.S., (Çevrimiçi),

<http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=926>, 02.06.2014

“Rıza Filizok-Tevfik Fikret ve Batı Retoriği”, (Çevrimiçi), <http://www.egeedebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=136> 14.11.2014.

“Rıza Filizok-İzotopi Nedir?”, (Çevrimiçi), <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=643>, 26.10.2015.

“Rıza Filizok-Edebî Eleştirinin Tanımı, Kapsamı ve Tarihi Kaynakları”, (Çevrimiçi), <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=2234>, 27.10.2015.

<http://parsı.wiki/dehkhodaworddetail-9e6cb3522ad84f69aadabd4381c60c32-fa.html> (Çevrimiçi), 22.12.2015.

<http://www.vajehyab.com/dehkhoda/%D8%B3%D8%AC%D8%B9> (Çevrimiçi), 24.12.2015.

http://tdk.gov.tr/?option=com_karsilik&view=karsilik&kategori1=abecesel&kelime2=N#ust, (Çevrimiçi), 29.06.2017

“Rıza Filizok-Şiirde ve Nesirde Ritim Nedir?”, (Çevrimiçi), <http://www.ege-edebiyat.org/wp/wp-content/uploads/%C5%9Eiir-ve Nesirde-Ritim-Nedir.docx>, 1.08.2017.

<http://www.literarydevices.com/antimetabole/>, (Çevrimiçi), 27.08.2017.

<https://literarydevices.net/polysyndeton/>, (Çevrimiçi), 27.08.2017.

<https://literarydevices.net/polyptoton/>, (Çevrimiçi), 27.08.2017.

<https://www.thoughtco.com/what-is-epanalepsis-1690655>, (Çevrimiçi), 27.08.2017.

<https://literarydevices.net/oxymoron/>, (Çevrimiçi), 27.08.2017.

<https://books.google.com.tr/books?id=Ge2vLAJm4UIC&lpg=PA69&ots=b3cOfDNzB&dq=resimsizlik%20ve%20nesirsizlik&hl=tr&pg=PA69#v=onepage&q=resimsizlik%20ve%20nesirsizlik&f=false>, (Çevrimiçi), 28.08.2017

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0096%3Apart%3DSchemates+Rhetorical%3Asubpart%3DThe+first+order%3Asecti>

on%3DFigures+of+Repetition%3Asubsection%3DSymploce, (Çevrimiçi),
23.01.2018.

<http://www.dictionary.com/browse/symploce>, (Çevrimiçi), 23.01.2018.

<https://www.thoughtco.com/symploce-rhetoric-1692013>, (Çevrimiçi),
23.01.2018.

<http://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/rahman-suresi-55/ayet-17/diyamet-isleri-baskanligi-meali-1>, (Çevrimiçi), 04/06/2018.



