

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ONAMATOPE(YANSIMA) SANATI

Süleyman SOLMAZ¹

Muhterem SAYGIN²

ÖZET

Edebî eserler, ifade biçimi bakımından ikiye ayrılırlar: Nesir ve şiir (nazım). Klasik Türk edebiyatında genel kabule göre nesir; daha dağınık ve serbest bir ifade biçimine sahiptir.

Şiir ise belli bir ölçü ve düzen dâhilinde icra edilen bir tür olarak algılanmıştır. Daha sistemli ve mevzun bir ifade biçimine sahip olan şiir, bu sebeple klasik Türk şiirinde “ipliğe inci dizmek” tabiri ile kavramsallaşmıştır. Klasik Türk edebiyatında nesir ve şiir mukayese edildiğinde, ortak noktalarının sanat (inci) olarak telakki edilmeleri olduğu açıkça görülecektir.

Şiir, seslerin, kelimelerin uyumlu bir şekilde düzenlenmesi sanatıdır. Şiir sanatının meydana getirilmesi safhasında; ahenk oluşturmak, duyguyu daha kuvvetli bir biçimde yansıtabilmek maksadıyla şairler, farklı arayışlara yönelmişlerdir: Asonans, aliterasyon, kelime ve ses tekrarları, paralellikler, vezin ve ritim; şairlerin şiirde ahengi tesis etmede yararlandıkları unsurlardır. Kuşkusuz, ahengi oluşturan bu unsurlardan ses değerinin anlamla ilişkilendirilebilenleri daha değerlidir. Bu çalışmamızda; şiirde anlamı ve duyguyu daha güçlü ifade edebilme imkânı sunan, kısaca “şiirde ses unsurunun anlamı pekiştirmesi” olarak niteleyebileceğimiz onamatope (yansıma) sanatının kaynağını, klasik Türk şiirinde ne ölçüde ve ne şekilde yer aldığını ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Yansıma, ahenk, ses, anlam.

¹ Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ssolmaz@pau.edu.tr

² Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora öğrencisi, muhteremsaygn213@gmail.com

ABSTRACT

The literal works go into division in terms of the wording: prose and poem (poetry). The prose has got more disconnected and free wording according to the general acceptance in The Classical Turkish Literature.

The poem has been perceived as a type which is made in a certain extent and order. Thus the poem which has more systematical and clean wording has been conceptualized with the expression of “ stringing the pearl to the thread” in The Classical Turkish poem. When the prose and poem are compared in The Classical Turkish literature, it will be clearly seen that their common point is that they are considered as art (pearl).

The poem is an art that the voices and words are conformably arranged. The poets have gone towards the different seekings in the purposes of establishing a harmony, reflecting the feeling in a stronger way; during the process that the art of poem is made: Assonance, alliteration, word and voice repetitions, parallelism, cadency and rhythm; are the factors that the poets use in creating the harmony in poem. Definitely, those that the voice value is associated with the meaning are more valuable among these factors that their harmony is made. In our study; we will try to reveal what an extent and way the source of onomatopoeia (reflection) art that we can briefly describe “ the factor of voice reinforces the meaning in poem”, which gives an opportunity to express the meaning and feeling in a stronger way in the poem, is included in The Classical Turkish poem.

Keywords: *Onomatopoeia, harmony, acoustic, meaning.*



GİRİŞ

Grekçe bir kelime olan “onamatope” “onama” ve “poein” kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuştur. “Onama”, ad veya kelime “poein” ise kurma, verme, oluşturma anlamına gelmektedir. Kelime, ad verme, ad kurma anlamı taşımaktadır. Türkçe Sözlük’te ise onamatopenin kelime anlamı “yansıma” (Akalın...(ve diğerleri.), 2011: 1806), şeklinde verilmiştir. Cem Dilçin, kelimenin Türkçe karşılığı olan yansımayı şu şekilde açıklar: “*Tabiattaki seslerin harfler halinde aksetmesi, sesin kelime kalıbına dökülmesidir*” (Dilçin 2009: 35). Yusuf Alan, "Lisan ve İnsan" adlı eserinde bir edebî terim ve sanat olarak onamatope’yi şöyle tanımlar: “*Bir hadiseyi ses unsurunu kullanarak zihinde tablolaştırma sanatına verilen addır.*” Yusuf Bayram’ın tanımı ise şu şekildedir: “*Anlatılan şeyin, kelimelerdeki ses unsurunu kullanarak zihinde canlandırılması demektir*” (Bayram 1996: 12).

Bu tanımları verdikten sonra; onamatope sanatını, ses unsuru vasıtasıyla kelimeleri zihinde çağrıştırmaya sanatı olarak tarif edebiliriz. Bu sanat vasıtasıyla hem zihnimizde bir çağrışım, bir tablo oluşturulmakta hem de kelime ve ses ilişkisi kurularak şiirde verilmek istenen duygu ve anlam kuvvetlendirilmektedir.

Şiirde anlamı ve duyguyu kuvvetlendirme arzusu, farklı zamanlarda şairleri farklı arayışlara yöneltmiştir. Şairler; bazen konu ve vezin arasındaki uyumu, ahenk ve anlamı kuvvetlendirme aracı olarak görmüşlerdir. Servet-i Fünûn dönemi, şiirde yeni ahenk ve farklı söyleyiş biçimi arama çabasının en yoğun yaşandığı dönemlerden biridir. Bu dönemde bazı şairler, konu ve aruz ölçüsü arasında bir uyum yakalamayı amaçlamışlardır. Konu şen ve hareketli ise seçilen aruz ölçüsü de hareketli; konu ağır, durgun bir anlam ihtiva ediyorsa vezin de konuyla uyumlu olarak ağır seçilmiş, böylece konu ve vezin arasındaki uyum şiirde ahenk oluşturmuştur. Şiirin konusuna göre vezin seçilmesi meselesi, Tevfik Fikret’i en çok meşgul eden problemlerden biridir. “Ezvân-ı Arûz” başlıklı Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan yazısında, daha başlangıçta düşüncelerini şöyle ifade eder: “*...evzânın hangisi daha rakik, daha saf, daha sâde, daha hafif, daha şûh, daha mest, daha raksân ve hevâyî. Hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddî, daha ağır, daha ulvî, daha semâvî ve rûhânîdir. Evet, bakalım hangi vezin hangi zeminlere muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha sâlim olarak tebliğ edilebilecek. Hâsılı hangi şiir hangi vezne tatbîkan söylenirse tabiiyyetini, samimiyyetini, rûhûnu muhafaza edecek*” (Törenek 2001:40).

Tevfik Fikret; “Te’sir-i Evzân” adlı makalesinde ise vezin ve konu münasebeti ile ilgili olarak şunları söyler: “*...nazmın güzelliğini temin eden şey veznin muvâfakatıdır. Te’sir-i evzân san’at-ı nazmın hususiyle bizim nazmımızın en çok tedkîke şâyân bir noktasıdır. Arûz-ı Osmânî pîş-i intihâb ve isti’mâlimize bir çok vezinler döküyor; bunların hangileri daha ziyâde sezâ-yı iltifattır... Hangilerinden ne gibi yerlerde nasıl istifâde kabil olur. Birbirlerinden fark-ı hakîkîleri nedir. Bu nasıl anlaşılır. Edvâr-ı şîriyemizin hangilerinde hangi vezinlere en çok rağbet gösterilmiştir. Hangi şairimiz hangi vezni kesretle kullanmış ve bununla ne yolda güzellikler istihsâl etmiştir. Vezinlerimiz ne gibi tefennünlere müsâittir. Hangisi daha sâde, hangisi daha rakîk veya tumturaklıdır*” (Törenek 2001: 41).



“Yağmur” adlı şiirinde Tevfik Fikret, yağmurun yağış sesini verebilmek için aruz ölçüsü ile konu arasında bir uyum yakalar:

YAĞMUR

Mefâilü/Müstefilün/Fâilün

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde, camlarda pür ihtizâz

Olur dembedem nevha-ger, nağme-sâz

Kafeslerde, camlarda pür ihtizâz

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler...

Sokaklarda seylâbeler ağlaşır

Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır;

Bulutlar karardıkça zerrâta bir

Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir;

Bürür bir soğuk, gölge etrafı hep,

Numâyân olur gündüzün nisf-ı şeb.

Söner şimdi, manzûr olurken demin

Heyûlâsı karşımda bir âlemin.

Açılmaz ne bir yüz, ne bir pencere;

Bakıldıkça vahşet çöker yerlere.

Geçer boş sokaktan, hayalet gibi,



Şitâbân ü pûşîde-ser bir sabî;

O dem leyl-i yâdımda, solgun, tebâh,

Sürür bir kadın bir ridâ-yı siyâh

Saçaklarda kuşlar -hazindir bu pek! -

Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.

Öter gûş-ı rûhumda boş bir enîn,

Boğuk bir tezâd-ı sukûn u tanîn;

Küçük, pür heves, gevherîn katreler

Sokaklarda, damlarda pür ihtizâz

Olur muttasıl nevha-ger, nağme-sâz

Sokaklarda, damlarda pür ihtizâz

Küçük, pür heves, gevherîn katreler... (Servet-i Fünûn, No:344, 1313/1897).

Şiirin özellikle ilk ve son bölümü vezne göre okunduğunda yağmurun yere düşme anında oluşan ritim ve ses ortaya çıkmaktadır. Ayrıca şair; yağmur sesini verebilmek için “yaklaşır” kelimesini üç kez tekrar ederek kelimenin son hecesindeki ses unsurundan faydalanmıştır:

“Sokaklarda seylâbeler ağlaşır

Ufuk yaklaşır, yaklaşır, yaklaşır.”

Şairler; bazen de aynı kelime ve kelime grubunu tekrar etmek suretiyle şiirde ahenk oluşturmuşlar ve anlamı kuvvetlendirmişlerdir:

‘İskdır mevhîbe-i Rabbânî

‘İskdır câize-i Sübhânî



‘İskdır gevher-i deryâ-yı vücûd

İskdır saykal-ı mir’ât-ı şühûd

‘İskdır gevher-i iksir-i kemâl

‘İskdır lem’â-i hûrşîd-i cemâl

‘İskdır meş’âle-i bezm-i kıdem

İsk ile geldi žuhûra âlem

‘İskdır silsile-cünbân-ı Hudâ

‘İska dil-beste olur şâh u gedâ Nev’izâde Atâî (Külekçi, 2003:166).

Yukarıdaki şiirde “ışk” kelimesi tekrar edilmiştir. Böylece, şiirde ahenk oluşturulmuştur. “Tekrir” adını verdiğimiz bu sanat, şairlerin en sık başvurduğu ahenk unsurlarındandır.

Amacımız şiirde ahengi oluşturan tüm unsurları açıklamak ve örneklendirmek olmadığından şiirde vezin-ahenk, kelime tekrarı ve ahenk ilişkisini örneklendirmenin yeterli olacağı kanaatindeyiz.

Klasik Türk şiirinde; ses benzerlikleri, tekrarlar, vezin, ritim ve paralelliklerahengi tesis etmede sıklıkla başvurulan unsurlardır. Bu unsurlar, kelimelerin belirli bir düzen dâhilinde bir nağmeye ya da besteye dönüşmesini sağlarlar. Sözcükleribüyülü bir hale getirip sözü, sanat müteâline çıkarırlar. Sözcüklerin ses unsuru vasıtasıyla ahenkoluşturması, pek çok klasik Türk edebiyatı araştırmacısının dikkatini çekmiş ve araştırmacılar bu durumu klasik Türk şiiri için bir zenginlik vesilesi telakki etmişlerdir.(Andrews, Kortantamer, Macit,Pala, Saraç, Sılay, Tanpınar, Tökel, Yetiş).

Şairlerin tercih ettikleri bir diğer ahenk unsuru ise çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden şiirde ses unsurunun anlamı kuvvetlendirmesidir. Klasik Türk şiirinde bu sanat, ahenk oluşturmak ve anlamı pekiştirmek maksadıyla şairlerimiz tarafından oldukça sık kullanılmıştır. Klasik Türk edebiyatında onamatope sanatının bu kadar itibar görmesinin çeşitli sebepleri vardır. Bu noktada; Türk edebiyatının ilk örneklerine ve klasik Türk edebiyatının beslendiği kaynaklara bakmak isabetli değerlendirmeler yapmamızı sağlayacaktır.

Şiir sanatının seslerin, kelimelerin düzenlenmesinden teşekkül ettiğini yukarıda belirtmiştik. Sese, dolayısıyla dile dayanan bu sanat, bu açıdan bakıldığında, millî bir sanattır. Bu yüzden bir şiir; başka bir dile çevrilince bütün



ahengini, bütün büyüsunü kaybeder. Her millet, en eski dönemlerinden beri günlük konuştuğu dilden farklı bir şekilde ses ve kelimeleri düzenleyerek bir edebi dil (sanatsal dil) meydana getirir. Bu dil; belirli dönemlerde sosyal-kültürel sebeplerle ya da dilin doğal seyri içinde yaşanan değişiklikler sebebiyle ne kadar farklılaşsa da özü ve karakteri bakımından her milletin bir şiir geleneği vardır. Şiir geleneğimiz içinde onamatope sanatının izlerini aramak adına, ilk Türk şiiri örneklerinden “Tang Tanrı İlahisi” şiirini ele alalım:

“1.Tan Tanrı İlahisi:

tang tengri kelti Tan tanrı geldi.

tang tengri özi kelti Tan tanrı kendisi geldi.

tang tengri kelti Tan tanrı geldi.

tang tengri özi kelti Tan tanrı kendisi geldi.

turunglar kamag begler kadaşlar Kalkınız, bütün beyler kardeşler

tang tengrig ögelim Tan tanrıyı övelim.

körügme kün tengri Gören Güneş tanrı,

siz bizni küzeding siz bizi koruyun.

körünügme ay tengri Görünen Ay tanrı,

siz bizni kurtgarıng siz bizi kurtarın.

tang tengri Tan tanrı,

yıdlig yıparlıg güzel kokulu mis kokulu

yarukluk yaşuklug parıltılı, ışıltılı

tang tengri (5) Tan tanrı. (5)

tang tengri (5) Tan tanrı. (5)

tang tengri Tan tanrı

yıdlig yıparlıg güzel kokulu, misk kokulu



yarukluk yaşuklug parıltılı, ışıltılı

tang tengri Tan tanrı.

tang tengri Tan tanrı.(Arat, 1991:8-9).

Şiirde ilk dikkati çeken husus; ses, kelime ve mısra tekrarlarının varlığıdır. Bu tekrarlar belirli bir düzen dâhilinde yapılmış, şiirde ahenk ve ritim oluşturmuştur.

Şiir, dinî bir törenin icrasını anlatmaktadır. Şiirde geçen “turunglar begler kadaşlar/tang tengrig ögelim.” ifadesi bu ritüelin icra şekli hakkında bize bilgi vermektedir. Uygur döneminde Türklerin, Maniheizm veya Budizm dini çevresinde dini törenlerin icrası sırasında davul ve def gibi müzik aletlerini bir ritim unsuru olarak kullanılmaları muhtemeldir: “Uygur çalgıları hakkında bilgi sahibi olduğumuz kaynaklardan biri de 20. Yüzyılın başlarına doğru Turfan, Yenisey, Koça ve Hoten gibi Uygur şehirlerindeki araştırma ve kazılar sonucu ortaya çıkarılan yazıtlardır. Çoğu Budist ve Maniheizm dua ve öğüt kitabı niteliği taşıyan bu yazıtlardan Uygur Türklerinin 8.ve 9. Yüzyılda ‘surnay’, ‘burga’, ‘davul’, ‘kovuz (ağız çengi, ağız tamburası)’, ‘def’, ‘kopuz’, ‘pipa’ ve bazı yaylı çalgıları kullandıklarını öğrenmekteyiz”(Arslan- Öger 2008: 10).

Ayrıca, şiirin genelinde “tang” kelimesinin sık tekrar edilmesi dinî tören esnasında ritim vermek amacıyla kullanılan def veya davul sesini çağrıştırmaktadır. Bu durum, Eski Türk şiirinde ses hususiyetinin metnin anlamını desteklediğini göstermektedir: “Bilhassa ilk ilâhîde ses, kelime ve mısraların tekrarından husûle gelen muhteşem âhenkten başka, bir de okurken bile davul sesini andıran “tang tengri” tâbirinin 20 mısra içinde 11 defa (iki yerde beşer defa tekrarlanma kaydı ile bu sayı 19’a yükselmektedir) geçmesi ve bunun benzer diğer tâbirler ile desteklenmesi, bu ilâhîye bir nevi ‘davul senfonisi’ şeklini vermektedir” (Arat 1991:3).

Onamatope sanatının kaynağını belirlemek için tetkik edilmesi gereken bir diğer husus da şüphesiz, klasik Türk şiirinin kaynağı meselesidir. Klasik Türk edebiyatının kaynağını ile ilgili olarak Mine Mengi şu tespitlerde bulunur: “İslam kültürünün bilim dallarından kısaca söz ettikten sonra şimdi de bu bilim dallarından az ya da çok etkilenmiş olan eski Türk edebiyatının kaynağındaki diğer unsurları madde madde sıralayalım:

a)İslam tarihi(Tarihi olay ve kişiler

b)İran mitolojisi (Mitolojik olay ve özellikle kişiler)

c)Türk tarihi ve milli kültür unsurları (Gelenek ve görenekler)

d)Dil malzemesi (Deyimler, atasözleri, halk söyleyişleri ve edebi dili yapan bütün unsurlar)

Yukarıda maddeler halinde sıraladığımız bu unsurlardan önce, eski edebiyatımızın temelinde, kaynağını Kur’an ve hadislerden alan dini inançlarla tasavvufun bulunduğunu unutmayalım” (Mengi 2002: 14).Osmanlı toplumunun hukuk sisteminde, askeri sistemde, sosyal yaşamda, yönetim sisteminde kısaca yaşamın her alanında Kur’an-ı Kerim’in, hadislerin, İslamın ve tasavvufun izleri belirgin şekilde görülmektedir. Din ve tasavvufun, Osmanlı toplumunun bütün mecralarına yansıması kuşkusuz edebiyatta da aksini bulmuştur. Klasik Türk edebiyatının özünü din ve tasavvuf



şekillendirmiştir. Annemarie Schimmel “İslam’ın Mistik Boyutları” adlı eserinde şu hususları dile getirmektedir: “İslam ilahiyatının merkezini oluşturan belirli dinsel düşünceler, Kuran ve hadislerden alınmış belirli imgelerin ya da tümüyle Kitabullah’tan veya hadislerden yapılan alıntılarının tamamen estetik nitelikte simgelere dönüştürülmesi, İran gazellerinde sık görülür. Böylece şiir, dünyevi ve uhrevi imgeler, dinsel ve dindışı düşünceler arasında yeni ilişkiler yaratma bakımından neredeyse sınırsız imkânlar sağlar; usta şair her iki düzeyde de karşılıklı olarak tam bir etki yaratabilir ve en dindışı şiire bile ayrı bir ‘dinsel’ tat verebilir. Belirli Kuran ayetlerinin dindışılaştırılması, Batılı okurları sıklıkla şoke edebilmektedir. Ancak şaşırtıcı yeni görünüm de sağlamaktadır. İran, Türk ve Urdu şiirinin büyük üstatlarının eserlerinde, bir yanıyla İslam kültürünün dinsel arka planını yansıtmayan tek bir şiir yoktur; her şiir, içinde görkemli yapıların ihtişamının yansıdığı cami avlularındaki şadırvanları andırır; güzelliği minik dalgaların veya sığ sudan fıskıran yeşilliğin tuhaf etkileriyle daha da artmıştır” (Schimmel 1999: 284).

Klasik Türk şiirini saray istiaresiyle açıklayan Ahmet Hamdi Tanpınar ise “On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde din ve tasavvufun klasik Türk şiirine etkisini şu ifadelerle ortaya koyar: “Bu saray istiaresinin yanı başında eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf vardır. Tasavvuf sadece eski şiire sembolik lügatini ve mânâ âlemini ilave etmemiş bu hayal sistemini de benimseyerek kendi müteâline çıkartmış sırrı ancak vâkıflarınca bilinen, neşesini hakkıyla onların idrak edebileceği bir ucu sonsuzluğa dayanan bir dil haline getirmiştir. Böylece sevgiliye ait çizgiler onunla hükümdar tipinin yeryüzünde sadece bir aksi olduğu Allah’a kadar çıkar. Bu çifte prestijin eski şiirin lirizmine her türlü dil davasının üstünde bir keskinlik ve derinlik kattığı muhakkaktır” (Tanpınar 2001:9).

Klasik Türk edebiyatının teşekkülünde din ve tasavvufun ne derece etkili olduğunu ortaya koyduktan sonra dinin yazılı kaynağı olan Kur’an-ı Kerimde onamatope (yansıma) sanatının nasıl ve se ölçüde kullanıldığını incelemenin yerinde olacağı kanaatini taşıyoruz. Mucizü’l-beyan olan Kur’an-ı Kerim’de bu sanatın çok sık ve mükemmel bir şekilde yer aldığına ve Kuran-ı Kerimde bu sanatın bir ahenk unsuru olarak kullanıldığına şahit oluyoruz:

“Kur’ân’ın eşsiz âhengini oluşturan hususlardan biri özenle seçilip kullandığı kelimelerin fonetik yapısıyla da manaya destek olması ve adeta manayı terennüm etmesidir” (Çevikoğlu 2012: 73).

Kur’ân’-ı Kerim’de ahenk unsurlarından biri olan bu sanatın kullanıldığı bazı ayetleri ve bu ayetlerde onamatope sanatının manayı nasıl kuvvetlendirdiğini örneklendirelim:

a) “Biz insana anne babasıyla ilgili öğütler verdik. Annesi, güçten kuvvetten düşerek onu karnında taşımıştır; çocuğun süttten kesilmesi iki yıl içinde olur. Bunun için (ey insan), hem bana hem anne babana minnet duymalısın; sonunda dönüş yalnız banadır.” (Ve vaşşayne’l-insâne bi vâlideyh(vâlideyhi), hamelethu ummuhû vehnen alâ vehnin ve fişâluhu fi âmeyni enişkurli ve li-vâlideyk(vâlideyke), ileyye’l-maşîr(maşîru), (Lokman, 31/14).

Ayet; annenin hamilelik sürecinde çektiği acıları ve bu sebeple evladın anne, baba ve Allah’a minnet duyması gerektiğini ifade etmektedir. Anlamı kuvvetlendirmek için ayette geçen “vehn” kelimesinin sesi, hamile bir kadının iniltisini hatırlatmaktadır. Böylece, annenin hamilelik sürecinde çektiği sıkıntı ve meşakkatler bu ses vasıtasıyla daha etkili bir biçimde ifade edilmiştir.



b-“Ey insanlar! Yeryüzündeki şeylerin helâl ve temiz olanlarından yişin! Şeytanın izinden yürümeyin. Çünkü o sizin için apaçık bir düşmandır.” (Yâ eyyuhe'n-nâsu kulû min mâ fî'l-arzî hâlâlen tayyiben ve lâ tettebiû hutuvâtî's-şeytân(şeytâni), innehû lekum aduvvun mubîn(mubînun), (Bakara, 2/168).

Ayette “tettebiû” ve “hutuvat” kelimeleri özel bir hareketi zihnimizde çağrıştırmaktadır. Şeytan adım adım hareket ediyor, insanlar da onun peşinden gidiyorlar. “Tettebiû” ve “hutuvât” kelimesi, fonetik bakımdan adım adım ilerleyen bir gurubun ayak sesini anımsatmaktadır.

c-“Allah, her kimi doğruya erdirmek isterse, onun göğsünü İslâm'a açar. Kimi de saptırmak isterse, onun da göğsünü göğre çıkıyormuşçasına daraltır, sıkar. Allah, inanmayanlara azap (ve sıkıntıyı) işte böyle verir.”(Fe men yuridillâhu en yehdiyehu yeşrah şadrehu lî'l-islâm(islâmi), ve men yurid en yuzillehu yec'al şadrehu zayyikan haracen, ke-ennemâ yaşsa'adu fis'-semâi, kezâlike yec'alulâllu'r-ricse alâlezine lâ yu'minûn(yu'minûne), (Enam, 6/125).

Ayet, Allah'ın inanmayanların gönüllerine verdiği azabı ve sıkıntıyı anlatmaktadır. “Yeşsa'adu” kelimesi, havasız kalan ve refleks bir hareketle ağızdan çıkan sesi çağrıştırmakta ve ayetin anlamını desteklemektedir.

ç-“Sonra bunun ardından kalpleriniz yine katılaştı; taş gibi, hatta daha katı oldu. Çünkü taş vardır ki, içinden ırmaklar fıskırır. Taş vardır ki yarılır da içinden sular çıkar. Taş da vardır ki, Allah korkusuyla (yerinden kopup) düşer. Allah, yaptıklarınızdan hiçbir zaman habersiz değildir.” (Summe kaset kulûbukum min ba'di zâlike fe hiye ke'l-hicâreti ev eşeddu kasveh(kasveten), ve inne mine'l-hicâreti lemâ yetefecceru minhu'l-enhâr(enhâru), ve inne minhâ lemâ yeşşakkaqu fe yahrucu minhu'l-mâu ve inne minhâ lemâ yehebîtu min haşyetillâh(haşyetillâhi), ve mâllâhu bi-gâfilin 'ammâ ta'melûn(ta'melûne), (Bakara, 2/74).

Ayette, taşların çatlayıp içlerinden suların akması hadisesi “yeşşakkaqu” fiili ile ifade edilmiştir. Bu fiil ses bakımından zihinde kayanın parçalanışını ve içinden suların fıskırmasını çağrıştırmaktadır. Böylece ses vasıtasıyla anlam pekiştirilmiştir.

d-“Yûsuf'u öldürün veya onu bir yere atın ki babanız sadece size yönelsin. Ondandır (tövbe edip) salih kimseler olursunuz.” Onlardan biri, “Yûsuf'u öldürmeyin, eğer mutlaka yapacaksınız, onu (kör) kuyunun dibine bırakın. Nasıl olsa gelip geçen kervanlardan biri onu bulup alır.” dedi.” Uktulû yûsufe evitrahûhu arzan yahlu lekum vechu ebikum ve tekûnû min ba'dihî kavmen şâlihîn(şâlihîne). Kâle kâilun minhum lâ taqtulû yûsufe ve elķûhu fî ğayâbeti'l-cubbi ye'l-tekithu ba'du's-seyyâreti in kuntum fâilîn(fâilîne), (Yusuf, 12/9-10).

Yusuf suresi dokuz ve onuncu ayette anlatıldığına göre kardeşleri Yusuf'u kıskanıp onu öldürme planı yaparlar. Aralarından biri onu öldürmek yerine bir kuyuya atmayı teklif eder. Arapçada “bi'r” kelimesi, kuyu anlamında en yaygın olarak kullanılan kelime iken ayette kuyuya düşen cismin çıkardığı ses ile kuyu arasındaki anlam ilişkisinden yararlanarak anlam kuvvetlendirilmiş ve yine kuyu anlamına gelen “cubb” kelimesi tercih edilmiştir.

e-“Mûsâ da onu attı. Bir de ne görsün o, hızla akan bir yılan olmuş!” Fe elķâhâ fe izâ hiye hayyetun teş'â, (Tâhâ, 20/20).

Hz. Musa'nın mucizelerinden biri de elindeki asayı yere atınca asanın yılanı dönüşmesi hadisesidir. Arapçada bir halden diğerine geçme durumu genellikle “tağdu” fiili ile ifade edilmektedir. Fakat Taha suresi yirminci ayette



yine bir halden başka bir hale geçme anlamı taşıyan teş'a fiili kullanılmıştır. Amaç, ayette ifade edilen asanın yılanı dönüşme durumunu ses unsuruyla pekiştirmektir ve "teş'a" fiili ses bakımından yılanın tıslama sesi ile aynıdır.

f-"Mûsâ dedi ki: "O benim değneğimdir. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim. Onunla başka işlerimi de görürüm." Çâle hiye asây(asây), etevækkeu aleyhâ ve ehuşşu bihâ alâ ğanemî ve liye fihâ meâribu uhrâ, (Tâhâ, 20/18).

Ayette Hz. Musa, *elindeki nedir yâ Musa?* sorusuna, "o benim değneğimdir. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim" diyerek cevap veriyor. Burada dikkati çeken kelime "ehuşşu" kelimesidir. Bu kelime, ağaçtaki yapraklara değnekle vurulduğunda çıkan sestir. Böylece, anlam ses unsuru ile desteklenmiştir.

g-Kur'ân-ı Kerim'in ses unsuru ile anlamı desteklemesi durumu yukarıda örneklendirdiğimiz üzere kelimelerde görüldüğü gibi surelerde de karşımıza çıkmaktadır. Meselâ, "insanlar" anlamına gelen ve insanın toplum içinde dedikodudan ve kendi nefsi ile baş başa kaldığı zaman ise şeytanın fısıltı ve vesvesesinden Allah'a sığınma konusunu ele alan Nâs suresi, içinde bolca tekrarlanan "s" sesiyle fısıltı ve vesvese atmosferini zihinlerde canlandırmaktadır:

1-"Çul e'ûzu bi-Rabbi'n-nâs.2- Meliki'n-nâs.3- İlâhi'n-nâs.4- Min şerri'l-vesvâsi'l-hânnâs.5- Ellezî yuvesvisu fi şudûri'n-nâs.6- Mine'l-cinneti ve'n-nâs."

1-"De ki: İnsanların Rabbine sığınırım. 2- İnsanların malikine, 3- İnsanların ilahına; 4- İnsanlara kötü şeyler fısıldayan o sinsi vesvesecinin şerrinden. 5- O ki, insanların göğüslerine vesvese verir. 6- Gerek cin, gerekse insanlardan." (Nâs, 114).

Bu örnekler daha da çoğaltılabilir fakat Kur'ân-ı Kerim'de bu sanatın kullanımını göstermek maksadıyla verdiğimiz örnekleri kâfi görüyoruz. Klasik Türk şiirinin en önemli kaynağı, din ve tasavvuttur. İslam'ın esası ise Kitabu'llah'tır. Klasik Türk edebiyatı, üslup bakımından Kur'ân-ı Kerim'den etkilenmiştir. Onamatope sanatının Kur'ân-ı Kerim'de kullanımı ile ilgili örnekleri verdikten sonra artık bu sanatın klasik Türk edebiyatındaki yansımasına göz atabiliriz:

1.Çağırma sesi:

Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ 'anber sirişt

Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem Nef'î (K. 15/2)

Nef'î, IV. Murat için yazdığı kasidenin nesib bölümünde güzel bir bahar tasviri yapmıştır. "Behişt" kelimesi üç kez tekrar edilmiştir. Bu kelimenin içinde ise "hişt" sesi tedai yolu ile anlamı pekiştirmiştir. Böylece şair, sesleniş anlamı taşıyan "hişt" sözcüğünün ses değerinden yararlanmışır. Beyit, ses bakımından bu güzel mekâna çağırılıyormuşuz vehmini uyandırmaktadır.

2.Davul sesi:



Güm-nâm-ı yâdhayr olan erbâb-ı manâsiba

Söyler şadâ-yı güm güm-i tabl u nakareyuf Şeyh Galip (G. 160/7)

“Nakare” kelimesi “davul, kös”; söyleyiş bakımından bu kelimeye benzeyen na-kâre kelimesi ise “işe yaramaz” anlamına gelmektedir. Şair, beyitte “güm” sesini üç kez tekrar ederek davul veya kös sesini vurgulamış, böylece beyitte ifade etmek istediği anlamı daha güçlü bir biçimde vermiştir.

3.Deve sesi:

Sen binüm ile yâr iken iy şakrakakıkı

Salduğ yine ayruhlar ile buğrakakıkı

Bir câm-ı meyi elüğe ben virimez idüm

Şimdi çeker olduğ tolular sağrakakıkı

Sen ingen idüğ şimdi ne ingen kaçar olduğ

Kükreer iken uş karşuña bu buğrakakıkı

Yañnisi durur câdû gözünüğ delü gönülüm

Bağrum çü kebâb oldu şaşa toğrakakıkı

‘İşk oñını atmayısaram cüz be-nişâne

Sen bu yola niçe ki gerek oğrakakıkı (Kadı Burhaneddin,65)

Yukarıdaki şiirde şair, “-akıkı, -kakıkı” ekini şiir boyunca mısra sonlarında tekrar ediyor.Bize anlamsız gelen bu eklerin şiirde bir işlevi vardır. İki kez tekrar edilen buğra kelimesi, erkek deve anlamına gelmektedir.Şair, mısra sonlarındaki kelimelerin sonuna “-akıkı,-kakıkı” eklerini getirerekdeve bozlamasını zihnimizde çağrıştırmaktadır. “Kükreer iken uş karşuña bu buğrakakıkı ” mısraında ifade edildiği üzere vurgulanmak istenen ses, deve (buğra) sesidir. Şair, böylece ses unsurunu kullanarak ifadeyi pekiştirmiştir.

4.Feryat etme ve acı ünlemi sesi:

Klasik Türk şiirinde onamatope sanatının belki de en yaygın kullanıldığı kelime “ah” kelimesidir. “Ah” kelimesi dilimizde genel anlamda acıyı ifade eden bir ünlemdir. Şairler, şiirlerinde ah kelimesinin ses değerinden yararlanmış; kelimeyi şiir boyunca pek çok kez tekrarlayarak hayalimizde vücudu dağlanan insanların veya aşk ateşiyle yanıp kavrulan aşğın inleyişlerini ya da zulme uğrayan bir insanın figanını yahut zulmeden kişiye mazlumun kargışını çağrıştırmışlardır.

Eşer itmez nidelüm âh-ı seher-gâh şaşa

Meğer insâf vire döstüm Allâh şaşa Necâtî (G. 2/1)



Beyitte, sevgilinin zulmüne seher vaktinde ah eden bir âşık vardır. Şair, âh kelimesinin ses değerini vermek için âh, seher-gâh ve Allah kelimelerinden faydalanmıştır.

Nûr-ı mücessem midir âteş midir

Yaşısını söyleyemem âh âh

Âh mine'l-'aşkı ve hâlâtihî

Ahırağa kalbî bi-hârârâtihi Şeyh Galip (Terci-i Bend/1)

Şeyh Galip, hararetiyle kalbini yakan aşkı ve aşkın hallerini anlatırken aşk ateşinin yakıcılığını çağrıştırmak için “âh” kelimesini ikilemeli bir şekilde kullanmıştır. Beyitte “ah” kelimesi, ateşte yanan ya da vücudu dağlanan bir insanın çıkardığı bir ünlemdir. Bu sebeple şair, “nûr-ı mücessem midir, âteş midir?” diyerek aşkın yakıcılığının mahiyetini sorgulamaktadır.

Şeyh Galib’in şiirlerinde “ah” kelimesi önemli bir yere sahiptir. Aşağıdaki şiirler baştan sona aşk acısıyla inleyen aşığın feryatlarını ifade etmektedir. Şair, bir ünlem olarak “ah” kelimesinin ses değerinden kelimeyi çok sık tekrar ederek yararlanmaktadır. Böylece “ah” kelimesiyle anlamı pekiştirmiştir:

Gördüm hâ-âver olmuş o mâh âh âh âh

Almış sipihri dûd-ı siyâh âh âh âh

Hâlim o yüzden oldu tebâh âh âh âh

Dersem aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh

Düşdüm hevâ-yı zülfüne ol şûh-ı mehveşin

Çekdim kemân-ı 'aşkını ebrû-yı dil-keşin

Hikmet bu kim duhânına yandım o âteşin

Dersem 'aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh

Ümmîdvâr iken ben o şâhın vefâsına

Me'lûf iken 'inâyet ü lutf u 'atâsına

Ağyâra uydu etdi sitem mübtelâsına

Dersem aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh



Bir 'âşıkın ki olmaya hûkm-i sitâresi
Âheng-i žulm ü žulmet ede mâh-pâresi
Âh eylemekden özge nedir söyle çâresi
Dersem aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh

Bezminde ben de Gâlib mestâneyim seni
Zencîr-i târ-ı zülfüne dîvâneyim seni
Etrâf-ı şem'-i cem'ine pervâneyim seni
Dersem aceb mi gâh-be-gâh âh âh âh Şeyh Galip (Ş. /5)

Bülbül erip bahâra yine âh âh âh
Başladı âh u zâra yine âh âh âh
Hağ geldi rûy-ı yâra yine âh âh âh
Anber döküldü nâra yine âh âh âh

Ol mâh-pâre tutdu sitem ü resm râhını
Geh zâhir etdi gâh nihân etdi mâhını
Seyr eyle hâlka hâlka o zülf-i siyâhını
Çaşd etdi târümâra yine âh âh âh

Terk etdi istirâhat-ı leyl ü nehârı dil
Âh u enîn ile geçirir rûzgârı dil
Derd ü gamıñla kalmamış iken karârı dil
Etmekde ber-karâra yine âh âh âh



Yüksek uçup gurûr ile ol gayret-i melek
Bir dem murâdım üstüne devr etmedi felek
Feryâdı perde perde çıkardım sipihre dek
Bak âh-ı bî-şümâra yine âh âh âh

Gâlib o gül-izâra olup mübtelâ hemân
Sevdâ-yı 'aşkın etmededir iddi'â hemân
Ol âteş ile yanmadadır dâ'imâ hemân
Âh etmeyip ne çâre yine âh âh âh Şeyh Galip (Ş. /6)

Sûr mu mâtem mi bilinmez yakîn
Nây kudûm ile gelir âh âh Şeyh Galip (Terci-i bend/1)

Şeyh Galip; ney ile nefes, kudûm ile de kalbin atış sesi arasında bir benzerlik kurmuştur. Neyin yanık sesi, matemi; vurmali bir musiki aleti olan kudûm ise demi, mutluluğu, yaşamı ifade etmektedir. Ayrıca, tasavvufta ney insan-ı kâmilî temsil eder. İnsan ise gâh mutlu gâh hüzünlü bir ömür sürmektedir. Şair, matemi vurgulamak için ikileme yoluyla "ah" kelimesinin söyleyişinden yararlanmıştır. Böylece matemdeki kişilerin feryat ve figanlarını zihnimize çağrıştırmıştır.

5.Gök gürültüsü sesi:

Güm güm öter âsumân şadâdan
Gümgeşte zemîn bu mâcerâdan Şeyh Galip (Hüsn ü Aşk 57 /297)

Şeyh Galip, yukarıdaki beyitte gök gürültüsü sesini çağrıştırmak için beyitte üç kez gök gürültüsü sesi olan "güm" sesini kullanmıştır. Özellikle ilk mısradaki âsumân ve şadâ sözcükleri geçtiği için kelimeyi ikileme şeklinde kullanarak gök gürültüsü sesiyle tedai oluşturmuştur. İkinci mısradaki güm-geşte kelimesiyle sesin sürekliliği sağlanmış, ses beytin geneline yayılmıştır.

6.Kabak-kedû sesi:

Öpdi dehânuñı meger ey dil-rübâ kabağ
Kim kakhaha ile vay ki güler dâ'imâ kabağ Zâtî (G. 652/1)



Kabak, içine şarap konulan ve içindeki şarap dökülürken kahkahayı andıran bir ses çıkaran kadehtir. Halk arasında su kabağı diye bilinen bu bitki kurutulup içine sıvı konulan bir kap olarak kullanılır. Hatta bunun içine şarap konulup meyhanelerde bu kadehle içki içilir: “Eskiden şişe bol olmadığı cam ve billûrdan yapılmış eşyayı zenginler kullandığı ve ağırlığından cübbe altında taşınmadığı için şarap bu kabakların büyüklerine konurdu. Biraz küçüğü kadeh yerinde kullanılırdı” (Onay-Kurnaz 2016:230). Kabağın içinde kıvrımlı ve oyuk kısımlar vardır, bu kısımlara ulaşan sıvı maddeler dökülürken oluşan ses ise kahkaha sesine benzer.

Şair, kabağın kahkaha sesine benzeyen bir ses çıkarmasını hüsn-i talil sanatı ile sevgilinin dudağını öpmenin verdiği neşeyebağlıyor. Ayrıca redif olan kabak kelimesinin son hecesi olan “bak” her iki mısraın sonunda ses bakımından kabaktan dökülen mey sesini çağrıştırarak anlamı kuvvetlendirmektedir.

Nice mağmûm u hâmûş ola ‘âşık genc-i mihnetde

Kedû pür-kahkaha humlar ħurûşân câm ħurremdürNevizâde Atâyî (G.87/3)

“Kedû” kelimesi kabak yani mey dökülen kap, anlamına gelmektedir. Beyitte, “kadeh mutlu, şarap fıçısı coşkun, kabak kahkaha sesleri ile dolu iken âşık sıkıntı köşesinde nasıl gamlı ve suskun olsun.” denilmektedir. Yapılan tasvire göre kadeh, fıçı, kabak hep mutluluk içindedir. Kahkaha sözcüğü ve kedûdan mey dökülürken çıkardığı ses arasında çağrışım yaparak meclisteki mutluluğu ses unsuru ile pekiştiriyor.

7.Kapı sesi:

Dün gice geçdi rakîbiñ ‘ömri dağku'l-bâb ile

Yâr ile biz şöbet itdik şubh olunca dağk u lağ Nevres-i Kadîm (G. 60/2)

Beyitte geçen “dağku'l-bâb” ifadesi de kapı çalmak anlamındadır. “Dağ” kelimesi, söyleyiş itibarı ile kapı sesini ifade eder. Şair, bu kelimeyi beyitte iki defa kullanarak (dak dak) kapı sesini vermiş, kelimenin ses değeri ile anlamı desteklemiştir.

8.Köpek sesi:

Rakîbe şadr gösterdüñ didüñ ol fitneye ulu

Benüm bir it çadarveh veh çapuñda i'tibârum yok Zâtî (G. 639/3)

“Sadr” başköşeanlamına gelir. Beyitte Zâtî, “ulu” kelimesini hem köpeğin uluması hem de yüce, itibar sahibi anlamında kullanarak tevriye sanatı yapıyor. Şair (âşık), sevgilinin rakibe haddinden fazla değer vermesine üzülüyor; bir it yani rakip kadar sevgilinin nazarında itibarının olmamasına hayıflanıyor. Beyitte şair, “veh veh” kelime gurubunu hem hayıflanma duygusunu ifade etmek hem de köpek sesini çağrıştırarak anlamı kuvvetlendirmek amacıyla kullanmıştır.

Zâtî'nüñ dâmen-i nâmûsını çâk itdi rakîb



Görüb aĥvâlini anuñ didi veh veh her segZâtî (G. 687/6)

Bu beyitte de tıpkı önceki beyitte olduğu gibi köpek sesi olan “veh veh “ sözcüğü anlamı pekiştirmektedir. Rakip burada yine köpeğe benzetilmiştir. Zâtî'nin namus eteğini rakip yırtınca diğer köpekler Zâtî'nin perişan halini görüp “veh veh” demişlerdir. Burada önceki beyitte olduğu gibi “veh veh” hem birisine acıma ünlemi hem de köpek sesi tedaisi oluşturmaktadır.

9.Kulcul sesi:

Havâ-yı ‘aşk eyler sóhbet-i tevhîdi ‘ayn-ı şevk

Şadâ-yı kulcul olmuş bâng-ı yâ Rab yâ Rab-ı mînâ Şeyh Galip (G. 6/2)

Kulcul, bir şeyin kımıldamasıylaçıkan ses anlamına gelmektedir. Bu sebeple, kadehe dökülen mey sesine kulcul denir. Mînâ kelimesi ise billur kadeh anlamındadır. Tevhid, Rab, şevk kelimeleri geçtiği için beyit, tasavvufi bir anlam ihtiva etmektedir. Zihnimizde oluşan tasavvur şu şekildedir: Pek çok kişinin bulunduğu sohbet ortamında gönlü şevkle dolan müritlerin “yâ Rab yâ Rab” nidaları meclisi kaplamıştır. Burada mînâ ve sadâ-yı kulcul kelimelerini de tasavvufi bir mahiyette düşünmek mecburiyetindeyiz. Sürahiden kadehe dökülen mey;” rab rab” şeklinde bir ses çıkarıyor. Böylece şair, ses unsurunu kullanarak beytin anlamını kuvvetlendirmiştir.

Bülend oldukça her dem bâng-ı yâ Rab yâ Rab-ı ‘uşşâk

Gider ‘arşa şadâ-yı kulcul-ı hey hey pey-ender-peyŞeyh Galip (G. 327/2)

Bu beyitte, yukarıdaki beyte benzer bir tasvir söz konusudur. Âşıkların bulunduğu bu ortamda coşku ve neşe ile “yâ Rab yâ Rab” şeklinde nidalar atılıyor. Kadehe mey dökülen sürahinin şekil özelliğine göre bazen dökülme esnasında ince bir ses olan “hey hey” sesi çıkmaktadır. Şâir; bu ses unsurundan faydalanarak kadehe dökülen meyi de bu neşe ortamına müşterek etmiş ve ortamdaki coşkunluğu vurgulamıştır.

Bu şeb mest-i ĥarâb-ı gayret oldum gûşuma Nevres

Ŧoĥundı sûret-i kulculde yâreb yâreb-i minâNevres-i Ķadîm (G. 1/9)

Şair” bu gece gayret meyhanesinin sarhoşu olduğunu ve zahirde meyın billur kadehe dökülürken “yâreb yâreb” şeklinde ses çıkardığını ifade ediyor. Kulcul sesi ve “yâreb yâreb” nidası ile Allah’a yalvaran aşğın sesi söyleyiş bakımındanbenzerdir.Kulcul sesi ile beyitte ifade edilmek istenen anlam güçlendirilmiştir.

Telhî-i eyyâmdan feryâd idermiş bilmedim

Giryessin ben ĥahĥaha şandımdı mînâ-yı meyın Nevres-i Kadîm (G. 69/3)



Billûr kadehin içindeki mey kişileştirilmiştir. Ayrıca, şarabın acılığı ve günlerin acılığı arasındaki ortaklıdile getirilmiştir. Burada şair, kulkul sesini hem için için ağlama hem de kahkaha sesine benzetiyor. Hakikatte de kadehe dökülen mey, kahkaha sesiyle ya da iç çekerek ağlama sesiyle bir benzerliği mevcuttur.

10. Kuş sesleri

10.1. Keklik sesi:

Pîş-i şehbâz-ı nigehte ne revâ kulkul-ı mey

Kebk-i şahrâ-yı gâmin ânde-i bî-câsına bak Şeyh Galip (G.164/6)

İlk mısradaki geçen şehbâz avcı bir kuştur ve sevgilinin bakışlarını nitelemektedir. İkinci mısradaki kebk yani keklik ise av olan bir kuştur ve aşığı ifade etmektedir. Kulkul ve keklik sesi birbirine benzerdir. Ayrıca, keklik sesini zihnimize çağrıştırmak amacıyla şair, “bak” sözcüğünü kullanmıştır. Böylece sözcüğün ses değerinden faydalanarak beyitte ifade edilen anlamı kuvvetlendirmiştir.

İtmesün devründe hergiz kaħkaħa kebk-i derî

Giryeden çün gözlerini kan idersin ‘akıbetNev’î (K. XII/ 61)

Hâlûñe şükr eyle gör kim dîde-i pür-hûn ile

Kaħkaħa idüp güler âzâdelikden kebk-i der Nev’î (K. XII/ 49)

“Kaħkaħa” kelimesi söyleyiş bakımından keklik sesini çağrıştırmaktadır. Beyitlerde genel itibarı ile ifade edilen kekliğin gözlerinin kanlı oluşu ve kahkahayı andıran sesidir. Bu itibarla, kahkaha sözcüğünü kullanan şair, zihnimize keklik sesini çağrıştırmış ve beyitte ifade etmek istediği anlamı pekiştirmiştir.

10.2. Kumru ve bülbül sesi:

Yâd-ı bâlâsıyla her dem eylesem efgân ne gam

Murg-ı dil ol serv-ı kâddin kumrî-i kû kûsudurPertev (G.176/4)

Gönül kuşu, servi boylu sevgilinin aşkının derdi ile ağlasa buna şaşılmaz. Zira, ağlama sesine benzer bir ses çıkardığı için gönül kuşunun kumru olarak dile gelmesi daha uygundur. Şair de bu hususa dikkat etmiş, “daima sevgilinin boyunu anarak gam çeken aşğın gönül kuşunu” kumru olarak tasavvur etmiştir. Bu minvalde, kumru sesini de zihnimize çağrıştırmak için “kû kû” sesiyle anlamı kuvvetlendirmiştir.

Çiker zevk sehî kâdding bile kumrı figân kû kû

Tüzer şevk-i gül-rûning bile bülbül nevâ çih çih (Mûnîs, Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî Lügât-ı Çağatay ve Türkî-i Osmânî s.521)



Beyte göre; sevgilinin servi boyunu gören kumru, zevk ile kû kû sesi çıkararak figan etmekte sevgilinin gül yüzünü gören bülbül de neşe ve şevkten çih çih sesini çıkararak şakırmaktadır. Beyitte vurgulanan, sevgilinin boyunun ve yüzünün güzelliğidir. Sevgilinin boyu; servi olarak düşünülür, servi ağacına ise kumru yuva yapar. Ayrıca, sevgilinin boyu âşıklar için kıyamettir. Âşıklar, onun boyunu görünce bir kargaşa ortamı oluşur, bu durumda bir kıyamet tezahürü ortaya çıkar. Kıyamet mevhumu ise insanların feryat ve figan ederek dirilişini zihnimizde çağrıştırır. Bu noktada, kumrunun sevgilinin servi gibi olan boyunu görmesi, âşık (kumru) için hem bir zevk hem de yukarıda açıkladığımız kıyamet tasavvuru sebebiyle feryat ederek ağlama vesilesidir. Şair, kumru sesi ile ağlayan insan sesi arasındaki benzerliğe dayanarak sevgilinin boyunun güzelliğini ifade etmiştir. Beyitte ifade edilen bir diğer mazmun ise gül (sevgili)-bülbül (âşık) mazmunudur. Sevgilinin yüzü gül olarak tasavvur edildiğinden sevgilinin gül yüzünü gören âşık, bülbül gibi neşe içinde şakırmaktadır. Nevâ kelimesi, ses anlamının yanı sıra klasik Türk musiki makâmı anlamında kullanılmıştır. “Çih çih sesi”, bülbülün çıkardığı sesin ifadesi olup neşe ve şevk ihtiva eden bir ses değerine sahiptir. Şair, beyitte anlamı kuvvetlendirmek maksadıyla bülbül ve kumru sesinden faydalanmış açıkladığımız mazmunlar çerçevesinde ses unsuru ile anlamı desteklemiştir.

10.3.Kuzgun sesi:

Beni müstağrak-ı hûn itdiler tîg ile dil-berler

Görüp segler dîdi veh veh ayıtdı zağlar koğ koğ Zâtî (G. 760/3)

Güzellerin gamzeleri aşığı kana gark etmiştir. Kan kokusuna kuzgun ya da köpekler gelir. Fakat onlar bile aşığın bu haline acımaktadırlar. Şair, köpeklerin aşığın haline acıyışını köpek sesiyle (veh veh) çağrışım yaparak desteklemektedir. Kuzgun sesi olan “koğ koğ” sesi ile “yapmayın bırakın bırakın” anlamındaki “koğ koğ” sözcükleri arasında ilgi kurularak anlam ses yardımıyla pekiştirilmiştir. “Kong” kelimesi Çağatayca’da kuzgun anlamındadır (Kaçalın 2011: 701).

11.Şeker yerken çıkan ses:

Ederse şand-i lebin hâtır-ı mezâka hutûr

Diyâr-ı Mısra degül Şandehâra dek giderüz Nâilî (G.166/4)

Sevgilinin dudakları klasik Türk şiirinde bala, şekerle teşbih edilmiştir. Beyitte, şekerle ilgili olarak şand-i lebin, Mısır, Şandehâr, mezâk gibi kelimelere yer almıştır. Bu kelimelerin yanı sıra şair, hâtır ve hutûr kelimelerini kullanarak şeker yerken çıkan sesi zihnimizde çağrıştırmıştır. Böylece, beyitte ifade edilen anlamı kuvvetlendirmiştir.

12.Yağmur sesi:

Karlu tağlarun başında salkım salkım olan bulut

Saçun çözüp benüm için yaşın yaşın ağlar mısınYunus Emre (G. 270/6)



Yunus Emre, ilk mısradaki zihnimizde bir tablo oluşturuyor: Karlı dağların başı salkım salkım bulutlarla kaplı. Yüksek dağların başını salkım salkım siyah bulutlar kaplayınca ya yağmur yağar ya da kar. Zaten dağların başı karlı olduğuna göre bu durumda beklenen kar değil yağmurdur. “Saçın çözüp benim için yaşın yaşın ağlar mısın?” ifadesiyle şair, sevgilinin saç ile salkım salkım bulutlar arasında şekilce; karlı dağ ile sevgilinin yüzü arasında ise beyazlık bakımından bir ilgi kuruyor. Sevgilinin yüzünü örten saçlar (salkım salkım bulut), yine sevgilinin kar gibi yüzüne gizli gizli yaşlar bırakıyor. Burada gizli gizli anlamına gelen “yaşın yaşın” kelime grubu zihnimizde yağmurun yağışını çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımın sebebi ise ikileme oluşturan bu kelimedeki “ş” sesidir. Bu ses, hem içli içli ağlama sesini vermekte hem de çisil çisil yağın yağmurun sesini anımsatmaktadır.

SONUÇ

Her dil, şiir sanatını icra ederken kendi imkânları dâhilinde onamatope sanatından yararlanmışlardır. Esasında bu sanat, dilin varlıkları ve kavramları adlandırma süreci ile başlar. Bu itibarla, bu sanatın kökenini dilin var oluş sürecine indirgeyebiliriz.

Milletlerin; dünyayı, evreni, varlıkları anlamlandırma ve adlandırma sürecinde kendine has bir algılama biçimi vardır. Bu durum; o milletin kimliğini ortaya koyar. Bu sanatın icra biçimi bu noktada o milletin kimliğine ışık tutar. Öyle diller vardır ki özünde barındırdığı bu ahenk sebebiyle şiir sanatı için mümbit bir zemin oluştururlar.

Sözcükler, ifade ettikleri anlam kadar, seslerden oluşmaları münasebetiyle kendi içlerinde bir ahenk barındırırlar. Sözcüklerin ustaca bir araya getirilmesiyle oluşan uyum ise şiir sanatını ortaya çıkarmıştır. Klasik Türk şiirinde, onamatope sanatı ya ikileme yoluyla ya da kelimenin tekrar edilmesi suretiyle kullanılmıştır. Böylece, sözcüğü oluşturan sesler, mana ile birlikte bir uyum oluşturmuş, tekrar ve ikileme yolu ile anlatılmak istenen duygu daha etkili bir şekilde ifade edilmiştir.

Klasik Türk şiiri, sesi ve söyleyişi önemseyen bir edebiyattır. Tanpınar’ın tabiri ile klasik Türk şiirinde “tek başına bütün ifadeyi yüklenen, mânâdan ayrı her şey olan” ses’in yaptığımız inceleme neticesinde anlamı pekiştirme misyonunu da layığıyla üstlendiğinin rahatlıkla söyleyebiliriz.



KAYNAKÇA

- AKALIN, Şükrü Haluk (2011)... (ve başkaları), Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Baskı, Ankara.
- AKKAYA, Hüseyin (1995). Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı, Cambridge.
- AKKUŞ, Metin (1993). Nef'î Divanı, Ankara.
- ALAN, Yusuf (1994). Lisan ve İnsan, T.Ö.V. Yayınevi, İstanbul.
- Andrews, Walter G. (2000). Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, Çev. Tansel Güney, İletişim, İstanbul.
- ARAT, Reşit Rahmetî (1991). Eski Türk Şiiri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- ARSLAN, Mustafa-ÖĞER, Adem (2008). Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt VIII, Sayı 2, Sayfa 9-16, İzmir.
- ATEŞ, S. (1969). Kur'ân'da Edebî Tasvir, Ankara.
- BAYRAM, Yusuf (1996). Kur'an'da Edebi Sanatlar, Yeni Ümit, S.31, İstanbul.
- BEKTAŞ, Ekrem (2017). Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı (E-kitap)
- ÇAĞIL, N. (2005). Kur'ân'ın Belâgat ve Fonetik Yapısı.
- ÇEVİKOĞLU, H. (2012). Kur'an-ı Kerim'de Edebî Üslûp, Journal of Faculty of Theology of Bozok University, 1 (1).
- DURGUT, Hüseyin (1995). Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî Lügât-ı Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel), Edirne.
- ERGİN, Muharrem (1980). Kadı Burhaneddin Divanı (E-kitap)
- İPEKTEN, Haluk (1970). Nâilî-i Kadîm Divânı, İstanbul.
- KAÇALIN, Mustafa S. (2011). Niyâzî Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Çağatâ'iyye, Ankara.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). Şeyh Galip Divanı, Ankara.
- KARAKÖSE, Saadet (1994). Nev'i-zâde Atayı Divanı Kismî Tahlil-Metin, Malatya.
- KARAMAN, Hayrettin- ÖZEK, Ali- DÖNMEZ, İbrahim Kâfi- ÇAĞRICI, Mustafa- GÜMÜŞ, Sadrettin- TURGUT, Ali (2010). Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Ankara.
- KESKİOĞLU, O. (1993). Kur'ân-ı Kerim Bilgileri.
- KUTUP, Seyyid (Çeviren:Yolcu, Mehmet) (1991). Kur'an'da Edebi Tasvir, İstanbul.
- KÜLEKÇİ, Numan (2003). Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar, Akçağ Yayınları, Ankara.



KORTANTAMER, Tunca (1993). 'Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler' Eski Türk Edebiyatı-Makaleler, Akçağ Yayınları, Ankara.

MACİT, Muhsin (1996). Divan Şiirinde Ahenk Unsurları, Akçağ Yayınları, Ankara.

OKAY, Orhan-AYAN, Hüseyin (1992). Şeyh Galip Hüsn ü Aşk, Dergâh Yayınları, İstanbul.

OKUMUŞ, Sait (2011). Klasik Türk Edebiyatında XV. ve XVI. Yüzyıl Nesir ve Nâsirlerine Bakış, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 18, Yaz.

PALA, İskender (1992). Divan Edebiyatı, İstanbul.

SARAÇ, Yekta (2000). Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat, İstanbul.

SERTKAYA, Osman Fikri (1982). Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

SILAY, Kemal (1999) "Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (haz. Mehmet Kalpaklı), YKY, İstanbul.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihat (1970). Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı, II. Cild, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

.....(1997). Necâtî Beg Divanı, İstanbul.

TATCI, Mustafa (1991). Yunus Emre Divanı - Risâletü'n-Nushiyye, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TULUM Mertol-TANYERİ M. Ali (1977). Nev'î Divanı, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

TÖKEL, Dursun Ali (1996). 'Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bakî'nin Bir Gazeline Uygulanışı', Yedi İklim, C. 11, S. 74, s. 53-59, İstanbul.

TÖRENEK, Mehmet (2001). Servet-i Fünun Şiiri, Erzurum.

SCHİMMELE, Annamarie (1999). İslâmın Mistik Boyutları, Kabbalacı Yayınevi, İstanbul.

YETİŞ, K. (1988). Âhenk, İslâm Ansiklopedisi. (c. 1, 516-517), TDV Yayınları, İstanbul.

ZÜLFİKAR, Hamza (1995). Türkçede Ses Yansımaları Kelimeler, Türk Dil Kurumu, Ankara.

