

# استاد ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

**Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Armağanı**

**E-ISSN: 2651-3013**

**Cilt: 5 Sayı: 3 Aralık 2022**

ss. 1111-1125

Makalenin Geliş  
Tarihi

03/11/2022

Makalenin  
Kabul Tarihi

25/12/2022

Yayın Tarihi  
31/12/2022

### DİSİPLİNLER ARASI ÇALIŞMALARA BİR ÖRNEK:

### ‘FONOLOJİ AÇISINDAN DİVAN ŞİİRİ’\*

**Ahmet MERMER\*\***

#### ÖZET

Temel malzemesi dil olan edebiyat, insanoğlunun üretimine dayalı bir sanattır. Diğer taraftan fonoloji olarak da adlandırılan ses bilimi, dilin seslerini (fonem) inceleyen bir bilim alanıdır. Ses biliminin ilgi alanında seslerin eklemlenmesi (articulatory), aktarımı (transport) ve algılanması (receiving) yer almaktadır. Şiir dilinde amaç, anlamla ses arasındaki uyumu temin etmektir. Nitekim fonoloji de ses ile anlam arasındaki ilişkiyi inceler.

Hâlihazırda divan şiiri üzerinde fonolojik bakımdan yeterli araştırma yapıldığını söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Bu sebeple Türk tarihi ve Türk dili sahalarındaki araştırmalarıyla tanınan İsmail Hami Danişmend’in “Fonoloji Açısından

\* Bu makale, 31.01.2018 ile 02.02.2018 tarihleri arasında Kayseri’de düzenlenen 1.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi’nde (USBİK 2018) tarafımızca sunulmuş olan bildirinin geliştirilmesiyle oluşturulmuştur. (Bildiri özeti için bk.: Mermer, 2018: 150)

\*\* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi., mermerahmet49@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-4467-4982

**Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]**

**Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Armağanı**

Cilt: 5 Sayı: 3 Aralık 2022 ss. 1111-1125

Divan Şiiri” başlıklı makalesi önem arz etmektedir. Söz konusu makale, 12 Kasım 1948 tarihinde Yeni Sabah Gazetesi’nin altıncı sayısında tefrika edilmeye başlanmıştır.

Makale, divan şiirinin fonolojik yapısıyla ilgili genel bilgiler ve değerlendirmeler içermektedir. Bu bağlamda divan şiirinin vezniyle ilgili bazı önemli kavramların yeniden değerlendirilmeleri önem kazanmaktadır. Bu kavramlar arasında “med”, “imâle”, “aruz tekniği” ve “uzun ünlüler” dikkat çekmektedir.

Bu makalede İsmail Hami Danişmend’in “Fonoloji Açısından Divan Şiiri” makalesi değerlendirilecek; med, imâle, aruz tekniği ve uzun ünlülerle ilgili örnekler üzerinde durulacak ve bunlara ilişkin değerlendirmeler yapılacaktır. Bu arada “*İmâle, bir aruz hatası mıdır yoksa değil midir?*” sorusunun cevabına yönelik değerlendirmeler de gündeme gelecektir.

Şu hâlde makalede iki temel hedef gözetilmiştir. Bunlardan biri, divan şiiriyle ilgili eski tarihli yayınlara dikkat çekmektir. İkincisi ise divan şiiriyle ilgili disiplinler arası çalışmaların önemine işaret etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** fonoloji, divan şiiri, aruz uygulamaları, imâle, med.

## AN EXAMPLE of INTERDISCIPLINARY STUDIES: DIVAN POETRY IN TERMS of PHNOLOGY

### ABSTRACT

Literature, whose basic material is language, is an art based on the production of human beings. On the other hand, phonology, also called phonology, is a field of science that studies the sounds (phonemes) of the language. Sound science is concerned with articulatory, transport and receival sounds. The aim in the language of poetry is to ensure the harmony between the meaning and the sound. As a matter of fact, phonology also examines the relationship between sound and meaning.

Unfortunately, it is not possible to say that sufficient research has been done on divan poetry in terms of phonology. For this reason, the article titled "Divan Poetry in terms of Phonology" by İsmail Hami Danişmend, who is known for his researches in the fields of Turkish history and Turkish language, is important. The article in question began to be serialized in the sixth issue of Yeni Sabah Newspaper on 12 November 1948.

The article contains general information and evaluations about the phonological structure of divan poetry. In this context, it is important to reevaluate some important

concepts related to the meter of divan poetry. Among these concepts, "med", "imâle", "aruz technique" and "long vowels" draw attention.

As a matter of fact, in this article, İsmail Hami Danişmend's article "Divan Poetry in Terms of Phonology" will be evaluated; examples of med, imâle, aruz technique and long vowels will be emphasized and evaluations will be made on these. In the meantime, evaluations regarding the answer to the question "Is the fabrication a prosody error or not?" will also come to the fore.

Thus, two main objectives were pursued in the article. One of them is to draw attention to outdated publications on divan poetry. The second is to point out the importance of interdisciplinary studies on divan poetry.

**Keywords:** phonology, divan poetry, aruz applications, imâle, med.

### **Disiplinler Arası Çalışmalara Yeni Bir Yaklaşım: “Fonoloji Açısından Divan Şiiri” (İsmail Hami Danişmend)**

1935 yılında Londra’da toplanan Uluslararası II. Fonetik Kongresi’nde “Şiir Fonolojisi” hakkında çok önemli bir tebliğ sunan Sorbon Üniversitesi Dil Profesörü Vendreys, Danişmend’in açıklamalarına göre, Fransız şiirinden bahsederken konuşma dilinin telaffuzuna en uygun veznin hece vezni olduğunu belirtmiş; Fransız şiir diliyle konuşma dili arasındaki farklara dikkat çekmiş ve bu konuyu incelemeye çalışmıştır.

Edebiyatın temelini dil oluşturur. Bu bakımdan dil ile edebiyat birbirinden ayrılmaz iki önemli unsurdur. Bugüne kadar yerli-yabancı şairler ve bilim insanları şiir üzerine çok şey söylemiştir. Söz gelimi Tanpınar’ın “*Şiir bir kelime istifidir.*” ve Bilge Ercilasun’un “*Edebiyatın kelimeye dayalı türü şiirdir.*” şeklindeki tespitlerini bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. (Ercilasun, 2014, s.113). Dolayısıyla şiir söz konusu olunca ilk akla gelen dil birliği, unsuru da kelimedir.

Kelime, “ses” ve “anlam” dan oluşan iki unsurlu bir kavramdır. Bu iki unsurun ilkiyle uğraşan ilme “fonetik”, anlam ile uğraşan ilme de “semantik” adı verilir. Ses bilimi olan fonetik ile anlam bilimi olan semantik çizgisinde bir taraftan “ses” ile “anlam” ilgisine, diğer taraftan “dil estetiği”ne dayanan fonoloji ilmi de yer alır.

Şiir dilinin gayesi, geçici de olsa “ses” ile “anlam” arasındaki eşitliği ve uygunluğu sağlamaktır. Şairler, kelimelerinin hem “ses” hem de “anlam”larına

önem verirler. Edebî eseri/şiiri anlamak ve onun zevkine varmak için bizim de kelimelerin “ses” ve “anlam”larını gözetmemiz gerekir.

Fonoloji, sesin anlam ile veya başka seslerle ilgisi bakımından değerinin gösterilmesi; yani estetik esasının tespiti gibi noktaları ihtiva eder. Bir başka söyleyişle fonoloji, anlam ile ilgili “toplular sesler bilgisi” olarak ifade edilebilir. Bununla beraber “fonetik” ile “fonoloji”nin birleştiği nokta, “ses”tir. Bunların birbirine karışan tarafları olduğundan aralarına kesin bir sınır koymak mümkün değildir. Bu bakımdan sadece seslerle ilgilenen fonetik ilmi “fiziyojoloji” ile, anlamlı seslerle uğraşan fonoloji ise “psikoloji” ile ilişkilidir.

Buraya kadar özetlediğimiz verileri, İsmail Hami Danişmend’in seçtiği örnekler üzerinden<sup>1</sup> açıklamaya çalışalım:

Hemen her gün kullandığımız “kuzum” kelimesinin iki türlü telaffuzuna göre ifade ettiği iki farklı anlam mevcuttur. Eğer bu kelime olduğu gibi telaffuz edilecek olursa “serzeniş” için kullanılan bir hitap şekli olur; bir hizmetçiye, azarlanacak herhangi bir kişiye “*Bana baksana kuzum.*” diye söze başlanıp çıkışılır. Eğer aynı kelimenin ilk hecesi uzun okunup “küzum” olursa anlam değişir ve bu sefer “serzeniş, azarlama” yerine “rica, sevgi” kavramı ifade edilmiş olur. Nitekim özellikle anneler çocuklarına “küzum” diye seslenirler.

Bir başka örnek de “sûret” kelimesidir. Bu kelime de söylenişi bakımından birden fazla anlama gelebilir. Eğer Arapçadaki telaffuzuyla kullanılırsa “resim, şekil” gibi anlamlara gelir. Buna karşın ilk hecesi kısaltılıp ikinci hecesindeki “e” sesi “a” şeklinde değiştirilirse “surat, çirkin yüz, asık çehre” anlamlarına gelir.

“Karı” kelimesi, bir kadına söylenmez. Çünkü bu hâliyle “adi kadın” anlamına gelir. Ama “filanın karısı, karı-koca” şekillerinde olduğu gibi ses ilavesiyle anlamının değişmesi, fonoloji ilminin kelime unsurlarıyla anlam değişimleri arasında tespit edilen ilgisinin ne denli önemli olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu olay, fonolojinin en dar sahasıdır. Buna “kelime fonolojisi” de denir. Kelime fonolojisinden sonra bir üst basamak olan “cümle fonolojisi”

<sup>1</sup> Bu makalede yer alan örnek metinlerin tamamı (heceler, kelimeler, beyitler), tarafımızca herhangi bir müdahale yapılmaksızın, İsmail Hami Danişmend’in Yeni Sabah Gazetesi’nin 12 Kasım 1948 tarihli nüshasında yayımlanmaya başlayan “Fonolojik Açıdan Divan Şiiri” başlıklı makalesinden aktarılmış olup, Türkçe hecelerdeki uzatma işaretleri de dâhil olmak üzere, imlâlarının aynen korunmasına dikkat edilmiştir. Diğer taraftan Danişmend’in makalesinde numaralandırarak dile getirdiği görüşleri, bir tür sınıflandırma imkânı oluşturmak amacıyla, “•” şeklinde işaretli paragraflarla özetlenerek değerlendirilmiştir.

gelir. Bu esaslara dayanarak tüm dilin umumi ses manzarasını bir bütün hâlinde ele alan usule de “edebî fonoloji” denir.

Büyük medeni diller için en önemli öge, “Estetik Tekâmül” kanunudur. Kâşgarlı Mahmud’un fonetik zarafetinden ötürü “en hafif” yani “en latif” Türk lehçesi saydığı Oğuz lehçesinin estetik tekâmül safhalarını sıralarken keskin ve çetin seslerin yumuşayıp hafiflediğini ve bazılarının büsbütün eridiğini, kalın hecelerde incelmeye eğilimi olduğunu, güç telaffuz edilen seslerin zaman içinde kaybolduğunu, kaybolan veya azalan keskin sesler yerine yeni hafif sesler türediğini, ahenk kanununun yuvarlak seslere bağlı olarak özelleştiğini, Arapça ve Farsçadan geçme birçok kelimenin Türkçeleştiği gibi bazı Türkçe kelimelerde de uzun heceler teşekkül ettiğini söylemek mümkündür.

Burada “keskin” ve “yumuşak” olarak anılan sesler, estetik tekâmül bakımından çok önemlidir. Keskin seslerin en önemlisi, Orhun Kitabeleri devrinde dilimizde hakimiyet gösteren “k” sesidir. Bu keskin ses, zamanla “g, ğ, y” ve diğer taraftan “kh, h” biçimlerine dönüşmüştür. Bu arada “h” ve “h” sesleri Türk dilinin eski bünyesinde yer almaz; bunlar, zamanla estetik tekâmül sonucunda oluşmuştur.

Bugün bünyesinde “h” sesi bulunan kelimelerin eski şekilleri ise “k” sesiyledir. Mesela “hangi, hani, dahi, hep” kelimeleri “kangi, kanı, takı, kop” şekillerinde kullanılmaktaydı. Zaman geçtikçe bu kelimelerdeki “k” sesi yumuşayarak “h” şeklini almıştır. Hâlâ korunan “k” sesleri ise art damaktan ön damağa geçerek eski keskinliklerini kaybetmişlerdir. Tıpkı diğerleri gibi Türkçenin tarihî gelişiminde ve şivelerin ayrılmasında çok önemli bir yeri olan başka bir değişiklik “d-y” değişikliğidir. Nitekim “d” sesi de zaman içinde “y” şeklini almış ve büsbütün kaybolmuştur. Diğer taraftan “adak, kuduğ” kelimelerinin “ayak” ve “kuyu” şeklinde kullanılması, bu değişimin örnekleridir. Anadolu’da hâlâ kullanılan “ng” sesi de İstanbul Türkçesinde “n” şekline gelmiştir.

Bu keskin ve çetin seslerin kaybolması, Türkçenin estetik tekâmülünde çok önemli bir olaydır. Bunu değerlendirmek için Orhun Kitabeleri ve Dîvânü Lügâti’t-Türk’ten birer cümleye bakmak yeterlidir:

“*Kişi oğlu kop ölügli törümüŝ.*” (İnsanoğulları hep fani yaratılmışlardır.) (Ercilasun, 2016, s. 536).

“*Kuduğda suw bar it burnu tegmez.*” (Kuyuda su var, it burnu değmez.) (Divanü Lügati’t Türk, s. 161)

Estetik tekâmülden önceki devirlere denk gelen ve henüz “k-h”, “d-y” değişimlerinin olmadığı, “g” sesinin yumuşamadığı bu örnek cümlelerde göze çarpan ilk şey, seslerin tabiat uğultusunu andıran keskinliğidir. Uzun sestem mahrum olan kısa heceler, aynı boyda bir asker dizisi gibi sıralanıp gitmektedir. Bugün “dağlık” dediğimiz zaman yaptığımız imâle ile uzun bir ses elde edebilmekte iken o dönemlerde bu kelime “tak/tag” şeklinde bulunduğundan yani keskin “g” henüz yumuşamadığından Oğuz lehçesinin fonolojik manzarası şimdikine nispetle tekdüzedir.

Dil, toplumun vicdanında yaşayan manalı bir âhenk sistemidir ve dil de mana da birbirinden ayrılmaz önemli parçalardır. Konuşma ve şiir dili fonolojisi arasında büyük farklar vardır ve bunlar tüm dünya dillerinde bulunur. Tüm dillerde ortak sayılabilecek bu farklılıklar şöyle sıralanabilir:

- Şiir dili şahsi, konuşma dili içtimaidir. Yani şiirde umumî şekil haricinde şahsi bir ifade tarzı bulunur.
- Şiir dilinde nazım tekniği gereği çok sıkı birtakım kurallar olduğundan şiir dili, konuşma dilinden daha muhafazakârdır. Bu muhafazakârlık, günlük dilde ölmüş kelimelerin uzun zamanlar boyunca şiir dilinde yaşamasını sağlar.
- Vezin zaruretleri, şiir ve konuşma dilinde telaffuz farklılıkları yaratır. Bu fark, zaman zaman aynı kelimenin şiir ve konuşma dilinde farklı anlamlar kazanmasına yol açar ve günlük hayatta bayağılaşan bazı kelimeler, şiir dilinde seçkinlik kazanır.

Divan şiirinde de bu esaslara göre yapılacak araştırmanın ne denli önemli sonuçlar doğuracağı ortadadır. Buna göre bugüne kadar incelenmeyen Türk Divan Şiirinin fonolojik unsurlarını şöyle sıralayabiliriz:

- En önemli fonolojik unsur “uzun ses” (med, imâle) unsurudur. Türk dili bünyesine kısa sesler hâkim olduğundan med, imâle birçok fonolojik role sahiptir ve fonolojik ritmin temel basamağı sayılır.
- Uzun ses, çoğu durumda kelimenin anlamını değiştirir. Mesela: “câm” kelimesi, konuşma dilindeki kısa hâliyle “pencere camı” demek iken, uzun hâliyle “şarap kadehi” anlamına gelir. Mesela Nedîm’in

Sine sâf olsun hemân reyb ü riyadan zâhidâ

Elde tesbihe bedel **câm** olsa da mâni’ değil

beytinde bahsi geçen “câm” kelimesinin “pencere camı olmadığı açıktır. Divan şiirinde pencere camının ismi vezin zaruretiyle imâle edildiği zaman yanına “pencere” manasına gelen “revzen” kelimesi getirilerek maksat belirtilir. Nâbî'nin şu beyti buna örnek teşkil eder:

O tîre-hâne değildir gönül ki rûşen ola  
Meh âb-gînesini **câm-ı revzen** itsem de

Bunun gibi imâle yardımıyla birden fazla anlama gelen kelimelerde kinâye ve tevriye yapılabilir. Enverî'nin aşağıdaki beytinde “ayâğı” kelimesi, Türkçe “ayak” anlamına geldiği gibi Farsça “şarap kadehi” anlamına da gelmektedir:

Elde **ayâğı** hürmet ile tut beyim müdâm  
Bir cür'ası hezâr Cem'in kan behâsıdır

Aşağıda verilen Belîğ ve Edirneli Emrî'nin beyitlerinde “yâr” kelimesi, Türkçe “yarı yol, yarım” anlamlarına gelebildiği gibi, Farsça “sevgili” karşılığına da gelmektedir.

Ol perî teşrif için gam-hâneme va'd eylese  
**Yârı** yolda tâli'im eyler peşimân dönderir  
**Yârım** gece geldi yine **yârım** gece gitti  
Hiç bilmezem ömrüm nice geldi nice gitti

- İmâle ve meddin fonolojik rollerinin bir diğeri de “uzunluk ve uzaklık” belirtmesidir.

Sirişk taht-i revândır baña vü **âh** 'alem  
Cefâ vü cevır mülâzım belâ vü derd haşem

beytinde Fuzûlî, vezin zaruretiyle “âh” kelimesini medli kullanarak “elem, keder devletinin sancak direği” şeklinde tasvir etmiştir.

Hemvâre peyk-i **âh** nola olsa rû-be-râh  
Kûy-ı nigâra nâme-resâmız budur bizim

beytinde ise Nedîm, âhının uzunluğunu uzaklardaki sevgilisine bir haber götürmeye kâfi gibi gösteriyor. Avnî de (Fatih Sultan Mehmed), Fuzûlî ve Nedîm'den önce yazdığı beytinde “âh”ın uzunluğunu ‘aleme ve peyke benzetmiştir.

Şâh-ı ‘aşkam gam beyâbânı bana kişver yeter

Âteş-i **âh**um livâ-yı ejdehâ-peyker yeter

Yine Avnî, başka bir beytinde gönlünden kopan bu uzun “**âh**” sesini, sevgilinin eşğine kadar giden bir rehberle benzeterek âdetâ Nedîm’e yol gösterici olmuştur:

Bâş üzre yer itsem yeridür şûle-i **âha**

Hicrân şebi yâr eşğine râh-nümâdır

Erzurumlu İbrahim Hakki, yaratılış muamması karşısındaki cehaletini uzun bir tomara benzetir ve aşağıdaki beyitte kullandığı ustalıkla imâleler ile o tomarın uzunluğunun “sonsuz” olduğunu söyler.

Tavilü’z-zeyl bir **tûmâr**dur bu bilmemek ilmi

Ki ömr-i câvidân içre bulunmaz hadd ü payânı

Hatta bazen Türkçe kelimelerin imâlesi bile bu uzunluk kavramıyla yapılır. Bu kapsamda Nedîm’in aşağıdaki beytinde sevgilinin boyunu bir fiskiyeden fırlayan su sütununa benzetirken sevgilinin boyu kadar uzadığını ifade etmesini gayet doğal görmek lâzımdır:

Nâzî âb etmiş de bir fevvâre resmetmiş hayâl

İşte ol **sû**dur atılmış kâmetin olmuş senin

Vâsıf’ın aşağıda yer alan beytinde uzunluk kavramını ifade edebilecek hiçbir kelime olmamasına rağmen “gül-endâm” terkinde gayet yerinde kullanılan iki hecelik bir med ile “gül-ten” münasebetinden de yararlanılarak uzunluk mefhumu karşılanmaktadır:

O gül-**endâm** bir al şâla bürünsün yürüsün

Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

- Medle imâle, konuşma dilinde yıpranıp sıradanlaşan kelimelere seçkinlik de kazandırır. Örneğin konuşma dilinde “**cadı**” diye kısa telaffuz edilip çirkin anlamında kullandığımız kelimeyi Farsçadaki uzun telaffuzuyla bayağılıktan kurtaran Nedîm, bu tabiri sevgilisine yakıştırdığı cazib bir sıfat olarak değerlendirmiştir:

Âkıbet gönlüm esir etdin gîsûlarla sen

Hey ne **câdû**sun ki âteş bağladın mûlarla sen



Konuşma dilinde kısa tellaffuz edilmesi ve mana yönünden uğradığı kayıp sebebiyle bayağılaşan “**azar**” kelimesini Şeyhülislâm Bahâî aynı yöntemle canlandırıp güzelleştirmiştir:

Yıkılmaz dil pey-ender-pey çekerken câm-ı **âzârın**

Bu bezmin bâde-nûşu mest olur ammâ harâb olmaz

Şeyh Gâlib de âdiliğinde ittifak olunan “**kasap**” kelimesini şedde ve imâle yardımıyla tüm bayağılığından uzaklaştırmıştır:

Ben ki kurbân-ı şâhid-i aşkam

Tiğ u **kassâb** neydiğün bilmem

- Medle imâlenin fonolojik rollerinden bir başkası da kelimeyi kuvvetlendirme/pekiştirmedi. Nedîm’in aşağıdaki beyitlerinde konuşma dilinde hiçbir gücü olmayan “kalmadı, kurban, kuzucuk” kelimeleri, imâle yardımıyla yepyeni ve güçlü kelimeler hâline gelmiştir. Yaklaşdı şitâ ebr-i siyeh tutdu cihânı

**Kalmadı** sabânın gezecek tâb u tûvânı

**Kurbânın** olam geçdi Boğaz seyri zamânı

Serd oldu havâ çıkma koyundan **kuzucâğım**

Nâbî de bir beytinde “**hakîr, fakîr**” kelimelerini medli kullanarak anlamlarını kuvvetlendirmiştir:

**Hakîr** kaldı sadâkat **fakîr** düşdü salâh

Cihânı kevkebe basdırdı ihtişâm-ı dūrûğ

Konuşma dilinde kullanılan “**bir**” kelimesine güç vermek için kelime, yerine göre “tek bir, bir tek, biricik, yalnız bir, hiçbir...” gibi şekillerde kullanılabilir. Nesîmî’nin aşağıdaki beytinde medli kullandığı bir kelimesini salt sayı anlamından uzaklaştırıp “ancak bir, tek bir, bir tek” anlamlarına getirmiştir:

Âşık katında küfr ile İslâm **birdir**

Her kanda mesken eylese âşık emirdir

- Zaman zaman fikir, his ve hayal itibarıyla hiçbir kıymeti olmayan mısralar, beyitler ve daha uzun şiirler bile imâle ve med aracılığıyla güzel

şairler hâline gelirler. Nitekim Nedim'in bir geçmiş özlemi sayılabilecek şu zarif beytinin tüm kıymeti fonolojik değerinden ileri gelir:  
Ey Nedim ey bülbül-i şeydâ niçün hâmûşsun  
Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar vâri idi

Şeyh Gâlib'in de mana bakımından ayrıntılı bir incelemeye tâbi tutulduğunda birtakım tutarsızlıklar bulunması imkânsız olmayan şiiri, fonolojik açıdan imâlelerin sihri ile şâh-eser durumunda görünmektedir:

Gül gibi açıldım ammâ gülmedim  
Rengine kâpıldım ammâ gülmedim  
Gonca-i pîçideden aldım sebak  
Kârılıp kâtıldım ammâ gülmedim  
Leblerim oldu gül-i şem'-i cünûn  
Çok yanıp yâkıldım ammâ gülmedim  
Ehl-i hâl ağzında çok mühr-i sükût  
Hayr ile ânıldım ammâ gülmedim  
Sâye-veş ol nahl-ı bâğ-ı behcetin  
Pâyına sârıldım ammâ gülmedim  
Meyve-i kâmım o serv-i nâzdan  
Çok temennâ kıldım ammâ gülmedim  
Ben de Gâlib bu zemîn-i tâzede  
Gül gibi açıldım ammâ gülmedim

Yukarda bahsi geçen durum, Fuzûlî'nin aşağıdaki beyti için de geçerlidir: Biz bu beyti niçin severiz? Herhalde manası için değil. Bize bunu sevdiren şey, ses dalgalarının güçlü uyumudur.

Ey kemân-ebrû şehîd-i nâvek-i müjgânınam  
Bulmuşam feyz-i nazar senden seniñ kurbânınam

Bir iç çekmeden başka bir anlamı olmayan ama bir musiki havası estiren başka bir örnek de şudur:

Bulmadım ben ciğerim dâğına merhem senden  
Nice âh eylemeyem **âh** yanıp dur ciğerim

Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fâtih'in baştan başa musikiden ibaret aşağıdaki şiiri, tüm gücünü gönlün teessürleri ile tahassürlerini kelimelerin manalarından ziyade teselsül tarzındaki etkili âhenginden alır.

Sevdüñ ol dilberi söz eslemedüñ vay gönül  
Eyledüñ kend'özünü 'âleme rüsvây gönül  
Saña cevri eylemede kılmaz o pervây gönül  
Cevre sabr eyleyemezsen nideyin hây gönül  
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül

- Aruz tekniği, fonolojik imkânları bakımından divan şiirini, vezin kalıplarının tekdüze âhenginden kurtarır ve hatta pek çok durumda mana ile ilgili bir âhenk de oluşturur. Teknik olarak bunda da en büyük pay, imâle ve meddedir. Mesela Nâbi'nin;

**Hîç** kâni' mi olur ekseri aczindendür

**Yârdan** sâde hemen bir nazara kâ'il olan

beytinin her iki mısrasında da ilk hece konumunda bulunan “hîç” ve “yâr” kelimelerinin medleri, bu uzun hecelerin birincisinin sakil (ağır), ikincisinin hafif itibar edilmesi şartıyla ikişer hece sayılmaktadır. Bu imkân sayesinde zaman zaman aynı vezinde yazılmış iki mısranın hece sayıları arasında fark olabilir.

Aşağıda yer alan beyitte her iki mısra da tıpkı vezin kalıbında olduğu gibi 3 fâilâtün 1 fâilün gibi on beşer heceden oluşur, ikisinde de hiçbir itibari çift hece ve ses dalgaları arasında da mühim bir fark yoktur:

Ney gibi her dem ki bezm-i vaslunı yâd eylerem

Tâ nefes vardur kuru cismümde feryâd eylerem

Diğer beytin ise her iki mısrasında da ikişer itibari çift hece vardır. Bu heceler, birincide “dost” ve “rahm” kelimeleri, ikincide “derd” ve “hem-derd” tabirleridir. Bu kelimelerin ikişer hece yerine geçecek kadar medli okunması, âdetâ insanın iç çekişini andırır ve bunlar vezin kalıbının 15 hece olan sayısını 13'e indirir.

Bu arada yukarıdaki beytin tek ve bütün bir cümle şeklinde tertip edilmiş olmasına karşın aşağıdaki beyit küçük küçük ibarelerden oluşmaktadır:

**Dost** bî-pervâ felek bî-**rahm** devrân bî-sükûn

**Derd** çok **hem-derd** yok düşmen kavî tâlî' zebûn

İşte bu açılardan değerlendirildiğinde medler ve duraklamalar; zaman, nefes, ses dalgası, ses sayısı bakımından büyük farklar oluşturmaktadır. Vezin birliğine rağmen bu iki beyit arasında çok büyük bir âhenk farkı vardır. Tüm bu bilgilere göre “vezin” bir dış âhenk ölçüsüdür. Şiirin bir de iç âhengi vardır ve buna “ritm” denir.

- Divan şiirinin kendine has dili ve telaffuzunun konuşma dili ile alâkası yok gibidir. Bunların en önemli örneği olarak “h” ve “h” fonemleri gösterilebilir. Bu gibi fonemlerin mana ile ilgili fonolojik rolleri de vardır. Mesela vaziyet, durum anlamına gelen “hâl” (حال) kelimesi ile yüzdeki ben anlamına gelen “hâl” (خال) kelimesini; sıcak anlamına gelen “harr” (حر) kelimesi ile diken anlamına gelen “hâr” (خار) kelimesini birbirinden ayırmak için “h” sesini iyice belli etmek gerekir. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde yan yana gelen “hâl” ve “hâl” kelimelerinin aynı okunması, gülünç anlamsızlıklara yol açabilir:

Kıldı zülfüñ tek perişân **hâlimi** **hâliñ** seniñ

Bir gün ey bî-derd sormazsıñ nedir hâliñ senin

- Divan dili sadece fonetik ve fonoloji bakımlarından değil semantik bakımdan da konuşma dilinden ayrılır. Bu ayrılık, ortak kelimelerin farklı anlamlarda kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Burada divan dilinde kelimelerin mecâzî manalarının kullanılmasının payı büyüktür. Ses ile mana arasındaki ilişki göz önüne alınca bu durum, fonoloji ilmini yakından ilgilendirmektedir.

Divan dilinde bazen bir kelime birden çok manaya gelebilmektedir ki bunların hiçbiri konuşma dilinde yer almaz. Mesela “câm” kelimesi “kadeh” anlamına geldiği gibi farklı münasebetler yoluyla “dudak, kalb, ayna, semâ, güneş, ay, rakib” manalarına da gelmektedir. Yani divan şiirini anlayabilmek için hususi bir kültür lazımdır.

- Divan şiiri dilinin konuşma dilinden ayrılığı iyi midir, kötü müdür? Bu noktada bunu tartışıp lehinde aleyhinde hüküm verecek değiliz. Yalnız,

tüm dünya dillerinin mutabık olduğu bir noktayı tekrar edeceğiz: Şiir dili ve konuşma dili arasında daima ve mutlaka fark vardır ve bu fark azalıp çoğalabilir.

## SONUÇ

Şiir dili ve konuşma dili aynı olduğu zaman, şiir dili ölmüş sayılır. Böyle durumlar şiirin buhran devirleridir. Divan dilinin ölümüne sebep olarak da konuşma dili ile şiir dilinin birleşecek surette bir tekâmül geçirmesi gösterilebilir.

Divan dili, şiir dili ile yakınlaşmaya başladıktan sonra, bu ilk yakınlığı büsbütün birleşmeye doğru götüren üç aruz üstadı vardır: İsmail Safa, Tevfik Fikret, Mehmet Akif. İsmail Safa, aruz dilinin bütün pürüzlerini atıp ona bir konuşma dili havası vermiş; Tevfik Fikret, imâlenin eski rollerini kaldırmış; Mehmet Akif ise İstanbul'un halk dilini şiir dili hâline getirme kudretini göstermiştir. Bunlardan sonra divan dili şiir dili olmaktan uzaklaşıp âhenkli bir konuşma dili hâline gelmiştir.

Makalemizi Ahmet Bican Ercilasun Hocamızın şu temenni cümlesiyle bitirmek isterim: *“Eminim ki bu tür arayışlar, şiirin ve dilin sırrını çözmede bize birçok yeni yollar bulduracak ve yeni imkânlar açacaktır.”*

## KAYNAKÇA

DÂNİŞMEND, İsmail Hami (1948), “Fonoloji Açısından Divan Şiiri”, *Yeni Sabah Gazetesi*, 12-18 Kasım, İstanbul.

ERCİLASUN, Bilge (1997), “Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Bayrak Kavramı”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997, ss. 206-214.

ERCİLASUN, Ahmet Bican ve AKKOYUNLU Ziyad (2014), *Divanü Lugati't Türk*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERCİLASUN, Ahmet Bican (2016), *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Hasan (2017), *Bâki'nin Ses Dünyası*, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.

KORTANTAMER, Tunca (1993), “Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses

Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler- I”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara, s. 273-336.

MERMER, Ahmet (2018), “Disiplinler Arası Çalışmalara Yeni Bir Yaklaşım ‘Fonoloji Açısından Divan Şiiri’”, *1.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Özet Kitabı*, (Haz.: Ayhan Kuşçulu), Kayseri, s.150.



