



DİVAN ŞİİRİNDE RİTMİK BİR UNSUR: ATIF TERKİPLERİ

About the Rhythm Provided by Repetition of Attribution vav in Classical Turkish Poetry

Bahir SELÇUK*

ÖZET

Divan şiirinde, şairin duygu ve düşüncelerini anlam ve biçim yönünden destekleyen, dile getirilen düşünceyi işitsel ve görsel açıdan çağrıştıran aynı zamanda bir ritim sağlayan çeşitli unsurlar bulunmaktadır. Bu ritmik unsurlardan biri de Osmanlı Türkçesinde sıkça kullanılan atıf vavı'nın (vav-ı atf) tekrarıyla oluşturulan atıf terkipleridir. Şiirde yerine göre “u, ü, vü” şeklinde okunan bu bağlaçla bir araya getirilmiş kelime dizilerinde, bağlacın oluşturduğu duraksamalar ve iniş çıkışlar bir ritim temin etmektedir. Aynı zamanda bu yapı içerisinde sıralanan kelimeler beytin odak noktası olan kavramların ses ve anlam tabakasına çağrışım yapmaktadır. Dolayısıyla bu söz dizimsel yapı; ses, söz ve anlam düzenini şekillendiren önemli bir rol üstlenmektedir.

Bu çalışmada; divanlardan hareketle, “atıf vavı”nın yinelenmesi ile oluşturulan yapısal unsurların söz ve anlam düzeni üzerindeki etkisi ve ritim sağlamadaki rolü üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: atıf vavı, ritim, ses, söz, anlam, yineleme.

ABSTRACT

In Classical Turkish Poetry, there are elements supporting poet's feelings and ideas in terms of meaning and shape, connotating the idea expressed in auditory and visual ways and at the same time creating a rhythm. One of these rhythmic elements is the structure provided by repetition of attribution vav (vav-ı atf) which is used in Ottoman Turkish so often. In word strings which are joined with this conjunction read as “u, ü, vu, vü” according to its place in poem, stops and rise-falls brought by conjunction provide a rhythm. Together with this, words ranged in this structure evoke to the level of meaning and sound which is the focus point of couplet. Therefore this syntactic structure has a very important role of shaping of sound, word and meaning order.

In this study; within the scope of divans, forming of structural elements provided by the repetition of “attribution vav”, its effect on the word and meaning order and its role in providing rhythm will be examined.

Key Words: attribution vav, rhythm, sound, word, meaning, repetition.

GİRİŞ

Hayaller, duygular ve düşünceler ancak estetik bir bakış ve ahenkli söyleyişle şiirsellik kazanır. Bu sebeple divan şiirinde anlam kadar onu yansıtan, taşıyan ve görünür kılan söz de aynı derecede önemlidir. Klâsik şair, ses-söz-anlam dengesini temin için geleneğin sunduğu imkânlar yanında sanatçı kişiliğinin bütün imkânlarını da kullanarak gök kubbede bir hoş seda bırakmaya çalışır.

Musiki ile yakından ilişkili olan klâsik şiirde dilin kullanımını büyük ölçüde ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrar tipleri, vezin, kafiye, redif, mısra tekrarları, paralel söyleyiş gibi biçimsel unsurlar belirler. Tanpınar (1977:180), “Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir, bütün o oyunlar, mazmunlar hepsi bu sesi yüklenen, taşıyan vasıtalarıdır.” diyerek klâsik şiirin bu müzikal yönüne vurgu yapar. Fakat duygu ve düşünceler dile getirilirken salt bir ritim oluşturma kaygısının bulunmadığını, lafız-mana uyumunun da göz önünde bulundurulduğunu söylemek gerekir.

Klâsik şiirde müzikaliteyi sağlayan pek çok ahenk unsuru vardır (bkz. Selçuk 2004). Bunlardan biri de şiirde hem lafız hem de mana ile ilgili olan ritimdir. Türkçe Sözlük'te (1996:2372)

* Doç. Dr., Firat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl., bahirscluk@gmail.com

ritim: “Bir mısradada, bir müzik cümlesinde vb.de kuvvetli zamanlar ile zayıf zamanların düzenli aralıklarla tekrarlanması; ahenk, ölçü, tempo; olayların düzenli aralıklarla art arda gelmesi, düzenlilik” şeklinde açıklanmıştır. Boydaş (1994:138), ritmin plastik sanatlarda çizgi, leke, form ve renk gibi plastik unsurların, yüzey içinde ölçülü, ahenkli ve düzenli tekrarından meydana geldiğini ve bütün güzel sanatların temelini, özünü meydana getirdiğini, ritmin olmadığı yerde, birlikte yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizlik olduğunu belirtir. Kurnaz (2001:87), ritme farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Ritmin oluşturduğu sanat eseri bize, ‘uçsuz bucaksız zaman’ dan somutlaştırılmış bir kesit sunar. Bu tür eserlerde ses, söz, renk ve motif gibi öğelerin aralıklı tekrarıyla oluşan ritim, ‘zaman’ ı algılamamızı sağlar, der. Ritme şiir bağlamından bakan Macit de (1996:75), hecelerin belli sayıda öbekleşmesiyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyile ritmin sağlandığını belirtir. Eliot (1983:147) da şiir açısından ritmi ele alır ve “Şiirde musiki yaratabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şeyler, ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücüdür.” der.

Ritimle ilgili söylenenlere bakıldığında uyum, yineleme, hareket, fasıla kavramlarının vurgulandığı görülür. Bu açıdan bakıldığında klâsik şiirde vezin, kafiye ve redif, nazım şekilleri ve söz dizimi ile oluşan bir ritim göze çarpar. (bkz. Selçuk: 2004:267). Çerçevesini geleneğin belirlediği bu hazır malzeme, şairin kişisel üslubuyla özgün ve ayırt edici bir görünüm kazanır.

Klâsik şiirin söz dizimi, ritmik özellik arz eden çeşitli yapısal unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Bunlardan biri de Osmanlı Türkçesinin belirgin özelliklerinden biri olan atıf vavı (vav-ı âtife) ile oluşturulan ve “terkîb-i atfî” olarak isimlendirilen kelime gruplarıdır. Arapça, Farsça ve Türkçede kullanılan bu “ve bağlacı” kelimeleri, kelime gruplarını ve cümlecikleri birbirine atfetmektedir. Atıf vavı Farsçada ve Farsçadan hareketle Türkçede ünsüzle biten kelimelerden sonra “u, ü”, ünlüyle biten kelimelerden sonra “vü” şeklinde okunur. Atıf vavı ile birbirine bağlanmış “nihân u ‘ayân, bende vü şâh, bahr u ber, deryâ vü deşt, sıdk u safâ, ‘ışk u müşğ” gibi kelime gruplarına da terkîb-i atfî adı verilir.

Atıf vavı, sözcükler (karşıt, yakın, eş anlamlı vb.) arasında sekte meydana getirerek bir ritim oluşturur. Özellikle şiirde iki ve daha fazla sözcükle oluşturulan atıf terkiplerindeki iniş-çıkış ve dalgalanmalar anlamı vurgulayan veya dile getirilen düşünceye görsellik katan, aynı zamanda müzikalite sağlayan bir özelliklerdir. Tekrarların çoğunda olduğu gibi genellikle duygu yoğunluğunun ortaya çıkardığı bir durumla “hayranlık, beğeni, sevinç, tebrik, takdir, kıskançlık, üzüntü... gibi duygusal durumlar şiirsel düzleme yansır. Tarlan (1981:161), heyecanın dimağında yaptığı karmaşayı adım adım takip etmek ve okuyucuya aynı durumu aksettirmek isteyen sanatçı, bu canlı nokta üzerinde fasılalı veya fasılasız tekrarlar yapar, demektedir. Bu nedenle klâsik şair, geleneğin sunduğu bir imkân olan atıf terkiplerini de yerli yerinde kullanarak anlam ve ses yönünden güçlü bir söylem inşa etmeye çalışır.

Birbiri peşi sıra gelen vavların dilimize sıklet verdiğini dile getiren Muallim Naci (1996: 197-198) Nef’î’nin aşağıdaki beyitlerini buna örnek olarak gösterir:

Feyz-i isti’dâd-ı zâtın gör kim etmiş ezel
Cezbesi hurşîd ü mâh u âsmânı mevlevî

Şimâlen Nahçivân u Gence vü Tiflîs ü Şirvân’ı
Cenûben Şehrîzor u Basra vü Bağdâd u Ahvâz’ı

Naci ilk beyti “Feyz-i isti’dâd-ı zâtın gör kim etmiş ezel/Cezbesi hurşîdi, mâhı, âsmânı mevlevî”; ikinci beyti de Şimâlen Nahçivân’ı Gence’yi Tiflîs’i Şirvân’ı /Cenûben Şehrîzor’ı Basra’yı Bağdâd u Ahvâz’ı” şeklinde söyleyiverince sıkletten eser kalmıyor, dese de atıf vavı’nın kaldırılmasıyla beyitlerdeki ritmin ve bu ritmin 1. beyitte çağrıştırdığı Mevlevilik, sema, hareket ve dönüş”ün; 2. beyitteki genişlik ve sınırsızlık algısının dolayısıyla şiirselliğin de kalktığını söylemek yanlış olmasa gerek. Zira bu tür tekrarların sağladığı ritim, kuru bir ahenk unsuru olmanın ötesinde Dilçin’in (1992:78) de belirttiği üzere, “anlamı düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıran; anlamda dalgalanmalar yaratan, söz öbekleri arasında türlü

eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran bir özellik taşımaktadır.” Dilbilimde bağlaç yinelemesi (polysyndeton) olarak ifade edilen bu hususla ilgili olarak Özünlü (1987:45), “Bu yineleme, bilinçli olarak sözcükler arasında gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir. Ayrıca anlam ayırımı verebilmek için bağlaç yinelemesi önemli olmaktadır.” şeklinde bir bilgi verdikten sonra “Bu sömestr İngilizce ve tarih ve biyoloji ve matematik ve sosyoloji ve beden eğitimi dersleri alıyorum.” gibi bir cümlede anlam ağırlığının daha da belirgin olacağını söyler. Bu nedenle Divan şiirindeki yapıların sırf gramatikal bir unsur olarak kullanıldığı yanılıgına düşmemek gerekir.

Divan Şiirinde Atf Terkibi

Bu çalışmada, divan şiirinin önemli temsilcilerinden “Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Nâbî, Nedîm, Nef’î, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Usûlî ve Yahyâ Bey” divanlarından hareketle ikiden fazla kelimeyle oluşturulmuş atf terkiplerinin kullanım yerleri, şiirin ses-söz ve anlam düzenine katkısı üzerinde durulacaktır.

1. Takdir Etme, Methetme

Şairler, memduhlarını tasvir ve tavsif ederlerken onlardaki üstün vasıflara dikkat çekmek için atf terkiplerine sıkça başvururlar.

Fuzûlî, aşağıdaki beytin tamamında Allah’ın isim ve sıfatlarını bağlaç yinelemesinin oluşturduğu ritimle bir zikir edası içerisinde sıralamaktadır.

Kadîr ü Muktedir ü Kâdir ü Mukaddir ü Hayy
‘Alîm ü ‘Âlim ü ‘Allâm ü A‘lem ü A‘lâ Fuzuli K.1/49

Şeyhi de, tasavvufî bir bakış açısıyla, her şeyden münezze olan Allah’ın altı ciheti de kuşat-
tığını ifade ederken ikinci dizide bağlaç yinelemesine başvurarak bu yoğunluğu yansıtmaya
çalışmaktadır.

Şeş cihetten sen münezzehsin velî senden dolu
Arş u ferş ü taht u fevk ü sağ u sol u pîş ü pes Şeyhi K. 2/8

Fuzûlî, aşağıdaki beytinde Hz. Peygamber’in vasıfları “vü” bağlacıyla sıralayarak bir tazimde
bulunmuştur.

Seyyid-i Ebtahi vü ümmî vü Mekki vü zekî
Hâşimî vü Medenî vü Kureşî vü ‘Arabî Fuzuli G.279/2

Nedim, Sultan Ahmed için yazdığı kasidede, kendisi için her an Allah’a duada bulunduğunu
belirtirken bağlaç yinelemesiyle niyaza durmuş bir insan portresi çizmektedir.

Sıdk u niyyetle du‘âmuz budur Allâh ‘alîm
Her dem ü her nefes ü her seher ü her akşam Nedim K.38/15

Bâkî, Süleyman Han’a yazdığı kasidede onu dört halifeyle karşılaştırmıştır. Beyitte bağlacın
tekrarı, tamlamaların ve veznin sağladığı ritimle birleşerek bir dalgalanma oluşturmaktadır.

‘Adl ü dâd-ı ‘Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk
‘İlm ü ‘irfân-ı ‘Alî hilm ü hayâ-yı Osmân Baki K.2/27

Aşağıdaki beyitte Nedim, memduhunun kerem ve inayetinin çokluğunu ve sürekliliğini ifade
etmek için “umman” sembolünü seçmiştir. Beytin ikinci dizesinde su imgesini çağrıştıran “huruş,
cûş, gerân” kelimeleri arasında yinelenen “u” bağlacının meydana getirdiği kırılmalar ve kesintiyle
oluşan ritim “umman” kavramına işitsel ve görsel açıdan göndermede bulunmaktadır. Beyitteki “ş”
konsonantının oluşturduğu müzikalite de beytin ses yapısını desteklemektedir.

Kim reşha-i ‘inâyeti ‘ummâna haşre dek
Tâb-ı huruş u cûş-ı miyân u kerân verir Nedim K.3/26

Nedim'in, İbrahim Paşa için yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde, ikinci dizedeki "lutf, kerem, cûd, 'atâ" kelimeleri arasındaki "u/ü" bağlacının meydana getirdiği duraksamalar, müstağrak (batmış, gark olmuş) kelimesinin çağrıştırdığı "dalga"ların hareket, ses ve görüntüsüne göndermede bulunmaktadır.

Ez-cümle Nedîmâ kulun ey âsaf-ı devrân
Müstağrak-ı lutf u kerem ü cûd u 'atâdur Nedim K.18/28

Ahmet Paşa da ilk dizede kullandığı "menba, bahr, feyz" kelimelerinin çağrıştırdığı "deniz"i, ikinci dizede başvurduğu "u/ü/vü" bağlaçlarının oluşturduğu kesinti ile ahenkli bir biçimde canlandırmıştır.

Menba'-ı bahr-ı atâ oldı ki benden feyz alur
Hem 'ulûm u hem ibâdet ü hem sehâ vü hem şifâ Ahmed Paşa Tar., 5/3

Aşağıdaki beyitte aruz vezninin getirdiği iniş-çıkış ve birinci dizedeki tamlama ile ikinci dizedeki bağlaçlar, kafiyedeki kelimenin (Mevlevî) yansıttığı anlama ahenk bakımından eşlik etmektedir.

Feyz-i isti'dâd- zâtun gör kim etmiş tâ ezel
Cezbesi hürşîd ü mâh ü âsmânı Mevlevî Nef'î K.3/12

Sultân Murâd'ın özelliklerinin dile getirildiği aşağıdaki beyitte şair, bağlaç vasıtasıyla güzel hasletlerin çokluğunu dile getirirken, altı çizili bağlaçlardaki imaleyle de ahengi artırmaktadır.

Firişte-hûy u meh-rûy u sebük rûh u girân-temkîn
Mülâyim-tab' u hoş-zât u suhan-dân u suhan-perver Nef'î K.21/4

Sultan Mehmed için yazdığı kasidenin dua bölümünde Ahmed Paşa, "izz, celâl, nusret, ikbâl" kavramlarını "ü" bağlacı ile sıralamış, memduhunun daima bunlarla huzurlu olmasını dilemiş, bir dua imajı oluşturmuştur.

Dâ'imâ 'izz ü celâl ü nusret ü ikbâl ile
Hurrem ol kim haşm 'ıyd u devletün hânıdur Ahmed Paşa K.15/45

Bâkî, "adl, dâd, fazl, ihsân" gibi güzel ve üstün vasıfların, Süleyman Han'da toplandığını bağlaç vasıtası ile sıralayarak dile getirmektedir.

Cihânda 'adl ü dâd u fazl u ihsân
Şeh-i 'âdil Süleymân Hân'a geldi Baki G.500/4

Sultan Selîm'in "rezm, bezm, şi'r ve inşâ"daki üstünlüğünün herkesçe kabul edildiğinin belirtildiği aşağıdaki beyitte, bağlaç tekrarı ile bu alanların çokluğu vurgulanmıştır.

Rezm ü bezm ü şi'r ü inşâda müsellemdür tamâm
Her kemâlinde aşağı koşusudur Keykubâd Şeyh Galib Tar., 8/7

Şeyhi, kulların sultanını tercih ettiği kavramların çokluğunu dile getirirken bağlaç yinelemesine başvurarak neleri terk ettiklerini vurgulamaya çalışmıştır.

Kullar n'ider bu sîm ü zer ü mâl ü milketi
Sultânımız gerek bize sultânımız gerek Şeyhi G.90/2

Divan şairleri yer ve şahıs isimlerini sıralarlarken atıf vavını sıkça kullanmışlardır. Bu tarz kullanımda "vav"ların dize içinde oluşturduğu kırılmalar, adı geçen şahıs ve yerlerin çokluğunu, büyüklüğünü ritmik olarak yansıtmaktadır.

Aşağıdaki beyitte Nedim, ilk mısradaki Tâzî lisan (Arapça) ifadesini kullandıktan sonra; ikinci mısradaki ünlü Arap şairleri "Buhteri, Ahtâl, Ebu Tayyib ve Bebgâ"yı "u/ü" bağlacıyla ritmik bir biçimde sıralamıştır.

Hem dahi Tâzî lisân üzre eder îcâd-ı nazm
Buhteriyî ü Ahtal ü Bû-Tayyib u Bebgâ gibi Nedim K.14/41

Nedim, padişahların hükümlerlerini sürdürdükleri yerleri atıf vavı'nı kullanarak aşağıdaki gibi sıralamıştır.

Şîrvân ü Erdebîl ü dahi Îrân ü Irak
Dehr her birini taht-ı şehr-yârân eyledi Nedim K.36/27

Aynı durum Nâbî'nin aşağıdaki beytinde de söz konusudur. Beyitteki “hutbe, cem, kesîr” kelimeleri ve atıf terkibi ile sultanın hükümlerlik sahasının genişliği yansıtılmaya çalışılmıştır.

Özbek ü Hind u Hıtâ vü Acem ü Çîn ü Hoten
Gûş ider hutbe-i nâmün bu kadar cem'-i kesîr Nâbî K.8/46

Sultan Ahmed'e yazdığı kasidede Nedim, art arda gelen iki beyitte sultanın çeşitli özelliklerini bağlaç vasıtasıyla sıralayarak bunların adeta birer asker gibi padişahın etrafında dizildiğini belirtmiştir. İlk beyitte padişahın huzurunda saf halinde hazır bekleyen, ikinci beyitte de padişahın sağ ve solunda sırayla yürüyen asker görüntüsü çizilmeye çalışılmıştır.

Anûn bezm-i hümayûnında gûyâ kim duran saf saf
Celâl ü câh ü izz ü devlet ü ikbâl ü şevketdür

Süvâr oldukça rahşa san yemîninde yesârında
Olan pûyan vekâr u satvet ü iclâl ü heybetdür Nedim K.12/31-32

2. Beğenme/Hoşlanma

Hoşa giden, güzel görünen durumları ifade etmek isteyen şairler, atıf terkiplerine başvurarak duygularını ve güzellik unsurlarının kendi üzerlerindeki tesirini yansıtmaya çalışırlar.

Sevgilinin özellikleri bağlaç vasıtasıyla sıralanırken, şairin psikolojisi ve sevgilinin etkileyici özelliklerin fazlalığı ritmik olarak yansıtılmaya çalışılır. Aşağıdaki beyitte, sevgiliye ait güzellik unsurlarından “yanak, boy, göz, dudak” arasında yinelenen “ü” bağlacının oluşturduğu ritmin yanında; “dem-be-dem” ikilemesi (terkîb-i tekerrürî) ve “bir” kelimesinin yinelenmesi beytin ahengini artırmıştır.

Görmesem ruhsâr ü kadd ü çeşm ü la'lün dem-be-dem
'Ömr bir an bir zamân bir lahza bir dem olmasun Fuzuli G.234/2

Baki'nin aşağıdaki beytinde, ilk mısradaki sevgilinin manevi vasıfları, ikinci mısradaki da maddi vasıfları sıralanarak bunların uyum içerisinde olduğu ifade edilmiş, bağlaç yinelemesinin oluşturduğu yapı da bu uyumu ses yönüyle desteklemiştir.

Eltâf u hüsn ü hulk u melâhat kemâlde
Endâm u şekl ü kâmet ü kadd i'tidâlde Baki G.451/1

Sevgilisinin “saç, ben, göz ve kaş” unsurlarının yerli yerinde olduğunu belirten şair, sevgilisini nazlanmaya çağırılmaktadır. Bağlaç yinelemesi ile şair, “esbâb-ı nâz”ı (naza vasıta olan unsurları) ritmik bir biçimde sıralamaktadır.

Eksik etme nâzun ey meh kim virilmişdür sana
Zülf ü hâl ü çeşm ü ebrûdan tamâm esbâb-ı nâz Ahmed Paşa G.124/5

Aya benzeyen sevgilisinin yüzüne maşallah diyen şair, ikinci dizede yüzle ilgili “ebruvân, ruh, ruhsâr”ı da bağlaç vasıtasıyla sıralayarak bu uyum karşısında ikinci kez maşallah demektedir.

O mehün tal'at-ı dîdârına mâşâ'allâh
Ebruvân u ruh u ruhsârına mâşâ'allâh Şeyh Galib G.295/1

Bâkî, sevgilinin “göz, kaş, gamze, hâl ve hat”ını ilk dizede bağlaç (u/ü/vü) vasıtasıyla yinelerken, bu kadar etkileyici unsurların nelerin üstesinden gelebileceğini ikinci dizede vermektedir.

Bu göz **ü** kaş **u** gamze **vü** hâl **ü** hat ile yâr
Âşûb-ı dehr **ü** fitne-i devr-i kamer geçer Baki G.62/4

Sevgilinin, bakışla ilgili “nâz, imâ ve işâret” unsurlarını bağlaçla ilk mısradaki sıralayarak dile getiren şair, sevgilinin saçının her telinde adeta bir göz ve kaş vardır, diyerek kendisini baştan çıkaran bakışın etkileyiciliğinden dem vurmaktadır.

Ser-â-pâ böyle pürdür nâz **ü** imâ **vü** işâretten
Sanursun her ser-i müyında çeşm **ü** ebrûvân var Nedim G.43/2

Sevgilinin boyu karşısında bahçedeki ağaçların tamamının hazır ola geçtiğini belirten Bâkî, bağlaç yinemesinin oluşturduğu ritmik yapı eşliğinde hem ağaçların çokluğunu hem de sevgili karşısında adeta namazda kıyama durmuş bir cemaat görüntüsünü vermektedir.

Kıyâm itdi çemende yâre karşı
Çenâr **u** ar‘ar **u** şimşâd kamu Baki G.398/1

Memduhunun “güzel ahlak”ını dile getiren şair; bu manevi güzelliği oluşturan unsurlarla, güzel kokular arasında bir bağ kurmuş ve ikinci dizede, bu eczâları bağlaç vasıtasıyla sıralamıştır.

O nîk ahlak ki mânend-i servi cümle eczâsı
‘Abîr **ü** ‘itr **u** ûd **u** müşğ **ü** ‘anberden ibâretdür Şeyh Galib K.30/15

Şeyhi, sevgilinin dudak ve dişini sıra halinde dizilmiş kıymetli cevherlerle özdeşleştirmiş, terkiple de bu dizilişi desteklemiştir.

Lebi dişleri dürr **ü** la‘l **ü** lü‘lü **vü** yâkût
Ne kıymeti var eğer gevher ise ancak ola Şeyhi G.155/3

Divan şairleri, çeşitli vesilelerle musiki aletlerine de değinmişlerdir. Bu aletlerin çıkardığı ses unsurunun ön planda olduğu beyitlerde şairler, “atıf vavı”nın yineleyerek bir ritim oluşturmaya ve söz konusu aletin çıkardığı sese çağrışımında bulunmaya çalışmışlardır.

Bülbül ve kumrunun çıkardığı tabii seslerle, “ney, santur, rebab, def, tanbur ve çeng” aletlerinin çıkardığı sesleri uyumlu bir orkestra şeklinde tasavvur eden Nedim, ilk mısradaki bağlacı yinemesiyle bu ahengi yansıtmaya çalışmaktadır.

Ney **ü** santûr **u** rebâb **ü** def **ü** tanbûr ile çeng
Nağme-i bülbül **ü** kumrîye olup hem-âheng Nedim Şar., 4/1-2

Bahar mevsiminin getirdiği coşkunluk, yaşanan devrin ve ortamın elverişliliği şairde hareketliliğe ve canlanmaya yol açmaktadır. Her şeyin mükemmel bir uyum içerisinde olduğu bu durumu şair, heyecanının yansıtacak şekilde bağlaç yinemesinin oluşturduğu ritimle ifade etmeye çalışmaktadır. İkinci mısradaki “zaman” ve “fasl” kelimelerinin ikişer kez tekrarı da beytin ahengi- ni arttırmaktadır.

Nigâr mahrem **ü** mutrib nedîm **ü** vakt latîf
Zamân zamân-ı şehenşâh **ü** fasl fasl-ı hazân Ahmed Paşa K.39/21

Hayâlî’nin, “çeng, ney ve def”in çıkardığı seslerin vereceği zevki, sinek vızıltısından (tanîn-i zübâb) temin ettiğini dile getirdiği aşağıdaki beyitte, “u/ü” bağlacı, bir ritim oluşturmakta ve bu çalgıların sesini hatırlatmaktadır.

Ol zevkî kim virürdi bana çeng **ü** nây **u** def
Aldum ben ol sadâyı tanîn-i zübâbdan Hayali G.422/3

Bir sema meydanını, çalınan musiki aletlerini, dönüşü ve hareketliliği tablolaştırmaya çalışan Şeyh Galib, bağlaç yinelemesinin oluşturduğu inişli-çıkışlı yapıyla bir ritim oluşturmaktadır. Böylece göze ve kulağa hitap eden çift yönlü bir estetik yapı ortaya koymaktadır.

Melekler reşk eder bir tavr **u** âdâb **u** rüsûmı var
Melikler mâlik olmaz deff **ü** nây tabk **u** kudûmı var

Semâ' meydânının hem mihr **ü** hem meh çarh **ü** nücûmı var Şeyh Galib Müs., 4/VI-1-2-3

Şeyhî, bahar tasviri yaptığı aşağıdaki beyitte çiçek isimlerini bağlaç vasıtasıyla sıralayarak güzel bir bahçe imajı çizmiş, ikinci dizedeki cümleciklerle de birinci dizedeki ritmi desteklemiştir.

Sûsen **ü** nesrîn **ü** lâyleyle bezer bir hân k'anun
Sahnı çîmî câmı zerrîn kâsesi mercânîdir Şeyhî K. 9/11

Ahmed Paşa'nın "âb" redifli kasidesinde yer alan aşağıdaki beyitte, "sünbül, gül, reyhan" göstergeleri arasında yinelen "ü" bağlacının oluşturduğu ritim, bunlara hayat veren suyun (âb) akışını çağrıştırmaktadır. "nisâr et-, akıd-, ebr" göstergeleri de "su" kavramını anlamsal olarak kuvvetlendirmektedir.

Ma'nîde sünbül **ü** gül **ü** reyhân nisâr eder
Sûretde gerçi akıdur ebr-i bahâr âb Ahmed Paşa K.36/50

3. Hayret/Şaşkınlık

Duydukları, görüp etkilendikleri varlık ve nesnelere karşısındaki hayret ve şaşkınlıklarını yansıtmak isteyen şairler, bu etkiyi şiir düzlemine aktarmak için tekrara başvurmuşlardır.

Nabi, vahdet ve kesret düşüncesini dile getirirken bir daldan farklı şeylerin ortaya çıktığını delil olarak göstermekte, birden çoğun çıkmasını ritmik bir biçimde dile getirmektedir.

Tehâlûf sûretâ mâni' degildür vahdet-i asla
Olur bir şâhdan surh **u** sefid **ü** hâr **u** gül peydâ Nabi K.1/33

Tasavvufa göre Hz. Muhammed, Allah'ın kemal ve cemaline ait güzellikleri kusursuz ve mükemmel biçimde yansıtan bir aynadır. Usuli, Ahmed kelimesindeki mim harfinden kâinatın her tarafının görüldüğünü söylerken, bağlaç yinelemesi ile bu cihetlerin çokluğunu ritimli bir şekilde ortaya koymaktadır.

Mim-i Ahmed'den görindi kâyinât
'Arş **u** ferş **u** fevk **u** taht **u** şeş-cihât Usuli, Mir., 37

Sevgilinin kaşına vurulduğunu dile getiren şair, bir kaşın kendisinden neler götürdüğünü ritmik bir biçimde sıralamaktadır.

Oldu çü cevri-fitne-i âhir zamân kaşın
Alsa aceb mi akl **u** dil **ü** dîn **ü** cân kaşın Şeyhi G.100/1

Şeyh Gâlib, Hatice Sultan'ın yaptırdığı sarayı tasvir ederken gördüğü süs ve ziynetlerin parlaklık ve çokluğunu "girdap ve dalga" sembolleriyle vermeye çalışmaktadır. İlk dizede yer alan "zîb ü zîver- sîm ü zer" ibareleri arasındaki bağlacın oluşturduğu iniş-çıkış ve "z" konsonantının sağladığı aliterasyon, "girdâb ve dalga" kavramlarını ses bakımından çağrıştırmaktadır.

O rûtbe zîb **ü** zîver sîm **ü** zer sarf eylemişler kim
Gören gird-âb-ı gevher zann ider mevc urmada gûyâ Şeyh Galib Tar., 36/8

Atıf vavı, yer isimlerini sıralarken kullanıldığı gibi, şahıs isimlerini bağlamak için de sıkça kullanılır. Özellikle tarihi şahsiyet isimlerinin art arda sıralandığı beyitlerde bağlaçların meydana getirdiği duraksamalarla şairlerin, okuyan/dinleyende çokluk hissi ve dikkat uyandırma peşinde oldukları görülür.

Hayâlî, Kanuni'nin egemen olduğu toprakları “u/ü/vü” bağlacıyla sıralarken, meydana gelen duraksamalar, saymaktan yorgun düşmüş bir insanın tavrını yansıtmaktadır. Hatta şair, “Türkistan’a da mı talipsin?”, diyerek kendisinin saymakta zorlandığı bu memleketlere, padişahın başka yerler eklemek istemesi karşısındaki şaşkınlığını dile getirmektedir.

Rûm u Mısır u Basra vü Bağdâd’a hükmündür revân
Hind’i aldun tâlib-i iklim-i Türkistân mısun Hayali K.20/14

Şeyh Gâlib, dünyanın her yanını dolaşan bir “seyyah”tan bahsederken “ü” terkinin sağladığı ritimle, seyyahın psikolojisini ve dolaşılan mekânların çokluğundan dolayı çekilen zorlukları ifadeye çalışmıştır.

Dolaşmış Çîn ü Maçîn ü Hitâ’yı
Bütün gözden geçirmiş mâ-verâyı Şeyh Galib Mes., 1/X-11

Bahar mevsimiyle beraber ortaya çıkan değişiklik ve güzellikleri ifade eden Fuzuli, “yığıldı ve dizildi” eylemlerini önceleyerek gördüğü manzara karşısındaki şaşkınlığını ve heyecanını dile getirmekte, “yığılan ve dizilen” unsurların çokluğunu ritmik bir biçimde yansıtmaktadır.

Yığıldı nesteren ü sûsen ü gül ü lâle
Dizildi nerkîs ü nesrîn ü sünbül ü reyhân Fuzuli K.29/9

4. Hüzün/Üzüntü/Sitem

Şairler, psikolojilerini yansıtırlarken veya harici âlemi içinde buldukları psikolojiye göre yorumlarken kullandıkları dilbilgisel yapılarla bu durumu vurgulamaya ve yansıtmaya çalışırlar. Devrik sözdizimi ve eylem öncelemesinin yanında atıf vavı’nın tekrarıyla oluşan duraksamalar ve ritim; aşğın dertlerinin yoğunluğundan dolayı duygusallığını, kesik kesik konuşmasını, nefes nefese kalışını yansıtmaktadır.

Asıl vatanından dünya denen sıkıntı mahalline muvakkaten gönderilen âşık, hem vuslat arzusuyla, hem çekilen çilelerle perişan bir haldedir. Beytin iki mısramda da olumsuzluk ifade eden kelimeleri bağlayan atıf vavı, şairin yalnızlık ve çaresizlik duygularının, yorgunluğunun had safhada olduğunu göstermektedir.

Kalmışum gurbetde hayrân u zâr u giryân n’eyleyüm
Haste vü rencîr ü bimâr ü perîşân n’eyleyüm Fuzuli G.188/1

“n’oldı ve kanı” soru sözcüklerini önyineleme yoluyla vurgulayan Ahmed Paşa, daha önce şahit olduğu güzel vasıfları bağlaç yardımıyla sıralayarak bunların eksikliğinden duyduğu şaşkınlık ve üzüntüyü belirtmektedir.

N’oldı bu hulk u şîve vü nâz ü kirîşme âh
Kani bu lutf u behcet ü hüsn ü bahâ dirîğ Ahmed Paşa K.44/5

Sevgilinin vefasızlığının dile getirildiği aşağıdaki beyitte “kavl, karâr, ‘ahd, peymân” kelimelerinin atıf vavı ile bağlanması sonucu bir ritim elde edilmiştir. “unutdun mı? yalan mıydı?” ve “hey imansız” sözlerinden hareketle şairin yaşadığı duygusal yoğunluk verilmeye çalışılmıştır.

Kani kavl ü karâr ü ‘ahd ü peymânlar unutdun mı
Yâhûd ol içdügin eymân yalan mıydı hey imânsız Ahmed Paşa Müf., 9

Gece, aşğın yalnızlık ve çaresizlik duygusunun had safhaya vardığı bir zaman dilimidir. Bu duygular içinde bulunan âşık, yanı başında yanan mumla (şem‘) kendi varlığı arasında benzerlik kurmaktadır. Muma izafe edilen “ah, zar; sefid, siyah, sürh” kavramlarının ifade ettiği ani değişiklikler ve hareketlilik “u/ü” bağlacının oluşturduğu kırılma ve ritimle yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bu dûd-ı şu‘le vü ten-i kâfûr-fâm ile
Sem‘ eyler âh u zâr sefid ü siyâh u sürh Şeyh Galib G.355

Aşğın bedeni, aşkın verdiği sıkıntı ve elemden dolayı ateş, gözü yaş, gönlü de ıstırap doludur. Kendi âlemini her an harap eden böyle tarifsiz bir kederden, harici âlemdekilerin zarar görmesi ihtimali, şairde ayrı bir acıya yol açmaktadır. İkinci dizedeki, “tende tâb u dîdede âb u gönülde ıztırâb” şeklinde yer alan yapıda “de” ekinin yinelenmesiyle oluşan ahenk ve bağlaçların oluşturduğu ritim, şairin psikolojisini ses yönüyle yansıtmaktadır.

Ey dirîgâ yıkdı **vü** yakdı vücûdum ‘âlemi
Tende tâb u dîdede âb u gönülde ıztırâb Usuli G.8/5

Klasik gelenekte, âşık daima sevgilinin verdiği sıkıntılara maruz kalırken, ağyar (düşman, rakip) sevgiliyle sefa sürmektedir. Bâkî aşağıdaki beyitte, ilk dizede sevgilisinin yanında neşe içerisinde olan rakipten ve içinde bulunduğu güzeller hallerden bahsederken; ikinci dizede de kendi perişan hâlini dile getirmektedir. Beytin iki dizesinde yer alan atıf vavlarının tekrarıyla oluşan ritim, acı içerisinde karşındakine nefes nefese derdini anlatan bir insanın tavırlarını yansıtmaktadır.

A ‘dâ yanunda hurrem u handan u şâdmân
Bâkî gamunda zâr u dil-efgâr u derd-mend Baki G.34/6

Ahmed Paşa, gönlüne sığmayan sevgilisine yaşlı gözünü gösteriyor. Orada su, yeşillik ve düz alanların sıralandığını belirten şair, istiare yoluyla göze ait çeşitli unsurları bahçe istiaresi etrafında ritmik bir biçimde dile getirmektedir.

Gönlümün hücresi teng ise kadem bas gözüme
K’anda cûy u çemen ü sahn-ı serâlar düzilür Ahmed Paşa G.105/6

Şeyhi, vefasız sevgiliye sitemde bulunmakta, onun sefa sürdüğünü kendisinin cefa çektiğini dile getirmektedir. Atıf terkipleri ile sevgilideki neşe, kendisindeki cefa unsurları resmetmektedir.

K’ey bî-velâ kanı benim ile karâr u ahd
Ol ıyş u nûş u lezzet ü çeng ney ü rebâb
Bende belâ **vü** hasret ü süz u firâk-ı derd
Sende hevâ **vü** sohbet ü ıyş u şarâb-ı nâb Şeyhi K.12/9-10

Nabi, âşğın içinde bulunduğu karamsarlık hâlini, olumsuzluk ifade eden göstergelerin oluşturduğu atıf terkipleri ile dile getirmiştir. Birinci dize boyunca ritmik bir biçimde sıralanan göstergelerin oluşturduğu terkip, çekilen sıkıntıların ağırlığını, devam edip gittiğini çağrıştırmaktadır.

Şeb-i dûr u dırâz u teng u târ-ı ye’s ü hicrândan
Bana viren tesellî hâtır-ı ümmîdvârımdur Nabi G.67/3

Aşk delisi, bağlı bulunduğu zincirin sesiyle gönlünü eğler; ud, çeng ve ney’in çıkardığı seslere ne hacet diyen şair, beytin ikinci dizesinde kelime grupları arasında bağlaç yinelemesine başvurarak adı geçen çalgılara ve zincire hem ses, hem de anlam yönünden göndermede bulunmuştur.

Gönlün eglere nâle-i zencîr ile Mecnûn-ı ‘aşk
Nağme-i ‘ûd u sadâ-yı çeng ü nâyı n’eylesün Baki G.370/3

Bazı beyitlerde odak noktası olan “sıra, dizi, saf, uzunluk” gibi kavramları somutlaştırmak amacıyla şairlerin atıf vavını yineledikleri görülür.

Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn aşkın şiddetli acısını çekip maşuklarına kavuşmadan ölmüş ünlü âşıklardır. Hayâlî, bağlaç vasıtasıyla bu âşıklar kervanını göz önüne sermiş, divaneler alayının başında da kendisinin bulunduğunu dile getirmiştir.

Serîr-i ‘aşkı aldum Vâmık u Ferhâd ü Mecnûn’la
Dizüp dîvâneler alayını ben dahi ser çekdüm Hayali G.356/4

Fuzûlî de, aynı dert ehlinin oluşturduğu kervanın başında kendisini görmektedir.

Yazanda Vâmîk u Ferhâd ü Mecnûn vasfın ehl-i derd
Fuzûlî adın gördüm ser-i tûmâre yazmışlar Fuzuli G.68/7

Eceli, zengin fakir herkesin üstünden geçeceği bir köprüye benzeten şair, ikinci mısradaki bağlaç vasıtasıyla geçenlerin çokluğunu ve bölük bölük geçmeyi tasvir ederek “köprü” kavramını resmetmektedir.

Bir köprüdür bu ‘âlem-i gilde ecel hemîn
K’andan sipâh ü mîr ü gedâ vü ganî geçer Hayali G.92/4

SONUÇ

Geleneğin sunduğu hazır malzeme ile şairlik kudretinin birleştiği divan şiirinde ses-söz ve anlam arasında güçlü bir bağ dikkat çeker. Dile ait bütün imkânların seferber edildiği divan şiirinde sıkça kullanılan yapısal unsurlardan biri de Farsça atf terkipleridir. Yerine göre “u/ü/vü” şeklinde okunan atf vavı ile bağlanan bu tür kelime gruplarında bağlacın tekrarı ve terkip içinde meydana gelen duraksamalar, iniş çıkışlarla bir ritim oluşmaktadır. Bu ritmik yapıyla hem bir ahenk meydana gelmekte hem de dile getirilen düşünce sözel olarak vurgulanmakta, anlama biçimsel olarak katkıda bulunmaktadır.

Hemen her şairde karşılaşılan bu yapısal unsurun kullanımı, büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. On divandan hareketle yapılan bu çalışma neticesinde bir çeşit bağlaç yinelemesi olan vav’ların tekrarıyla oluşan yapısal unsurun daha çok “takdir, tebrik, hayret, hüzn” gibi durumların yansıtılmasında kullanıldığı görülmektedir. Aynı amaçla kullanılan bu ritmik yapıyla şairler bir bakıma his ve heyecanlarını diğer ahenk unsurlarından ve göstergelerden de faydalanarak dile getirmekte anlam yoğunluğu ve derinliği oluşturmaktadırlar.

Allah’ın isim ve sıfatlarının ağırlıkta olduğu bölümlerde, kasidelerin methiye bölümlerindeki tasvir ve tavsiflerde, yer ve şahıs isimleri sıralanırken, âşğın olumsuz psikolojisinin aksettği yerlerde, sıra hâlinde bulunma gibi durumlar dile getirilirken atf vavı’nın tekrarıyla “yoğunluk, çokluk, aşırılık, fazlalık, uzunluk, sıra, dizi, kafiye, yorgunluk” gibi kavramların öne çıktığı görülür. Bu durum da terkinin uzunluğu ve yapısındaki duraksamalarla paralellik taşımaktadır. Böylece terkinin yapısındaki hareketlilik ve iniş çıkışla bir müzikalite elde edildiği gibi yansıtılmak istenen anlama da işitsel ve görsel açıdan katkıda bulunulmakta, çağrışım zenginliği sağlanmaktadır.

Divan şiirinde yaygın bir yeri bulunan Farsça atf terkiplerinin kullanımı üzerine yapılan ve “Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Nâbî, Nedîm, Nef’î, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Usûlî ve Yahyâ Bey” divanları sınırlı bu çalışma ile bu ve benzeri yapısal unsurların şiirde sıkça kullanılma gerekçelerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Bâkî Divanı, (1994). (hzl. Sabahattin Küçük), TDK yay., Ankara.
- Boydaş, Nihat (1994). *Talîk Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yay., İstanbul.
- Dilçin, Cem (1992). “Fuzûlî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. X, 1, 78.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, KBY, Ankara.
- Fuzûlî Divanı, (1990). (hzl. K. Akyüz, S.Beken, S. Yüksel, M. Cunbur), Akçağ Yay., Ankara.
- Hayâlî Divanı, (1992). (hzl. A. Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Kurnaz, Cemal, (2001). “Divan Şiirinde Ritim Arayışları”, *Türk Dili*, S. 589, 87-92.
- Macit, Muhsin (1996). *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara.

Muallim Naci (1996). *İstılâhât-ı Edebiyye, Edebiyat Terimleri*, (hzl. M. A. Yekta Saraç), Risale Yay., İstanbul.

Nâbî Divanı (1997) C.I, II, (hzl. A. Fuat Bilkan), MEB Yay., İstanbul.

Nedîm Divanı (1951). (hzl. Abdalbâkî Gölpinarlı), İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Nef'î Divanı (1993). (hzl. Metin Akkuş), Akçağ Yay. Ankara.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük (1996). C.3,MEB Yay., Ankara.

Özünlü, Ünsal (1987). "Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", *I. Dilbilim Sempozyumu*, Hacettepe Üniv. Yay., Ankara, 44-51.

Selçuk, Bahir (2004). *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divanı'nın Tahlili*, Özserhat Yay., Malatya.

Şeyh Gâlib Divanı. (1994), (hzl. Muhsin Kalkışım), Akçağ Yay., Ankara.

Şeyhî Divanı (1990). (hzl. Mustafa İsen; Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara.

Tanpınar A. Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İstanbul.

Tarlan, A. Nihat (1981). *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul.

Usûlî Divanı (1990). (hzl. Mustafa İsen), Akçağ Yay., Ankara.

Yahyâ Bey Dîvan (1977). (hzl. Mehmet Çavuşoğlu), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.

