

# Sihir-i Helâl ile Anjambman Teknikleri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma

Hasan YÜREK\*

**Özet:** Bu çalışmada Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde yer alan sihr-i helâl ve Batı şiiri geleneğinde oluşan anjambman tekniklerinin karşılaştırılması yapılacaktır.

Şiirde teknik kullanımlar bağlamında öncelikle sihr-i helâl ve anjambman tanıtılacaktır. Bu iki teknik tanıtıldıktan sonra aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konacaktır. Bu nitelikler, Türk ve Batı şiirinden verilecek örneklerle açıklığa kavuşturulacaktır. Bununla birlikte anjambmanın Türk şiirindeki görünümü ve kullanımı irdelenecektir.

Bütün bunlar neticesinde bu iki tekniğin kıyaslanmasıyla çıkarılan hükümlere bağlanacak; iki teknik arasındaki ilişki belirlenmiş olacaktır.

**Anahtar Kavramlar:** Şiir, teknik, sihr-i helâl, anjambman, Türk şiiri, Batı şiiri, Klasik Türk şiiri

İnsanoğlundaki estetik yönün bir ürünü olan edebiyatta tarihsel süreç içerisinde farklı türler ortaya çıkmıştır. Şiir bu türlerin birisidir. Şiir de diğer edebî türler gibi ortaya çıktığı andaki gibi kalmamış sürekli farklılaşmıştır. Bu farklılaşmayı sağlayan değişik unsurlardan biri şiirde kullanılan tekniklerdir. Bu çalışmaya konu olan sihr-i helâl ve anjambman iki değişik şiir anlayışında ortaya çıkan tekniklerdir. Sihr-i helâl Klasik Türk, anjambman ise Batı şiirinde örneklenmiştir.

Teknik kavramı Yunanca kökenlidir. “Bu kelime bir sanat veya işi yapmak için bilinmesi lâzım gelen usullerin heyet-i mecmuası demektir” (Arseven 1998: 1961). Çalışmaya konu olan sihr-i helâl ve anjambman bu tanımlamanın kapsamındadır. Bu teknikler iki ayrı şiirleştirme aracı, bir diğer deyişle tekniktir. Sanatçı, mensup olduğu şiir geleneğine bağlı olarak bildiği bu teknikleri, kimi zaman, zihnindeki tasavvuru şiirleştirmek için kullanmaktadır.

Bu teknikler mukayese edilirken üzerinde durulması gereken ilk husus, iki tekniğin yazımıyla ilgilidir. Sihr-i helâl tekniğinin farklı kaynaklarda, farklı şekillerde yazıldığı görülmektedir. Bu yazım iki şekildedir: Sihr- helâl ve Sihr-i

---

\* Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü / ANKARA  
hasanyurek@gazi.edu.tr

halâl. Örnek olarak Muallim Naci'nin *Istîlâhât-ı Edebiyye* ve İskender Pa-la'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* adlı eserlerinde Sihr-i halâl yazımı dikkati çeker. Tahir-ül Mevlevî'nin *Edebiyat Lûgâtı*, Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Turan Karataş'ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Numan Külekçi'nin *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Orhan Okay'ın "*Sihr-i Helâl'e Dair*" adlı çalışmalarında ise teknik sihr-i helâl biçiminde yazılmıştır. Bu durum tekniğin kimi zaman Arapça kimi zaman Türkçe söyleyiş esas alınarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

Anjambman kavramının yazımında da farklılıklar bulunmaktadır. Bu teknik Fransız şiirinden gelmektedir. Tekniğin Fransızca yazımı enjambement şeklindedir. Bu yazım aynı şekilde İngilizceye geçmiştir. Türkçedeki kaynaklarda sihr-i helâl benzer şekilde iki farklı yazım söz konusudur. Kimi kaynaklar Fransızca orijinali temel alıp tekniği enjambement şeklinde yazarken kimi kaynaklar da Türkçe söyleyişi dikkate alıp anjambman demektedir. Teknik, şiirimize girmiş ve artık Türk şiirinin bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada, orijinal alıntılar dışında anjambman kullanımı, doğru olduğu düşüncesiyle, tercih edilmiştir.

Sihr-i helâl, Tanzimat'tan sonra yazılan ve edebî sanatları konu alan kitaplarda iki şekilde tanımlanmaktadır. Bunların birincisinde sihr-i helâl "*güzel ve özlü söz anlamında kullanılır*" (Dilçin 1995: 445). Örneğin Şinasî Reşid Paşa'ya yazdığı bir kasidede,

"*Dehenin mucize-gûdur, suhanın sihr-i helâl*" (Külekçi 1995: 246)

dizesiyle Reşid Paşa'yı över. Onun ağzından çıkan kelimeleri, sözleri mucize dolu, büyüleyici olarak niteler. Muallim Naci de sihr-i helâl'in bu yönünü "*-vefasız bir kişiye hitaben yazılmış... -kelam-ı bedî*" (Muallim Naci, 1996:143) şeklinde tanımlar ve şu kıtayı örnek verir:

"*Kasîdem aczimi arz eylemişdi*

*Dirîga sormadan bir kere hâlim*

*Şu son mısraım olsun son hitâbım*

*Haram olsun sana sihr-i halâlim*" (Muallim Naci 1996: 143).

Burada şair vefasızlığa karşı tepkisini artık ona güzel sözler söylemeyerek göstereceğini dile getirmektedir. İster ilk örnekte olduğu gibi övgü, ister ikinci örnekte olduğu gibi sitem amaçlı olsun sihr-i helâl bu çeşit kullanımıyla karşındakini etkileyen, âdetâ onu büyüleyen güzel ve özlü söz anlamına gelmektedir.

Orhan Okay ise bu anlamıyla sihr-i helâl'in edebî sanat sayılamayacağını dile getirmekte, bunu da "güzel söz manasındaki sihr-i helâl'in (...) muhakkak bir

söz sanatı ile ifade edilmiş olması şartı yoktur. Yalın bir söz de sihr-i helâl olabilir. Daha da önemlisi her güzellik gibi sözün güzelliği de sübjektiftir, kişiden kişiye değişir” (Okay 2004: 170). demekte ve bu yargısını

“sihr-i helâl’e yer veren edebî sanatlara dair kitaplarda veya bunlara benzer edebiyat sözlüklerinde (...) kavramın bu manasına hiçbir örnek verilmemiştir. Yalnız içinde sihr-i helâl terkihi geçen bir takım mısra, beyit ve kıtalar (çoğu birbirinden naklen) zikredilmiştir. Bunlar da tabiatıyla sihr-i helâl’in ne olduğunu değil, olsa olsa hangi ibarelerde kullanılmış olduğunu göstermekten ibaret kalmıştır. Verilen örneklerin çoğu sihrin haram, güzel sözün ise helâl oluşu ve haram-helâl zıtlıkları üzerine kurulmuştur” (Okay 2004: 170-171).

sözleriyle pekiştirmektedir. Sihir-i helâlin bu anlamının edebî sanat sayılıp sayılmayacağı konusu üzerinde görüldüğü üzere farklı görüşler mevcuttur; ancak ele alınan konu bağlamında sihr-i helâlin anjambmanla ilişkili, onunla kıyaslanacak yönü bu değildir. Karşılaştırılacak yön, onun edebî sanat kapsamına giren diğer anlamıdır. Bir edebi sanat olarak sihr-i helâl, anlam sanatları içerisinde yer alır. Bu tekniğin şiire katkısı anlam açısından olmaktadır. Dolayısıyla ayrıntılı olarak sihr-i helâlin bu yönü üzerinde durulacaktır.

Yukarıdaki anlamından farklı olarak, bir edebî sanat niteliğiyle sihr-i helâl, “beyit arasında hem geçen kelimelerin tamamlayıcısı hem de gelecek kelimelerin başlangıcı sayılabilecek surette bir lafız veya terkihi söylemektir” (Mualim Naci 1996: 141). Bu bağın kurulabilmesi için anlam ilgisinin olması gerekir. Bir diğer tanıma göreyse “bir beyitin ilk mısra’nın sonunda yer alan kelime veya kelime grubunun, birinci mısra’nın sonuna bağlanabileceği gibi, ikinci mısra’nın baş tarafına da bağlanabilecek nitelikte olmasıdır” (Küleççi 1995: 246) sihr-i helâl. Bu iki tanımlamadan da anlaşılabileceği üzere sihr-i helâl tekniğiyle şairin bir beyit içerisinde kullandığı kelime ya da kelime grubu iki dizede de anlamlı olmaktadır. Dolayısıyla bir sihr-i helâlde olması gereken unsurlar: İki dize ve dizinin birinde yer alan kelime veya terkihin diğeriyle de bağlanabilmesi, onunla da bir anlam vücuda getirmesidir. Şunu da eklemek gerekir ki bağlantı kurulan birimler, dizelerin herhangi bir yerinden seçilemez. Sihir-i helâlde genel olarak beyitte yer alan ilk dizinin sonundaki birim/ birimler ile diğer dizinin baş tarafı arasında bir bağlantı kurulur. Aşağıdaki beyit buna örnektir.

“İçmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile  
Gül budağının mizâcına gire kurtare su” (Küleççi 1995: 247)

Fuzulî’nin Su Kasidesi’nde yer alan bu beyitte geçen “meğer bir reng” ile söz grubu hem birinci dizinin sonunda hem de ikinci dizinin başında anlamlı

olacak şekilde kullanılmıştır. Beyti “birinci durumda: Gül budağı, meğer bir hiyle ile bülbülün kanını içmek istiyor. Su gül budağının mizacına girerse belki bülbülü kurtarabilir. Su gül budağının mizacına girerse belki bülbülü kurtarabilir. İkinci durumda ise: Gül budağı, bülbülün kanını içmek istiyor. Eğer su bir hiyle ile gül budağının mizacına girerse belki bülbülü kurtarabilir şeklinde anlamlar kazanıyor. Yani birinci durumda hiyle yapmak gül budağına ikinci durumda suya ait oluyor” (Külekçi 1995: 247).

Divan şiirinde ortaya çıkan bu teknikle mukayese edeceğimiz anjambmanın çıkış yeri Fransız şiiridir. Orijinal yazılışı enjambement biçiminde olan bu teknik Fransızcada “birinci mısran bir sonraki mısra boyunca da kullanılmasıdır. (...) Mısran bir sonraki satırda da devam etmesidir.” (Chevaleer-Benveniste 1964: 451) şeklinde tanımlanır. İngilizce kaynaklara baktığımızda ise anjambman “dizenin sonda durmaması, bu dizenin anlamca diğer dizede de sürmesidir” (Peck-Coyle 2002: 54). Yine bu tanımlara benzer şekilde Fransızca – Türkçe sözlüğünde “bir mısradaki cümlelerin bir sonraki mısra da tamamlanması.” (Fono 2004: 267); İngilizce – Türkçe sözlüğünde “bir cümle veya fikrin mısra sonunda bitmeyip birkaç mısra da devam etmesi” (Redhouse 1988: 316) ifadeleri mevcuttur. Türkçe kaynaklarda ise anjambman “şiirde cümlelerin bir mısra veya beyitte bitmeyip diğer mısra, beyit ve bendlere kayması” (Tekin 1999: 50); “şiirde anlamın mısra sonunda tamamlanmayıp alttaki mısralara geçme durumu” (Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü 2001: 166); “bir dize sonunda tamamlanmayan anlamın izleyen dizedeki sözcüklerle tamamlanması” (Özmen 1999: 30) ifadeleriyle tanımlanır. Bütün bu açıklamalardan hareketle anjambmanın şiir içerisinde anlamın bir dizede tamamlanmaması, bu anlamın diğer dize veya dizelerde sürdürülmesi tekniği olduğu söylenebilir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki sadece anlamın diğer dizelere aktarılması söz konusu değildir. Aynı zamanda dizenin gramer açısından da tamamlanmaması, bir başka ifadeyle yargı belirtmemesi ve bu eksikliğin diğer dize ya da dizeler aracılığıyla giderilmesi durumu vardır. Hem anlam hem de cümle açısından bir devamlılık söz konusudur. Aşağıdaki örnekte bunu görmek mümkündür.

### **“Hikmet Bahsi**

(...)

Darda kalmış biri yakındığı vakit,  
Yardım et! Ümittin mahrum kalmasın;  
Çünkü, güler yüzle söylenen bir kelime  
Bazen şifa olur çaresizlere.” (Goethe 2000: 139)

Goethe'nin *Hikmet Bahsi* adlı şiirinde kullanılan dizeler, bir nesir metnini andırır şekilde birbirine bağlanmıştır. Şair burada zorda kalmışlara yardım edilmesi gerektiğini dile getirmektedir. Bu düşünce, birinci dizede söylenip sona erdirilmemiş; alıntıda görüldüğü gibi dört dizenin birbirine bağlanması yoluyla ifade edilmiştir. Anjambmanın temel özelliği de budur.

Bu noktada anjambmanın Divan şiiri içerisinde yer bulmadığını, bu şiir anlayışının kendine göre teknikler geliştirdiğini söylemek mümkündür. Anjambmanın Türk şiirindeki kullanımı siyasal, sosyal, ekonomik açılardan Batı'ya yönelmenin olduğu ve dolayısıyla edebiyatta da aynı yolun izlendiği Tanzimat'tan sonraki dönemde olmuştur. Fransız şiirinden edebiyatımıza geçen bu teknik "ara nesil şairler arasında görülürse de asıl Servet-i Fünun devresinde yaygınlık kazanmış" (Tekin 1999: 50) ve daha sonraki dönemlerde de kullanılmıştır.

Genel özellikleriyle üzerinde durulan, iki ayrı şiir geleneğine mensup olan (Divan – Batı), sihr-i helâl ve anjambman acaba birbirine benzer teknikler midir? Bir başka ifadeyle ikisi arasında bir etkileşim olması mümkün müdür? Bu noktada her iki teknik mukayese edilerek bu hususlar üzerinde durulacak, ardından farklılıklar ele alınacaktır.

Her iki teknikte farklı şekillerde de olsa mısraın bir diğer mısrayla bağlantı kurması söz konusudur. Bu durum, şiir aracılığıyla somutlaştırılacak olursa şu örnek verilebilir:

*"Âkil isen vahş ü tayrın şahı ol Mecnûn gibi*

*Başına murg aşıyanından külâh-ı devlet al"* (Tarlan 1992: 199)

Hayalî'ye ait bu beyitte sihr-i helâl vardır. "Mecnun gibi" kelime grubu her iki dizede anlamlı olacak şekilde kullanılmıştır. Şair birinci dizede akıllıysan Mecnun'un yaptığı gibi yabanî hayvanların ve kuşların şahı ol; ikinci dizede Mecnun gibi başına kuş yuvasından devlet külâhı al demektedir. Böylece bir kelime grubu hem birinci hem de ikinci dizede anlam taşımaktadır. Böylece kısmî de olsa mısraın kırılması sağlanmaktadır. Bunun kısmî olarak nitelendirilmesi ise şöyle açıklanabilir: Birinci dize kendi içinde anlamlı ve tamamlanmıştır; ancak onun içerisinde yer alan bir kelime grubu vasıtasıyla diğer dizeyle anlam ilişkisi kurulmuştur. Dolayısıyla birinci dizede anlam tamamlanmadığı için bu mısraın kırılması olayına kısmî denilebilir. Sihr-i helâl kullanımlarında durum verilen örnekteki gibidir.

Sihr-i helâlde kısmî olarak nitelendirdiğimiz mısraın kırılması durumu anjambmanda tam olarak gözükür.

*"Garîbdir, ne zamân geçse pîş-i çeşmimden*

*Ufukta bir mütemevvic bulut, ya bir yelken*

*Sezâ gelir o geniş cebhesiyle hatırıma<sup>1</sup>"* (Parlatır-Çetin 2001: 281)

Tevfik Fikret'in *Sezâ* adlı şiirinden alınma bu dizelerde görülebileceği üzere hiçbir dize kendi içinde tamamlanmamış; âdeta birbirine zincirlenmiş tek bir dize oluşturulmuştur. Verilmek istenen düşünce/anlam ancak üçüncü dizenin sonunda tamamlanmaktadır. Dolayısıyla mısraın tam olarak kırıldığı söylenbilir. Anjambman tekniğinin amacı da budur. Bu teknik aracılığıyla dize içerisine sıkıştırılmış anlam, dize dışına çıkartılır ve tekniğin sürdüğü dizeler boyunca bir akış sağlanmış olur.

Her iki teknikte yukarıda belirtilen özellikler içerisinde mısraın bir şekilde bir başka mısrayla ilişkili olması durumu söz konusudur. Bununla birlikte iki tekniğin bu açıdan farklı olduğunu da eklemek gerekir. Sihri helâlde dize içerisinde bir anlam ortaya konduktan sonra bağlantı yapılırken anjambman'da anlam dize içerisinde bitmemekte diğer dize/dizelerde geçebilmektedir.

İki teknik arasındaki farklılıklara gelince ilk olarak üzerinde durulması gereken nokta, tekniklerin içerikleri ile ilgili olmasa da, ayrı şiir geleneklerinin ürünleri olmalarıdır. Bu temel ayırmadan sonra diğer farklara gelecek olursak şunlar söylenebilir.

Anjambman, şiiri nesre yaklaştırma çabasının bir ürünüdür. Bu teknikle şiir âdeta mensur kimliği kazanmaktadır. Dizeler nesirde olduğu gibi birbirine bağlanmıştır.

#### **“Pazar Akşamları**

*Şimdi kılıksızım, fakat*

*Borçlarımı ödedikten sonra*

*İhtimal bir kat da yeni esvabım olacak*

*Ve ihtimal sen*

*Yine beni sevmiyeceksin*

*Bununla beraber pazar akşamları*

*Sizin mahalleden geçerken,*

*Süslenmiş olarak,*

*Zannediyormusun ki ben de sana*

*Şimdiki kadar kıymet vereceğim” (Orhan Veli 1995: 178)*

Yukarıdaki şiire bakıldığında şiirin nesre yaklaşması çok açık şekilde görülmektedir. Şair, düzyazı ile ifade edebileceği duygu ve düşünceleri şiir biçiminde dile getirmiştir. Her dize birbirine bağlıdır. Bununla birlikte anlam da bütün dizelere yayılmakta, dizeler tamamlandıktan sonra ortaya çıkmaktadır.

Sihri helâlde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Bu tekniği kullanan şairin şiiri nesre yaklaştırma gibi bir amacı yoktur. Nitekim tekniğin mevcut olduğu dizelere bakıldığında nesre yaklaşma görülmemekte, dizeler nesirden

farklı şekilde birbirine bağlanmaktadır. Her iki dize de kendi içinde anlam oluşturmaktadır. Bunu Emrî'ye ait bir örnekle gösterebiliriz.

*“Ölsem gam-ı mihr-i ruh-i dildar ile her gün*

*Hurşid-i cihân-tâb ede kabrimi ziyâret”* (Okay 2004: 173)

Buradaki “her gün” hem birinci hem de ikinci dizede kullanıldığında bir anlam oluşturmaktadır. Bununla birlikte anlam ilk dizede tamamlanmakta; ancak ilk dizeden bir unsura bağlanan ikinci dizede yeni bir anlam oluşturulmaktadır. Anjambmanda ise verilen örnekte de görülebileceği gibi dizelerin birbirine olmazsa olmaz bir bağlılıkları vardır. Diğer dize ya da dizeler olmadan anlam tamamlanamamaktadır.

Nesre yaklaşma özelliğinin olup olmamasına bağlı şekilde ortaya çıkan bir diğer farklılık dizelerdeki akıştır. Anjambmanda akış tekniğinin sürdüğü dizeler boyunca devam eder. Bunun nedeni de dizelerin birbirine olan bağlılığıdır.

### **“Selam**

*Bu ülkede gezmek, dolaşmak*

*Hem de Hüdühüd’ün koştuğu yollarda*

*Ne büyük mutluluk veriyor bana!*

*Taşların içinde ararken ben*

*Güngörmüş denizin fosilleşmiş midyelerini,*

*Hüdühüd de bu tarafa geliyor,*

*Taç gibi açmış da ibiğini,*

*Muzip bir edayla, çalım satarak*

*Pürhayat, dipdiri*

*Ölümle eğlenircesine... (Shakespeare 1997: 51)*

Bu örnekte görülebileceği üzere tekniğin kullanılmaya başlandığı ilk dizeden bittiği son dizeye kadar bir bağlantı söz konusudur. Bu anlam bağlantısı beraberinde tekniğin kullanıldığı dizelerin bir bütün olduğu izlenimini vermektedir. Âdeta birbirine zincirlenmiş dizeler vardır.

Sihri-i helâlde ise kastedilen bu akış yoktur; bunun tam tersine bir kesinti vardır. Bunun nedeni de sürekli vurguladığımız gibi anlamın hem dizede, hem deen fazla da beyitte tamamlanıyor olmasıdır.

*“Nedir bu bâb-ı tegâfûl nigâh-ı mestinde*

*Zühura gelmedi âsâr-ı intibâh henûz”* (Bilgegil 1980: 300)

Kâzım Paşa'ya ait bu beytin birinci dizesinde, “sarhoş bakışında bu anlamazlıktan gelme nedir?” denmekte ve anlam tamamlanmaktadır. İkinci dizede ise “sarhoş bakışında daha uyanmanın belirtileri görünmedi” denmekte ve birinci

dizeye bağlı olsa da başka bir şey söylenmektedir. Buradaki “nigah-ı mestinde” söz grubu sihr-i helâl oluşturmıştır. Anlam her iki dizede ayrı ayrı tamamlanmış için anjambmanında görülen dilsel akış burada görülmemektedir. Her iki dize, dil açısından farklı bir yapıda ve ayrı bir bütünlüktedir. Bu dil açısından bir akış sağlanmasının önünü kesmektedir. Sihr-i helâlde, anjambman tekniğinde olduğu gibi birbirine dil açısından zincirlenmiş dizeler yoktur.

İki teknik arasındaki bir diğer fark, anjambmanın dizeler boyunca sürmesi hatta dizeleri aşarak diğer bentlere geçme durumu olabilmesidir. Sihr-i helâlde böyle bir özellik yoktur. Beyitçi anlayışın bir sonucu olarak sihr-i helâlde beyitle sınırlı kalınmaktadır. Anjambman,

### “Sone 9

*Bir dulun gözleri yaş dökmesin diye mi sen*

*Tüketip duruyorsun kendini tek başına?”* (Shakespeare 1997: 59)

şeklinde iki dizeden;

### “Saf Perşembe

*Sokaklar, kırlar, nereye koşmaktayım? Dönemeçlerde*

*beni kovalıyordu aynalar, başka su birikintilerine*

*doğru”* (Aragon 1998: 11)

biçiminde üç dizeden ya da bunu arttırarak dört, beş, altı ve daha fazla dize-  
den oluşabilir. Bunun yanında anjambman tekniği, aşağıdaki Tevfik Fikret’in  
*Balıkçılar* şiirinde olduğu gibi diğer bentlere geçebilmektedir.

*- Bu gün açız yine evlâdlarım, diyordu peder,*

*Bu gün açız yine; lâkin yarın, ümid ederim,*

*Sular biraz daha sâkinleşir... Ne çâre kader!*

*Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim,*

*Diyordu oğlu, yarın sen biraz ninemle otur;*

*Zavalılık yine kaç gündür işte hasta...*

(...)” (Parlatır-Çetin 2001: 274)

Anjambmanın bu yönünden farklı olarak sihr-i helâlde ise her şey iki dize, bir başka deyişle beyitle sınırlıdır. Bu noktada Leskofçalı Galib’in şu beytini örnekleyebiliriz.

*“Her hırâmından olur bir şûr-ı mahşer âşikâr*

*Fitne-i rûz-ı kıyamet kâmet-i bâlâsıdır”* (Külekçi 1995: 249)

Bu beyitte görülebileceği gibi ilişki sadece iki dize arasındadır. Üçüncü bir dizeye aksetme durumu yoktur. Bu özellik sihr-i helâlin genel bir niteliğidir. Bütün sihr-i helâl örneklerinde aynı durum söz konusudur.



İki tekniğin farklılıkları üzerinde dururken ele alınması gereken bir diğer husus, anjambmanın öykülemeye, olay anlatımına olan yatkınlığıdır. Bu teknikte dizeler kesintisiz şekilde art arda birbirine bağlandığı için olay anlatımı kolay bir şekilde yapılabilir. Örneğin,

**“Seyfi Baba**

*Geçen akşam eve geldim. Dediler:*

*-Seyfi Baba*

*Hastalanmış yatıyomuş*

*-Nesi varmış acaba?*

*-Bilmeyiz, oğlu haber verdi geçerken bu sabah.*

*-Keşke ben evde olaydım... Esef ettim, vah vah!*

*Bir fener yok mu, verin... Nerde sopam? Kız çabuk ol...*

*Geçirsem kalırım beklemeyin... Zîrâ yol*

*Hem uzun, hem de bataktır...*

(...)” (Ersoy 2003: 13)

dizelerinde görüldüğü gibi anjambman tekniği aracılığıyla olay aktarımı yapılmaktadır. Bir kişinin eve geldiği zaman aldığı haber ve bunun üzerine yaptıkları şiirsel şekilde ifade edilmiştir. Bir teknik olarak anjambman, bu tarz öyküleyici anlatıma uygundur. Bununla birlikte, anjambmanda sadece bu tarzın olmadığını eklemek gerekir. Bunun için şu örneğe bakabiliriz.

**“İtiraf**

*Saklaması zor olan nedir? Ateş!*

*Çünkü, gündüz dumanı ele verir o ejderi,*

*Gece alev.*

(...)” (Goethe 2000: 29)

Bu dizelerde de anjambman tekniği vardır; ancak şiirde öyküleme yoktur. Bu bağlamda anjambmanın öykülemeye uygun olmakla birlikte, bununla sınırlandırmayacağını belirtebiliriz.

Sihir-i helâl tekniğinin kullanıldığı dizelerde ise öyküleme olmamaktadır. Daha çok bir duygu, düşünce aktarımı amaç edinildiği için öykülemeye bu teknikte imkân kalmamaktadır. Nedim’in,

*“Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam*

*Hîç bir çâre bilir mi dil-i bî-mâra aceb”* (Dilçin 1995: 445)

biçimindeki beyti şu şekilde açıklayabiliriz. Beyitte “sorsam” sözcüğü hem birinci dizenin sonunda hem de ikinci dizenin başında anlam taşımaktadır. “

Birinci duruma göre birinci dizenin anlamı şöyle olur: ‘ Ağzını gizlice arasam, dudağını emsem ve somursam.’ İkinci durumda, beytin anlamı şöyledir: ‘ Ağzını gizlice arasam, dudağını emsem; sorsam, acaba hasta gönlüme bir çare bilir mi?’ (Dilçin 1995: 445). Bu anlama gelen beyit, şairin düşüncelerini ortaya koymaktadır. Şair bu teknikle düşünce yanında duygularını da ortaya koyabilir. Bu da tekniğin genel olarak kullanıldığı gazellerde konunun aşk, güzellik ya da içki olmasından ileri gelmektedir. Bu temalar, öyküleme kullanılmadan ifade edilmektedir.

Birbirleriyle karşılaştırmaya çalıştığımız bu teknikler için sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Sihr-i helâl, Kalsık Türk şiirinin bir unsuru olarak ortaya çıkmış ve bilhassa 18. asrın sonu ile 19. asrın ilk yarısında Türk şiirinde kullanılmıştır. Bununla birlikte bu tekniğin kullanım sıklığı olan bir teknik olmadığını eklemek gerekir.<sup>2</sup> Anjambman ise daha önce de belirtildiği gibi ağırlıklı olarak Servet-i Fünun şiirinden itibaren kullanılmaya başlamıştır. Bununla birlikte gerek Batı gerekse Divan edebiyatında şiir farklı tekniklerle oluşturulmuş olmasına rağmen bu tekniklerin, çalışmada da belirtildiği üzere, benzer yönleri bulunmaktadır. Sihr-i helâl Divan şiirinde oluşmuşken anjambman Batı şiirinde ortaya çıkmıştır. Buna rağmen her iki tekniğin yukarıda belirtildiği gibi mısraın, farklı olsa da, diğer mısrayla bağlantılı olma noktasında ortak yönü bulunmaktadır. Birbirinden farklı şiir anlayışlarında ortaya çıkan bu tekniklerin benzer özellikler taşıması, temel olarak anlamın diğer dizelerde de devam etmesi amacına dayanmaktadır. Aynı zamanda farklı yönlerini de irdelediğimiz bu iki teknik ayrı kültürlerde oluşan edebiyatların benzer nitelikleri olabileceğini göstermektedir. Bu ortaklıklar, bir edebiyat anlayışının diğerine olan üstünlüğü olarak değil; sanatın, edebiyatın ve bunlara ait unsurların benzer amaçlarla oluşabileceğini, dolayısıyla araçlarının da benzeyebileceğini göstermekte; edebiyatın evrenselliğini ortaya koymaktadır.

## **Açıklamalar**

1. Gariptir, ne zamân geçse gözümün önünden  
Ufukta bir dalgalanan bulut, ya bir yelken  
Sezâ gelir o geniş alnıyla hatırıma
2. Ayrıntılı bilgi için bkz.: M. Orhan Okay, a.g.m.

## Kaynakça

- APOLLİNAİRE, Guillaume, (2004), *Mirabeau Köprüsü*, (Çev. Gertrude Durusoy-Ahmet Necdet), 2.b., İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- ARAGON, *Mutlu Aşk Yoktur*, (1998), (Çev. Gertrude Durusoy-Ahmet Necdet), İstanbul: Adam Yayınları.
- ARSEVEN, Celâl Esad, *Sanat Ansikloprdisi*, (1998), C.:1, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BİLGEGİL, M. Kaya, (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri- Belâğât*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- CHEVALEER, J.C. (1964), *Grammaire Du François Contemporain*, Paris: Larousse.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, 11.b., Ankara: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem, (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3.b., Ankara, TDK Yayınları.
- ERSOY, Mehmet Akif, (2003), *Safahat*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Fono Fransızca-Türkçe Universal Sözlük*, (2004), İstanbul: Fono Yayınları.
- Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük* (1971), İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Fransızca-Türkçe/ Türkçe-Fransızca Bilge Sözlük* (1997), (hızl. Ahmet Çetin), Ankara: Özel Matbaası.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von, (2000), *Doğu-Batı Divanı* (Çev. Dr. Bayram Yıldız), İyidam Yayıncılık.
- KARATAŞ, Turan, (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 2.b., Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan, (1995), *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUALLİM Naci, (1996), *Edebiyat Terimleri- İstılâhât-ı Edebiyye*, (hızl. M.A. Yekta Saraç), İstanbul: Risale Yayınları.
- OKAY, M. Orhan, (2004), “Sihri Helâl’e Dair”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları Günay Kut Armağanı*, 28/1.
- ORHAN Veli, (1995), *Bütün Şiirleri*, 26.b., İstanbul: Adam Yayınları.
- ÖZMEN, Kemal, (1999), “Tevfik Fikret ve Fransız Şiiri”, *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, S.135.
- PALA, İskender, (1995), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 3.b., Ankara: Akçağ Yayınları.
- PECK, John-Coyle, Martin, (2002), *Literary Term and Criticism*, New York: Palgrave.
- Redhouse İngilizce Türkçe Sözlüğü*, (1988), 14.b., İstanbul: Redhouse Yayınevi.

- SHAKESPEARE, (1997), *Tüm Soneler*, (Çev. Talât Sait Hamran), 5.b., İstanbul: Cem Yayınevi.
- TAHİR-ÜL Mevlevi, (1994), *Edebiyat Lügatı*, (hzl. Kemal Edib Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TARLAN, Ali Nihat, (1992), *Hayalî Divanı*, (1992), Ankara: Akçağ Yayınları.
- TEKİN, Arslan, (1999), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, 2.b., İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TEVFİK Fikret, (2001), *Bütün Şiirleri*, (hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin), Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, (2001), C.:1, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

# A Comparative Study of “Sihr-i Helâl” and Enjambment Techniques

Hasan YÜREK\*

**Abstract:** This article makes a comparative analysis of the “sihr-i helâl” technique in Classical Turkish Poetry and the enjambment technique in the Western poetry tradition.

After introducing “sihr-i helâl” and enjambment as technical aspects of poetry, the article compares and contrasts the two techniques by providing a variety of examples from both Turkish and Western poetry. The article also looks into instances of enjambment in Turkish poetry.

The article concludes with judgments concerning the relationship between the two techniques.

**Key words:** Poetry, technique, “sihr-i helâl”, enjambment, Turkish poetry, Western poetry, Classical Turkish poetry

---

\* Gazi University, Institute of Social Sciences / ANKARA  
hasanyurek@gazi.edu.tr

## Сравнительное изучение поэтических техник Sihr-i Helal и Enjambement

Хасан ЮРЕК\*

**Резюме:** В этой работе сравниваются традиционная техника классической тюркской поэзии Сихр-и Хелал и техника западной – анжамбман.

Сначала автор даёт определения этим двум приёмам. После чего обозначены их различия и сходства. Приводится много примеров из турецкой и западной поэзий.

Вместе с этим анализируется использование анжамбмана в тюркской поэзии.

В итоге исследования определяются отношения между этими двумя приёмами и сделаны заключения, устанавливающие их аналогию.

**Ключевые Слова:** стих, приём, сихр-и хелал, анжамбман, Тюркская поэзия, западная поэзия, Классическая тюркская поэзия

---

\* Университет Гази, Институт Социальных Наук / г. АНКАРА  
hasanyurek@gazi.edu.tr