

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI: 28

Prof. Dr.
Önder GÖÇGÜN'E
ARMAĞAN

**Prof. Dr.
Önder GÖÇGÜN'E ARMAĞAN**

Editör

Doç. Dr. Mithat AYDIN

Yayına Hazırlayanlar

**Doç. Dr. Mithat AYDIN
Doç. Dr. Süleyman İNAN
Öğr. Gör. Dr. Metin TÜRKTAŞ
Öğr. Gör. Şerif KUTLUDAĞ**

Bu kitapta yayınlanan makalelerin tüm sorumluluğu yazarlarına aittir. Kitabı yayına hazırlayan Editör ve Yayın Kurulu, makalelerde ileri sürülen görüşlerden hiç bir şekilde sorumlu değildir. Kitaptaki yazılar için telif ücreti ödenmez.

Denizli 2013

Pamukkale Üniversitesi Yayınları No:28

ISBN : 978-975-6992-42-5

Mayıs 2013

Dizgi Mizampaj : Ayfer Bayracı
Kapak Tasarımı : Gülderen Altıntaş

Pamukkale Üniversitesi
Kütüphane Daire Başkanlığı
tarafından bastırılmıştır.

Basım Yeri

DENİZLİ YAĞMUR FORM MATBAACILIK
Teks. Paz. San. Ve Tic. Ltd. Şti

Saraylar Mh. 428 Sk. No.:7 Merkez / Denizli
Tel. : 0(258) 241 06 66 Fax: 0(258) 264 08 88
e-mail : d.yagmurform@hotmail.com
Gökpınar Vergi Dairesi : 292 059 86 32
Ticaret Sicil No: 27957

Birinci Baskı
Denizli 2013

İÇİNDEKİLER

41. **Sevil Hasırcı**
Gazete Dilindeki Yabancı Sözcük Kullanma Eğilimleri.....561
42. **Ercan Haytoğlu**
Denizli Kentsel Yaşamında Bir Gelişim ve Eğitim Kuruluşu:
Denizli Yetiştirme Yurdu.....571
43. **Reşid İskenderoğlu**
Teyzezadem Olan: Cahit Sıtkı Tarancı ile Anılar.....593
44. **Rahmi Kalaycıoğlu**
Merhum, Mustafa Nâfiz İrmak'ın Ölümü Nedeniyle.....603
45. **Mehmet Kaplan**
Hüseyin Rahmi'nin Üslûbu ve Hayat Görüşü.....607
46. **İzzet Kara**
Nanobilim ve Nanoteknoloji.....613
47. **Sezen Karabulut**
Birinci TBMM'nde Denizli Milletvekilleri ve Çalışmaları....621
48. **Umut Karabulut**
Türkiye-Avrupa Birliği İlişkilerinin Başlangıcı:
Türkiye'nin Avrupa Ekonomik Topluluğu'na (AET)
Üyelik Başvurusu.....633
49. **Oğuzhan Karaburgu**
Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* İsimli
Tiyatro Eserinde Geleneksel Türk Tiyatrosunun İzleri.....647
50. **Nesrin T. Karaca**
Ali Akbaş'ın Şiir Evreninde 'Azerbaycan' ya da
Altayistik Dünyadan Azerbaycan'a Bakış.....657
51. **Saadet Karaköse**
Bir Gazeli Seyretmek: Klâsik Şiirde İççe Tablolar.....685
52. **Yakup Karasoy**
Bir Anı ve Gölpınarlı'nın Notları.....703
53. **Begali Kasımov**
Ana hatları ile XX. Asır Özbek Edebiyatı.....723
54. **Cahit Kavcar**
Yüksek Öğretmen Okulu 1959 Modeli ve
Günümüzde Öğretmen Sorunları.....729
55. **Zülâl Keleş**
İttihat ve Terakki'nin Spor Anlayışı ve Bunun Bir
Örneği Olarak "Denizli Gençler İdman Yurdu" Kulübü.....743

73. Elfine Sibgatullina	
Ahmed Midhat ve Kafkasya Sevgisi.....	1011
74. Süleyman Solmaz	
Şeyh Galib'in Mevlânâsı.....	1019
75. Âşık Şeref Taşlıova	
Ahmet Yesevi Ocağında Yılların Arasından Süzülen Muhabbet.....	1041
76. Mustafa Tatcı	
Ko Bu Dünyâ Bezeğini & Yunus Emre'nin Bir Şiirinin Yorumu.....	1049
77. Turgut Tok	
Denizlili Bir Divan Şairi: Mustafa Nuzuli Efendi ve Divanının (Denizli Nüshası) Ses-Şekil Bilgisi Özellikleri...1069	
78. Sadık Kemal Tural	
Klasik Zevkin Son Kuğularından Mehmet Selim Bey.....	1077
79. M. Metin Türkteş	
Dede Korkut Hikâyelerinde Adı Geçen Hayvanlar ve Bu Hayvanların Diğer Türk Lehçelerindeki Adlandırılışları	1093
80. Canan Alpler Yalçın	
Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu.....	1103
81. Fatih Yayla	
Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkiye'de Çoksesli Müzik.....	1115
82. Olga Yaylalı, F.Suna Kıraç, Güzin Yaylalı, Doğangün Yüksel, Mustafa Yılmaz, Beyza Akdağ Hipotiroidi Hastalarında Hepatobiliyer Sistem Motor Fonksiyonlarının Değerlendirilmesi.....	1125
83. Derya Yaylı, Emine Sultan Atıcı	
"Çalı Kuşu" Romanındaki Öğretmen Metaforların İncelenmesi.....	1135
84. Oktay Yivli	
Dıranas Şiirinde Biçim Denemeleri.....	1145
85. Fuat Yöndemli	
Mevlevilikte Semâ (Dönme Dansları)'nın Tarihî Kaynak ve Örnekleri.....	1157
FOTOĞRAFLARLA Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN	1185

DIRANAS ŞİİRİNDE BİÇİM DENEMELERİ

Oktay YİVLİ *

Giriş

Fransız simgeci şairlerinden ve döneminin öz şiir anlayışından etkilenecek şiire başlayan Ahmet Muhip Dıranas, kendine özgü bir dil, söyleyiş ve imge yapısıyla kısa zamanda Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde belirmiştir. “*Onun şiirinde romantizm ve sembolizmden gelme unsurlar, egzistansiyalizmin kötümser tavrı ve sürrealizmi hatırlatan bir ifade görülür.*” (Ercilasun, 1990: 14)

Ahmet Muhip, simgeci bir anlayışla dış dünyadan aldığı izlenimleri değiştirir, dönüştürür ve onları büyümlü biçimde şiirine yansıtır. Ses ve müzik, onun şiirinde izlek (tema) kadar önemli, temel bir öğedir. Dil konusunda büyük titizlik göstermiş; yıpranmış, eskimiş sözcüklerden çok, yaşayan bir sözcük dağarcığını benimsemiştir. Sözcük seçimindeki özen, özel sözcük dağarı, şiirini çevresinde yoğunlaştırdığı izlekler, yeğlediği imgeler ve imgeyi kurma biçimi giderek Ahmet Muhip’e özgü bir üslubu ve estetiği hazırlamıştır.

Biçim ve içerikle ilgili anılan bu özellikler, özel bir şiiri doğurmakla kalmamış; aynı zamanda öz şiir anlayışının birkaç şairinden biri olarak Dıranas’a hem Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde hem de Türk şiirinin genel tarihi içinde saygın ve özel bir yer sağlamıştır. “[D]aha çok lirizme önem vermiş bir duygu şairi” (Gür, 2009: 54) olan Ahmet Muhip, lirik şiiriyle hem kendi kuşağını, hem sonraki kuşakları etkileyebilmiştir. Bir bakıma “*her kuşağın şairi*” olmuştur.

Ahmet Muhip, hece şiirinde dönüşüm olarak kabul edilebilecek kimi uygulamalara başvurmuştur. Dış yapı üzerinde yoğunlaşan bu denemeler, bir bakıma onun hecenin ilk kuşağından farklılaşma isteğini de ortaya koymaktadır. Bu makalenin amacı, Dıranas şiirindeki biçim denemelerini saptamak ve gelenekten sapma gösteren bu biçimsel arayışları değerlendirmektir.

Nazım birimi düzeyinde denemeler

Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirlerinde¹ ilk göze çarpan biçim denemesi, nazım birimi düzeyindedir. Gerek klasik Türk şiirinde

* Yrd. Doç. Dr, University of Jordan Faculty of Foreign Languages Turkish Section, oktayyivli@hotmail.com

¹ Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*.

gerek Türk halk şiirinde kullanılmış olan gazel, mesnevi, murabba, koşma, semai gibi türler belirli nazım birimlerine yaslanır. Örneğin gazel ve mesnevi beyit, murabba ve koşma dörtlük üzerine kurgulanır ve bütün şiir boyunca aynı nazım birimi yinelenir.

Servet-i Fünûn döneminde Batı şiirinden edebiyatımıza kazandırılan kimi yeni şiir biçimleri, tek bir nazım birimi çevresinde oluşmasa da bu yeni türlerdeki birimler, belirli bir düzen taşır. Örneğin sone² birbirini izleyen iki dörtlük ve iki üçlükten; triyole³ sırasıyla bir beyit ve iki dörtlükten oluşur.

Dıranas şiirine, nazım birimi düzeyinde baktığımızda, gelenekten farklı olarak pek çok nazım biriminin serbestçe aynı şiir içinde yer aldığını görürüz. Sözü edilen bu şiirlerde dize, beyit, üçlük, dörtlük ve bent birimleri; karışık biçimde ve herhangi bir düzen oluşturmadan sıralanır. Bu özel niteliğine uygun olarak bu birimi, *karma nazım birimi* adıyla kavramlaştırdık.

Her Şey Uzaktadır şiiri, karma nazım biriminin bir örneğini sergiler. Şiir, geleneksel Türk şiirinin aksine tek bir nazım birimini esas almaz, dörtlük ve beyit gibi iki farklı birimden oluşur.

*“Uzaktadır her şey; gökyüzü, deniz,
Her an peşimizden koşan gölgemiz,
Özlenen limanlar, yanan yıldızlar.
Uzaktadır her şey; anneler, kızlar...”*

*Uzaktadır her şey, hep... yalnız ölüm,
Her yerde, her an yakınımız, ölüm.”* (Dıranas, 2000: 45)

Ben ve O şiiri, nazım birimi bağlamında tipik bir uygulamayı içerir (22). Şiirdeki yedi birimin dize öbeklenmesi; sırasıyla dörtlük, dize, üçlük, dize, beyit ve beyit biçiminde gerçekleşmiştir. Bu şiirde, bent dışında bütün nazım birimleri kullanılmış, ancak bunlar belli bir düzen oluşturmamıştır.

Son Aşk şiiri, bir dörtlük ve onu izleyen bir dizeden (23); *Ayrılış* dörtlük, bent ve dizeden (28); *Ayışığı* birbirini izleyen üç dörtlük ve bir dizeden (52); *Bahar Gökleri* bent, dize, bentten (58); *Geçen Günler* üçlük ve onu izleyen üç bentten (73); *Denizi Özleyen Çocuklar* bent, bent, beyitten (77); *Testi* iki dörtlük ve onları izleyen

² Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 149.

³ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, s. 369.

bir beyitten (113); *Step* iki dörtlük ve bir dizeden (132) meydana gelmiştir.

Dıranas, aynı nazım birimlerini düzenli olarak kullanarak pek çok şiir yazmış olmakla birlikte, karma nazım birimiyle de yeni denemelere girişmiştir. Bu uygulama, şairin geleneğin dışına çıkma isteğini göstermektedir. Hecenin ilk kuşağına kadar düzenli olarak kullanılan nazım birimlerinin, Dıranas ve kuşağı tarafından deformasyona tabi tutulduğunu burada söylemek gerekir.

1. Nazım biçimi düzeyinde denemeler

Dıranas koşma, gazel, mesnevi, muhammes, müsebbâ gibi geleneksel nazım biçimlerinin yanı sıra yeni Türk şiirine özgü düz örgü, çapraz örgü, sarmal örgü, sone, terza-rima ve balad gibi biçimleri de şiirlerinde kullanmıştır. Ancak onun şiirinde biçim denemesini oluşturan asıl uygulamalar; dönüşümlü uyak örgüsü, artık dizeli biçim ve azalan dizeli biçimdir.

Bir Geceydi şiirinde görünüp kaybolan *dönüşümlü uyak örgüsü*⁴, hem Dıranas şiiri bakımından hem Türk şiiri bakımından özgün bir biçim olarak karşımıza çıkar. Üç dörtlükten oluşan şiir, *abcd-dbca-abcd* biçimindeki örgüsüyle dikkati çeker. Düz, çapraz ve sarmal örgülere yeni bir seçenek oluşturan bu düzenlemede, dönüşümlü bir uyaklanış söz konusudur.

*“Ortalık belli belirsiz;
Gün ağırtısı başladı.
Açılacak üstü şimdi,
Nice nice uykuların.*

*Ya sen nasıl uyanırsın
O derin, o hoş uykudan ki
Kapısını araladı
Evren üstü o büyük giz.*

*Dağılmak üzereydi sis,
Yumuşar gibiydi katı;
Tam bilinecekken ‘Belki’
Uyanıvermek ansızın!..”*

(Dıranas, 2000: 49)

⁴ Oktay Yivli, *Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiiri*, s. 66.

Örnekte görüldüğü üzere dörtlüklerin uyaklanması kendi çerçevesi içinde tamamlanmamış, diğer dörtlüklerle kurduğu özel bir düzenle gerçekleşmiştir. Öncül durumdaki dörtlüğün son dizelerinde yer alan sesler, sonraki dörtlüğün dizelerinde tersten yinelenmiştir. Bir bakıma müzikteki gam sistemi bu şiirde kullanılmış, ilk dörtlük çıkıcı gamları, ikinci dörtlük inici gamları simgelemiş, son dörtlük yeniden çıkıcı gamı yansıtmıştır. Bu örgüyle birlikte müziğin armonisi bir çeşni olarak şiirde denenmiştir.

Dörtlük, üçlük ya da karma nazım birimleriyle düzenlenen şiirlerin sonuna eklenen tek dizeye oluşturulan form tarafımızca, *artık dizeli biçim* olarak adlandırılmıştır. *Son Aşk* şiirinde bir dörtlüğün sonuna (23), *Ayrılış*'ta dörtlük ve bendin sonuna (28), *Ayışığı* şiirinde üç dörtlüğün sonuna (52), *Sonbahar II* de üç üçlüğün sonuna (56), *Rüzgâr* şiirinde tek dörtlüğün sonuna (60), *Step*'te iki dörtlüğün sonuna (132) eklenen tek bir dizeye bu form elde edilmiştir. Bu şeklin tipik bir örneğini *Rüzgâr* şiirinde görüyoruz. Örnek şiirde artık dizeli biçim, dörtlüğün sonuna eklenen bir dizeye elde edilmiştir.

“Bu ne yeşil, ne mavi bu, ne sarı? yolumuzda.

Nasıl koyup gitmeli bu denizi, bu kırları?

Uğulda, uğulda, uğulda sonbahar rüzgârı,

Bir dal kırabilir misin bakalım, gönlümüzde?

Bu şarkılar, bu hâlis sözler varken, dilimizde.” (Dıranas, 2000: 60)

Yemin şiirinde örneğini gördüğümüz *azalan dizeli biçim* ise beşlik-dörtlük-üçlük nazım birimleriyle düzenlenmiştir. Bentler şiir boyunca azalan nicelikleriyle dikkati çekmektedir. Bu yolla hem geleneğin dışına çıkmış hem de metinde belli bir görsellik sağlanmıştır. Bu özelliğiyle metin, kavramın bütün özellikleriyle olmasa da *somut şiir*⁵ anlayışına yaklaşır.

“Aynı şey ikisi, ömür ve ölüm.

Yüce dağ başında bir konca gülüm,

Eteğinde nazlı bir ceylanım var;

Gülümü koklamaya peymanım var,

Ceylanıma kavuşmaya zamanım.

⁵ “[B]u tarz şiir, şiiri klasik kalıplarından kurtarmayı, dile ve sanatçıya özgürlük tanımayı hedefleyen son yüzyılın şiir anlayışlarından biridir.” Âbide Doğan-Eser Demirkan, “Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I”, s. 452.

*Dağın ardında bir nazlı sultanım,
Tavlamda doru bir küheylanım var;
Küheylana binmeye zamanım var,
Sultanıma kavuşmaya peymanım.*

*Sabır, sabır, sabır, al küheylanım!
Bakıp bakıp eşindiğin Ağrı'dır,
Ovada akan suyun rengi sarıdır.”*(Dıranas, 2000: 128)

Bütün bu saptamalar gösteriyor ki Ahmet Muhip, Türk ve Batı şiirinden aynen ya da değiştirerek aldığı biçimlerle bir yandan geleneğe yaslanırken diğer yandan gerek onları bozarak gerekse yeni biçim arayışlarına girerek yenilik arzusunu ortaya koymuştur.

2. Ölçü düzeyinde denemeler

Dıranas bütün şiirlerini hece ölçüsüyle yazmakla birlikte hecenin alışılmış uygulamalarının dışına çıkmak, biçimde farklılık yaratmak gibi amaçlarla değişik denemeler yapmıştır. Bunlardan ilki, *karma hece ölçüsü*⁶dür. Şair, aynı şiirde farklı hece kalıplarını kullanarak bu uygulamayı gerçekleştirmiştir.

Örneğin *Balad* şiirinde sırasıyla sekizli, dördümlü ve yedili hece ölçüleri metin boyunca dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Dizelerin yapısında oluşan uzunluk ve kısalık, biçimsel bir farklılık da meydana getirir. Karma hece ölçüsüyle oluşturulan bu biçim, ilk örnekleri Tevfik Fikret⁷ ve Cenab Şahabeddin'de⁸ görülen Servet-i Fünûn'da yaygınlık kazanan *serbest müstezad* formunun heceyle yapılan bir çeşitlemesi gibidir.

*“Yağmurlar dindiği zaman
Geleceksin
Ki karanlık ölümdür.
Işığım söndüğü zaman
Güleceksin
Ki karanlık ölümdür.”*(Dıranas, 2000: 29)

⁶ Oktay Yivli, *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*, s. 314.

⁷ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, s. 88.

⁸ Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şahabeddin*, s. 90.

Balad'ın ilk bendini incelediğimizde ilk dizenin sekiz, ikinci dizenin dört, üçüncü dizenin yedi heceden oluştuğunu görürüz. Bu hece sıralaması, şiirin bütününe yayılarak metnin sonuna kadar devam eder. Aynı dönüşümlü uygulama, *Parkta Serenad* şiirinde on dördü ve sekizli hece kalıplarıyla (34), *Geceye Küçük Şarkı* şiirinde dördü, beşli ve onlu hece kalıplarıyla (51) gerçekleştirilmiştir.

Devri Dilârayı Cumhuriyet şiirinde beşli ve altılı hece kalıpları, değişik kompozisyonlar oluşturacak biçimde düzenlenmiştir: “*Dışarda bayram; / Bayram bize mahrem. / Sultanım, biçarem, / Doldur içelim!*” (30) Örnek olarak alınan bu dördlükte birinci ve sonuncu dizeler beşer heceden, ikinci ve üçüncü dizelerse altışar heceden ibarettir. Metinde hece ölçüsü, çapraz bir düzenlemeyle sunulmuştur.

Alışılmışın dışına çıkmak, gelenekten alınan aynı şekilde kullanmamak için belli şiirlerde biçim denemesi uğruna hece ölçüsünün bilerek aksatıldığını görüyoruz. *Aksak ölçü* diyebileceğimiz bu denemenin bir örneğine *Bitmez Tükenmez Can Sıkıntısı*'nda rastlarız (104). Onlu hece ölçüsüyle kurgulanan şiirin altıncı ve yedinci dizeleri, on birli heceyle düzenlenerek aksak bir yapı oluşturulmuştur.

On ikili ölçüyle düzenlenen *Bezginlik* şiirinde, birinci dizenin on üçlü heceyle bütünden ayrı tutulması (105), on dördü ölçünün uygulandığı *Aynalar* şiirinde ikinci ve üçüncü dizelerin on beşli kalıpla oluşturulması aksak ölçü örnekleri olarak değerlendirilmelidir.

“AYNALAR

*Gençliğimi kaybettim birtakım odalarda;
Kaybolan gençliğimi aradığım aynalarda
Ölümler dolaşiyor böğürlerinde elleri,
Aynı şeyi arayan akraba hayalleri.
Yalnız taze bir kadın yaşlılığı arıyor;
Yaşlılığım! Yaşlılığım! diye yalvarıyor.
Sırları dökülüyor baktığı aynaların;
Söndürüp yürüyor bir bir aynaları kadın.”*(Dıranas, 2000: 106)

Dıranas, aksak ölçüyü geleneksel biçimi kırmak, yeni biçim denemelerine girişmek için teknik bir olanak olarak kullanmıştır. Bu aksaklıkların şair tarafından bilinçle yapıldığını ve bunun amacının yeni bir ses aramak olduğunu şiirin sözleri kanıtlar:

“Aynı sayıda hecelerin durgularından doğan musikîden nefret ederim. Taktiğleri attım, mısraları bütüne irca etmeğe çalıştım. Kulağa hiç de hoş gelmeyen sağır gürültüleri ortadan kaldırmağa, bu suretle kelimelerin ve mısraların kendisine vergi sesini bulmağa çalıştım. Şiir sanatı ölçülerde olduğu kadar dilde de zaafı güzelliğe çevirme sanatıdır. Bazı şiirlerimde ve mısralarımda görülen ihmallerin de, bile bile olduğunu söylemek isterim. Şiir dilimin konuştuğum dile yakın olmasını istedim.”(Doğan, 1999: 228)

Ahmet Muhip, geleneksel hece kalıplarını duraksız kullanarak ve gelenekte var olmayan hece kalıplarını yeğleyerek hece şiirine yenilikler getirmiş; *Yağmur Gül* ve *Eller* şiirinde dokuzlu (61), *Athkarınca*'da onlu (74), *Çeşme Başında* şiirinde on ikili, *Fahriye Ablâ*'da on üçlü (65), *Ülker'in Gözleri*'nde on dörtlü (25), *Sonbahar*'da on beşli (55), *Tutsak* şiirinde yirmili (71) hece kalıplarını kullanarak geleneksel anlayışın dışına çıkmıştır.

3.Uyak düzeyinde denemeler

Dıranas'ta *dişi uyak*⁹ olarak adlandırdığımız bir uyak olgusu saptanmıştır. Böylesi bir kullanımla uyakta biçim denemesine girişilmiştir. “*Dişi uyak uygulamasında orta dizedeki sözcük, alt ve üst dizelerle farklı ses ya da ses öbekleriyle uyak kurmaktadır.*”(Yivli, 2005: 65) Aynı olgu, üst dizenin sonunda yer alan bir sözcüğün alttaki iki dizeye farklı sesler üzerinden uyaklanması biçiminde de gerçekleşmektedir.

Gece (46), *Ayışığı* (52), *Fahriye Ablâ* (65), *Büyük Olsun* (67), *Bir Zamanda* (72), *Geçen Günler* (73), *Bulutlar* (80), *Yaşarken* (82) gibi pek çok şiirde dişi uyak uygulamasının örneklerini görmek mümkündür.

“Ah, sen ey, ölüm kadar sonsuz olan
Ve dar bir tabut gibi rahat uyu!
Islak geceyi örtün kalbim, uyu!
Artık uykuyla tek başına kalan
Ruhum gemiler uğramaz bir liman.”(46)

⁹ Oktay Yivli, *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*, s. 65.

“Aynı sayıda hecelerin durgularından doğan musikîden nefret ederim. Taktikleri attım, mısraları bütüne irca etmeğe çalıştım. Kulağa hiç de hoş gelmeyen sağır gürültüleri ortadan kaldırmağa, bu suretle kelimelerin ve mısraların kendisine vergi sesini bulmağa çalıştım. Şiir sanatı ölçülerde olduğu kadar dilde de zaafı güzelliğe çevirme sanattır. Bazı şiirlerimde ve mısralarımda görülen ihmallerin de, bile bile olduğunu söylemek isterim. Şiir dilimin konuştuğum dile yakın olmasını istedim.” (Doğan, 1999: 228)

Ahmet Muhip, geleneksel hece kalıplarını duraksız kullanarak ve gelenekte var olmayan hece kalıplarını yeğleyerek hece şiirine yenilikler getirmiş; *Yağmur Gül ve Eller* şiirinde dokuzlu (61), *Atlıkarınca*'da onlu (74), *Çeşme Başında* şiirinde on ikili, *Fahriye Abla*'da on üçlü (65), *Ülker'in Gözleri*'nde on dördü (25), *Sonbahar*'da on beşli (55), *Tutsak* şiirinde yirmili (71) hece kalıplarını kullanarak geleneksel anlayışın dışına çıkmıştır.

3.Uyak düzeyinde denemeler

Dıranas'ta *dişi uyak*⁹ olarak adlandırdığımız bir uyak olgusu saptanmıştır. Böylesi bir kullanımla uyakta biçim denemesine girişilmiştir. “*Dişi uyak uygulamasında orta dizedeki sözcük, alt ve üst dizelerle farklı ses ya da ses öbekleriyle uyak kurmaktadır.*” (Yivli, 2005: 65) Aynı olgu, üst dizenin sonunda yer alan bir sözcüğün alttaki iki dizeye farklı sesler üzerinden uyaklanması biçiminde de gerçekleşmektedir.

Gece (46), *Ayışığı* (52), *Fahriye Abla* (65), *Büyük Olsun* (67), *Bir Zamanda* (72), *Geçen Günler* (73), *Bulutlar* (80), *Yaşarken* (82) gibi pek çok şiirde dişi uyak uygulamasının örneklerini görmek mümkündür.

“Ah, sen ey, ölüm kadar sonsuz olan
Ve dar bir tabut gibi rahat uyu!
Islak geceyi örtün kalbim, uyu!
Artık uykuyla tek başına kalan
Ruhum gemiler uğramaz bir liman.” (46)

⁹ Oktay Yivli, *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*, s. 65.

Gece şiirinden alınan bu metin, dışı uyak kavramına iyi bir örnek oluşturmaktadır. Şiirin dördüncü dizesinin sonunda yer alan “kalan” sözcüğü, ilk dizenin sonundaki “olan” sözcüğüyle “ı” sesleri üzerinden, beşinci dizenin sonundaki “liman” sözcüğüyle ise “an” sesleri üzerinden uyaklanmıştır. Böylece ara dize, üstteki ve alttaki dizeyle farklı sesler üzerinden uyak ilişkisi kurmuştur.

Aynı olgu *Ayıışığı* şiirinde şöyle gerçekleşir: “*Yüzün beyaz, abajur yeşil, gece mor; / Eşirmiş kalbim, şarkısını söylüyor. / Her yanın avuçlarıma dökülüyor / Çeşmeden akan suyun berraklığında.*” (52) İkinci dizenin sonundaki “söylüyor” sözcüğü, üstteki dizenin sonunda yer alan “mor” sözcüğüyle “or” sesleriyle, alttaki dizenin sonunda yer alan “dökülüyor” sözcüğüyle “lü” sesleriyle uyaklanır. Bu örnekte “söylüyor” sözcüğü dışı uyağın kurucu ögesi durumundadır.

Türk şiirinde Recaiade Mahmut Ekrem tarafından savunulan¹⁰ ve Servet-i Fünun şairleri tarafından yaygınlaştırılan¹¹ *kulak uyağı*, Dıranas şiirinde öncü uygulamalardan daha özgür biçimde pek çok şiirde kullanılmıştır. Bu sık kullanımın altında bilinçli bir tercih yatmaktadır. Elbette bu arayışların gerçek nedeni, hece şiirini alışılmışın dışına çıkarmak isteğidir.

Serenad şiirinin “*Yeşil pencereden bir gül at bana, / Işıklarla dolsun kalbimin içi. / Geldim işte mevsim gibi kapına / Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.*” (19) dördlüğünde ikinci ve dördüncü dizeler “içi” ve “çiğ” sözcükleriyle uyaklanmıştır.

Esmem şiirinin “*Her ısırduğım meyveyle bitiyor / Neşe mevsimi... Gönlüm! yaz gidiyor*” (26) dizelerindeki “iyor” rediflerini bir kenara koyduğumuzda “it” ve “id” seslerinin kulak uyağı oluşturduğunu görürüz.

Yağmur şiirinde “*Bazan ellerinde gümüş bir tasla / Ümitler yaklaşır bize, bin nazla,*” (48) dizelerinin sonunda yer alan “tasla” ve “nazla” sözcükleri “as” ve “az” sesleriyle uyak kurmuştur. Bu şekilde örneğine gelenekte pek rastlamadığımız onlarca kulak uyağının Dıranas şiirinde yer bulduğuna tanık oluruz.

¹⁰ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 813-814.

¹¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, s. 219.

4.Dize düzeyinde denemeler

Tevfik Fikret'le Türk edebiyatına giren¹² *süreğen dize* (*anjanbuman*) tekniği, Dıranas tarafından biçim denemesi olarak ve geleneksel dize yapısını kırmak amacıyla bol bol kullanılmıştır. Mehmet Kaplan'ın saptamasıyla "*A. Muhip Dıranas, şiirlerinde hece veznini kullanmakla beraber, durakları kaldırmak ve anjambımana başvurmak suretiyle, yeni bir şiir cümlesi yaratmıştır.*"(1980: 3)

*"Son bulut sıyrılınca üstünden
Beyaz alevden bütününle sen
Hayalimde belirmeden daha,*

*Gece, yeryüzü varıp uykuya
Issızlıkta ay inince suya
Benzedin odamda bir sabaha."*(11)

Son Bulut Sıyrılınca şiirinden alınan bu iki üçlük, tek bir şiir cümlesi biçiminde düzenlenmiştir. Tek cümle, altı dizeye yayılmış olarak karşımıza çıkar.

Selam şiirinin üçüncü dördlüğünde yer alan şiir cümlesi, üç dizeye sarkmış durumdadır. "*Selam, senelerce, senelerce evvele, / Hatırası kalbe ışıklarla dökülen / En sevgiliye, en iyiye, en güzele.*" (15)

Görünü şiirinin ilk cümlesi beş dizeyi kapsamaktadır: "*Yüzü esrarlı bir adam / Penceresinde bu akşam / Çisentiyle temizlenen / Parlak damların üstünden / Batan güneşe bakmada.*"(47)

Ağrı şiirindeki şu şiir cümlesi dört dizeyi içermektedir. "*Gecelerin birinde, solgun alevin / Güne yenilmeye başladığı zaman / Üstüne başımın düştüğü kitaptan / Eser Mevlânâ'nın üflediği rüzgâr...*"(94)

Sonuç

Ahmet Muhip Dıranas, Türk halk şiiri ve klasik Türk şiirinden yararlanmakla birlikte eski nazım biçimlerinin alışılmış düzenlerini değiştirerek kullanmış; onları bir anlamda bozarak yeni biçim denemelerine girişmiştir. Bu bağlamda koşma, mesnevi, gazel, muhammes ve müsebbâ nazım biçimlerinden yararlanmış; batılı

¹² Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, s. 91.

biçimler olan sone, terza-rima ve balad ile şiirler yazmıştır. Ancak şiirlerinin büyük çoğunluğu özgün biçimlerden oluşmuştur.

Nazım birimi olarak daha çok dörtlük, beyit ve üçlük nazım birimlerini yeğlemiş olan Dıranas'a dörtlük halk şiirinden, beyit klasik şiirden, üçlük Fransız şiirinden sızan etkilerdir. Bu üç birimle kurduğu biçimlerin yanı sıra bunları sentezleyerek oluşturduğu ve adına *karma nazım birimi* dediğimiz yeni biçimlere şiirinde yer vermiştir.

Onun şiirinde hece şiiri için dönüşüm sayılabilecek uygulamalara rastlanır. Yedili ölçüden on beşli ölçüye kadar her ölçüyü kullanmasının yanı sıra çoğu şiirinde durakları kaldırmıştır. *Karma hece ölçüsü* olarak adlandırdığımız bir uygulamayla aynı şiirde farklı hece kalıplarını kullanmıştır. Biçimi esnetmedeki bir başka tutumu, bilinçli olarak yaptığı ölçü aksaklıklarıdır. Dıranas'ın şiir bilgisi ve bu aksaklığın sıklığı, bize bunun bilinçle yapıldığını düşündürmektedir.

19. yüzyılın sonundan itibaren büyük tartışmalardan sonra şiirimizde varlığı kabul edilen *kulak uyağı* Ahmet Muhip'te sıkça kullanılır. Dıranas, tam uyaklarla dolgun ve gümbür gümbür bir ses elde ederken bu alışılmış tonu, kulak uyaklarıyla kesintiye uğratıp yabani, aksak bir sesi şiirine sokar.

Ahmet Muhip Dıranas'ta *dişi uyak* sözüyle kavramlaştırdığımız bir uyak olgusu görülür. Sözü edilen bu uyak türünde orta dizinin sonundaki sözcük, alt ve üst dizelerle farklı ses ya da ses öbekleriyle uyak kurmaktadır. Dönemi için yeni bir kullanım olan bu durum, Ahmet Muhip'in şiirini zenginleştiren bir ritim olarak karşımıza çıkar. Dıranas; düz, çapraz ve sarmal örgülerin yanı sıra yeni bir deneme olan *dönüşümlü uyak örgüsünü* de kullanmıştır. Bu örgü, tekil bir örnek oluştursa da şiirimizde ilk kez kullanıldığı ve müzikteki gam sistemini şiire taşıdığı için altı çizilmesi gereken bir özelliktir.

Dıranas, *süreğen dize (anjanbuman)* ile uyak ve ölçüdeki geleneğin ritmini değiştirmiştir. Klasik şiirde ve halk şiirinde dizeler birer cümlelik iken şair; iki dizeden dokuz dizeye kadar her uzunluktaki şiir cümlesini kullanarak farklı bir ritim, yeni bir ses yakalamıştır.

Ahmet Muhip; ısrarla hece ölçüsünü kullanmakla birlikte gelenek tarafından pek itibar edilmeyen hece kalıplarını yeğleyerek, geleneğin çok fazla tekrarladığı durakları bir yana iterek; alışılmış uyak çeşitlerinin yanı sıra *kulak uyağı* gibi, *dişi uyak* gibi, *dönüşümlü uyak örgüsü* gibi şiirimizde ya çok kullanılmayan ya da ilk kez

kullanılan uygulamalara yer vererek; *anjanbuman* tekniği ile uzun şiir cümlelerini kıırarak kendine özgü bir ses ve ritim yakalamıştır.

Kaynaklar

- Akay, Hasan (2007), *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Cenab Şahabeddin*, 2. Basım, İstanbul: 3f Yayınevi.
- Çetin, Nurullah (2006), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 4. Basım, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Dıranas, Ahmet Muhip (2000), *Şiirler*, 5. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2005), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 8. Basım, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, Âbide - Demirkan, Eser, “Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I”, *Türk Dili*, S. 557, Mayıs 1998, S. 452-462.
- Doğan, Ayhan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yeni Oluşumlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İnci (2010), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e*, 5. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (1990), “Muhteva Bakımından Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiirleri”, *I. Ahmet Muhip Dıranas Sempozyumu*, Sinop: Valilik Yayını.
- Gür, Âlim, (2009), *Ahmet Muhip Dıranas*, Konya: Tablet Yayınları.
- Kaplan, Mehmet, “Ayrılış”, *Hisar Dergisi*, Sayı: 273, 1980, S. 3-4.
- (2011), *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, 14. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yivli, Oktay (2005), *Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiiri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.