



Ritim, müziğe ait bir terim olduğu hâlde, güzel sanatların bütün dallarında kullanılır. Ses, hece, biçim, görüntü, renk gibi öğelerin art arda düzenli olarak dizilişi ritmi oluşturur.

Şiirde ritimden söz edilirken, hecelerin belli bir düzen içinde vurgulu vurgusuz, uzun kısa olarak dizilişi kastedilir. T. S. Eliot, şiirin önce ritmik bir yapı olarak gerçekleştiğini, sonra da bu ritmik yapının kelimelerde ifadesini bularak fikir ve imajları doğurduğunu söyler (1983, s. 47).

Şiirde ritmi inceleyen ve metrik adı verilen alan, dizeleri oluşturan sözcükleri hece sayıları, süreleri ve vurguları bakımından inceler ve dizeye hâkim olan ses yapısını aydınlatmaya çalışır (Aksan, 1995, s. 233).

Yahya Kemal'in "Şiir muhakkak vezin ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir mûsikînin hemşiresidir, âletsiz teganni edilemez." (Beyatlı, 1990, s. 135) cümlelerinde sözü edilen "âlet", ritimden başka bir şey değildir.

Sırası gelmişken eskilerin "taklidi âhenk" dedikleri ses olayından da söz etmek gerekir. "Taklidi ahenk" duygu, düşünce ve hayali, kelimelerin çıkardığı, hecelerin duyurduğu sesler yardımıyla ifade etmek demektir. Çocukluk yıllarımızdan kulağımızda kalan bir okul şarkısı buna örnek verilebilir:

"Fış fış kayıkçı/Kayıkçının küreği/Hop hop eder yüreği."

Burada "fış fış" yinelemesi, kayık hareket ederken küreklerin çıkardığı sesi, "hop hop" ise kalbin heyecanla çarpmasını ifade etmektedir.

Namık Kemal'in Vatan Mersiyesi'nden alınan şu bendi okuyalım:

İşte can verdi vatan dinine, hürriyyetine
Buyurun kanlı musallâya Huda hürmetine
Hakk'a karşı duralım er kişi niyyetine
Vatanın bağına düşman dayanmış hançerini
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara mâderini (Göçgün, 1999, s. 349).

Bentte geçen "er kişi niyyetine" söz gurubu, müezzinin cemaati cenaze namazına çağırırken namazı kılınacak kişinin cinsiyetini duyurmak amacıyla seslenişidir. Vezin gereği "er" sözcüğü bir buçuk hece değerinde düşünülmüştür. İbare, "eer kişi niyyetine" şeklinde okunmalıdır. Aslında şair bir vezin hatası (imale) yapıyor, ancak bunu bilerek ve isteyerek yapıyor. Müezzinin topluluğu cenaze namazına çağırın seslenişini duyuyor muyuz?

Tevfik Fikret, taklit ahengi konusunda en parlak örneklerden biri olarak Abdülhak Hamid'in şu dizisini verir:

Döner vâdide dūrâdūr bir ses, rûdlar çağlar (Par-

latır, 2000, s. 115).

Dizedeki "döner" kelimesindeki "d" ve "r" sesleriyle "dūrâdūr" (uzaktan uzağa) ve "rûdlar" (ırmaklar, çaylar) biçiminde uzatarak okuduğumuz hecelerde tabiata ait sesleri duyurmaya yönelik taklidi ahenk vardır.

Sadettin Akatay'ın Bar şiirinden birkaç dizeye kulak verelim:

Dinle davul ne diyor? Dan! Dan! Dan!..

Ben bu sese vurgunam: Can! Can! Can!

Canlar yurdundur elbet, her can vatana kurban.

Bu dizelerde de aynı taklit eğilimi fark edilir. "Davul, dan, dan, can, can, vatan, kurban" kelimelerin tekrarlandığında bir davul sesi duyulur.

Eski Türk şiiri örneklerinden Tan Tanrı İlâhisi'ni Reşit Rahmeti Arat'ın çevirisinden okuyalım.

Tan tanrı geldi

Tan tanrı kendisi geldi

Tan tanrı geldi

Tan tanrı kendisi geldi.

Tan tanrı

güzel kokulu misk kokulu

parıltılı ışıltılı

Tan tanrı 5

Tan Tanrı 5

Tan tanrı

güzel kokulu, misk kokulu

parıltılı, ışıltılı

Tan tanrı (Arat, 1991, s. 9)

Bu şiirin bütününe hâkim olan ses, bir ayın atmosferini sezdirir. Muhtemelen, Mani dinine ait bir mabette yüksek sesle ve topluca söylenen bu şiir, bir ibadet ve zikir ortamını düşündürür.

Reşit Rahmeti Arat'ın mabette zikir esnasında çalınan davulların sesini duyurmasıyla "davul senfonisi" (1991, s. 3) dediği, Tunca Kortantamer'in "cemaati ayağa kaldırmak için seslenme" (1993, s. 303) olarak değerlendirdiği şiirde "tan tanrı" kelime grubunun yirmi dizede on bir defa tekrarlanması, dikkati dinî törene yoğunlaştırma konusunda bir telkin işlevi görür.

Dördüncü bölümde "tan tanrı" kelime grubunun karşısında yer alan 5 rakamı bu mısraların beşer defa tekrarlanacağını gösterir. Bu kelime grubu yüksek sesle beş defa tekrarlandığında, ayın sırasında Uygur mabetlerinde çalınan davulların sesi rahatlıkla duyulabilir. (Belki rastlantıdır ama "Tan Tanrı geldi" ve "Allahü Ekber" cümlelerinin hece sayısı aynıdır.)

Thomson'un "ilkel insan" ve ritim ilişkisi üzerine söylediklerini hatırlayalım. Thomson, ilkel insan-





ların ezginin eşliğinde birlikte iş gördüklerini iddia eder. Zamanla insanlar ustalaştığı için ezgi olmadan da iş görmeyi öğrendiler. Ancak toplu davranma alışkanlığı ortadan kalkmamış, konuşmanın gelişmesiyle de dil doğmuştur. Ancak birlikte yaşama ve iş görme alışkanlığından kalma yansıma (taklit/mimetik) dansı varlığını sürdürmüştür. Söz, dansla bütünleşmiş ve büyü görevi yüklenmiştir. Böylece iki konuşma biçimi ortaya çıkmıştır: Biri insanlar arasında iletişimi sağlayan günlük konuşma, diğeri toplu olarak törenlerde kullanılan daha yoğun, olağan dışı, ritimli ve büyü şiiresel konuşma. Şiir dili genel olarak ritim, müzik ve düş niteliğini daha çok korumaktadır (Thomson, 1984, s. 10-11).

Aragon'un "Şiirin gizemi ezgidedir." cümlesini de aynı doğrultuda yorumlamak mümkündür. Aragon der ki: "Başka hiçbir şeye indirgenemeyecek olan yalnızca ezgidir. Ezgi şiirin hem saygınlığını sağlar hem de başarısının göstergesi olur. Ezgi, şiirin iletişimini sağlayan ve onda mündemiç biricik nesnelliktir." (Aragon, 1994, s. 53)

Orhan Veli'nin Garip ön sözünde şiirden müziği kovmak isterken ne yapmaya çalıştığını bir kez daha düşünelim.

Sonra da Asaf Hâlet Çelebi'nin He adlı şiirini okuyalım:

vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh
dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ye senin içinde ne var
ferhâd
ejderha bakışlı he'nin
İki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyassı
kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad (Çelebi, 1991, s. 8)

Ah çekişler, Ferhad'a seslenişler, dağın güm güm ötmesi taklit ahenginin örnekleridir. Bunlar, şiirin bütününe hâkim olan ve çaresizliği ifade eden sese de uygundur.

Modelimiz tabiat olduğuna göre, tabiatla ilgili her şey sesiyle, ritmiyle, ahengiyle ifade alanımıza girecektir. İlk anda akla gelebilen birkaç örnek sıralayalım:

Yine Asaf Hâlet Çelebi'nin bu kez *Sidharta* adlı şiirinden iki mısra:

Ne ağaç ne tohum
Om mani padme hum (3 kere) (1991, s. 49)

Şiirin iki bölümünde üçer kez tekrarlanan "Om mani padme hum" söz grubu, Budist mabedlerinde yapılan bir dinî âyini ve dua törenini sezdirir. Sesli

olarak üç kez tekrarlayın. Bir de televizyon ekranlarından seyrettiğiniz Budist rahiplerinin dua törenlerini düşünün. Şüphesiz aynı sesi duyacaksınız.

Aynı şairden bir başka örnek:
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem süzidilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh (Çelebi, 1991, s. 22)

Son mısralardaki derin, acılı, ciğerden kopup gelen feryadı duyabiliyor muyuz? Kaybedilen bir değerinden uçsuz bucaksız boşluğa salınmış bir feryat yankılanıp durmaktadır.

Fazıl Hüsnü'nün, Batının sömürgeci olan ve ezilen Afrika insanının çaresizliğini anlattığı *Fransa Afrikası* adlı şiirinde, üç kez tekrarlanan bir mısra vardır: *Hapitiki Hapitakü Tâkü*. Şiirden bir bölüm alalım.

İşte cıncık boncukların
Fransa Afrikası
Ver portakallarını, ver muzunu, canını ver
Toprağın güneşin bağışlamasında
Çalışmak Eyfel'e doğru
İşte, sana yeni Tanrının duası
İnsan derisinden davulların
Hapitiki Hapitakü Tâkü (Dağlarca, 1998, s. 30)

Batı'nın kıyasıya sömürdüğü Afrika insanının içler acısı hâlini tasavvur edebiliyor muyuz? Anlamsız bir ibare olan son mısrayı üç kere tekrarladığınızda Afrika tamtamlarının sesini duyarsınız.

Tevfik Fikret'in Yağmur şiirine bakalım: Vezne göre durak yerlerini belirlediğimizde mısralar aşağıdaki gibi 3 hece+3 hece+3 hece+2 hece şeklinde bölünür:

Küçük mut / tarid muh / teriz dar / beler
Kafesler / de camlar / da pür-ih / tizaz
Olur dem / bedem nev / hager, nağ / mesâz
Kafesler / de camlar / da pür-ih / tizaz
Küçük mut / tarid muh / teriz dar / beler

Sokaklar / da seylâ / beler ağ / laşır
Ufuk yak / laşır yak / laşır yak / laşır. (Tevfik Fikret, 1985, s. 107)

Mısraları bölünmüş yerlerinden keserek okuduğunuzda, yağmur tanelerinin ellerinize, alnınıza pıt pıt diye düştüğünü duyarsınız. Küçük yağmur taneleri, hızlı hızlı inmektedir. Şair, hecelere yüklediği ses değerleriyle yağmurun yağışını taklit etmektedir.

(Yağmuru anlatan bir şiirde kelimeleri yukarıdan





aşağıya damlalar gibi dizerek bir yağış görüntüsü oluşturmaya yönelik görsel fanteziler konumuzun dışındadır.)

Aynı kalıbın yine Fikret'in İzler adlı şiirinde de kullanıldığını ve bu kez ritmik bir yürüyüşün sesini duyurduğunu hatırlayalım.

Yürürdüm / biraz güç, / biraz bi- / huzûr
Dikenlik, / çetin, taş / lı bir sâ / hadan;
Önüm bir / yokuş, hep / çakıl, hep / diken;
Yürürdüm / fakat ben / muannid, / sabûr. (Tevfik Fikret, 1985, s. 272)

"Hürriyet yolunda" alt başlığıyla sunulan bu şiirin ritmini tekrarlayalım: *Sekiz beş / sekiz beş / sekiz beş / sekiz*. Her üçlük bir adım olarak düşünüldüğünde, mısra sonundaki ikilik duraklama olacak ve bu ritim tamı tamına mehter yürüyüşünün sesini duyuracaktır. Şiirde anlatılan eylemin "yürümek" oluşu, bu yoruma imkân verir.

Yağmur şiirinin ritmini unutmadan bir de Necip Fazıl'ın *Bu Yağmur*'undan bir dördlük okuyalım:

Bu yağmur bu yağmur bu kıldan ince
Nefesten yumuşak yağın bu yağmur
Bu yağmur bu yağmur bir gün dinince
Aynalar yüzümü tanımaz olur. (Kısakürek, 2001, s. 300)

Burada daha ağır, uzun süreli, kesinlikle ısıtıcı, hatta sırılıkam eden bir yağış söz konusu değil mi?

Bizde bu izlenimleri uyandırmak isteyen şair, tabiata ait bir yağış şeklini, yağmurun yağış temposunu da ihmal etmeyerek heceler yardımıyla taklit etmektedir.

Bütün bunları şairin vezin yoluyla yaptığını elbette iddia etmeyeceğiz. Vezin dediğimiz şey, ritmi, ahengi sağlayan unsurlardan sadece biridir. Seslerin, harflerin, hecelerin, kelimelerin oluşturduğu terkibe vücut veren bir büyü vardır ki, onu veznin mahareti olarak görmek aldatıcı olur. Sırası gelmişken benzer izlenimlere müzikten çok çarpıcı örnekler verilebilir. Mozart'ın Türk Marşı'nı dinlerken gözlerimizi kapadığımızda nal sesleri duyar, Yahya Kemal'in sözünü ettiği "doğudan batıya bir koşu"yu hissederiz. Bazen hızlanarak bazen yavaşlayarak Türk'ün mekân üzerinde yaşadığı tarihi serüveni seyrediyoruz. Tıpkı şiirdeki gibi sesler ve notalar yardımıyla bir etki oluşturulmaktadır.

Burada Suut Kemal Yetkin'in bir dikkatine kulak verelim: "Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, anlam birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısra da kelimelerin yerlerini değiştirdi mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzulî'nin:

Gözüm, cânım efendim, sevdiğim, devletlû sul-tanım mısraını okurken şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygı ile titrediğini duyarız. İşte şiir,

bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek şöyle okuyunuz:

Efendim, sevdiğim, devletlû sultanım, gözüm, cânım. Vezin bozulmamış ama şiir yok olup gitmiştir. Niçin? Çünkü yerleri değişmekle, birbiriyle uyuşan kelimeler ayrı düşmüş, şiir akımı kesilmiştir. Böylece içi titreten şiir Choc'u (şok) kalmamıştır." (1969, s. 51-52).

Benzetmek mümkünse şiir bir ses ırmağıdır; dil aracılığıyla geleceğe taşınır ve her yüzyılın şairi bu sesle beslenir.

Kaynakça

Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınları.

Aragon, Louis (1994). *Şiirin Gizemi* Ezgidedir, *Saf Şiir Yoktur* (Mayakovski, Eluard, Aragon, Brecht, Neruda), 2.Baskı, İstanbul: Broy Yay.

Arat, Reşid Rahmeti (1991). *Eski Türk Şiiri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Bayatlı, Yahya Kemal (1990). *Edebiyata Dair*, 3.Baskı, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Çelebi, Asaf Hâlet (1991). *Om Mani Padme Hum*, İstanbul: Adam Yayınları.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü (1998). *Batı Acısı/Akdeniz/Aç Yazı*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Eliot, T(homas) S(taernes) (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Göçgün, Önder (1999). *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl (2001). *Çile*, 44.Baskı, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kortantamer, Tunca (1993). *Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler 1*, Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara: Akçağ Yayınları.

Parlatır, İsmail (2000). *Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazıları*, 3.Baskı, Ankara: TDK Yayınları

Tekin, Şinasi (1965). *Uygur Edebiyatının Meseleleri* (Şekiller-Vezinler), *Türk Kültürü Araştırmaları*, Sayı: 1-1, Ankara.

Tevfik Fikret (1985). *Rübâb-ı Şikeste*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi

Thomson, George (1984). *Şiir Sanatı* (Çev.: Cevat Çapan), 2. Baskı, İstanbul: Üç Çiçek Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal (1969). *Şiir Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Varlık Yayınları.

