**Le rythme d'un poème**

**ŞİİRDE VE NESİRDE RİTİM NEDİR?**

**Prof. Dr. Rıza FİLİZOK**

Ritim, sanat dallarında, musikide, resimde, edebiyatta kullanılan ve tanımı güçlükle yapılan ortak bir kavramdır. Ritim sözü, genel olarak zaman ve mekân içindeki geri dönüşü ifade eder: Güneşin her sabah doğuşu, mevsimlerin dönüşümü, kalbimizin atışı tabiî birer ritim duygusu yaratır. Bunun nedeni, sürelerin tekrarlanmasıdır. Müzikte ritim, ses süreleri arasındaki ilişkiden doğan etkidir, sesler yardımıyla zamanın simetrik bölümlenmesidir. Edebiyatta ritim, dilbilimsel elementler yardımıyla yaratılmış, zaman içinde gerçekleşen benzer, analog ses izlenimleri, konuşma zincirindeki kurallı geriye dönüşler ve kopuşlardır. Eski Yunancada ritim, kurallı geriye dönüş (cadance) anlamına geliyordu.

Ritm, genel olarak, şiirde ve nesirde, hece sayısı, vurgu, tekrar, değişim ve frekans gibi araçlarla sağlanan ahenktir. Aynen tekrarlar ve değişim (münavebe, alternance) ritmin niteliğini, frekans ise niceliğini ifade eder.

Şiirde ritim, mısra’ın yapısı, vezin, kafiyeler, duraklar, mısra boyunca ortaya çıkan vurgular yardımıyla fark edilir. Bendlerin, kıtaların, dörtlüklerin ritmi, mısraların düzenlenişine, sayısına ve niteliğine bağlıdır. Nesirde ritim, periyodların sayısına, çeşitli öğelerinin uzunluğuna ve vurgulu hecelerin dağılımına bağlı olarak ortaya çıkar. Kuralları “ritmik bilimi” (rythmique) tarafından incelenen dış ritmin dışında, bir mısra yahut bir cümlenin onları dinleyenin şuurunda yarattığı izlenimlere de “ritim” adı verilir. Ritim kavramı, birinci anlamında ritmi yaratan nesnel unsurları, ikinci anlamında bu nesnel unsurların dinleyici üzerinde bıraktığı izlenimleri ifade eder.[[1]](#footnote-1) Bu izlenimleri ölçü kavramıyla karıştırmamak gerekir, çünkü ritmi yaratan çeşitli elementlerin “süre”si, onların uzunluklarına bağlı değildir. Anlam, aliterasyonlar, araya giren sesler de sözün söylenişi sırasında süre olarak hissedilir. Genel anlamda bir edebî eserin ritmi denilince eserin hızının dinleyici ve okuyucular üzerinde bıraktığı armonik izlenimler anlaşılır.[[2]](#footnote-2)

Ritim olguları, özü itibarıyla nesnelerin maddesi ile ilgili değildir, ritim, nesnelerin varoluş biçimidir. **Zaman** ve **mekan** varlığın en genel biçimi olduğundan ritme has olguların da en genel biçimini oluşturur. Bundan dolayı vezin ve dile ait unsurların zamansal ve mekansal olarak uzunluğu yahut kısalığı tarih boyunca ritmin iki temel unsuru olarak görülmüştür. Sanatlar, zorunlu olarak varoluşun bu iki şartına, zaman ve mekânın biçimsel şartlarına uyarlar. Bu olguya bağlı olarak sanatlar, zamanda gerçekleşen “**hareket sanatları**” ve mekânda gerçekleşen “**durgun sanatlar**” olarak ikiye ayrılmıştır. Aristo’nun öğrencisi Aristoxéne, bu sınıflandırmaya dayanarak şiir, müzik ve dans sanatlarını **zaman sanatları** olarak, heykeltıraşlık, resim ve mimarî sanatlarını **mekân sanatları** olarak kabul etmiştir. Lessing, estetik araştırmalarını bu sınıflandırmaya dayandırmıştır.[[3]](#footnote-3)

Ritim, ifade edilmesi zor bir kavram olduğundan Tarih boyunca onun değişik cephelerini aydınlatan değişik tanımları yapılmıştır. Platon, “ritim, hareket düzenine verilen addır.” tanımını yapmıştır. Aristo’ya göre ritim, bir maddeye verilen bir biçimdir. Bu biçim madde ile karıştırılmamalıdır. Ritim, sözün biçiminde ortaya çıkan **sayı**dır (**vezin**, nombre). Ancak, Aristoya göre vezin, ritmin sadece bir parçasıdır. Denys d’Halicarnasse, ritmin sözün uzunluk ve kısalığına göre **zamansal düzenleniş**inden doğduğunu söyler. Phaedrus, ritmi, uzun ve kısa hecelerin kurallı **geri dönüşü** (alternans, münâvebe) olarak tanımlar. Bu tanımda ritmin doğrudan hecelerden doğduğu kabul edilmektedir. Aristide Quint’e göre ritim, belirli bir düzene konulmuş değişik **zaman süreleri**nin oluşturduğu bir sistemdir.

Söze ait olan ritim, temel olarak **biçim** (forme), **periyot** ve **hareket** olgularıyla ilişkilidir:

a) **Biçim**(forme): Biçim, **düzen**, **kural**, **vezin** (mettre) ve **ölçü** (mesure) olarak karşımıza çıkar. Biçim, parçaların oluşturduğu bir bütündür.

b) **Periyot**: Aynı olgunun kurallı aralıklarla geri dönüşüdür. Bununla birlikte periyot, ritmin zorunlu unsuru değildir.

c) **Hareket** (Mouvement): Bütün ritim olgularında karşımıza çıkan temel unsurdur.

Her türlü metinde, sözde (discours) zorunlu olarak ritim bulunur, şiirde olduğu gibi nesirde de ritim vardır. Bununla birlikte vezinli mısralarda ritim daha düzenli ve kuvvetlidir.

Nesirde hem cümlelerde, hem cümlelerin art arda sıralanışında, hem metnin bütünlüğünde ritim vardır. Cümlenin ritmi cümlenin kısa yahut uzun parçalarının sıralanışından, sözdizimsel kuruluşlarının tekrarından, vurgularından, ses tekrarlarından, simetriden vb. doğar.

Günümüzde birbirinden farklı iki tarz ritim anlayışı vardır. Bunlardan birincisi “sayı”yı esas alan klasikleşmiş ritim anlayışıdır. Diğeri sözceyi, söz eylemini esas alan yeni anlayıştır. Sayıyı esas alan anlayışa göre, ritim sözü hece sayısına ve vurguya göre böler. Bu anlayışın zayıf tarafı vurgunun belirsiz olmasıdır. Sözceyi esas alan görüş, Henri Meschonnic tarafından geliştirildi. Meschonnic, heterojen vurgulara ve ünlü ünsüz dizilişine dayanarak ritmik oluşumları gösteren bir sistem kurdu. Bu sistem büyük bir ilgi yarattı. Ona göre ritim, bir anlam olgusudur, sözde (discours) anlamın organizasyonudur. Aynı şekilde Northrop Frye’e göre nesirde söz edilebilecek ritim, sadece anlambilimsel ritimdir.

Biz bu yazımızı sadece klasik ritim anlayışıyla sınırlandıracağız.

Nesirde yahut şiirde cümle ve cümleciklerin farklı sıralanışından farklı ritimler doğar. Uzun ve kısa cümlelerin yahut cümleciklerin farklı sıralanışlarıyla farklı ritimler elde edilir :

**İkili ritim**: Bir cümlenin iki öğesi aynı yapıda olunca bir simetri yahut karşıtlık doğar:

Örnek: “Aba vakti yaba, yaba vakti aba.”

Atasözü

Örnek: “ Âciz benim / kudret senin

Asi benim / rahmet senin

Hasta benim / şerbet senin[[4]](#footnote-4)

Bursalı İsmail Hakkı

**Üçlü ritim**: Cümlenin üç öğesi aynı yapıda olur. Bundan bir paralellik etkisi ve eş zamanlılık etkisi yaratılır: “

Örnek: *Kul senin / ihsan senin / gufran senin* [[5]](#footnote-5)

Bursalı İsmail Hakkı

Örnek: *Bülbül bizim / gülzâr bizim / gül bizim* [[6]](#footnote-6)

Gedâ Müslih

**Dörtlü ritim:** Mesela vezn-i âhar’la yazılan murabbalar, dörtlü ritim yaratırlar:

*Üftâden oldum / gül gibi soldum / sor bana noldum / cevrinle cânan*

*Gül gibi soldum / sor bana noldum / cevrinle cânan / oldum perîşan*

*Sor bana noldum / cevrinle cânan / oldum perişan / ey fitne-devran*

*Cevrinle cânan / oldum perişan / ey fitne-devran / âhir zamansın[[7]](#footnote-7)*

Tokatlı Nurî

**Genişleme ritmi**: Önce kısa bir cümle yahut cümlecik, sonra uzun bir cümle yahut cümlecikle zamansal bir tezat elde edilir ve bir genişleme etkisi yaratılır.

*Ârifim, fark etmezim hiç Kâbe’yi puthâneden[[8]](#footnote-8)*

Askeri

**Münâvebe ritmi** (alternance): Aynı cümle içinde uzun ve kısa cümleciklerin art arda gelmesidir. Kısa cümlecikler sözün kategorik verilerini ifade eder, uzun cümlecikler yahut cümleler fikir ve duyguların iniş çıkışını ifade eder.

**Yığma ritmi** (rthme accumulatif): Bir cümlede bir seri kelime yahut cümleciğin benzer kuruluşlar halinde art arda gelmesidir:

*“En güzel, en iyi, en anlamlı günler..”*

*Ben yitirdim, ben ararım, yar benimdir kime ne?*

*Kâh giderim öz bağıma, gül dererim, kime ne? [[9]](#footnote-9)*

Kul Nesimî

**Yükselen yahut düşen ritim**: Bir cümlede bir seri kelimenin yahut cümleciğin kısadan uzuna yahut uzundan kısaya doğru gidecek şekilde sıralanmasıdır.

**Şiirde Ritim**

Şiirde ritim, a) mısraların yapısı, vezni ve ölçüsüyle, b) mısra kümelenmeleriyle, c) mısraların iç ritmiyle sağlanır.

**a)** **Mısraların yapısı**: Çeşitli kültürlerde ve zamanlarda çeşitli mısra tipleri kullanılmıştır. Başlıca mısra tipleri şunlardır:

1) **Heceli mısralar**: Bunlarda ritmi hece sayısı sınırlandırır. Farklı hece sayılarından farklı ritimler doğar. Türk şiirinde kullanılan başlıca hece vezinleri şunlardır: 7 Hece, 8 Hece, 11 hece, 14 hece.

2) **Ritmik mısra**: Bunlarda ritmi vurgulu hecelerin yeri ve tekrarları yaratır. (Ör.: İngiliz şiiri.)

3) **Serbest mısra**: Bunlarda mısra sayısal değildir, dizime bağlı ve mekânsaldır.

**b)** **Mısra kümelenmeleri**: Mısralar, beyit, üçlük, dörtlük, bend vb. halinde kümelenebilir. Her kümeleniş farklı bir ritim yaratabilir.

**c)** **Mısraların iç ritmi**: Mısraların iç ritmi **vurgu**lar ve **mısra bölünmeleri**, duraklar (césure) ve alt duraklar (coupe) yardımıyla sağlanır. Duraklar ve alt duraklar ritmik gruplar oluşturur.

**Vurgu**, söyleyiş sırasında bazı hecelerin kuvvetle belirtilmesidir. Üç tip vurgu vardır: a) **Kuvvetli vurgu** (accent tonique) : Dile ait olan vurgudur, dil kurallarının gerektirdiği vurgulardır, sözün ritmini belirleyen unsurlardan birisidir. b) **Hitabet vurgusu** yahut **İfade vurgusu** (accent expressif, Accent d’insistance, Accent intensif): Bir duyguyu, bir heyecanı, bir tavrı ifade etmek amacıyla sağlanan vurgulardır. Bu vurgu ihtiyârîdir, keyfidir. Ritim, vurgulu hecelerin az çok kurallı olarak birbirini takip etmesinden, münavebesinden doğar. İfade esnasında **ritim, hız, yavaşlama, ara, sessizlik** gibi **değişik değerler** kazanır. Duraklama anları, dinleyicilere mesajı anlama fırsatı verir, sözün önemli kısımlarını belirtir. c) **Sabit vurgu**: Mısrada durak ve kafiyelerin yarattığı vurgudur, vezinden doğar.

**Türkçede Vurgu:**

Türkçede kelimeler, kelime grupları, cümleler vurgu taşır.

1) **Kelime vurgusu**: Türkçede her kelimenin bir kelime vurgusu vardır. Türkçe kelimelerde vurgu, çoğunlukla son hecededir. Vurgulu hecede ses (voix) hafifçe yükselir. Çok heceli kelimelerde vurgu giderek yükselerek son hecede en yüksek düzeyine ulaşır. Kelime vurguları, sabit, değişmez değildir, söz dizimi ve anlam gereklilikleriyle yer değiştirebilir. Yapım ekleri ve çekim ekleri, kelimenin sonunda olan vurguyu kendi üzerine çeker ve en son gelen ek vurguyu taşır: (sama’n. Samanlı’k, samanlıkla’r, samanlıklarda’n ). Fakat, “-çe, -la, -im, -sin, -iz” gibi bazı ekler vurgusuzdur, bunlar vurguyu üzerlerine çekmezler: (bıça’kla, dinle’rim).[[10]](#footnote-10)

Kelimenin vurgusu sonda değilse, ekler bu vurguyu kendi üzerine çekemez. Türkçede zarflar, ünlemler, yer adları, genel kurala aykırı olarak vurguyu ilk heceye kaydırırlar.

2) **Kelime grubu vurgusu**: Kelime grupları içinde kelime vurguları yerini kelime grubunun vurgusuna bırakır. Bu vurguya **öbek vurgusu** adı verilir: “Sütçünü’n çocuğu”.

**3) Cümle vurguları:** Cümlenin tamamına aittir, kelime ve kelime grubu vurgularından daha kuvvetlidir. Normal olarak cümle vurgusu, kurallı bir cümlenin yüklemindedir: “Ahmet yarın sinemaya gidece’k” . Bununla birlikte, cümleye farklı anlamlar vermek için cümlenin öğeleri yer değiştirdiğinde cümle vurgusunun yeri de değişebilir: “ Sinemaya’ Ahmet yarın gedecek.” Cümle vurgusu bu şekilde anlamla ilişkili olduğunda **mantık vurgusu** adını alır.

**4) Hitabet vurgusu**: Duygulara, heyecanlara bağlı vurgulardır: “Ki’m olursa olsun!”, “Çı’’k dışarı.”.

**5) Ahenk vurgusu, ritim vurgusu (Accent rythmique)**: Bir bestenin temposu, söyleniş veya çalınış hızı iki vurgu arasındaki zamanla ölçülür.[[11]](#footnote-11) Sözde de vurguların sınırladığı ritmik söz öbekleri bulunur. İki ritmik öbek arasında bir **durgu** (pause) bulunur. Buna ahenk durgusu denir (pause rythmique). Durguların dağılımı, ritmin önemli bir unsurlarından birisidir.

Bir sözün ses değerlerinde, ritminde vurgunun dışında etkili olan başka ses olguları da vardır. Bunların başlıcaları şunlardır:

a) **Ton**, kelimelerin telaffuzu sırasında sesin yükselip alçalışıyla ifade edilir. Böylece sözün **tarafsız, eğlendirici, öğretici, ironik, alaycı, kuru, samimî, soğuk** tonları doğar. **Telaffuz** (prononciation), kelimelerin söyleniş tarzıdır. Konuşan kişinin eğitimi, sosyal çevresi, doğduğu yer, yaşadığı çağ vb telaffuzunu belirler. Bunlar ritmi kuvvetlendiren yahut aksatan unsurlardır.

**b) Hız (**débit), söyleme süratidir. Konuşan kişi, niyetine göre sözü yavaş bir şekilde yahut hızlı bir şekilde söyleyebilir. Söylediklerinin anlaşılmasını istediğinde yavaşlar, sözlerine sürükleyici ve dinamik nitelik vermek için ise hızlanır.

**c) Kuvvet** (volume) : Sesin kuvvetli, normal ve alçak olarak kullanılmasıdır. Dinleyicilere göre ve şartlara göre sesin yüksekliği ayarlanır. Dinleyicilerin söylenenleri doğru anlamasında ses kuvvetinin doğru kullanılması önemli bir araçtır.

**d)Tonlanma** (intonation): Ses yüksekliğinin perdelendirilmesidir. Ses yüksekliği perdelendirilerek, anlam nuansları elde edilir. Konuşmacı, sadece “makam” değişiklikleriyle asıl niyetinin **açıklamak** mı, **emretmek** mi, **sorgulamak** mı olduğunu ifade edebilir. Birçok sözün anlamı, makamına bağlı olarak değişir. **Tını** (timbe): Sesin özel bir niteliğidir, açık ve hoş bir ton taşımasıdır. Bu haliyle ritme katkı sağlar.

Şiirde ahengi sağlayan başlıca üç temel unsur vardır: Vezin, kafiye, ritim. Ancak bu unsurlar birbirinden bağımsız değildir. Tarihî süreç içinde bütün kültürlerde bu üç unsur birbirini etkilemiştir. Kâh vezin ritmin sınırları olmuş ve ritmi belirlemiş, kâh ritimlerden vezinler doğmuştur.[[12]](#footnote-12) **Kafiye** de bir armoni yaratır, bu armoni çok zaman aliterasyon ve asonans ile tamamlanır. Kafiye çeşitleri, **redifl**er, kafiye sıralanışı ritmi belirleyen unsurlar arasındadır.

Bazı söz figürleri, ritmik bir etkinin doğmasına yardım eder: a) **Aynen tekrarlar** (épizeuxe): Bir kelime yahut ifadenin aynen tekrarıdır. b) **Müştakla**r ( polyptote): Aynı kelime kökünden türemiş kelimelerin tekrarıdır. c) **Cümle başı tekrarları** (anaphore): Mısraın yahut cümlenin başında aynı kelimelerin tekrarlanmasıdır. d) **Yakın anlamlı kelimelerin tekrarı** ( paronomase). e) **Asonans**: Bir mısrada ünlülerin tekrarlanmasıdır. f) **Aliterasyon**: Bir mısrada ünsüzlerin tekrarlanmasıdır.

**Mısra ve ritim**:

Mısra, sözün dilbilim kurallarından bağımsız olarak bölünmesini sağlayan ve bir ritim taşıyan “ses” formudur. Dilbilim kuralları içinde sözün hece sayısını belirleyen hiçbir kural yoktur, bundan dolayı vezinli bir mısra, bir dilbilgisi birimi değildir, hece sayısının hesaplanmasına yahut vezne uygun oluşa dayanır. Mısraların biçimi, keyfî bir seçimdir, bununla birlikte vezinli mısraların çoğu yazıldığı dilin ses sisteminin, edebiyat geleneğinin ve kişisel buluşların etkilerini taşır.

Serbest mısralar, sayıyla tanımlanmazlar, mekânsal bir prensibe bağlıdırlar, bir yazılış yahut basılış (typographique) düzenine bağlıdırlar. Serbest şiirlerde her mısra diğerlerinden bağımsızdır ve onlardan farklıdır. Serbest şiirde mısralar mekanda genişleyebilir.

**Durak** (cesure), şiirde mısraların düzenli olarak bölünmesidir. Bu haliyle durak, bir ritim kavramı değil, bir vezin kavramıdır. Bir şiirde durağın nerede olduğunu doğru olarak bulmak için şiirin diğer mısraları göz önünde bulundurulur. Durak, bir vezin birimi olmakla birlikte sözü ritmik parçalara bölebilir. Bir mısrada durağın ayırdığı mısra parçalarının her biri “alt durak”larla tekrar bölünmüş olabilir.

**Ritimde Uyum ve uyumsuzluk:**

Mısralardan oluşan sözlerin temel niteliği, yapısal yönden belirsizlik taşımasıdır. Bir mısraın yapısı nasıl olursa olsun, ister aruz yahut heceyle, ister sebest tarzda yazılmış olsun mısralardan oluşan bir söz, daima iki biçimi (form) aynı anda içinde barındırır. Yani eş zamanlı olarak iki biçimi birden taşır. Bunlardan birincisi **dilbilimsel biçim**dir (**cümle** yahut cümlecik), ikincisi **mısraın biçimi**dir (**vezin** yahut serbest vezin). Bu belirsizlik, onların iki farklı tarzda değerlendirilmelerini zorunlu kılar. Dilbilimsel sözün sınırlarıyla veznin sınırları **uyum** içinde olduğu zaman, bir örtüşme olduğu zaman (coincidence, décalage) bu ikilik hissedilmez. Buna karşılık uyumsuzluk bulunduğu zaman belirli bir anlam etkisi yaratan bir kopukluk ortaya çıkar. Üslup sapmaları bu uyumsuzluğun temel sebeplerinden birisidir. Fransız şiirindeki anjambman sanatı, bunun en tanınmış örneklerinden birisidir. Serbest nazımda ise uyumsuzluk, dilbilimsel biçim ile yazılış yahut diziliş arasında ortaya çıkar. Mısralardaki bu uyumsuzluk, farklı görevler yüklenebilir.

**Hece vezni, Aruz vezni ve cümle**

Aruz vezni, hecelerin uzunluk kısalığına, açıklık kapalılığına dayanır. Uzun ve kısa hecelerden oluşan vezin birimlerine cüz denir. Çeşitli cüzlerin birleşmesinden aruz kalıbı denilen aruz vezinleri doğar. Türk aruzundaki kalıplar 14 bahir 4 daire altında toplanır. Aruz veznindeki her kalıp, farklı bir ritim yaratır. Aruz vezniyle yazılan şiirlerde, en çok kullanılan nazım birimi beyittir. Beyitler, bir yahut birçok cümleyi içine alabilir, beyiti oluşturan iki mısraın herbiri müstakil cümle yahut cümlelerden oluşabildiği gibi, bütün beyit bir cümle teşkil edebilir. Ancak cümle, genel kural olarak beyit boyunu aşamaz. Dörtlük ve daha fazla mısralardan oluşan nazım şekillerinde cümle gerektiğinde bütün bende yayılabilir. Ancak bunlarda da cümle, dörtlük yahut bend birimlerini aşamaz. Aruz şiirinde cümlelerle nazım birimleri arasında genel olarak tam bir uyum vardır.

Türk hece şiiri geleneğindecümleler, genellikle vezinle uyum içindedir, bu durumda cümle, veznin hece sayısı içinde tamamlanır. Ancak, bu hal, bir kural değildir. Bir mısrada başlayan bir cümle, ikinci, üçüncü, hatta dördüncü mısraa kadar uzayabilir. Bunun sonucunda bir mısrada tamamlanan, iki mısrada tamamlanan üç mısrada tamamlanan, dört mısrada tamamlanan cümleler ortaya çıkar. Bu hal, 7’li, 8’li, 11’li, 14’lü vezinlerde de görülebilir. Bu vezinlerde cümlenin birli, ikili, üçlü yahut dörtlü mısralara yayılmasıyla farklı ritimler doğar. Bu durumda mesela çok kullanılan dört ayrı vezinden toplam olarak 16 farklı ritim doğabilir.

Örnekler :

1) **Cümlenin bir mısra içinde tamamlanışına örnekler**: Bu durumda, bir yahut birkaç cümle mısra içinde tamamlanır:

*Aşk bülbülüyüz öteriz,*

*Hak yoluna yüz tutarız,*

*Mâna cevherin satarız,*

*Müşterimiz vardır bizim.*

Balım Sultan*,[[13]](#footnote-13)*

2) Cümlenin iki mısra içinde tamamlanışına örnekler:

Aşkın odu ciğerimi

Yaka geldi yaka gider,

Garip başım bu sevdayı

Çeke geldi çeke gider.

Eşrefoğlu Rumî*,[[14]](#footnote-14)*

*Hem gül gibi rengîn-i ma’nâ ile zâhir*

*Hem neş’e gibi hâlet-i sahbâda nihanız.[[15]](#footnote-15)*

Neşatî*,*

3) **Cümlenin üç mısra içinde tamamlanışına örnekler**:

*Haramî gibi yoluma*

*Arkurı inen karlı dağ*

*Ben yârimden ayrı düştüm*

*Sen yolumu bağlar mısın?[[16]](#footnote-16)*

*Yunus Emre*

4) **Cümlenin dört mısra içinde tamamlanışına örnekler**:

*Karlı dağların başında*

*Salkım salkım olan bulut*

*Saçın çözüp benim için*

*Yaşın yaşın ağlar mısın?[[17]](#footnote-17)*

Yunus Emre

*Dilerse gönlümü handân eyleyen*

*Dilerse canımı canan eyleyen*

*Dilerse sırrımı seyran eylen*

*Dilerse katramı ummân eden dost[[18]](#footnote-18)*

Sinan Ümmî

*Kaplatıp gül-penbe şâlı ferve-isemmûruna*

*Ol siyeh zülfü döküp ol sîne-i billûruna*

*Itr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna*

*İyddir çık nâz ile seyrâne kurbân olduğum[[19]](#footnote-19)*

Nedim

5) **Cümlenin birinci mısrada başlayıp ikinci mısraın ortasında bitişine örnekler (Anjambman)**:

**Anjambman** sanatı ve Divan edebiyatı Bedi’ sanatlarından olan “**sihr-i halâl**” sanatı ritmik bir kopuşu ifade ettiklerinden ritim incelemelerinde önemli bir yere sahiptir.

Anjambman sanatının Türk şiir geleneğine Servet-i Fünûn döneminde girdiği kanaatı yaygın olsa da bu doğru değildir: Batı şiir geleneğinde olan “enjambement” sanatının Türk şiir geleneğinin çeşitli nazım türleri içinde Servet-i Fünûn edebiyatından çok önce var olduğunu görüyoruz: Türk mısra sanatı (versification) henüz incelenmediğinden bu olgu gözden kaçmıştır. Türk şiir geleneğinde, mısra, beyit, dörtlük ve bend birimleriyle cümle birimleri arasında kuvvetli bir paralellik bulunmasına rağmen anjambman sanatında olduğu gibi bu uyumun ortadan kalktığı haller de vardır. Aşağıdaki örnekler, Türk şiirinde anjambman sanatının eskiden beri Türk şiirinde bulunduğunu açıkça göstermektedir. Servet-i Fünûn şairlerinin Fransız edebiyatını örnek alarak bu sanatı sıklıkla kullanmasından sonra şiirimizde bu sanatın sadece kullanımı artmıştır.

Fransız edebiyatında **anjambman**, bir mısra içinde başlayan bir cümlenin daha sonraki mısrada tamamlanması olgusudur. Fransızlar, birinci mısrada başlayan bir cümlenin kısa bir parçası daha sonraki mısraın başına sarkmışsa buna “**rejet**”, adını verirler, bir mısradaki cümlenin kısa bir parçası, kendisinden önceki mısraın sonunda bulunuyorsa buna “**contre-rejet**” adını verirler. Türk şiirinde anjambmanın bu iki tarzı da vardır.

Divan edebiyatımızda Bedî’ sanatlarından birisi olan “**sihr-i halâl**”sanatı, Batı kültüründe görülen **anjambman** **sanatını içerir**, ancak ondan **daha kapsamlı bir sanat**tır. Anjambman sanatı, sadece vezin ile cümle arasındaki uyumsuzluğu ifade eder, buna karşılık divan edebiyatımızdaki “sihr-i halâl” sanatı, hem vezin ile cümle arasındaki uyumsuzluğu, hem anlambilimsel çift anlamlılığı ifade eder. Bunun için “**sihr-i halâl**”, anjambman sanatını içerir, ama aynı zamanda anlambilimsel bir nitelik taşıdığından ondan daha geniş bir kavramdır. Sihr-i halâl sanatını bir örnekle açıklayalım:

*Gördüm olmuş pür-kevâkib asmân*

*Hâlik-i ecrâmı tebcil eyledim*

*Doldu gönlüm nur ile* ***bî-ihtiyâr***

***Sûre-i Vennecm’i tertîl eyledim*[[20]](#footnote-20)**

Muallim Nâci

Son iki mısraı, “**bî-ihtiyâr**” sözünü hem birinci ve hem ikinci mısraa ait imiş gibi okumak mümkündür: 1) “***Doldu gönlüm nur ile bî-ihtiyâr,*** *Sûre-i Vennecm’i tertîl eyledim”( Gönlüm, kendiliğinden ışık ile doldu ve Vennecm sûresini okudum).* ***2)*** “*Doldu gönlüm nur ile.* ***Bî-ihtiyâr, Sûre-i Vennecm’i tertîl eyledim”*** *(Gönlüm ışık ile doldu. Kendiliğimden Vennecm sûresini okudum).* İkinci okuyuşta, ortaya bir anjambman sanatı çıkmaktadır (“conrte-rejet” türü). Çünkü ikinci mısraın bir parçası, önceki mısradadır. Ancak, bu beyit anlam yönünden iki tarzda okunabildiğinden bir çift anlamlılık da doğmaktadır. Yani **sihr-i halâl** ayrıca bir çift anlamlılık yaratmaktadır. Bundan dolayı, **sihr-i halâl**, anjambmanı içerir ama ondan daha kapsamlı bir sanattır.

**Türk şiir geleneği**nde **anjambman** sanatı bulunduğunu gösteren bazı örnekleri aşağıya alıyoruz :

*Sen de gider isen bizim illere*

*Sana neler diycem dur seher yeli*

*Tanrı emânetim* ***yâre bir selâm***

***Götür*** *bir tenhada ver seher yeli[[21]](#footnote-21)*

Türkü

*Gönül zülfü tuzağına*

*Düştü, ne çâre, ne çâre*

***Kan yaşımdan deryâ-yı gam***

***Taştı.*** *ne çâre. ne çâre[[22]](#footnote-22)*

Ceyhunî,

***Hak aşkına nida eden sakiyi,***

***Arş üstünde nişan duran ikiyi,***

***İns ü cinne sada veren nakiyi,***

***Diyen bilmez****, bilen demez, ne seyran![[23]](#footnote-23)*

Derviş Mehmet

*Zamane hûbundan çok çektim kahrı*

*Ellerinden içtim cam becam zehri*

***Seni her dilbere kul eden Bahrî!***

***Kendi amelindir****, serde yazındır.[[24]](#footnote-24)*

Bahri

*Gevherî der, şah-ı bülbül,*

*Beyaz gerdan bina-yı pül*

***Yanağına kırmızı gül***

***Takma,*** *beni öldürürsün!..[[25]](#footnote-25)*

Gevherî

*Kazak Abdal söyle bu türlü sözü,*

*Yoğurt ayran ile hallolmuş özü,*

***Köyden şehre inse bir köylü kızı***

***İnci yakut ister****, mercan beğenmez[[26]](#footnote-26)*

Kazak Abdal

*Süre süre indirdiler dağlardan*

*Mor sünbüllü bahçelerden bağlardan*

*Kerem eydir:* ***Şu geçtiğim yollardan***

***Kaç, kuzulu ceylan****, yad avcı geldi.[[27]](#footnote-27)*

Kerem ile Aslı Hikâyesi,

*Buluttur giysûlar, yanaklar kamer*

*Turunçtur memeler, sinesi mermer*

***Kendine mutabık bulunca dilber***

***Sir ü zer istemez****, idarecidir*.[[28]](#footnote-28)

Osman

*Eşinden ayrılıp hasret kalanlar*

*Eller bayram etsin, ben ah edeyim*

***İnip inip ak gerdana yayılan***

***Teller bayram etsin****, ben ah edeyim[[29]](#footnote-29)*

Mecnûnî

Murabba birimiyle ve dört “mefâîlün” kalıbıyla yazılan **Ayaklı Semaîler**de her “mefâlîlün” cüzü, mısraı dört durakla ayırır ve bundan dörtlü bir ritim doğar. Bu ritim, oldukça yüksektir. Ayrıca murabbanın birinci mısraının son üç cüzü ikinci mısraın ilk üç cüzü olarak aynen tekrarlanır. Aynı şekilde ikinci mısraın son üç cüzü üçüncü mısraın ilk üç cüzü olarak tekrarlanır. Son iki mısrada da aynı işlem devam eder. Cüzlerin tekrarlanışı şöyle bir tablo ile gösterilebilir:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 2 | 3 | 4 | 5 |
| 3 | 4 | 5 | 6 |
| 4 | 5 | 6 | 7 |

Bu diziliş, hem anjambman sanatına hem “sihr-i halâl”sanatına imkan yaratmaktadır. Aşağıdaki örnekte bu husus görülebilmektedir:

Örnek:

*Nice ta’rif /* ***edem medhin / bu âlemde / senin dilber***

***Edem medhin / bu âlemde /senin dilber*** */ rûyin enver*

*Bu âlemde /senin dilber / rûyin enver / lebin sükker*

*Senin dilber / rûyin enver /lebin sükker / saadettir[[30]](#footnote-30)*

Hengâmî

**Ritmin Anlam Değerleri:**

Değişik ritimler, dinleyici yahut okuyucu üzerinde değişik anlam etkileri yaratır:

**1)** **İkon değeri**: Anlatımda ritim, ikonik bir etki yaratabilir yani **benzerlik** ilişkisiyle zihnimizde bir imaj yaratabilir. Ritim hızı yahut yavaşlığı, kurallılığı yahut kuralsızlığı ile sözün ifade ettiği varlığı taklit edebilir. Bu durumda **ritim, ya hareketleri ya zamansal gerçekleri taklit eder**. Böylece ritimle nesne arasında ikonik bir ilişki, bir benzerlik ilişkisi kurulmuş olur.

**2) İfade etme değeri**: Bazı ritimler sözü söyleyenin ruh hallerini ifade eder. Duygusal, fikrî dalgalanmalar ritim halinde ifade edilir.

**3) Yan anlam değeri:** Cümlelerin farklı dizilişleri, farklı değerler üretir: Yükselen bir ritim, beliğ, tumturaklı bir ifade değeri kazanır, düşen bir ritim, durgunluk ve nesir etkisi yaratır.

**4) Figürsel değer:** Ritmik ölçülerle bu ritmi yaratan kelimeler arasında figürsel ilişkiler bulunabilir. Bu ilişkiler, simetri, karşıtlık ve benzerlik (analogie) ilişkileridir.

**Uyumsuzluğun Görevleri :**

Mısra ile cümle arasındaki uyumsuzluklar da -şatırtıcı olmakla birlikte!- ritim gibi bazı olumlu görevler yüklenir. Bunların başlıcaları, algılama etkisi, benzeşme etkisi ve anlam etkisidir:

1) **Algılama etkisi**: Mısra ile cümle arasındaki uyumsuzluk anlamın ritmini (rythme du sens) değiştirir. Böyle bir durumda bir anlam kararsızlığı doğar, anlam askıda kalır. Mısra tamamlanmış ancak anlam tamamlanmamıştır.

**2) Benzeşme etkisi**: Mısra ile cümle arasındaki uyumsuzluk bir benzeşme etkisi yaratabilir. Bu durumda cümlenin kopuş tarzıyla anlatılan şey arasında bir benzerlik ortaya çıkar:

Ör.:

*Minareler bile ser-*

*be-zemin.*

Tevfik Fikret

Tevfik Fikret’in Zelzele adlı şiirinden alınan bu mısralarında minarelerin kırılması veznin kırılmasıyla anlatılmıştır.

**3)Anlam etkisi:** Mısra ile cümle arasındaki uyumsuzluk söz diziminin normal kuruluşu dışında yeni anlam birleşmeleri yaratabilir. Böylece anlam belirsizlikleri ve **çok anlamlılık** doğar (sihr-i helâl).

**UYGULAMALAR:**

**Ahmet Haşim’in Merdiven şiiri üzerinde bazı ritim olgularını açıklayalım:**

Merdiven

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,

Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak

Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak…

Sular sarardı… yüzün perde perde solmakta.

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta…

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,

Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafidir ki rûha dolmakta.

Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta…

Ahmet Haşim

**1) Şiirin Ölçüsü** : Bu şiir, aşağıdaki aruz vezniyle yazılmıştır:

Mefâilün / feilâtün / mefâilün / feilün (fa’lün)

• – • – / • • – – / • – • – / • • – ( – – )

Bu veznin ritmik özelliği, **karşıt** uzunluklarla (zamansal ve mekânsal) **benzer** unsurların ikili dönüşümle (alternatif) tekrarlanmasıdır. Tekrarlar, hem ikili hecelerde, hem cüzlerde görülmektedir. Yani geniş **zaman**lı ve dar zamanlı tekrarlar vardır. Bu vezin, on mısra boyunca ayrıca on defa aynen tekrarlanmaktadır. Bu ise, **paralellik** ve **simetri** etkisi yaratmaktadır. Bunlar, durgu ve duraklarıyla birlikte bir ritim etkisi yaratır. Aruz vezni, çok kuvvetli bir ahenk ve ritim aracıdır. Bu vezin, aynı zamanda bir **hece vezni** **denkliği** de yaratır, aruz mısraları, yaklaşık bir biçimde aynı zamanda **duraksız hece** veznine denk düşer. Merdiven şiirinin mısraları, üçüncü mısradaki “feilün (fa’lün)” değişikliği bir kıyıya bırakılırsa **14**’lü duraksız **hece veznine** tamamen uygundur. Netice olarak, bu şiir, sayısal hece ritmini de içermektedir. Üçüncü mısrada 15 heceye çıkılmış olması, vezinde bir **karşıtlık** yaratmaktadır.

2) **Vezin - cümle uyuşumu**:

Merdiven şiiri, on mısradan oluşmaktadır, bu on mısraın sekizinde mısra birimi ile dil birimi yani cümle arasında tam bir uyum vardır. Cümle birimleriyle mısra birimleri uyum içindedir. Sadece ilk iki mısrada cümle birimi, iki mısrada tamamlanmakta, bu iki birim arasında bir uyumsuzluk doğmaktadır. Uyumsuzluk yaratan ilk beyit yine bir **karşıtlık** yaratır.

3) **Mısra kümelenmeleri ve kafiye**:

Merdiven şiiri, 3/2/3/2 tarzında kümelenen üçlü ve ikili birimlerle yazılmıştır. Bu da “**uzun / kısa / uzun / kısa**” tarzında mekânsal ve zamansal bir ritim yaratmaktadır. Şiirin en büyük birimlerinde de aynen **tekrarlar** ve **karşıtlık** bulunmaktadır. İkili birimlerin ikinci mısraı ise ayrıca aynen tekrarlanmmaktadır. Şiir, **abb cc ddd cc** tarzında kafiyelenmiştir. Burada da “b.c,d” kafiyeleri aynen tekrarlanmakta, “a” kafiyesi ise bir **karşıtlık** yaratmaktadır. Ayrıca şiirdeki redifler, bu ritmi kuvvetlendirmektedir. Özetle mısra kümelenmeleri ve kafiyeleniş, aynen tekrarlar ile karşıtlıklar serfilemektedir. Şiirin bu ses yapısı ile içeriği arasında sıkı bir ilişki göze çarpar: Şiir bütünüyle bize renkli, estetik, güzel bir tablo sunar, diğer taraftan şiirin bütününe bir hüzün hakimdir. Bu iki unsurun karşıtlığı, şiirin ses planında seslerin karşıtlığıyla ifade edilmiştir.

4) **Vurgular**:

Biz, aşağıda Merdiven şiiri üzerinde ritmik grupları kendimize göre, (/) işaretiyle ayırdık, cümle vurgularını kırmızı harflerle, kafiye vurgularını yeşil harflerle gösterdik. Hitabet vurgularını da (‘) işaretiyle belirttik. (Bu tespitlerimiz, tahmin edilebileceği gibi özneldir, bir örnek mahiyetindedir, şiir, daima farklı bir şekilde de okunabilir. Daha ince ve sağlıklı neticeler almak için şiirin laboratuvar ortamında **ses frekans grafiklerinin** tespit edilmesi gerekir) Şiirdeki temel vurgu dağılımı şöyle bir tablo oluşturdu:

|  |
| --- |
| Ağı’r ağı’r çıkacaksın / bu merdive’nlerde’n,  Etekleri’nde / güne’ş rengi / bi’r yığı’n yaprak  Ve bir zama’n / bakaca’ksın /se’maya ağlayarak…  Sular sarardı…/ yüzü’n / pe’rde pe’rde solmakta.  Kızı’l havaları seyret ki’ / ak’şam olmakta…  Eği’lmiş arza, / kanar, / mu’ttasıl ka’nar güller,  Durur / ale’v gibi da’llarda / kan’lı bülbüller,  Sular mı ya’ndı?/ Neden tu’nca be’nziyor /mermer?  Bu bir lisâ’n-ı hafidir ki’ / rûha do’lmakta.  Kızı’l havâları seyret ki’ / ak’şam olmakta… |

Tabloda görüldüğü gibi, şiirin on mısraından beşi, 2 ritmik gruba, beşi 3 ritmik gruba ayrılabilmektedir. On mısradaki ritmik cümle sayısı şöyle bir periyot yaratmaktadır: [ 2/ 3/3/3 /2/ 3/3/3 /2/ 2. ]. Bu dizi, aslında duraksız olan bu şiirin mısraların periyodik “**durgu**”lar taşıdığını göstermektedir (Aruz vezninde cüzlerin durgu yaratma mecburiyeti yoktur). Her mısra’a düşen **vurgu** sayıları da benzer bir frekans yaratmaktadır: [ 5/ 5/5/6 /6/ 6/5/5 /5/ 6. ] Burada da sayısal olarak ifade ettiğimiz iki dizide tekrarlar ve karşıtlıklar vardır. Bu karşıtlıklar yukarıda sözünü ettiğimiz tema-vurgu paralelliğini beslemektedir: **“Tekrarlar / karşıtlık”, “Estetik güzellikler / hüzün**”.

5) Diğer **Tekrarlar**: Ritim olgusu şiirde kendisini tekrarlayan ve tekrarlamayan unsurların zamana ve mekana dağılım tarzıyla hissettirir. Şiirde pek çok unsur tekrarlanır: **Ses tekrarları, ünlü tekrarları** (asonans), **ünsüz tekrarları** (aliterasyon), **cümle başı tekrarları** (anafor), kelime tekrarları, **yakın anlamlı kelime tekrarları** (paronomase), **müştak tekrarları**, **cümle ve cümlecik tekrarları**, **kafiye ve redif tekrarları**, **vezin tekrarları**, **cüz tekrarları**, **durgu tekrarları**, **durak tekrarları**, **vurgu tekrarları**, **nakaratlar** vb. Tekrarlayan unsurlar, anlam ile söz arasındaki ilişkinin çözülmesinde önemli ip uçları verebilmektedir.

Bunu bazı örneklerle gösterelim:

Merdiven şiirinde 201 ünsüz harf vardır. Bununla birlikte **ahenkli ünsüzler** (**sonor ses**) sınıfına giren “r,l,n,m” seslerinin tekrar sayısı 92’dir ( “r” 34, “l”, 25, “n” 19, “m” 14 defa tekrarlanmaktadır). Yani bu **dört ünsüz**ün sayısı, şiirdeki diğer **bütün ünsüz harfler**in sayısı kadardır. Bu şiirin ahenkli olmasını sağlayan temel sebeplerinden birisi budur. Şiirde çok kullanılan ünsüzlerden birisi de sert bir ünsüz olan “**k**” sesidir. Bu ünsüz şiirde 19 defa kullanılarak sonor ünsüzlere karşı bir tezat yaratılmıştır. Sonor sesler şiire ahenk verirken, “k” ünsüzü, bir tezat unsuru olarak şiirin adeta hüzünlü tonunu vurgulamak görevini yüklenmiştir (“k” sesi, şiirde genellikle ilgi çekici bir şekilde, hüzünlü kelimelerdedir: **ağlayarak, kanar, kanlı**, **kızıl, akşam)** :

Ağır ağır çı**k**aca**k**sın bu **m**erdiven**l**erden,

Ete**kl**erinde güneş rengi bir yığın yapra**k**

Ve bir za**m**an ba**k**aca**k**sın se**m**aya ağ**l**ayara**k**…

Su**l**ar sarardı… yüzün perde perde so**lm**a**k**ta.

**K**ızı**l** hava**l**arı seyret **k**i a**k**şa**m** o**lm**a**k**ta…

Eği**lm**iş arza, **k**anar, **m**uttası**l** **k**anar gü**ll**er,

Durur a**l**ev gibi da**ll**arda **k**an**l**ı bü**l**bü**ll**er,

Su**l**ar **m**ı yandı? Neden tunca benziyor **m**er**m**er?

Bu bir **l**isân-ı hafidir ki rûha do**lm**a**k**ta.

**K**ızı**l** havâ**l**arı seyret **k**i a**k**şa**m** o**lm**a**k**ta

Şimdi de Merdiven şiirindeki kelime tekrarlarının incelenmesine bir örnek verelim: Şiirde toplam olarak 61 kelime vardır. Bu kelimelerin 25’i yani **%40**’ı **tekrar** edilmektedir. Her tekrar, ritme ayrıca bir katkı sağlamaktadır.

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,

Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak

Ve bir zaman bakacaksın semaya ağlayarak…

Sular sarardı… yüzün perde perde solmakta.

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta…

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,

Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,

Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafidir ki rûha dolmakta.

Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta…

Yukarıda ritimle ilgili belirlediğimiz diğer bütün unsurlar için de burada örneğini verdiğimiz araştırmalar gibi benzer araştırmalar yapılabilir. Bu araştırmalardan şiirin ritim yapısını ortaya koyacak daha pekçok veri elde edilebilir. Ritim çalışmaları, çağımızda edebiyat araştırmalarının temel merkezlerinden birisi olmuştur.

© http://www.ege-edebiyat.org

1. Henri Bénac, Vocalulaire de la Dissertation, Hachette, Paris, 1949. [↑](#footnote-ref-1)
2. Henri Bénac, VOcabulaire de la Dissertation, Librairie Hachette, Paris, 1949. [↑](#footnote-ref-2)
3. Maximilien Kawaczynki, Essai Comparatif sur L’origine et L’Histoire des Rytmes, Emile Bouillon, Paris, 1889, [↑](#footnote-ref-3)
4. Vasfi Mahir Kocatürk, Tekke Şiiri Antolojisi, Ankara, 1968.s. 394. [↑](#footnote-ref-4)
5. Kocatürk. S.392. [↑](#footnote-ref-5)
6. Kocatürk. S. 329. [↑](#footnote-ref-6)
7. Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1983, s. 363. [↑](#footnote-ref-7)
8. Kocatürk, s.320. [↑](#footnote-ref-8)
9. Kocatürk, s.346 [↑](#footnote-ref-9)
10. Tahsin Banguoğlu, Türkçenin Grameri, İstanbul, 1974, s.114. [↑](#footnote-ref-10)
11. Tahsin Banguoğlu; Türkçenin Grameri, İstanbul, 1974, s.122. [↑](#footnote-ref-11)
12. Maximilien Kawczynski, Essai Comparatif sur L’origine et L’histoire des Ritthmes, Emil Bouillon, Paris, 1889, s. 33. [↑](#footnote-ref-12)
13. Kocatürk, s.167. [↑](#footnote-ref-13)
14. Kocatürk, s. 110 [↑](#footnote-ref-14)
15. Dilçin, s.114 [↑](#footnote-ref-15)
16. Kocatürk, s.58. [↑](#footnote-ref-16)
17. Kocatürk, s.58. [↑](#footnote-ref-17)
18. Kocatürk, s. 317. [↑](#footnote-ref-18)
19. Dilçin, s. 215. [↑](#footnote-ref-19)
20. Mustafa Nihat Özön, Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İstanbul, 1954, s.237. [↑](#footnote-ref-20)
21. Dilçin, s. 300. [↑](#footnote-ref-21)
22. Vasfi Mahir Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, Ankara,1963, s.386. [↑](#footnote-ref-22)
23. Kocatürk, s. 339. [↑](#footnote-ref-23)
24. Kocatürk, Saz Şiiri, s.92. [↑](#footnote-ref-24)
25. Kocatürk, Saz Şiiri, s. 166. [↑](#footnote-ref-25)
26. Kocatürk. Saz Şiiri, s.176. [↑](#footnote-ref-26)
27. Kocatürk, Saz Şiiri, s.183. [↑](#footnote-ref-27)
28. Kocatürk, Saz Şiiri, s. 189. [↑](#footnote-ref-28)
29. Kocatürk, Saz Şiiri, s. 193 [↑](#footnote-ref-29)
30. Dilçin, s. 358. [↑](#footnote-ref-30)