

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN ŞİİRLERİNDE
YİNELEMELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Saniye KİRKİZ

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

TEMMUZ – 2013

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


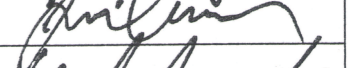
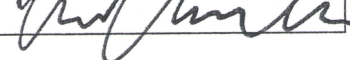
FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİRLERİNDE
YİNELEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Saniye KİRKİZ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı

“Bu tez 16.07/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Doç. Dr. Yılmaz DAĞLARCA	BASARILI	
Yrd. Doç. Dr. Okan KIOĞ	BASARILI	
Yrd. Doç. Dr. Mürsel GÜRSES	BASARILI	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğuna, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Saniye KIRKIZ

10.07.2013

ÖNSÖZ

Türk şiirinin en çok eser veren şairlerinden biri olan Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-2008), yaşamını şiire adanmıştır. Dağlarca hem kendisinden önceki şiir geleneğini, hem de kendi dönemindeki şiir anlayışını bilen, geniş ve zengin bilgi birikimine sahip bir şairdir. Bu nedenle şiirlerinde yapı, ses ve söyleyiş unsurları bakımından özgün bir çizgi yakalamayı başarmıştır.

Böyle bir şairin edebiyat araştırma ve incelemecilerinin ilgisini çekmemiş olması düşünülemez. Dağlarca üzerine Tacettin Şimşek'in hazırladığı *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Hayatı ve Şiirleri* (1999), Türkan Yeşilyurt'un hazırladığı *Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirlerindeki Temalar* (2010) adlı iki doktora tezi, Dağlarca'nın çocuk edebiyatına katkılarını konu alan ve şiirlerindeki kurtuluş savaşı temasını işleyen birkaç yüksek lisans tezi de bulunur. Bunların yanında Ahmet Soysal'ın *Arzu ve Varlık-Dağlarca'ya Bakışlar* adlı kitabı da şairin metinlerinin iyi bir incelemesini içermektedir. Dağlarca'nın her eseri kendisinden öncekini aydınlatır nitelikte olduğu için Dağlarca bir bütün içinde ele alınıp düşünülmesi gereken bir şairdir. Bizde tezimizde Dağlarca'yı yineleme özelliği çerçevesinde eserlerinin büyük bir bölümünü ele alarak, bir bütün olarak değerlendirmeye çalıştık.

Giriş ve Sonuç dışında beş bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde Dağlarca'nın eserlerinde sesbilgisel yinelemelerden uyak ve uyak çeşitlerini, redif, aliterasyon, asonans özelliklerini, şiirlerinde kullanım ağırlığını inceleyerek, şiirin anlamsal ve ritimsel özelliklerine olan etkilerini incelemeye çalıştık. Kuşkusuz bir edebiyat incelemesinde öncelikle belirleyici ve bağlayıcı olan doğrudan metnin kendisidir; ama kimi metinlerin yetirince anlaşılıp değerlendirilmesinde sözünü ettiğimiz bilgilerin desteği ve gerekliliği yadsınamaz. İkinci bölümde, şairin eserlerini biçimbirimsel yinelemeler açısından inceleyerek, bu özelliğin alt başlıkları olan: bağlaç yinelemesi, önyineleme, ardyineleme, zıt koşut yineleme, kıvrımlı yineleme, tırmanma, zıt yapıllı yineleme, çaprazlama, ikizleme, koşut (paralel) yineleme, çapraz yineleme, çok ekli yineleme, ek yinelemesi ve ard arda yineleme türlerinin şiirdeki anlama katkılarını ve şiirin müzikalitesine olan etkilerini detaylı bir şekilde değerlendirmeye çalıştık. Üçüncü bölümde Dağlarca'nın eserlerine sözdizimsel, dördüncü bölümde anlambilimsel ve son

olarak beşinci bölümde ise metinsel açılardan yenilemelerin etkilerini incelemeye çalıştık.

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışmamı titizlikle takip eden danışmanım Doç. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu'na değerli katkı ve emekleri için içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen Sayın Cemal Dikici amcama ve Erkut Dikici'ye ve bu süreçte bana varlığıyla her zaman güç ve umut veren sevgili eşim Tefvik Kirkiz'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Saniye KIRKİZ

10.07.2013

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: SESBİLGİSEL YİNELEMELER.....	10
1.1. Uyak.....	11
1.1.1. Zengin Uyak.....	12
1.1.1.1. Yakın Dizeler Arasında Zengin Uyak.....	12
1.1.1.2. Uzak Dizeler Arasında Zengin Uyak.....	24
1.1.2. Tam Uyak.....	26
1.1.2.1. Yakın Dizeler Arasında Tam Uyak.....	26
1.1.2.2. Uzak Dizeler Arasında Tam Uyak.....	33
1.1.3. Yarım Uyak.....	35
1.1.3.1. Yakın Dizeler Arasında Yarım Uyak.....	35
1.1.3.2. Uzak Dizeler Arasında Yarım Uyak.....	38
1.2. Redif.....	40
1.3. Aliterasyon.....	47
1.4. Asonans.....	61
BÖLÜM 2: BİÇİMBİRİMSSEL YİNELEMELER.....	66
2.1. Bağlaç Yinelemesi.....	67
2.1.1. Dize İçinde Bağlaç Yinelemesi.....	67
2.1.2. Dizeler Arasında Bağlaç Yinelemesi.....	82
2.2. Önyineleme.....	96
2.2.1. Tüm Dizesi Önyineleme Olan Şiirler.....	97
2.2.2. Tüm Dizede Yalnızca Bir Sözcüğü Önyineleme Olmayan Şiirler.....	109
2.2.3. Tümcecik Biçiminde Tüm Dizenin Yarısını Kaplayan Önyinelemeler.....	116

2.2.4. Dizede Yalnızca Bir- İki Sözcüğü Önyineleme Olan Şiirler.....	120
2.3. Ardyineleme.....	124
2.3.1. Tek Sözcükten Oluşan Ardyinelemeler.....	125
2.3.2. Sözcük Grubu Şeklindeki Ardyinelemeler.....	130
2.3.3. Tümce Şeklinde Olan Ardyinelemeler.....	133
2.4. Zıt Koşut Yineleme.....	136
2.5. Kıvrımlı Yineleme.....	141
2.6. Tırmanma.....	147
2.7. Zıt Yapılı Yineleme.....	151
2.8. Çaprazlama.....	154
2.9. Çok Ekli Yineleme.....	158
2.10. İkizleme.....	165
2.11. Koşut (Paralel) Yineleme.....	174
2.12. Çapraz Yineleme.....	177
2.13. Ek Yimelemesi.....	178
2.14. Ard Arda Yineleme.....	183
BÖLÜM 3: SÖZDİZİMSEL YİNELEMELER.....	187
BÖLÜM 4: ANLAMBİLİMSEL YİNELEMELER.....	188
4.1. Çift Anlamlı Yineleme.....	188
4.2. Sıralama.....	188
BÖLÜM 5: METİNSEL YİNELEMELER.....	195
SONUÇ.....	202
KAYNAKÇA.....	208
ÖZGEÇMİŞ.....	210

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

ev. : Çeviren

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğeri

vs. : Vesaire

Tezin Başlığı: Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Yinelemeler	
Tezin Yazarı: Saniye KİRKİZ	Danışman: Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Kabul Tarihi: 16.07.2013	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 210 (tez)
Anabilimdalı: Yeni Türk Edebiyatı	Bilimdalı: Yeni Türk Edebiyatı
<p>Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en üretken şairlerinden birisi olan Fazıl Hüsnü Dağlarca, edebi yaşamının tamamını şiire ayırmıştır. Şiir yaşamının ilk evrelerinde her şair gibi etkilenmeler olmasına rağmen, Dağlarca hiçbir akım içinde yer almayarak, kısa süre sonra kendisine özgü bir şiir geliştirmiştir. Dağlarca, şiirlerinde sağlam bir dize kurgusu, geniş ve zengin imaj dünyası, ses ve anlamı birleştirme becerisi ile Türk şiirinde derin izler bırakarak, genç kuşak şairleri etkileyen bir şair olmuştur.</p> <p>Dağlarca'nın şiirlerinde gördüğümüz alışılmadık bağdaştırmalar, yeni ve özgün benzetmeler, onun bireysel dil ve üslubunun karakteristik yapısının ipuçlarını bize verirken, bu karakteristik yapının bir yansıması olan şiir dilinde kullandığı yinelemeleri, bu çalışmamızda, Dağlarca'nın 1935'te yazdığı ilk eseri <i>Havaya Çizilen Dünya</i>'dan başlayarak 1990'da yazdığı <i>Uzaklarla Giyinmek</i> eserine kadar olan toplam 63 eserinde ses, sözcük, sözcük grubu ve tümce düzeyinde yinelemelerin ne kadar yer tuttuğunu ve şiir dilinde kullandığı bu yinelemeleri de sesbilgisel, biçimbirimsel, sözdizimsel, anlambilimsel ve metinbilimsel gruplara ayırarak inceledik.</p> <p>Sonuç olarak yaptığımız bu incelemede asıl amacımız, Dağlarca'nın şiirlerinde kullandığı yinelemelerin, şiirin anlamına ve ritimsel yapısına olan katkılarını göz önünde bulundurarak, şiiri bütün bir çerçeve içinde değerlendirip, şairin şiir anlayışını yansıtacak sonuçlara ulaşmaya çalışmaktır.</p>	
Anahtar Kelimeler: Yineleme, Ses, Sözcük, Sözcük grubu, Tümce, Anlam, Ritim	

Title of the Thesis: Repetitions in the Poems of Fazıl Hüsni Dağlarca	
Author: Saniye Kirkiz	Supervisor: Assoc. Prof. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Date: 16.07.2013	Nu. of pages: v (pre text) + 210(main body)
Department: Neo Turkish Literature Subfield: Neo Turkish Literature	
<p>One of the most productive poets of Turkish Literature in the ‘Republic Period’; Fazıl Hüsni Dağlarca, worked with poems during his Literary Life.</p> <p>Although he had been influenced in the first stages of his poem life, he improved his specific poem, without taking part in any other styles. Dağlarca had been a poet who made a deep impact on Turkish Poem and so that he affected the new-generation poets with his strong line editing, huge and wealthy image creation, ability of combining phoneme and semantics.</p> <p>As unusual harmonies, new and specific comparisons that we see in his poems, give the clues of characteristic constructions in his style and individual language, in our study we analysed the repetitions he used in his poem language which are the anomatopoeia of this characteristic construction by starting from his first work written in 1935 <i>Havaya Çizilen Dünya</i>, up to <i>Uzaklarla Giyinmek</i> written in 1990; his total 63 work. Also, we analysed how frequent the phoneme, words, group of words and sentences are repeated and the repetitions he used in his poems, by grouping in phonetics, morphology, syntax, semantics and textual context.</p> <p>As a result; in this analysis our main purpose is to be able to reach to the conclusion reflecting the poets discernment by evaluating the poem in an entire limit and considering his repetition assistance to the meaning of poem and rhythmical construction.</p>	
Key Words: Repetition, Phoneme, Word, Group of Words, Sentence, Meaning, Rhytm.	

GİRİŞ

Fazıl Hüsnü Dağlarca 1914 yılında İstanbul'da doğdu. Süvari Yarbayı Hasan Hüsnü Bey'in oğludur. İlköğrenimini Konya, Kayseri, Adana ve Kazan'da, ortaöğrenimini Tarsus ve Adana ortaokulunda tamamladı. Kuleli Askeri Lisesini (1933) ve Harp Okulunu (1935) bitirdi. Piyade subayı olarak Doğu ve Orta Anadolu'nun, Trakya'nın birçok yerlerini dolaştı. Orduda hizmeti on beş yılı doldurunca, önyüzbaşı iken askerlikten ayrıldı (1950). Çalışma Bakanlığı İş Müfettişi olarak İstanbul'da çalıştı (1952- 1960). İstanbul'da Kitap Kitapevini kurdu. 1960- 64 arasında *Türkçe* adında bir dergi çıkardı (43 sayı). 1970'te sahip bulunduğu yayınevini kapattı. Edebiyata olan ilgisi çok genç yaşlarda başladı; henüz 13 yaşındayken *Yeni Ada* gazetesinin öğrenciler arasında açtığı öykü yarışmasında birinci oldu. İlk şiiri "Yavaşlayan Ömür" 1933'te *İstanbul* dergisinde çıktı. Edebiyat dünyasında adını duyurması 1934'te, Harp Okulu öğrencisiyken *Varlık*'ta yayımladığı şiirlerle oldu. Şiirlerini *Yücel*, *Türk Dili*, *Yeditepe*, *Çağrı*, *Ataç*, *Yön...* gibi dergilerde yayımladı. 1960'tan sonra güncel yurt ve dünya sorunları karşısındaki tepkilerini yansıtan şiirler yazdı. Cumhuriyet'i izleyen yıllarda özlenmiş olan destan şiirini yarattı. Şiirlerinde çocuğa en çok yer veren Türk ozanıdır. Yirmiden fazla çocuk kitabı vardır. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en verimli şairlerinden biri olan Dağlarca'nın bir özelliği de bütün edebi yaşamını sadece şiire adanmış olmasıdır. Şiirleri pek çok dile çevrildi, birçok ödül kazandı. 15 Ekim 2008'de İstanbul'da öldü.¹

Bir ara *Sözcü* dergisine (1960) ve *Vatan* dergisine (1961- 1962) yazdığı, özdeyiş niteliğinde kısa düzyazıları bir yana bırakılırsa, yalnız şiirle uğraşan ve şiirlerini Türkiye'nin hemen bütün edebiyat dergilerine yaymış olan Dağlarca'nın kitapları, ilk baskı yıllarıyla şunlardır: *Havaya Çizilen Dünya* (1935), *Çocuk ve Allah* (1940), *Daha* (1943), *Çakır'ın Destanı* (1945), *Taş Devri* (1945), *Üç Şehitler Destanı* (1949), *Toprak Ana* (1950), *Aç Yazı* (1951), *İstiklal Savaşı- Samsun'dan Ankara'ya* (1951), *İstiklal Savaşı- İnönüler* (1951), *Sivaslı Karınca* (1951), *İstanbul Fetih Destanı* (1953), *Anıtkabir* (1953), *Asu* (1955), *Delice Böcek* (1957), *Batı Acısı* (1958), *Mevlana'da Olmak- Gezi* (1958), *Hoo'lar* (1960), *Özgürlük Alanı* (1960), *Cezayir Türküsü* (1961),

¹ Ahmet Soysal, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Bütün Şiirleri I*, YKY, I.Baskı: İstanbul, Kasım 2008, s. 1.

Aylam (1962), *Türk Olmak* (1963), *Yedi Memetler* (1964), *Çanakkale Destanı* (1965), *Dışarıdan Gazel* (1965), *Kazmalama* (1965), *Yeryağ* (1965), *Vietnam Savaşımız* (1966), *Kubilay Destanı* (1968), *Haydi* (1968), *19 Mayıs Destanı* (1969), *Vietnam Körü* destanoyun (1970), *Hiroşima* (1970), *Malazgirt Ululaması* (1971), *Kınalı Kuzu Ağdı* (1972), *Haliç* (1972), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), *Sakarya Kıyıları* (1973), *30 Ağustos* (1973), *İzmir Yollarında* (1973), *Horoz* (1977), *Hollandalı Dörtlükler* (1977), *Ağrı Dağı Bildirisi* (1977), *Almanya’larda Çöpçülerimiz* (1977), *İkili Anlaşma Anıtı* (1977), *Pir Sultan Abdal Günleri* (1977), *Bir Elde Yaşamak* (1979), *Nötron Bombası* (1981), *Yunus Emre’de Olmak* (1981), *Çıplak* (1981), *Akşamcı* (1985), *Dişiboy* (1985), *Sanık Ayağa Kalk* (1986), *Takma Yaşamalar Çağı* (1986), *Şeyh Galib’e Çiçekler* (1986), *Yurdana* (1987), *Uzaklarla Giyinmek* (1990), *Dilde ki Bilgisayar* (1992), *İçimdeki Şiir Hayvanı* (2007).

Dağlarca çocuk kitapları da yazdı. Bu alanda ilk kitabı *Açıl Susam Açıl* Yugoslavya’da basıldı (Üsküp 1967). Bunu İstanbul’da çıkan *Kuş Ayak* (1971), *Arkaüstü* (1974), *Yeryüzü Çocukları* (1974), *Balina ve Mandalina* (1977), *Yaramaz Sözcükler* (1979), *Göz Masalı* (1979), *Şeker Yiyen Resimler* (1980), *Yazıları Seven Ayı* (1980), *Cinoğlan* (1981), *Hin ile Hincik* (1981), *Güneş Doğduran* (1981), *Kaçan Ayılar Ülkesinde* (1982) kitapları izledi.

İlk kitaplarından *Çocuk ve Allah* ile dikkati geniş bir biçimde üzerine çeken şiiri, Garipçiler ve 1940 toplumcu kuşağı gibi çağdaşlarının ürünlerinden alabildiğine ayrı bir kişilik sergiliyordu. Bu özgünlüğünü akımların ve modaların dışında kalarak daima sürdürdü. Ancak şiiri yeni temalar ve anlatım özellikleriyle değişikliklerde gösterdi. Başlangıçta temaları arasında önemli yer tutan Tanrı- insan ilişkileri, doğa, zaman, ölüm vb. tutuyordu. Gece, gökyüzü, yıldızlar, bitkiler zengin bir evren canlandırıyor, bunların kuşattığı çerçevede yalnızlığı duyan insan; sonsuzluk, Tanrı, inanç, ölüm konularında yanıtlar arıyordu.

İlk döneminde Dağlarca eski dilin olanaklarından kaynaklanan, yani 1935’ten önceki Arapça ve Farsçadan gelme sözcük sayısı fazla olan Türkçeden kaynaklanan bir şiir yazmıştır; sonraki dönemde, daha sade bir Türkçenin olanaklarından yararlanmıştı. Dağlarca’nın ilk şiirlerinin yeniliği, büyük ölçüde, alışılmamış biçimde yetkin bir Türkçe estetiğine bağlıdır. Dağlarca, Yunus Emre’nin, Bâkî’nin, Şeyh Galib’in

devamında Türkçenin yoğun yalın bir şiir dili olabilme özelliğini öne çıkartmıştır. Bu Türkçe yoğunluğu Dağlarca'da imgenin hizmetindedir. Yoğunluk, sözcük titizliğine, iktisadına ve Türkçenin dilbilgisel yasalarına bağlıdır. Böylece Dağlarca'nın şiirlerinde art arda yoğun Türkçe imgeler doğmaktadır.²

Havaya Çizilen Dünya, 1933 ile 1935 arası yazılmış şiirlerden oluşur. Yer yer şaşırtıcı bir özgünlüğe sahip kapsamlı bir ilk yapıttır. İçerdiği kimi geleneksel, romantik ve “modernist” öğelerin ötesinde, kendi şiirini kurma yolunda büyük adımlar atmış ve atmakta olan bir genç şairin atılımıdır.

1935 ile 1939 arası yazılmış şiirlerinden oluşan *Çocuk ve Allah*, bir başyapıt kabul edilmiştir. İmge zenginliği, anlam yoğunluğu, ses ve ritim yaratıcılığı, bu kitabı Türk şiirinin doruklarına taşımıştır.

1941'de yazılmış, ama ancak 1945'te yayımlanan *Taş Devri* de bir yetkinliğe ve bütünlüğe sahiptir.

Daha'nın 1943 kapsamı ve iddiası daha büyüktür. Önceki yapıtlarını dili, bu kez çeşitli nesnelere, konulara oldukça odaklanmış olarak dokunmaktadır. Yapıt, sıkça gündelik yaşama belirgin göndermeler içerir.

Bu ilk gruba bitişen *Çakır'ın Destanı* (1945), biçimsel ve tematik olarak belli bir bağımsızlık gösterir. Sayfanın sağında, parantez içinde yer alan tümceler, yapıtın anlatısal iddiasını vurgulamaktadır.

İlk gerçek ayırım, *Üç Şehitler Destanı* (1949), *Toprak Ana* (1950), *Sivaslı Karınca* (1951), *Aç Yazı* (1951), *Samsun'dan Ankara'ya* ve *İnönüler* (1951) yapıtlarıyla başlar. Yer yer yine güçlü bir biçimde korunmakla beraber, beyitin ayrıcalığı ve onunla birlikte imgenin ve yoğunluğun uç düzeyde olma özelliği artık azalmıştır. Aslında en büyük dönüşüm, anlam düzleminde gerçekleşmiştir. Aşırı yoğunluktan ve özgür imgeye karışmasından dolayı karmaşık, bulanık, hem karanlık hem saydam olan anlam, artık dilin olağan kullanımında iletilen anlam boyutuyla örtüşme doğrultusuna bağlı olmaktadır. Dağlarca, artık daha çok anlatmak, göstermek ister. Ve kimi zaman da daha

² Ahmet Soysal, *Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar*, I. Baskı: İstanbul, Kasım 1999, s.24.

çok “düşünmek” (*Aç Yazı, Asu*). Tarih, toplum ve insanlık, Dağlarca’nın bundan böyle yöneldiği büyük tematik bütünlükler olacaktır. Bu yönelimlerin yanı sıra, varlık ve insan üstüne, doğa ve evren üstüne düşünen, soru soran yapıtlar da ortaya koyacaktır.

İlk tarihsel “destan” kitapları, *Üç Şehitler Destanı, Samsun’dan Ankara’ya ve İnönüler*, Dağlarca’nın ilk tarzının yeni bir tarza dönüşmesinin gerilimini taşıması bakımından çok ilginçtir. Konuya ve ona bağlı yeni yönelime göre, imge ve anlam bakımından hafiflemesi gereken dizeler, bir bakıma bu devinime direnmektedir. Sonuç ilginçtir. Karşımızda ilk tarza göre hafiflemiş ama alışılmış destan yazısından da daha soyut şiirler vardır.

Asu (1955), Dağlarca’nın o güne kadar, *Çocuk ve Allah*’tan sonraki ikinci büyük yapıt tasarımıdır. Hem lirizme dönüş içerir, hem de düşünen bir kitaptır. İlk ve ikinci baskıda yer alan ve yapıta kişisel ve sıcak bir boyut ekleyen ağıt şiirleri, sonradan kitaptan çıkarılmış ve *Uzun İkinci* (1981) kitabında eklerle yeniden bir araya getirilmiştir.

Asu’nun sonrasında, Dağlarca’nın şiiri, az önce belirttiğimiz yönlerde devinimini sürdürmüştür. Bu devinime *Açıl Susam Açıl* (1967) ile başlayan çocuk kitapları ve *Haydi* (1968) ile başlayan dördümlük kitapları eklenmiştir.

60’lı yıllar, *Hoo’lar* (1960), *Aylam* (1963) ve *Haydi* (1968) dışında, bütünüyle tarihsel, toplumsal ve siyasal şiirlere adanmıştır. 70’li yıllar ise, Dağlarca, yalnızca tarihsel, toplumsal, siyasi ve artan bir oranda çocuğa yönelik şiirler yazmıştır. Ancak 80’li yıllarda lirizme ve düşünce şiirine dönecektir.³

Yakın tarihin bir savaş acısını dile getiren *Hiroşima* (1970) ile o günlerde süregelen Vietnam savaşının insanlık trajedisine değinen “destan- oyun” *Vietnam Körü* (1970) kitaplarının yanı sıra, barışçı içerikten yoksun olmadan, Türklüğün tarihine gönderen *Malazgirt Ululaması* (1971), Atatürk’ü ele alan, kapsamlı *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), yirmi yılı aşkın bir süre sonra *Toprak Ana* yapıtına çağrışım yapan *Kınalı Kuzu Ağıldı* (1972), *Horoz* (1977), bu yılların değişik tarihsel ve toplumsal yönleri bakan

³ Soysal, s.55- 56.

kitaplarıdır. *Hollandalı Dörtlükler* (1977) ise, tarihsel ve toplumsal esinin ötesinde, bir ressaminkine benzeyen ince, betimleyici ya da izlenimci fırça darbelerinden oluşur.

80’li yılların başlarında yayımlanan ve barışa adanan *Nötron Bombası* (1981), Dağlarca’nın toplumcu ve hümanist esinin bir doruğudur. Bu yapıttan sonra, Dağlarca’nın toplumsal ve tarihsel esini yerini lirizme ve düşünsel içeriğe bir yeniden dönüğe bırakacaktır. Bu anlamda 80’li yıllarla birlikte, kendimizi, Dağlarca’nın, uzun sürecek ve çok verimli olacak bir son dönemine girmiş sayabiliriz. *Uzun İkinci* (1981), ilkleri *Asu*’da (1955 ve 1967) yer alan ağıtsal nitelikli şiirleri, *Asu*’dakileri de bu kitaptan kopararak bir araya getirir. *Çıplak* (1981) dörtlükleri yer yer açık bir erotizmi yansıtır. *Yunus Emre’de Olmak* (1981), eski şaire hem içerik bakımından hem de biçim bakımından bir selamdır.

Dağlarca’nın yeni bir başlangıca girdiğini asıl 1985’te yayımlanan *Dişiboy ve Sayılarda* ile 1986’da yayımlanan *Şeyh Galib’e Çiçekler* ortaya koyar. Dağlarca’nın şiirinde lirizm ve düşünsellik yeni bir güç kazanarak öne çıkmışlardır. *Dişiboy*, yeryüzünün çeşitli ülkelerinde düşlenen kadınlara seslenen şiirlerden oluşmuştur. Bu yapıtta, ülkesel ve coğrafyasal somut imgeler içinden, aşk ve arzu vurgulanmıştır. *Sayılarında*, daha kuru, daha açıklayan ve söylemselliğe yakın bir biçime sahiptir. Dağlarca’nın sayı kavramı üstüne düşünceleri ve düşlemeleridir. Dağlarca’nın bu düşünsel yaklaşımı, sonraki kimi yapıtlarında da belirgin olacaktır. *Şeyh Galib’e Çiçekler* ise Dağlarca’nın başyapıtlarından biridir. Çıktığında ve günümüze kadar, hiç fark edilmemiş olduğu öne sürülebilir. Şeyh Galib’in kullandığı bir vezin üstüne kurulmuş bir beyitin (iki dize), ortadan bölünerek dört dizeye yayılmasından oluşmuş, ama başlık taşımadan birbiri ardından “akan” dörtlüklerden kuruludur. Eski bir biçimin bu nitelikli – bazen karanlık, bazen apaçık, “beden”, “yazı” gibi tema’ların çerçevesinde dolaşan- bir modernizmi ortaya koyar.

Dağlarca’nın bu yeni döneminin doruğu, *Uzaklarla Giyinmek (Sığmazlık Gerçeği)* kitabıdır (1990). Bu, Dağlarca’nın en uzun ve en kapsamlı kitabıdır. *Çocuk ve Allah* ve *Asu* ile birlikte belki de Dağlarca’nın üç en büyük başyapıtından biridir. Bu kitapta, lirizm, düşünsellik ve toplumculuk (içerdiği hümanizma ile beraber) bir aradadır. Bireyden topluma ve doğanın bütününe ulaşan bir uzama yayılır. Yapıtın bir tezi vardır, ikinci başlığının belirttiği “sığmazlık gerçeği”. Büyük bir biçimsel yenilik, yapıtın beş

ayrı yazı karakterinde yayımlanmasıdır. Başka bir biçimsel yenilik, Dağlarca'nın, bu şiirlerde, kendine ait nerdeyse sistemleşmiş söyleyiş tarzının dışına çıkma eğilimidir. Ayrıca, kıtalar birbirinden noktalarla ayrılır (böylece her kıtaya daha geniş bir özerklik verilmiş olur: değişik bir parçalılık deneyi). *Uzaklarla Giyinmek*, Dağlarca'nın en uzun, en yoğun şiirlerinden bazılarını içerir.⁴

Amacı:

Dağlarca'nın yukarıda özelliklerini verdiğimiz eserlerinde, yineleme özelliğinin ne kadar ve nasıl yer tuttuğunu, bu çalışmamızda tespit etmeye çalıştık. Aynı zamanda yinelemenin Dağlarca'nın şiirlerine anlam bütünlüğü içinde katkısını ve şiirin ritimsel yapısına olan katkısını da değerlendirmeye çalıştık.

Şiir dilinin önemli özelliklerinden biri olan yinelemeler, şiir bütünlüğü içinde hem ses uyumunu ve ritmi kuvvetlendirme, hem de şiirdeki anlamı pekiştirme görevine sahiptir. Özellikle sözcük ve sözcük gruplarının ya da dizenin tamamının yinelenmesiyle ortaya çıkan ses uyumunun oluşturduğu ahenk, şiirde ritimsel bir coşku ve ahenk yaratarak akıcılık sağlar. İşte yineleme özelliklerinin Dağlarca'nın şiirine olan etkilerini ve katkılarını bu amaç doğrultusunda inceleyip, şiirin anlamsal ve yapısal kurgusu içinde değerlendirmeye çalıştık.

Önemi:

Dağlarca, şiirlerinde oluşturduğu sağlam dize kurgusu, geniş ve zengin imajları, ses ve anlamı birleştirme becerisi ile Türk şiirinde derin izler bırakmış bir şairdir. Dağlarca, şiirlerinde yoğunlaştırdığı duygularını birikim ve özgünlükle sunan bir şairdir. Bu bağlamda, ses ve anlam birleşimlerini başarıyla uygulayıp, metine bağlı odaklanmalara sıkça başvurmuştur. Bu tür odaklanmalar genellikle dize ve sözcük yinelemeleriyle yapan şair, ahenk bakımından da özgün bir şiirsel ritim yakalamayı başarmıştır. Dağlarca'nın şiirinin yoğun Türkçe imgelerinden biri olan ses ögesi, Dağlarca'nın Türkçe estetiğinin yadsınmaz bir parçası olarak, Türkçedeki sözcüklerin ayrı ayrı ve bir arada ses özelliği ve olanaklarını oluşturur. Bu bağlamda Dağlarca'nın şiiri ses ve tını

⁴ Ahmet Soysal, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Bütün Şiirleri II*, YKY, I. Baskı: İstanbul, Mart 2010, s. 39- 40.

zenginliği ile var olmuştur. Elbette burada ritmi de göz ardı etmemeliyiz. Dağlarca'nın şiirinde bütün bunlar, yoğun imgeler, ses özelliği, ritim anlayışı, olağanüstü bir birliktelik içindedir.

Yöntemi:

Bu incelemede, yineleme çeşitlerini Dağlarca'nın şiirlerinde ayrı ayrı ele alarak, her yineleme özelliğini Dağlarca'nın ilk eserinden başlayarak son eserlerine kadar kronolojik olarak nasıl kullanıldığını, eser içinde kullanılan yineleme özelliğinin sayısal olarak ne kadar yer tuttuğunu ve bu sayısal verilerin eserler arasında farklılaşp farklılaşmadığını eserlerin kronolojik sırasını göz önünde bulundurarak karşılaştırmaya çalıştık. Ayrıca eseler arasında yaptığımız kıyaslamasının yanında, şiir yapısı içinde yinelemelerin şiirin anlamına ve kurgusal yapısına neler kazandırdığını inceleyerek, değerlendirmeye çalıştık.

Şiir Dilinde Yinelemeler

Şiir dili; edebi dil içinde, nazma dayalı; düz yazıdan farklı bir dil yapısı olan; anlam, çağrışım, duygu ve ses değer taşıyan kelimelerle kurulan; mısra yapısı ve dil inceliklerine sahip; içerisinde ahenk unsurları taşıyan, başka bir dile çevrilemeyen ve kapalı özellikleri olan günlük dilden farklı özel bir dildir.

Şiir dilini standart yazı ve konuşma dilinden ayıran en dikkate değer özelliklerin başında koşutluk ve yineleme teknikleri gelmektedir.⁵ Şiirin kurgusunda en az önceleme ve koşutluk kadar önemli olan yinelemeler geleneksel şiir türlerinden çağdaş şiir türlerine kadar şiir kurgusuna egemen olmuştur. Yinelemeler, şiirde yapı biçimi bakımından düzgünlüğü sağlayan özelliklerden biridir ve şiire bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılır.⁶

⁵ Yılmaz Daşcıoğlu, "Cahit Zarifoğlu'nun İşaret Çocukları Kitabındaki Şiirlerde Temel Yapı Tekniği Olarak Koşutluk ve Yineleme", *Cahit Zarifoğlu Yürek safında Bir Şair*, Haz. Âlim Kahraman, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003, s. 77.

⁶ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, 2. Basım, İstanbul, 2001, s. 77. – 115.

Dilin ritmik akışında yinelemelerin önemli yeri vardır. Bazı deyişbilimciler koşut yapıları da geniş bağlamda kullanılan yinelemeler olarak görmektedir.⁷ Koşut yapılarda gerçekleştirilen çeşitli yineleme ve önceleme uygulamaları metnin derin yapısında var olan asli anlam çerçevesi ve temel karşıtlıklar konusunda yol gösterici bir nitelik taşımaktadır.⁸

Yinelemeler, şiirde hem sessel uyumu ve ritmi kuvvetlendirme hem de temel anlamsal vurguyu pekiştirme bakımından önemli bir işleve sahiptir. Özellikle sözcük ve sözcük öbeklerinin ya da dizenin bütününün yinelenmesiyle çıkan sesler kulakta bir ahenk oluşturulmasını sağlamakta, bir akıcılık, bir ritim yaratmaktadır. Bu da dinleyende/okuyanda uyanan ses imgesinin melodik bir akış kazanmasını, okunma isteğini artırmasıyla da şiirin akılda tutulmasını sağlayarak kalıcılığını arttırır.

Şiirde yineleme bir ustalığı gerektirir. Yineleme, sözcüklerin ya da söz öbeklerinin gelişigüzel tekrar edilmesi demek değildir; ustalıkla yapılmadığı zaman bir tür anlatım kusuruna da sebep olabilir. Şair şiirinde müzikalitenin inceliğini ve ustalığını göstermezse tekrar edilen sözcük ya da söz öbekleri okurun/dinleyenin melodik/ritmik bir rahatsızlık duymasından başka bir sonuç doğurmayabilir.

Yinelemeleri türlerine göre 5 ayrı bölümde inceleyebiliriz:

- I. Sesbilgisel Yinelemeler
- II. Biçimbirimsel Yinelemeler
- III. Sözdizimsel Yinelemeler
- IV. Anlambilimsel Yinelemeler
- V. Metinsel Yinelemeler⁹

⁷ Özünlü, s.114.

⁸ Daşcıoğlu, s. 80.

⁹ Bu sıralama Ünsal Özünlü'nün *Edebiyatta Dil Kullanımları* kitabına göre yapılmıştır.

Bu yineleme türlerinin Dağlarca'nın şiirlerinde nasıl bir kullanım alanı bulunduğunu sırasıyla inceleyelim¹⁰:

¹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, Bütün Şiirleri I- II, YKY, I. Baskı, İstanbul, 2008- 2010

BÖLÜM I:

SESBİLGİSEL YİNELEMELER

Şiir dilinde yer alan müzikal öğelerin en önemlilerinden birisi “ses yinelemeleri” dir. Ses yinelemeleri, şiirin müzikal yapısını oluşturur. Şiir dilinde gerek uyaklardan faydalanma, gerekse dize içerisindeki ses yinelemelerini kullanmada amaç, metnin akılda kalıcı olmasını sağlama ve dinleyende/okuyanda müzikal zevk uyandırmasıdır. Ses öbeklerinin, aynı sözlerin ya da bütün bir dizenin yinelenmesi okurun ya da dinleyenin zihninde ses imgesini pekiştirmek için yapılmaktadır.

Şiir dilinde önemli bir yer alan ses yinelemeleri müzikal bir öğedir. Uyak da bir tür ses yinelemesidir.¹¹ Yinelemeler aracılığıyla yapılan uyak ve uyak biçimleri şiirin sesbilgisel özelliğini ve deyiş özelliklerinin bir parçasını ortaya koyar. Şiirde herhangi bir sözcük yinelendiğinde o sözcüğün sesleri yinelenmiş olur.¹²

Şiirde ses yinelemesi, kelimenin kendi içinde, dizenin içinde, bölümlerde, şiirin bütününde; ünlü seslerin veya ünsüz seslerin tekrarı, kelimelerin tekrarı, eklerin tekrarı, köklerin tekrarı, seslenmelerin tekrarı, söz grupların tekrarı, dizelerin tekrarı şeklindedir. Ses yinelemelerinin ve öteki yinelemelerin deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde görülmesi, kuşkusuz bunların, sözleri ve metinleri hatırd tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve oluşturduğu melodi nedeniyle insana zevk verme özelliklerinden kaynaklanmaktadır.¹³

Yazın ve dilbilim çalışmaları yüzyıllardan beri sesbilgisel yinelemeler olarak uyaklar ve bunların ses özelliklerini saptamaya yönelmiştir. Uyakların en önemli niteliği, genellikle sözcük ve eklerin son heceleri arasındaki ses benzerliğidir.¹⁴ Bu konu öncelikle şiirsel yapının ritimlilik özelliği ile ilişkilidir. Buda müzik ile dil arasındaki ilişkiyi gündeme

¹¹ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 6. Baskı, Ankara, 2006, s. 205.

¹² Özünlü, s.116.

¹³ Aksan, s.205

¹⁴ Özünlü, s. 116

getirir. Müzik ile dil arasında yakın bir ilgi bulunduğu bilinen bir gerçektir.¹⁵ Ses yinelemeleri, oluşturduğu müzikaliteyle ritmik uyumu zenginleştirdiği gibi anlam üzerinde de bir o kadar etkilidir. Her şairin şiir dünyasında psikolojik ve müzikal sebeplerle çok sık yinelediği sesler şiirde anlam derinliği oluşturur.

Şiirde sesbilgisel yinelemelerin kaynağı olan uyak, redif, aliterasyon ve asonans özelliklerini, Dağlarca'nın şiirlerindeki etkisini bu bağlamda inceleyelim:

1.1. Uyak

Uyak her şeyden önce, sesin yinelenmesi olayıdır. Yazın incelemelerinde başlıca çeşitleri incelenirken zengin uyak, tam uyak, yarım uyak gibi çeşitleriyle karşılaşırız. Gerek ünlü yazın ustaları, gerekse dil bilimciler şiirde uyak'ın önemi ve özellikleri üzerinde durmuşlardır. Ünlü Fransız şairi Paul Verlaine (1844-96) Şiir Sanatı (*Art Poétique*) adlı eserinde, şiirde müziğin, ses öğelerinin önemini vurgulamış, özellikle uyak üzerinde durarak onun gücünü belirtmiştir.¹⁶ Yahya Kemal Beyatlı, şiirde uyağın önemine değinirken “şiirin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca uzvudur” demektedir¹⁷. Uyak, şiir için amaç değil araçtır. Uyağı sadece ses benzerliği açısından ele alarak değerlendirmek şiiri basitleştirmektir. Uyak dizeler arasında anlamsal bir bütünlük sağlar.

Uyak, uzun yüzyıllar dünya şiirinde çok yaygın, vazgeçilmez bir öğe olarak yer almıştır. Ölçüsüz, uyaksız anlatım biçimleri şiir sayılmamıştır.¹⁸ Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirlerinde uyak önemli bir yer tutmaktadır. Dağlarca'nın şiirlerinde uyak, rastlantısal olarak değil bilinçli bir çabanın ya da seçimin ürünüdür. Fazıl Hüsni Dağlarca da birçok şiirini bu felsefe doğrultusunda oluşturmuştur, ancak bunun yanında hiç uyak kullanmadığı şiirleri de vardır. Bu şiirlerinde ise dizenin anlam derinlikleri içinde erimiş olan uyak benzeri ses tekrarları söz konusudur. Bu yüzden Dağlarca uyaksız şiirleri için:

¹⁵ Daşcıoğlu, s.77.

¹⁶ Aksan, s.190.

¹⁷ Aksan, s.191.

¹⁸ Aksan, s.190.

“İşitilebilir, görülebilir: şiirdeki usun içindedir, ölçülerim, uyaklarım”¹⁹ der. Uyak, Dağlarca’nın eserlerine kanat olmuştur. Şiirlerindeki ahenk okuyucuyu/ dinleyiciyi farklı semalara taşımış, ayağını yerden kesmiştir adeta; uyaksız gibi görünen şiirlerinde ise gerektiği yerlerde sesin ve anlamın içinde, indirgeyerek hem sanatımızın genel görünüşünü, hem kişinin özel yaşayışını birleştirmeye çalışmıştır.²⁰

Dağlarca’nın şiirlerinde kullandığı uyakları şu biçimde sınıflandırıp gözden geçirebiliriz:

1.1.1. Zengin Uyak

İkiden fazla ses benzerliğine dayanan uyaktır.²¹ Dağlarca, şiirlerindeki zengin uyağı rastlantısal olarak kullanmamıştır, bunun için ciddi bir çaba harcamıştır. Şiirlerini incelediğimizde, uyakların birbirine yakınlığı ve uzaklığı bu çabanın ne kadar sistemli bir şekilde uygulandığını gösterir. Buna göre:

1.1.1.1. Yakın Dizeler Arasında Zengin Uyak

Şiirde aynı beyit, üçlük, dörtlük veya bentler içinde bulunan dizeler arasındaki ses uyumudur. Bu durum bazen birbirini takip eden iki dize arasında bazen birer dize arayla bazen iki dize arayla olabilir. Önemli olan aynı bütünün içinde dizelerin sonunda zengin uyaklı sözcüklerin görülebilmesidir.

Şairin ilk yapıtı olan *Havaya Çizilen Dünya*’da²² çok sayıda zengin uyak görülmektedir. Bunu sayısal olarak söylersek; 83 şiirinin 47’sinde yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. Yakın dizeler arasında zengin uyaklı sözcükler bulunan şiirlerinden biri “Havaya Çizilen Dünya”dır:

HAVAYA ÇİZİLEN DÜNYA

Yalnızlık sabahların yaşadığı yalnızlık

¹⁹ Mahir Ünlü, “Dağlarca’yla 86’daki Konuşma”, Türk Dili Dergisi, S.:130, Ocak- Şubat 2009, s.20.

²⁰ Mahir Ünlü, “Dağlarca’yla 86’daki Konuşma”, Türk Dili Dergisi, S.:130, Ocak- Şubat 2009, s.22.

²¹ Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 5. Baskı, Ankara, 1999, s.89.

²² Şiir incelemeleri şairin ilk eserinden sona doğru yapılmıştır.

Suların içinde ışıklar kadar ılık

Hüzün, o mısralardan dudakta kalan hüznün

İkinci üstlerinde aydınlığı gündüzün

(...)

Çiziyorum havaya dünyamı bir çiçekle

Ve hayran bakıyorum bu rüya gibi şekle.

(...)²³

“Havaya Çizilen Dünya”da Dağlarca, karamsarlık içindeki renksiz dünyasını, yeni umutlarla yeşertmeye çalışır ve kendi dünyasından yola çıkarak hayal ettiği dünyayı sözcükleriyle yeniden çizer. Bunu yaparken de sözcüklerdeki ses uyumu ile oluşturmak istediği anlamı pekiştirmeye çalışır.

İlk beyitte şair, yalnızlığını tanımlarken seslerin ritminden sonuna kadar yararlanır. Dizelerin sonundaki *yalnızlık/ ılık* sözcüklerinin oluşturduğu zengin uyak sadece kulağa hitap eden ritmik öğeler değil, aynı zamanda tanımladığı yalnızlığın, umutsuz bir yalnızlık olmadığını, sonunda ışık olan, aydınlığa çıkaran bir yalnızlık olduğunu söyleyen sembollerdir. Ancak şairin bu yalnızlığı hiç bitmez, içinde sevi, usunda evren, yüreğinde insan, dilinde türküler olsa da, hep soluğuna koşut sürer, “*Ilık bir su gibidir içimde yalnızlığım,/ yalnızlığım, ruhumda uzak bir ses gibidir.*”²⁴ Vazgeçemediği yalnızlık, ılık ışıklar, ılık sular kadar ruhunu okşar, yüreğini aydınlatır.

İkinci beyitte geçen *mısralardan dudakta kalan hüznün, gündüzün aydınlığı* şeklinde tanımlanır. Bu dizelerin sonundaki *hüznün/ gündüzün* sözcüklerindeki zengin uyak şiirin müzik ritmini sonuna kadar arttırırken, anlamsal zıtlığı ile de dikkat çeker. Hüznülerden aldığı yaşam enerjisi ikinci-üstlerinde gündüzlerini aydınlatır. Şairin yalnızlığı ve hüznü bilinen anlamda acı veren bir durum değildir, tam tersine ona umut veren simgelerdir. Dağlarca bir söyleşisinde der ki: “Yazdıklarımın hepsi okunursa türlü yönleriyle

²³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Havaya Çizilen Dünya”, Bütün Şiirleri I, 1. Baskı, İstanbul, 2008, s. 59.- 60.

²⁴ Cüneyd Tandoğan, *Kendi Türküsünü Dinleyen Ozan: Dağlarca*, TDD, Sayı:130, Ocak- Şubat 2009, s.56.

öbeklere ayrılırsa söylediğiniz gibi bir karamsarlık çıkmaz ortaya, tam tersi bir iyimserlik, bir umut, bir gelecek açıklığı çıkar.”²⁵

Yalnızlık ve hüzünden bahsederken kullandığı zıt durumu son beyitinde kullanmıyor bu beyitte bir evren kurucu gibi, eline aldığı çiçekle hayal ettiği dünyasını havaya çiziyor ve çizdiği şekle hayran kalıyor. Dağlarca hayalindeki evreni kurarken, dizelerin sonundaki zengin uyaklı sözcükler, *Çiçekle/ şekle*, ile oluşturduğu resmi, müzikle birleştirerek görselliğin ahengini arttırır. Şair çiçekte gördüğü dünya güzelliğini, çiçekle havaya çizerek hayran kalacağı şekle ulaşırken, seslerin yarattığı müzikaliteyle de okuru kendine hayran bırakır.

Görüldüğü gibi birbirini takip eden dizeler arasında zengin uyak ilişkisi kurulması, şiirin anlamsal olarak vermek istediği iletiyi güçlendirmiştir.

Şairin ikinci kitabı *Çocuk ve Allah*, oldukça ilgi uyandırmış bir eserdir. Bu kitabında Dağlarca uyağın ses ahenginden yararlanmaya devam ederek, ses ve ritim oluşturmadaki ustalığını göstermiştir. Bu eserinde yer alan 199 şiirinin 63’ünde yakın dizeler arasında zengin uyak vardır.

ARASINDA

(...)

Arasında mavi çiçeklerin, beyaz güllerin,

Bir ölünün hissettiği o iki an kadar serin:

Biri hayat gibi sonsuz, biri ölüm gibi derin,

Unutulmak ebediyen o iki an arasında.

(...)²⁶

Bu dördlüğün ilk üç dizesindeki ses uyumu, anlamın etkisini arttırarak, şiirin önemli unsurlarından biri haline gelmiştir. Ölümü anlatan bu dördlüğün ilk dizesi, *Arasında mavi çiçeklerin, beyaz güllerin* derken sanki güzel bir şeylerin habercisi gibi görünür, ama aslında çiçeklerin maviliği güllerin beyazlığı ölümün soğuk rengini anlatır bize ve

²⁵ Ayhan Aydın, “Fazıl Hüsni Dağlarca İle Söyleşi”, Damar Dergisi, Sayı:67, Ekim 1996, , s. 2-3.

²⁶ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Arasında”, a.g.e., s. 173.

sonra gelen dize bu soğukluğu destekleyerek der ki, *Bir ölünün hissettiği o iki an kadar serin*, ilk dizedeki anlam ikinci dizedeki son sözcükle (serin) özetlenirken aynı zamanda seslerin uyumu da vurguyu arttır. Her dize taş atılan bir suyun halkaları gibi genişleyerek birbirini içine alır ve şiirin son dizesi son halkanın bütünlüğü içinde anlatılmak isteneni verir. Üçüncü dizedeki, *Biri hayat gibi sonsuz, biri ölüm gibi derin* ifadesi ikinci dizeyi açıklar bize, bir ölünün hissettiği o iki an: biri hayat biri ölümdür, ancak bu iki andan, hayat sonsuz, ölüm derindir. *Unutulmak ebediyen o iki an arasında*, işte bu unutulma gerçekleşirse ne sonsuz bir hayat olur ne de ölümün derinliğine erebilir kişi ebediyen, o iki an arasında sıkışıp kalır. Şair dizelerin sonunda tekrarladığı –*erin* zengin uyağı ile aslında okuyucuya da mesaj verir; unutulmayarak sonsuz hayata *erin* ya da unutularak derin bir ölüme *erin*. Uyakla anlam arasında oluşturulan bu bağ şiire bir anlam zenginliği katmaktadır.

Bu şiirde, uyağın sadece kulağa hitap eden sesler bütünü olmadığı açıkça görülür ve sesin anlamla oluşturduğu bütünlük dikkatten kaçmaz.

Daha 'nın konu açısından kapsamı ve iddiası, şairin diğer eserlerine göre daha büyüktür, gündelik yaşama belirgin göndermeler içeren bu yapıt, ayrıca ses uyumuyla da bunu destekleyerek, uyaklardan yararlanmaya devam eder. Şairin bu yapıtında 120 şiir bulunmaktadır ve 49 şiirinde yakın dizeler arasında zengin uyak kullandığını görüyoruz.

Çakır'ın Destanı kendinden önceki yapıtlardan biçimsel ve tematik açıdan belli bir bağımsızlık göstermesine rağmen Dağlarca, şiirinin bu evresinde de uyaklardan yararlanmaya devam etmiştir. Bu yapıtta sayfanın sağında, parantez içinde yer alan cümleler yeni bir şiire başladığının habercisi gibi dursa da aslında bütünde anlamı destekleyen parçalardır. Bu yan başlıkla gösterilen şiirlerin 117'sinin 37'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak vardır.

Çıkıp gitti

Altın çerçevesinden resim

Şehirden ve ovadan

Mevsim

Çıkıp gitti

Rüyamdaki daire.

Başka hayatlara ait

Kuşlar vesaire.

(...)²⁷

Dağlarca artık şiirinin şekilsel formunu da değiştirmeye başlamıştır. Cümleler bölünüp ayrı dizelerde birbirini tamamlamış, tek başına bir sözcük bir dize olmuştur.

Şiirde anlam sesin uyumuyla o kadar bütünleştirmiştir ki sadece uyağın varlığının şiir için yeterli olmadığının bir kanıtı gibi kulağı, kalbi ve akli birlikte harekete geçirmektedir. *Çıkıp gitti/ Altın çerçevesinden resim/ Şehirden ve ovan/ Mevsim* dizelerindeki ses uyumu anlamı desteklemek için bilinçli bir kurgu içinde yerini almıştır. Resim gittiği anda mevsim de gider, ayrılığın verdiği acı kişide derin üzüntüler oluşturur, adeta mevsimler değişir. *Çıkıp gitti/Rüyamdaki daire/Başka hayatlara ait/Kuşlar vesaire* diye devam eden şair hayallerinin artık başkalarına ait olduğunu söylerken seslerin birlikteliği ve bu birlikteliğin doğurduğu ritmik yapı anlamı da şekillendiren bir unsur olmuştur.

Büyük bir yetkinliğe ve bütünlüğe sahip olan *Taş Devri'nde* toplam 48 şiirin 18'inde yakın dizeler arasında zengin uyak kullanılmıştır. Dağlarca, ilk tarihsel destanı *Üç Şehitler Destanı* ile şiir hayatında daha doğal bir döneme adım atarak yeni bir yönelimle, alışılmış destan tarzından daha farklı, soyut şiirlerle okurun karşısına çıkmıştır. Bu eserde 49 şiir yer almaktadır. Bunların 33'ünde yakın dizeler arasında zengin uyak kullanılmıştır. Dağlarca burada yer alan şiirlerinde seslerin uyumundan daha fazla yararlanarak şiirlerini daha gür bir tonda söylemiş, bunun yarattığı akıcılıkla şiirde yalnızca anlamın değil aynı zamanda ahenk ve ritmin gerekliliğini ortaya koymuştur. Dağlarca bu kitabıyla şiir yolculuğundaki yerini daha da sağlamlaştırmıştır.

İNÖNÜ DOLAYLARINDA MUSTAFA KEMAL

- Ben Samsun'da buldum onu, bir kuşluk vakti,

Kocaman oldu gönlüm, geldi artık köyüm dar.

²⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çakır'ın Destanı", a.g.e., s. 441.

Gülümserdi denizden fazla,

Susardı deniz kadar.

(...)²⁸

İkinci dizede kullandığı sözcük son dizede kullandığı sözcüğün içinde geçerek oluşturulan zengin uyağı sık sık kullandığını görüyoruz. Bu şekilsel özelliğin yanı sıra sadece üç ses benzerliğinin yarattığı uyağın, anlama bu kadar derinden sirayet etmesi şaşırtıcıdır. *Kocaman oldu gönlüm, geldi artık köyüm dar*, (peki neden?) Çünkü Mustafa Kemal'i buldu halk. *Gülümserdi denizden fazla, /Susardı deniz kadar*, o denizden fazla gülümsedikçe halkın gönlü denizden fazla umutla dolar, o deniz kadar sustukça halk onun kararlılığını anlar denizden fazla umutla taşar ve gönüller kocaman olup köylere sığmaz.

Dağlarca, tamamıyla topluma yöneldiği Anadolu insanın yaşayış portresini gösterdiği *Toprak Ana* eserinde de zengin uyaktan ustaca yararlanmıştı. Bu eserdeki 77'şiiirin 23'ünde yakın dizeler arasında zengin uyak görülür. Ayrıca bu eserinde beyit ayrıcalığını yitirmiş, dörtlükler daha az kullanılmış, daha çok bentlerle oluşturulan şiirler görülmeye başlanmıştır.

Aç Yazı yapıtında ise 51 şiirin 32'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak görülür ve bunların büyük bölümü yakın dizeler arasında kullanılan bentlerden oluşan zengin uyaklardır.

Samsun'dan Ankara'ya yapıtında 65 şiirin 17'sinde ve *İnönüler* yapıtında, 65 şiirin 15'inde yakın dizeler arasında zengin uyak bulunmaktadır. Şair "İnönüler" şiirinde uzun ve kısa dizeler arasındaki bütünlüğü uyaklar üzerinden oluşturmaktadır. Burada, tekrar eden *İnönü* dizesi şiirin bütününe kendine bağlamaktadır:

İNÖNÜLER

İnönü,

Patladı davulun gönü,

Patlamasından damar damar şehitlerin.

²⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İnönü Dolaylarında Mustafa Kemal", a.g.e., s. 546.

*Göründü dosta düşmana,
Ölüm, yaşamakça, hay.
Yoksa ölümün ardı mıdır
İnönü?*

*İnönü,
Ses ederken bir yeni yıldızın yönü,
Kan gövdeyi götürdü rüzgârda
Gövde vakti,
Vakit yeryüzünü, hay.
Yoksa kaderin önü müdür,
İnönü?²⁹*

Bağımsızlık savaşının geçtiği yerdir İnönü, bir zaferin kazanıldığı savaşın adıdır İnönü. Kendi başına bir dize oluşturan *İnönü*, altında binlerce hikâyeyi, anlamı barındıran sözcüktür aslında. Dağlarca'da bunun farkındalığı ile bentlerin başında ve sonunda *İnönü* sözünü yinelemiştir ve bu sözün seslerine uyumlu sözcüklerle yakın dizeler arasında zengin uyak oluşturmuştur. Bu ses uyumunun etkisiyle (*İnönü/ gönü/ yönü*) -önü ses uyumu bir yıldız gibi parlar. Bu ses uyumunu yarattığı sözcük, şiire yön verir hale gelir: *Yoksa ölümün ardı mıdır/ İnönü?, Yoksa kaderin önü müdür,/ İnönü?* Diye soran şaire, cevap şiirin içindedir: İnönü, ölümün sonudur artık, Türk milletinin önüne bakıp ilerleyeceğinin, kötü kaderinin bittiğinin göstergesidir.

Dağlarca'nın bu şiirinde de ses uyumunun anlamla nasıl kaynaştığını, hatta bununla yetinmeyip anlamı nasıl yönlendirdiğini görüyoruz. Aynı zamanda ses uyumunun ve yinelemenin oluşturduğu müzikal form şiire anıtsal bir nitelik de kazandırmıştır.

Sivashlı Karınca eserinde 18 şiirin 5'inde, *Anıtkabir* eserinde 45 şiirin 3'ünde, *İstanbul Fetih Destanı* eserinde 30 şiirin 7'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. Şairimiz 1950'den sonra şiirinde uyağı daha az kullanmaya başlamıştır. *Asu* eseri,

²⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İnönüler", a.g.e., s. 848.

Çocuk ve Allah'tan sonraki ikinci büyük eseridir. Bu eserinde Dağlarca uyaktan oldukça az yararlanmışır. 162 şiirinin sadece 17'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak görürüz.

BEN'LERCE

Anlamam biriz bile yumarım gözlerimi

Ben ardiç kuşu ben manda

Masallardan gelen açlığım kocaman yapılara doğru

Bu buğday önünde durmuşum

Ben Afrika'da ben Hindistan'da

(...)³⁰

Bu şiirde sesin ve anlamın simetrik uyumunu birlikte görmekteyiz, ikinci dizedeki “*manda*” ve son dizedeki “*Hindistan'da*” sözcükleri son seslerinin benzerliği ile zengin uyak oluşturuyor. Aynı zamanda anlamsal olarak “*Ben ardiç kuşu ben manda/ Ben Afrika'da ben Hindistan'da*” peş peşe söylendiğinde ülkelerin özelliklerine vurgu yaptığını görmekteyiz. Şair seslerin uyumuyla da bunu desteklemiştir.

Asu da az da olsa gördüğümüz uyak kullanımları, sonraki eserlerinde daha da azalmış hatta bazı eserlerinde hiç kullanılmamıştır. *Delice Böcek*'te 53 şiirinden sadece 3'ünde, *Batı Acısı*'nda 131 şiirinden sadece 3'ünde, *Özgürlük Alanı*'nda 33 şiirinden sadece 4'ünde, *Aylam*'da 34 şiirinden sadece 2'sinde zengin uyaklı şiir varken, *Gezi*'de, *Hoo'larda* ve *Cezayir Türküsü*'nde hiç zengin uyaklı şiir yoktur.

Dağlarca'nın 1960'larda oluşturduğu eserlerinde bir kaç örnek dışında şiirlerinde uyak kullanmadığını görüyoruz. Bu dönemde izlediği yolla sesin ahenginden çok anlamın ahengine ağırlık verdiğini söyleyebiliriz. Ancak milli duyguların konu olduğu şiirlerinde, sesin ahenginin anlama tekrar eşlik etmeğe başladığına tanık oluyoruz.

Türk Olmak yapıtında 15 şiirin 5'inde yakın dizeler arasında zengin uyak kullanması, milli duyguları işlendiği eserlerde şairimizin uyağa kendiliğinden bir dönüş yaptığını gösterir. *Yedi Memetler* bağımsızlık savaşını anlatan bir kahramanlık yapıtıdır. Dağlarca

³⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ben'lerce”, a.g.e., s. 1034.

Yedi Memetlerin yiğitliklerini anlatırken, var olan mili coşkuyu uyağın ahengiyle desteklemiştir. 52 şiirinin 13’de yakın dizeler arasında zengin uyaktan yararlanmışır. *Çanakkale Destanı*’nda 106 şiirin 12’sinde yakın dizeler arasında zengin uyak kullandığını görürüz.

Dışardan Gazel’de 15 şiirin 3’ü, *Kazmalama*’da 16 şiirin 2’si, *Yeryağ*’da 17 şiirin 6’sı, *Vietnam Savaşımız*’da 36 şiirin sadece 3’ü yakın dizeler arasında zengin uyaklıdır, *Haydi*’de ise hiç zengin uyaklı şiir bulunmamaktadır.

Kubilay Destanı ve *19 Mayıs Destanı* yapıtlarında milli duyguların yer alması kendiliğinden uyağı da çağırır. *Kubilay Destanı*’nda 29 şiirin 6’sında yakın dizeler arasında zengin uyak varken *19 Mayıs Destanı*’nda 32 şiirin 11’inde zengin uyak bulunduğunu görüyoruz. *Hiroşima* eserinde hiç uyak kullanmamıştır. Bunun yanında *Vietnam Körü* destanoyun şeklinde oluşturduğu yapıtında belli bir düzende olmasa da zengin uyağa yer vermiştir. Ancak Türklük duygusunun ağır bastığı *Malazgirt Ululaması*’nda uyak doğal bir şekilde boy göstermiştir. Bu eserdeki 53 şiirin 6’sında yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. *Haliç* yapıtındaki 41 şiirin 9’u, *Kıvalı Kuzu Ağıdı* yapıtındaki 37 şiirin 9’unda yakın dizeler arasında zengin uyak vardır.

KURTLARLA ULUMAK

(...)

Ağız ağızı ne bile

Esen yelle dolmaz kile

Artar, eksilmez bu çile

Yoksulluklar ne de uzun

Sonu yok ki yolumuzun

Yaşamak nasıl çekile?

(...)³¹

Bu şiirdeki ses uyumunun çok baskın olması anlamı ikinci plana atmıştır. Şiir, her okumada kulağa hitap etmenin ötesine geçemeyip, anlamın havada asılı kalmasına

³¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kurtlarla Ulumak”, a.g.e., s. 284.

sebepe olmuştur. Ancak her dizede zengin uyak kullanılmasının şiiri akılda tutmayı kolaylaştırdığını bu örnekte görebiliyoruz.

Sakarya Kıyıları ve *30 Ağustos* yapıtlarında kurtuluş savaşında yaşananları uyağın desteği ile güçlendirerek etkileyici bir anlatım oluşturmuştur. *Sakarya Kıyıları*'nda 78 şiirin 15'inde , *30 Ağustos*'ta ise 75 şiirin 10'unda yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. *İzmir Yollarında* yapıtında 86 şiirinden 6'ında yakın dizeler arasında zengin uyağtan yararlanmıştır. *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtındaki şiirler, Dağlarca'nın gür tondan söylediği şiirleridir. Bu şiirlerindeki uyağın oluşturduğu ahenk, şairin sesindeki gürleşme yeni bir heyecan katmıştır. Bu eserde bulunan 96 şiirin 27'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak bulunur.

O ne, kağrı çarık, siz,

Gecede dağda,

Vatan inilderken gökler kadar,

Dilsiz?

*(...)*³²

Bu dördlükteki ses uyumu coşkulu bir sedayla dağlarda yankılanır, *gecede dağda* bir kağrı bir çarıkla vatan için mücadele eden milletin, yaşadığı zorluklar karşısında yılmadan, söylenmeden mücadelesine devam etmesi, şairin *siz* diye hitap ettiği milletin *Vatan inilderken gökler kadar,/ Dilsiz?* Olduğunu anlatıldığı bu dizelerde, anlam tekrar edilen seslerin varlığıyla bir bütünlük içindedir.

Yanık Çocuklar Koçaklaması yapıtında 10 şiirin 5'inde, *Ağrı Dağı Bildirisi* yapıtında 17 şiirin 5'inde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında 19 şiirinin 8'inde yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. *Hollandalı Dörtlükler* yapıtında ise hiç zengin uyak yoktur. *Horoz* yapıtında 25 şiirinden 7'si, *İkili Anlaşma Anıtı* yapıtında 20 şiirin 4'ü, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında 17 şiirden 5'i ve *Anıtlarında Solukalan* yapıtında ise 12 şiirin 5'inde yakın dizeler arasında zengin uyağtan yararlanmıştır. *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 49 şiirinden 22'sinde yakın dizeler arasında zengin uyak bulunduğunu görürken, *Çukurova Koçaklaması* yapıtında yakın dizeler arasında zengin uyak yoktur.

³² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ya ölüm ya istiklâl", a.g.e., s.600.

Türk İstanbul yapında 31 şiiirden sadece 3'ünde yakın dizeler arasında zengin uyak varken, *Çıplak* yapıtı şiiirlerin hepsi dörtlüklerde oluşsa da hiç uyak yoktur. Ancak sonraki yapıtı *Nötron Bombası*'nda 37 şiiirden 5'inde uyak kullandığını görüyoruz. *Uzun İkinci* yapıtında 63 şiiirinin 13 'ünde yakın dizeler arasında zengin uyak olmasına karşın *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında bu sayı daha yüksektir, bu yapıttaki toplam 58 şiiirden 26'sında yakın dizeler arasında zengin uyak vardır. Bu yapıt, akıllara Dağlarca'nın halk edebiyatından beslenip beslenmediği sorusunu getirir. Bu bağlamda Türk şiiirinin ulusal yapı özelliklerinden biri olan uyağı, Dağlarca'nın şiiirlerinde etkili bir şekilde kullandığının görülmesi bu soruya cevap olabilir. Dağlarca saf Türkçenin kullanıldığı halk edebiyatı kaynağından beslenerek şiiirlerinde uyağı kullanmıştır. Onu da gerektiği yerlerde sesin ve anlamın içinde, indirgeyerek hem sanatımızın genel görünüşünü, hem kişinin özel yaşayışını birleştirmeye çalışarak yeni bir anlayışla gerçekleştirmiştir. Bir söyleşisinde Dağlarca: “Ben halk şiiiriyle yaşayan bir adamım. Bana halk şiiiri çok şey kazandırdı”³³ sözleriyle bu görüşü destekler.

Yunus Emre'de Olmak yapıtında Dağlarca kendini Yunus'tan bir parça sayarak onun saf, temiz Türkçesi içinde eriyerek yerini almıştır. Yunus Emre daha XIII. Yüzyıldan itibaren Türkçenin anlatım gücünü herkese göstermiş büyük bir şairdir. O sözün önemini ve gücünü çok iyi kavramıştır. Sesini çok geniş kitlelere duyurmak için Türkçenin inceliklerinden ve sanat gücünden yararlanmışır. Yunus inandıklarını, duyup düşündüklerini yalın ve kolay bir dille şiiirselleştirmiştir. Onun sanatının mihenk taşı Türkçemizin zenginliğidir. Şiiirinde, dilin anlam ve ses yönünden olabildiğince yararlanmışır. Türkçe onun şiiirinde bir ahenk ve musikiye kavuşmuştur.³⁴ Dağlarca da tıpkı Yunus gibi ayaklarını yurdunun toprağına basar ve yurdundaki bu ahenkli şiiire kulak verir, buradan dünyaya seslenir. Dağlarca, halk şiiirlerini arınmış bir dilin örnek şiiirleri olarak görür. İlk şiiirleri de dâhil olmak üzere 1960'tan sonraki sade Türkçeyle yazdığı şiiirlerinde halk şiiirinin etkisini görürüz. Ancak, Dağlarca'yla halk şiiiri arasında kurulabilecek bağlantılar şu gerçeğe sınırlandırılmalıdır: Dağlarca halk şairi değildir;

³³ Alaettin Bahçekapılı, Söyleşi, 4 Şubat 2008, <http://www.atasehirevkultur.com/>

³⁴ Azmi Bilgin, *Yunus Emre*, 1. Baskı, Kasım 2000, s. 40.

Türkçenin ve Türk kültürünün en yoğun, en derin, en incelikli ve çok yönlü şairlerinden biridir.³⁵

KARTALLA SERÇE

Sen uykudan gelen biri

Kaldırır kartal demiri

Uzarsın yellerle güzel

Ölüler seninle diri

Sen bir uzaksın yakına

Serçe bakına bakına

Toprağa gelin olur su

Kimin ellerinde kına

Sen dağlardan beri busun

Uçar kartal- serçe usun

Kimseler uyanmadı mı

Bırak ölüler uyusun³⁶

Bu şiirin uyak düzeninde halk edebiyatının izlerini görmekteyiz. Ancak Türk halk şiirinde uyak konusunda rahat bir tutum izlendiği daha çok yarım uyak kullanıldığı görülmektedir.³⁷ Şairin zengin uyağı bu kadar ustaca kullanması onun birikiminin ve yeniliğinin göstergesidir.

Dağlarca 1985'ten sonra şiirde yeni bir döneme girmiştir. Artık uyağı bir yana bırakıp şiirlerini uyaksız oluşturmuştur. *Akşamcı* yapıtıyla başlayan uyaksız şiirler *Dişiboy*, *Sayılarda*, *Sanık Ayağa Kalk*, *Şeyh Galibe Çiçekler*, *Takma Yaşamalar Çağ*, *Türkçem*

³⁵ Ahmet Soysal, *Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar*, 1.Baskı, İstanbul, Kasım 1999, s. 29.

³⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kartalla Serçe ", a.g.e., s.1128.

³⁷ Aksan, s.119.

Benim Ses Bayrağım yapıtlarıyla devam etmiştir. Ancak şair, uyaktan tamamıyla uzaklaşmamış bazı eserlerinde yine uyak kullanmıştır. *Yurdana* yapıtında 32 şiirinden 5'inde yakın dizeler arasında zengin uyak kullanıştır. *Uzaklara Giyinmek* gibi kapsamlı bir yapıtta ise sadece 2 şiirinde yakın dizeler arasında zengin uyak kullandığını görüyoruz. *Uzaklarda Giyinmek* yapıtında iki şiirde uyaktan bahsetsek de bu önceki yapıtlarında kullanılan uyak formundan çok farklıdır, belli bir düzenliliği yoktur.

Dağlarca'nın yapıtlarında yakın dizeler arasında zengin uyak kullanımının, sayısal olarak değerlendirmesinin yapıldığı, aynı zamanda zengin uyağın şiirde oluşturduğu ritim ve bu ritmin anlam üzerindeki etkisinin görüldüğü bu başlıkta, Dağlarca'nın şiir evrenin bir parçası keşfedilmeye çalışıldı. Bu şiir evreninde ilk şiirlerinde daha fazla yer verdiği zengin uyağı şair, giderek daha az kullanmaya başlamıştır. Diyebiliriz ki Dağlarca ilk şiirlerinde dönemin şiir anlayışından, Necip Fazıl'ın etkisinden dolayı şiirlerinde uyağa fazla vermiştir³⁸. Dağlarca'nın zamanla kendi çizgisini buldukça ve içinden geçtiği şiir anlayışından etkilenecek bu uygulamadan vazgeçtiğini söyleyebiliriz.

1.1.1.2. Uzak Dizeler Arasında Zengin Uyak

Şiirin birçok dizeden oluşan uzun bentlerinin başında ya da sonunda veya her bendin herhangi bir dizesinde tekrarlanan, uzaklık arz etmesine rağmen şiirde anlam bütünlüğünü tamamlayan ses uyumlarıdır.

Şairin uzak dizeler arasında zengin uyak görülen şiirleri, yakın dizeler arasında görülenlere göre daha azdır. *Havaya Çizilen Dünya* yapıtında bir şiirde ve *Çocuk ve Allah* yapıtında da bir şiirde uzak dizeler arasında zengin uyak görülür. *Toprak Ana* yapıtında ise altı şiirinde uzak dizeler arasında zengin uyak vardır. Daha sonra gelen *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında üç şiir, *İnönüler* yapıtında dört şiir, *Sivaslı Karınca*'da bir şiirde uzak dizeler arasında zengin uyağın olduğunu görmekteyiz.

ÖKÜZÜN SIRRI

Sanki ağustosböcekleri çağırıyor ordan,

Ateş kadar sıcak olduğu belli,

³⁸ <http://www.denizce.com/fhdağlarca.asp>

Ak mıdır mavi midir belirsiz.

Uyuyamam yaslandığım başak yığınlarında meraktan,

Toprak değil, su değil,

*Öküz ayağının **altı** ne?*

Dağlar devirmiş, tarlalar aşmış,

Gelir orman yangınlarından ağrı,

Göllerle susazmış, gökle kocaman,

Buğdaydan bile güzel,

Kimi gece der, kimi kara seveda,

*Öküz, yaklaşan **karaltı** ne?³⁹*

Bentlerin sadece son dizelerinde kullanılan zengin uyak, soru sözcükleriyle daha da vurgulu hale getirilmiştir. Uzak dizeler arasında da olsa ses uyumu, soru formuyla ve sorunun yöneltildiği varlığın (öküz) tekrar edilmesiyle ses ön plana çıkararak anlamı pekiştirmiştir. Son dizelerde yapılan bu olayın uyandırdığı merak, şiirin tekrar tekrar okumasına da sebep olur.

Asu'da bir şiir, *Delice Böcek*'te üç şiir, *Özgürlük Alanı*'nda iki şiir, *Aylam*'da bir şiir, *Çanakkale Destanı*'nda iki şiir, *Dışarıdan Gazel*'de bir şiir, *Kazmalama*'da bir şiir, *Yeryağ*'da iki şiir ve *Kubilay Destanı*'nda ise iki şiirde uzak dizeler arasında zengin uyağın varlığından bahsedebiliriz. Daha sonra gelen eselerden *Malazgirt Ululaması*'nda sekiz şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda sekiz şiirde, *30 Ağustos*'ta beş şiirde, *İzmir Yollarında* dokuz şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*'te dokuz şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Horoz*'da bir şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda üç şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde üç şiirde, *Bir Elde Yaşamak*'ta iki şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda bir şiirde, *Nötron Bombası*'nda bir şiirde ve *Yunus Emre'de Olmak*'ta bir şiirde uzak dizeler arasında zengin uyak olduğunu görüyoruz.

³⁹ Fazıl Hüsni Dağlarca, "Öküzün Sırrı", a.g.e., s. 628.

Eserlerindeki sayısal değerlendirmeden anlaşıldığı üzere, uzak dizeler arasında zengin uyağın kullanımı yakın dizeler arası zengin uyak kullanımına göre daha az yer tutmaktadır.

1.1.2. Tam Uyak

Bir ünlü ve bir ünsüzün ses benzerliğine dayanan uyaktır. Yeni Türk şiirinde en çok kullanılan uyak çeşididir.⁴⁰ Dağlarca'nın yapıtlarında da, tam uyaklı dizelerin bulunduğu şiirlere zengin uyaklı şiirlere göre daha fazla rastlanır.

1.1.2.1. Yakın Dizeler Arasında Tam Uyak

Şiirde aynı beyit, üçlük, dörtlük veya bentler içinde bulunan dizeler arasındaki ses uyumudur. Bu durum bazen birbirini takip eden iki dize arasında bazen birer dize arayla bazen iki dize arayla olabildiği gibi, önemli olan aynı bütünün içinde dizelerin sonunda tam uyaklı sözcüklerin görülebilmesidir.

Bu özelliği de diğerleri gibi kronolojik çizgiyi takip ederek inceleyeceğiz. Şairimizin ilk eserlerinde yakın dizeler arasında tam uyak kullanımı çok zengindir. *Havaya Çizilen Dünya* yapıtında var olan 83 şiirin 70'inde yakın dizeler arasında tam uyak bulunurken, daha sonra gelen *Çocuk ve Allah* eserinde 199 şiirin 188'i aynı özelliği taşır.

SABAH

Sabah ki nur üstünde nur;

Ve yandı karşımdaki sur.

Ziyasıdır yas, dağların;

Lisaniyla sükûn olur,

Düşüncem, elmas dağların.⁴¹

Bu şiirin tamamına tam uyak hâkimdir. İlk iki ve dördüncü dize kendi arasında, üçüncü ve son dize kendi arasında tam uyaklı sözcüklerden oluşur. Uyağın bu kullanım şekli,

⁴⁰ Dilçin, s. 87.

⁴¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sabah", a.g.e., s. 93.

şiiirde sesin ritminin bir ton daha artmasını sağlamıştır. Şiiirde ses anlamdan önce kendini fark ettirirken, sesin oluşturduğu ritim şiiiri tekrar okumaya sevk eder ve okuyucuyu kulaktan usa doğru bir yolculuğa çıkarır.

Daha ve Çakır'ın Destanı yapıtları da kendinden öncekiler gibi tam uyak açısından oldukça zengin bir kullanıma sahiptirler. *Daha* yapıtında bulunan 120 şiiirin 103'ünde, *Çakır'ın Destanı*'nda bulunan 117 şiiirin 80'inde yakın dizeler arasında tam uyak vardır.

ORMAN

VII

Kimlerin vasiyeti, kimlerin,

Dev günlerimizden hayal.

Kimlerin suyu, mukaddes,

Helal.

Helal olsun toprağa vereceklerim,

Güzel, kolay ve sade.

Aşk içinde saatlerden

*Asude.*⁴²

Bu şiiirdeki her iki dörtlüğün ikinci dizeleri ile tek bir sözcükten oluşan son dizeleri arasında tam uyak olduğunu görüyoruz. Bu durum, Dağlarca'ya özgü bir kullanım şekli haline gelmiş, uyağın özellikle bir sözcükten oluşan dizede görülmesi, daha vurgulu bir ton oluştururken, anlam yükünün çoğunu da bu dizeye yükleyerek, farklı bir kurgu gerçekleştirmiştir.

Taş Devri yapıtında 48 şiiirin 43'ünde, *Üç Şehitler Destanı* yapıtında 49 şiiirin 40'ında, *Toprak Ana* yapıtında 77 şiiirin 38'inde, *Aç Yazı* yapıtında 51 şiiirin 45'inde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 65 şiiirin 32'sinde, *İnönüler* yapıtında 65 şiiirin 32'sinde, *Sivaslı Karınca* yapıtında 18 şiiirin 9'unda, *Anıtkabir* yapıtında 45 şiiirin 14'ünde, *İstanbul Fetih Destanı* yapıtında ise 30 şiiirden 13'ünde yakın dizeler arasında tam uyak vardır. Görüldüğü gibi şair eserlerinin büyük bir çoğunluğunda tam uyaaktan oldukça fazla yararlanmışır.

Asu yapıtında ise tam uyağın önemini yitirdiğini görüyoruz, 162 şiiirinin sadece 18'inde yakın dizeler arasında tam uyak kullanılması bunun göstergesidir. Devamında gelen eserlerde de aynı durumu söz konusudur: *Delice Böcek* yapıtında 53 şiiirin 3'ü, *Bati*

⁴² Fazıl Hüsni Dağlarca, "Orman VII", a.g.e., s. 368.

Acısı yapıtında 131 şiirin 2'si, *Gezi*'de ise 25 şiirin 1'inde, *Özgürlük Alanı* yapıtında 33 şiirin 7'sinde yakın dizeler arasında tam uyak vardır. Ancak daha sonra gelen *Hoo'lar*, *Cezayir Türküsü*, *Aylam* yapıtlarında hiç tam uyağa rastlamıyoruz.

EKMEK

Dağ taş yer gök hepsi severek

Bakmadan

Kimildayan böcekten

Kimildamayan oyuntulara dek

Türkülerin başlar geceden tek tek

Suyun yalazın yelin üstünde

Sessizlikle büyümüş

Yaşama hakkına dek

Güzelsin be ekmek

Aklığınca

Ama güçlüsün

Karanlığına dek⁴³

Asu'dan aldığımız bu şiir belli bir düzen içinde aynı ses uyumlarını aynı aralıklarla kullanarak hem kulağı hem de gözü fethetmiştir. Şair bu yapıtta uyağı az kullanmasına rağmen, uyak kullandığı şiirlerin hakkını sonuna kadar vermiştir.

İLK ADIM

Düşündürür beni

Tepeden tırnağa

Bir uykudur acısız ak

⁴³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ekmek", a.g.e., s. 1084.

Susmak.

Yalaz gibi düşer

Yeryüzüne gökyüzü

Kocaman bir bayrak:

*Susmamak.*⁴⁴

Bu şiir, şairin tam uyağı farklı bir şekilde kullandığı şiirlerden biridir. Üçlüklerin son dizesi ile tek dizeden oluşan bölümler arasında tam uyak görülür. Bilinçli bir çabanın ürünü olan bu uyak dizilimi, anlamı ses ritminin yardımıyla daha coşkun hale getirmektedir. Üçlük şeklindeki bölümler tek dizelik bölümleri tanımlamak için kullanılmış açılımlardır. Şiiri tersten okuduğumuzda bunu fark edebiliriz; *Susmak/ Düşündürür beni/ Tepeden turnağa/ Bir uykudur acısız ak; Susmamak/ Yalaz gibi düşer/ Yeryüzüne gökyüzü/Kocaman bir bayrak.*

Şairin, milli duyguların baskın olduğu eserlerinde tam uyağa geri dönüş yaptığını görüyoruz: *Türk Olmak* yapıtında 15 şiirin 7'sinde, *Yedi Memetler* yapıtında 52 şiirin 21'inde, *Çanakkale Destanı* yapıtında 106 şiirin 35'inde yakın dizeler arasında tam uyak kullanmaktadır. Devamında gelen, kapsamı az olan eserlerinde de tam uyak varlığını sürdürmektedir: *Dışarıdan Gazel*'de 15 şiirin 6'sı, *Kazmalama*'da 16 şiirin 5'i, *Yeryağ*'da 17 şiirin 7'si ve *Vietnam Savaşımız*'da 36 şiirin 15'inde yakın dizeler arasında tam uyak kullanmaktadır. Ancak bütün şiirlerini dörtlük şeklinde oluşturduğu *Haydi* yapıtında 1000'in üzerinde şiirden sadece 8'inde tam uyak bulunması tesadüf eseridir ki, bu eserde daha önce zengin uyağın varlığına da rastlamamıştık. Bu yapıt Dağlarca'nın dörtlüklerle oluşturduğu ilk eseridir. Dağlarca'nın kısa şiire eğiliminin artması akıllara şu soruyu getiriyor: Bunda "rubai" ya da "mani" biçimlerinin etkisi olabilir mi? Bu soruya bir söyleşisinde Dağlarca şöyle cevap veriyor:

"Dışarıdan bakınca böyle gözükebilir, ama konulara göre çalıştığımızı da unutmamalıyız. Ben Haydi betiğimi tam on yedi yılda yazdım. On yedi kez baştan yazdım. O dörtlüğün evrensel matematiğini ele geçirmek için... Çağın isteği kişi vaktini

⁴⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İlk Adım", a.g.e., s.1349.

*büyütmektir. Böylece çok yerde günü yaşamak kişinin elinde olur. Kimse bugün 'Leyla ve Mecnun'u okumaya vakit bulamamış olabilir. Benim Haydi yapıtında da söylediğim gibi, kişi işine giderken, yemekten sonra uyurken bir bakışta tek dörtlük okuyup o günün şiir soluğunu yüreğine geçirsin istedim bu dörtlüklerde. Manilerle, rubailerin Haydi'lerle ilgisi yoktur. Onlar uyaklarla ölçütleri karşılamak için, uygulamak için hoş sözlerle uzamış olabilir. Haydi'lerde söylemek istenilenin dışında tek harf yoktur."*⁴⁵

Bu sözlerinden Dağlarca'nın bu dörtlüklerinde zorlama uyak oluşturma çabası içinde olmadığını, eserinde anlama dayalı bir ahenk yaratma çabasında olduğunu anlıyoruz. Bu yapıtta yakın dizeler arasında tam uyak bulunan az sayıdaki şiirlerine bir örnek:

DELİ

Aksız

Gözleri

Gözleri

*inanmaksız*⁴⁶

Haydi yapıtından aldığımız bu dörtlük her dize tek sözcükten oluşan farklı bir tarzın örneğidir. Ancak yüzlerce dörtlükten sadece birkaç tanesinde gördüğümüz tam uyak bize bu dörtlükteki tam uyağın rastlantısal olma olasılığını düşündürür. Ancak öyle de olsa bu ses uyumu şiirde 'deli' bir ahenk oluşturmuştur. Sadece dört sözcükle oluşturulan bu şiir, okuyucuyu derin bir anlam denizine daldırır ki, sesin oluşturduğu ritim de bu anlam denizini dalgalandırıp coşturan asıl unsur olur.

Destan özelliği taşıyan şiirlerinde tam uyak yine kendini gösterir: *Kubilay Destanı* yapıtında 29 şiirin 11'i, *19 Mayıs Destanı* yapıtında 32 şiirin 22'sinde yakın dizeler arasında tam uyak vardır. *Hiroşima* yapıtında ise hiç tam uyak kullanmamıştır. Daha sonra gelen destan oyun tarzındaki eseri *Vietnam Körü*'nde sık olmasa da tam uyak kullandığına tanık oluyoruz. Şairin uyaktan ara sıra uzaklaştığı zamanlar olsa da asla uyaktan vazgeçmemiştir. Eserlerini incelemeye devam ettiğimizde tam uyağı kullanmaya devam ettiğini görüyoruz: *Malazgirt Ululaması*'nda 53 şiirin 9'unda, *Haliç*'te 41 şiirin 18'inde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda 37 şiirin 16'sında, *Sakarya Kıyıları*'nda 78 şiirin 25'inde, *30 Ağustos*'ta 75 şiirin 23'ünde, *İzmir Yollarında* 86

⁴⁵ Mahir Ünlü, Dağlarca'yla 86'daki Konuşma, TDD, Sayı: 130, Ocak- Şubat 2009, s.22.

⁴⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Deli", a.g.e., s.1637.

ŕiirin 27'sinde ve *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 96 ŕiirin 44'ünde yakın dizeler arasında tam uyak vardır.

OH'LAMA

Varan I.

“Manzaralı” Boŕaltılırken

Bura Anadolu'dur yelleri ulu,

Kavakları, çamları yellerce çoh

“Manzaralı” çevresi uyanır gibi gerinir,

Yiğit tepecikler dinelir yeniden

İndi ya bir bayrağın üzerimden, oh.

Aydınlıktan kalkar bir yük daha,

Büyük özgürlük daha.

Satılmış mıdırlar ta karanlık, köle midirler ne?

Göğüslerinde yürek mi yoh.

Ŗu koskoca Anıtkabir'den utanmayanlar

Nedirler, nicedirler, bilemiyorum dağ taş,

İndi ya bir bayrağın üzerinden, oh

Başaktan toprağa dek,

Kıvancıma katılır tek tek.

Burası Anadolu'dur, yer yarılmadan çek git uzaklığına sen,

Yalanına, yılanına karnım toh.

Uymaz ki eline ayağına sonsuzluğum,

Göklerimin seni sevmediği anladın ya

İndi ya bir bayrağın üzerimden oh!

*Yerine işte konmuş,
Mavilik denen kuş.*⁴⁷

Şair bu şiirde her bendin sonunda yinelenen dizenin son sözcüğü “oh” ile tam uyak oluştururken, ikinci dizenin sonundaki “çoh, yoh, toh” sözcüklerini Anadolu ağızlarında kullanıldığı şekliyle, yakın dizeler arasında tam uyak meydana getirmiştir. Aynı zamanda her beyitte de tam uyak kullanması şiirde bir ahenk cümbüşü oluşmasını sağlayarak anlamı da bir o kadar kuvvetlendirmiştir.

Yanık Çocuklar Koçaklaması yapıtında 10 şiirin 6’sında, *Ağrı Dağı Bildirisi* yapıtında 17 şiirin 10’unda, *Almanya’larda Çöpçülerimiz*’de 19 şiirin 5’inde yakın dizeler arasında tam uyak görülür. Ancak sonraki yapıtı *Hollandalı Dörtlükler*’de tam uyak hiç kullanılmamıştır. *Horoz* yapıtıyla incelemeye devam ettiğimizde, bu yapıtta 25 şiirin 9’unda, *İkili Anlaşma Anıtı*’nda 20 şiirin 11’inde, *Pir Sultan Abdal Günleri*’nde 17 şiirin 8’inde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında 12 şiirin 9’unda, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 49 şiirin 34’ünde, *Çukurova Koçaklaması* yapıtında 63 şiirin 5’inde, *Türk İstanbul* yapıtında 31 şiirin 11’inde yakın dizeler arasında tam uyak varken *Çıplak* yapıtında hiç uyak yoktur. Daha sonra gelen *Nötron Bombası*’nda 37 şiirin 6’sında, *Uzun İkinci*’de 63 şiirin 21’inde, *Yunus Emre’de Olmak* yapıtında 58 şiirin 20’sinde yakın dizeler arasında tam uyak vardır. Ancak uyağın yeri eserlerinde git gide azalırken, bazı eserlerde de hiç uyak kullanılmadığını görüyoruz. *Akşamcı* yapıtı da bunlardandır. Daha sonraki *Dişi Boy* yapıtında 24 şiirin sadece 2’sinde, *Sayılarda* yapıtında da 47 şiirin sadece 6’sında yakın dizeler arasında tam uyak görülürken daha sonra gelen *Sanık Ayağa Kalk*, *Şeyh Galib’e Çiçekler*, *Takma Yaşamalar Çağı*, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtlarda tam uyağa hiç rastlamıyoruz. Şairin uyaksız bir döneminin ardından tekrar *Yurdana* yapıtında 32 şiirden 10’unda uyak kullandığını görüyoruz. Ayrıca incelediğimiz son eseri *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında hiçbir şiirinde yakın dizeler arasında tam uyak yoktur.

⁴⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Oh’lama”, a.g.e., s. 302

Bu başlıkta şairi yazın hayatı boyunca, yakın dizeler arasında tam uyaktan ne ölçüde yararlandığını, diğer uyak türlerine göre tam uyağı daha geniş bir yelpazede kullanmış olduğunu görüyoruz. Türk şiirinin en üretken şairlerinden birisi olan Dağlarca'nın, sağlam bir dize kurgusu, geniş ve zengin imaj dünyası ile sesi ve anlamı birleştirme becerisine sahip bir şair olduğu söylenebilir.

1.1.2.2. Uzak Dizeler Arasında Tam Uyak

Şiirin birçok dizeden oluşan uzun bentlerinin başında ya da sonunda veya her bendin herhangi bir dizesinde tekrarlanan, uzaklık arz etmesine rağmen şiirde anlam bütünlüğünü tamamlayan ses uyumlarıdır.

Şairin uzak dizeler arasında tam uyak görülen şiirleri, yakın dizeler arasında görülenlere göre daha azdır. *Havaya çizilen Dünya* yapıtında hiç örnek yokken *Çocuk ve Allah* ve *Daha* yapıtlarında da birer şiirde uzak dizeler arasında tam uyak örneği vardır.

DÜŞMANLIK

Vaat etti her kitabında

Baharlar arkası kalan.

Analar vakti; heykeller, düşünceyi,

Bir lezzet içre, yalnız.

Akan ağaçlar sevabında

Nebati sular arasından.

Birleştirmede ekmekle geceyi;

Aşk ve sonsuzluğu, Allahımız.⁴⁸

Bu şiir ilk bakışta uyaksız gibi görünse de dikkatli baktığımızda iki dörtlük kendi arasında simetrik bir uyum içersindedir. Dörtlüklerin birinci dizeleri kendi arasında ikinci, üçüncü ve son dizeleri kendi arasında tam uyaklıdır. Dağlarca bu şiirde farklı bir deneme yaparak ses uyumuyla şiirde bir desen oluşturmuştur. Bu desene hangi açıdan

⁴⁸ Fazıl Hüsni Dağlarca, "Düşmanlık", a.g.e., s. 255.

bakarsanız yeni bir şekil, anlam ortaya çıkar. Dörtlükleri kendi içinde değerlendirdiğimizde anlamın içinde gizli bir ahenkle şiir varlığını gösterirken, uyaklı dizeleri peş peşe okuduğumuzda yeni bir anlamla, ses coşkunluğu birleşerek, insanı şaşırtmaktadır.

Sadece uzak dizeler arasında tam uyağın geçtiği yapıtları ele alarak devam edersek, *Çakırın Destanı*'nda dört, *Üç Şehitler Destanı* 'nda bir, *Toprak Ana*'da altı, *Aç Yazı*'nda bir, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 17, *İnönüler*'de 12, *Anıtkabir*'de dört, *İstanbul Fetih Destanı* 'nda üç, *Asu*'da iki, *Delice Böcek*'te iki, *Batı Acısı*'nda bir, *Özgürlük Alanı* üç, *Türk Olmak* yapıtında bir, *Yedi Memetler*'de bir, *Çanakkale Destanı*'nda yedi, *Kazmalama* yapıtında bir, *Yeryağ*'da bir, *Vietnam Savaşımız*'da dört, *19 Mayıs Destanı*'nda iki, *Malazgirt Ululaması*'nda 10, *Kınalı Kuzu Ağdı*'nda iki, *Sakarya Kıyıları*'nda yedi, *30 Ağustos*'ta 17, *İzmir Yollarında* dokuz, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk*'te altı, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de iki, *Horoz*'da bir, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde üç, *Anıtlarında Solukalan*'da bir, *Bir Elde Yaşamak*'ta beş, *Türk İstanbul*'da bir, *Uzun İkinci*'de iki, *Dişiboy*'da bir, *Sayılarda* iki, *Uzaklarla Giyinmek*'te ise bir şiirde uzak dizeler arasında tam uyak bulunur.

II

Geri çekilmek yoktu ki

Geri yaşamak vardı.

Çeker besmelesin susar yapayalnız,

Yerler gökler üstüne yiğitler

Hak diye.

Köyünü tarlasını düşünür

Yaşar yeşil yazılarını toprağın

Dallar gider işte

Yemyeşil

*Nicedir başak diye.*⁴⁹

Bu şiirde bentlerin son dizelerinde kullanılan tam uyak, şiirin anlamını desteklemek için bentler arasında bağlantı kuran zincirlerdir. Şiirin anlamında verilmek istenen asıl amaç, son dizelerin uyaklı sözcüklerinde vurgulanmıştır. Aynı zamanda bu son dizeler, şiirin ses tonunu yükselterek, cenge katılan yiğitlerin dilinden dökülen sesler gibi duyulur.

Bu başlıkta incelediğimiz uzak dizeler arasındaki tam uyağın yakın dizeler arasındaki tam uyağa göre daha az örneği olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu özelliğin kullanıldığı yerlerde de şiirin değerinden bir şey eksiltmemiş olması, tam tersine şiirin değerini daha da arttırması dikkat çeker.

1.1.3. Yarım Uyak

Bir tek ünsüz benzerliğine dayanan uyaktır.⁵⁰ Türkçe, yarım uyak için sözcük bulma bakımından çok zengindir. Ancak Dağlarca'nın bu uyaktan diğerlerine göre daha az yararlandığını görüyoruz.

1.1.3.1. Yakın Dizeler Arasında Yarım Uyak

Şiirde aynı beyit, üçlük, dörtlük veya bentler içinde bulunan dizeler arasındaki ses uyumudur. Bu durum bazen birbirini takip eden iki dize arasında bazen birer dize arayla bazen iki dize arayla olabildiği gibi önemli olan aynı bütünün içinde dizelerin sonunda yarım uyaklı sözcüklerin görülebilmesidir.

Dağlarca'nın ilk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da sadece 1 şiirde yarım uyak varken, sonraki yapıtları *Çocuk ve Allah*'ta ise dokuz şiirde, *Daha*'da üç şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda altı şiirde, *Taş Devri*'nde iki şiirde yakın dizeler arasında yarım uyak vardır. Daha sonra gelen *Toprak Ana* yapıtında var olan yarım uyakların hiç biri yakın dizeler arasında değildir.

BİR ATMOSFER

(...)

⁴⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "II", a.g.e., s. 353.

⁵⁰ Dilçin, s. 86

*Bir atmosfer isterim ki orda hayat olmasın henüz;
Hayatın anasıyla babası yaşasınlar ilk aşklarını.
İlahi ressam paletlerde tecrübe etsinler yarını,
İlahi kimyagerlerin şişesinde süzölsün temmuz.
(...) ⁵¹*

Bu dörtlüğün ilk ve son dizelerindeki “z” sesinin aynı olması yakın dizeler arasında yarım uyağa örnektir. Aynı bütünlük içinde görölen bu ses uyumunun şiirin ses ritmine çok fazla bir akıcılık kattığı söylenemez. Bunun sebebi olarak; dörtlükteki dizelerin uzun olması ve yarım uyağın dörtlüğün ilk ve son dizelerindeki sözcüklerde kendini göstermesidir. Bu da sesin baskınlığını azaltarak, şiirdeki akıcılığı anlamda aramaya yöneltilir.

*MECLİS
Şehrin ihtiyarları toplandı
Büyük ve aydınlık dairesinde gölün.
Uyandı sularla beraber
Fikri ve hayatı gülün.
(...) ⁵²*

Bu şiirde, yarım uyağın varlığı diğer şiirdeki gibi silik kalmamıştır. Yarım uyak, varlığını şiirin bütününde hissettirerek, anlamı destekleme yetisine sahip durumda kullanılmıştır. Tabii ki bu dörtlükte bunu destekleyen, ek şeklindeki (-ün) redifi ve *gül/göl* sözcüklerindeki sessel yakınlıktır.

*VAHŞİ
Alışan hayvanlar değil alışmayan hayvanlar,
Sarı gözlerinde fark.
Sarı ve kırmızı çizgilerle büyümüş,
Uykular gibi uzak.*

⁵¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bir Atmosfer”, a.g.e., s. 74.

⁵² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Meclis”, a.g.e., s. 316.

(...)⁵³

Ancak bu şiirde, ne redifin desteği ne de sözcüğün benzer seslere sahip olması söz konusu değilken, şiirde yarım uyağın kulağa bu kadar şiddetle çarpması şaşırtıcıdır. Hiçbir destek almadan tek sestem oluşan uyum şiirde anlamı yüksek ritimden okuyucuya duyurmaktadır.

Aç Yazı ve *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtlarında birer şiirde, *İnönüler* ve *Anıtkabir* yapıtlarında ikişer şiirde, *Batı Acısı* yapıtında üç şiirde, *Aylam* ve *Türk Olmak* yapıtlarında birer şiirde, *Yedi Memetler*'de üç şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda altı şiirde, *Dışarıdan Gazel*' de bir şiirde, *Kazmalama* ve *Yeryağ* yapıtlarında ikişer şiirde, *Vietnam Savaşımızda* bir şiirde, *Haydi* yapıtında ise sekiz şiirde yakın dizeler arasında yarım uyak vardır.

Kim seni anar yaptığın işte,

Varlığın kocaman bir toprakta hiç.

Alçalmak ne kadar kolay şey,

*Payidar olmak güç.*⁵⁴

Bu dörtlüğün ikinci ve son dizelerindeki “ç” sesinin uyumu yakın dizeler arasında yarım uyağı oluştururken, şiirdeki taşların yerine oturmasını sağlayan asıl unsur durumundadır. Şöyle ki hiç/ güç sözcüklerindeki ses uyumunun yanında, derinlerinde barındırdığı anlam da bir o kadar önemlidir. Şair, bu sözcüklerde özellikle yarım uyak kullanarak, dikkati bu sözcüklerde toplamak istemiştir ve bize vermek istediği gerçeği bu sözcüklerin melodisi eşliğinde vermeye çalışmıştır.

19 Mayıs Destanı yapıtında bir şiirde, *Haliç* yapıtında iki şiirde, *Kınalı Kuzu Ağdı*'nda dört şiirde, *Sakarya Kıyıları* yapıtında yedi şiirde, *30 Ağustos* yapıtında beş şiirde ve *İzmir Yollarında* ise üç şiirde yakın dizeler arasında yarım uyak vardır. *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında iki şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi* yapıtında bir şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* ve *Horoz* yapıtlarında üçer şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*

⁵³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “V ahşi”, a.g.e., s. 519.

⁵⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “İnönüler”, a.g.e., s. 812.

yapıtında iki şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında üç şiirde ve *Nötron Bombası* yapıtında ise bir şiirde yakın dizeler arasında yarım uyak vardır.

YANKILAMA

Ulaşır mı ulaşmaz mı bilemem
Bir türkiyü bütün köye bölemem
Açtır çıplaktır ovalar gülemem
Soydan soya sesin dili kimindir?
(...)
Kara öküz varır gider izine
Kırk gün çapa girer toprak gözüne
Nice kullar verdim yaban düzüne
*Saban ardındaki ölü kimindir?*⁵⁵

Bu şiirin her dizesindeki yarım uyak şiirdeki ahengi kat kat arttırmıştır. Birinci dörtlükte ilk üç dizede “l” sesinin uyumundan yararlanırken, ikinci dörtükte “z” sesinin uyumuna yer vermiştir. Aynı zamanda dörtlüklerin son dizeleri arasında uzak dizeler arasında yarım uyağın varlığına da rastlanır.

Uzun İkinci yapıtında bir şiirde, *Yunus Emre’de Olmak* yapıtında 10 şiirde, *Akşamcı’* da üç şiirde, *Dişiboy’* da bir şiirde, *Sayılarda* bir şiirde, *Şeyh Galib’e Çiçekler’*de üç şiirinde, *Yurdana’*da bir şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında altı şiirde yakın dizeler arasında yarım uyak vardır.

Sayısal verilerden de anlaşıldığı üzere, yakın dizeler arasında yarım uyak, zengin ve tam uyağa göre Dağlarca’nın şiirlerinde daha az yere sahiptir. Ancak kullanımı diğer uyaklara göre az da olsa, kullanıldığı şiirlerde anlama olan etkisi önemlidir.

⁵⁵ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Yankılama”, a.g.e., s. 828.

1.1.3.2. Uzak Dizeler Arasında Yarım Uyak

Şiirin birçok dizeden oluşan uzun bentlerinin başında ya da sonunda veya her bendin herhangi bir dizesinde tekrarlanan, uzaklık arz etmesine rağmen şiirde anlam bütünlüğünü tamamlayan ses uyumlarıdır.

Şairin uzak dizeler arasında yarım uyak görülen şiirleri, yakın dizeler arasında görülenlere göre daha azdır. İlk eserlerinde bu duruma hiç örnek yokken, *Toprak Ana* yapıtında yarım uyak bulunan şiirlerin altısı uzak dizeler arasındadır. Sadece uzak dizeler arasında yarım uyağın geçtiği yapıtları ele alarak devam edersek, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında iki, *İnönüler*'de bir, *İstanbul Fetih Destanı*'nda bir, *Asu*'da bir, *Özgürlük Alanı*'nda bir, *Türk Olmak* yapıtında bir, *Yedi Memetler*'de bir, *Vietnam Savaşımız*'da bir, *Malazgirt Ululaması*'nda bir, *Haliç*'te bir, *Kıvalı Kuzu Ağıdı*'nda iki, *Sakarya Kıyıları*'nda iki, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında iki, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir, *Horoz*'da bir, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda bir, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde iki, *Uzun İkinci*'de bir, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında iki, *Dişiboy* da bir ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında iki şiirde uzak dizeler arasında yarım uyak görülür. Görüldüğü gibi eserlerde uzak dizeler arasında yarım uyağın görüldüğü şiirler ikiye geçmemektedir.

Bütün yollarda gördüm bir şey,

Vatan ağrısı kadar uzun, yüce.

Bir kısmet,

Benden evvel yetmiş.

Gökten düşen kara gölgeler ucundan

Sarmış her yanı apaçık,

Turnaları mavi göllerde,

Benden evvel ötmüş.

Dağlar yürümemiş; ayak izi yok.

Ovalar yola düşmemiş; yerleri boş değil.

Biri ama büyük biri

*Benden evvel gitmiş.*⁵⁶

Bu şiirin her dördlüğünün sonunda “t” sesinin yinelenmesiyle, uzak dizeler arasında yarım uyak oluşturulmuştur. Uzak dizeler arasında yapılan bu yarım uyak şiirin anlamına ne katmıştır, tek bir ses benzerliğinin uzak mesafelerde şiire bir katkısı olabilir mi? Bu sorunun cevabı şiirin içindedir; şiirde geç kalmışlık duygusu *Benden evvel* yinelemesiyle her dördlüğün sonunda uyaklı sözcükten önce gelerek, anlamı şiir bütünü içinde birleştiren öge olmuştur ki, bu da yarım uyaklı sözcüğün şiir içinde gücünü arttırmıştır. Son dizelerin bu dikkat çekici özellikleri, (*Benden evvel yetmiş/ Benden evvel ötmüş/ Benden evvel gitmiş*), benden evvel yeten, öten, giden kavramların ne olduğuna tekrar tekrar bakmayı gerektirir ki, bu durum şiirin okunma sayısını arttırırken, akılda kalıcılığına da etki eder.

Uzak dizeler arasında yarım uyağın, diğer uyak türlerinde de olduğu gibi, yakın dizeler arasında yarım uyağa göre daha az kullanıldığını, bu incelememizde görmekteyiz.

1.2. Redif

Redif kelimesinin sözlük anlamı “arkadan gelen”dir. Şiirde uyaktan sonra gelen yapı ve anlam bakımından benzerlik taşıyan eklere, kelimelere veya kelime gruplarına redif denir.⁵⁷

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirlerinde redif, geniş bir yer tutar. Şair uyaktan yararlandığı kadar rediften de yararlanmışır. İlk eseri *Havaya Çizilen Dünya*’da var olan 83 şiirinin 65’inde redif bulunur. Daha sonra gelen eserinde bu sayı daha da artar, *Çocuk ve Allah*’ta 199 şiirin 124’ünde redif özelliğini görürüz. Devamında gelen *Daha* yapıtında 120 şiirin 56’sında, *Çakır’ın Destanı*’nda 117 şiirin 55’inde redif özelliğini görmeye devam ederiz.

KİMSESİZLİK

(...)

⁵⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Samsun’dan Ankara’ya”, a.g.e., s.752.

⁵⁷ Cem Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK, 5.Baskı, Ankara 1999, s. 68.

*Ey benim buraya yazdığım arkadaşım seni beklerim,
Eski bir gitarın bir sükûn arayan sesi **kadar**
Ey benim arkadaşım beklerim, beklerim seni
Bir annenin ölen çocuğundan ses beklemesi **kadar**.⁵⁸*

Bu dördlükte aynı kelimenin, ikinci ve son dizede redif olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu dördlükte redifin şiir içinde sağladığı ritmik yapı yanında anlam üzerindeki etkisi de çarpıcıdır. Yalnızlık içinde olan şairin beklediği arkadaşı, ne kadar istekle ve özlemle beklediğini “kadar” redifi bize anlatır. Şair, “kadar” redifiyle soyut olan özlem duygusunu somutlaştırılarak, bekleyiş içindeki halin vahim görüntüsünü ortaya koyar.

DAĞLARI

*Dağları, mor bulutların
Yalnızlık veren **dağları**.
Akşam üstleri rüzgârın
Gurbete eren **dağları**.*

*Dağları bir çiçek çiyi
Dağları su kadar iyi.
Sessizliğin sessizliği
Göklere seren **dağları**.*

*Bir rüya var **ki ruhumda**,
Bir şey çağlar **ki ruhumda**
...Anlamazlar **ki ruhumda**
Hasret gösteren **dağları**.⁵⁹*

⁵⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kimsesizlik”, a.g.e., s. 65.

⁵⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yazı”, a.g.e., s. 183.

Bu şiirde redif farklı biçimlerde kullanılmıştır. İlk göze çarpan redif birinci dördlükte ikinci ve son dizede tekrarlanan “-en dağları” redifidir. Bu redif diğer dördlüklerin sonunda da tekrarlanarak, şiirin bütününe sesin ritminin yayılmasını sağlamıştır. Sonraki redif, ilk dördlüğün birinci ve üçüncü dizesinde “-ın” ek redifidir ki aynı dördlükte iki farklı redifin kullanılması, görsel ve sessel bir ritmi güçlendirmiştir. Daha sonra son dördlüğün ilk üç dizesinde peş peşe kullanılan “ki ruhumda” sözcük şeklindeki redif göze çarpar. Bu kadar çok redifin şiirde kullanılması, ses yönünden şiire zenginlik katması yanında rediflerin ortak bir anlamda birleşmesi, şiirdeki anlamı zenginleştirir.

Eserlerini kronolojik sıraya göre incelemeye devam edersek, *Taş Devri* yapıtında 48 şiirin 21’inde, *Üç Şehitler Destanı*’nda 49 şiirin 32’sinde, *Toprak Ana* yapıtında 77 şiirin 44’ünde, *Aç Yazı* yapıtında 51 şiirin 32’sinde, *Samsun’dan Ankara’ya* yapıtında 65 şiirin 39’unda ve *İnönüler* yapıtında ise 65 şiirin 24’ünde, *Sivaslı Karınca*’da 18 şiirin 9’unda, *Anıtkabir*’de 45 şiirin 16’sında, *İstanbul Fetih Destanı*’nda 30 şiirin 10’unda, *Asu*’da 162 şiirin 24’ünde ve *Delice Böcek* yapıtında 53 şiirin 7’sinde redif bulunduğu görülür.

AVCILAR

Sorar yüzüme öldürdüğü

*Yeryüzü gökyüzü bir dil **midir***

Sevmişim çamlar sular köyler mağaralar önünde sevmişim

*Ama sevmek öldürmek değil **midir***

Sanki der: Nesin ki

*Canın ulu bir candan **öte***

Öte gök öte dal öte ses

*Bir aç parlama kan **öte***

Kaçtım kaçtım kaçtım kaçtım

Durdular

Ben bir kurt geceler içinde

*Beni geceler içinde vurdular*⁶⁰

Bu şiirin her dörtlüğünde farklı redifler kullanıldığı için her dörtlüğü kendi içinde değerlendireceğiz; ilk dörtlüğün ikinci ve son dizelerinde görülen redif soru ekiyle oluşturulmuştur. Bu soru redifleri şiirdeki anlamı okuyucuya yönelterek, şiirin asıl unsurları olarak, ön plana çıkan öğeler olmuştur. İkinci dörtlükte “öte” sözcüğü ikinci ve son dizede tekrarlanarak redif oluşturulmuştur. Şiir bu dörtlükte farklı bir yol çizerek, birinci dörtlükteki sorgulayıcı halin dışına çıkarak, kesin yargılarla bir felsefe oluşturur. Oluşturduğu felsefenin temeli “öte” kavramı olduğu için, bu sözcüğü redif olarak ve dize içinde yineleyerek anlamı bu sözcükle derinleştirmiştir. Üçüncü dörtlükte ek şeklindeki redif, diğer dörtlüklerdeki gibi ikinci ve son dizelerde kendini göstermiştir. Bu –dular eki şeklindeki redif üçüncü şahısları işaret ederek, korkularının kaynağının ne olduğunu bildirir. Bu şiirde her dörtlükte farklı redifin kullanılması şiirin anlamına ayrı bir zenginlik katmıştır. Şiir boyunca işlenen ölüm konusu farklı ses ritimleriyle desteklenerek, anlamı tek düze bir şekilde değil, ayrı ayrı çabalarla farklı bir kurgu oluşturarak şiiri zenginleşmesi sağlanmıştır.

Batı Acısı'nda 131 şiirin 1'inde redif bulunurken daha sonra gelen yapıtı *Gezi*'de hiç redif bulunmaz. Sonraki yapıtı *Hoo'lar*'da ise bir şiirde redife rastlarken, *Özgürlük Alanı*'nda redif bulunan şiirlerin sayısı artar; 33 şiirin 8'inde redif görülür. *Cezayir Türküsü* ve *Aylam* yapıtlarında ise birer redifli şiir örneği görülür. *Türk Olmak* yapıtında 15 şiirin 4'ünde, *Yedi Memetler* yapıtında 52 şiirin 25'inde, *Çanakkale Destanı*'nda 106 şiirin 36'sında, *Dışarıdan Gazel* yapıtında 15 şiirin 10'unda, *Kazmalama*'da 16 şiirin 7'sinde, *Yeryağ*'da 17 şiirin 12'sinde, *Vietnam Savaşımız*'da 36 şiirin 21'inde, *Haydi* yapıtında 23 şiirinde ve *Kubilay Destanı*'nda 29 şiirin 13'ünde, *19 Mayıs Destanı*'nda 32 şiirin 20'sinde redif varken, *Hiroşima ve Vietnam Körü* yapıtlarında hiç redif olmadığı görülür. Daha sonra gelen *Malazgirt Ululaması*'nda 53 şiirin 26'sında, *Haliç*'te 41 şiirin 15'inde, *Kınalı Kuzu Ağdı*'nda 37 şiirin 19'unda, *Sakarya Kıyıları*'nda 78 şiirin 30'unda ve *30 Ağustos* yapıtında 75 şiirin 41'inde redif kullanımına rastlamaya devam ederiz.

⁶⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Avcılar II”, a.g.e., s. 1111.

KINALI KUZU AĞIDI

Kara koyun kuzular kuzulamaz,

*Me **deme.***

Kara koyun kuzusu, kınalı kuzum,

Görür görmez yeryüzünü bekle azıcık,

*Meme **deme***

Ne o, kımıldamaz oldun, taş kesildin, ne o,

Yeller duruverdi

Duruverdi ses.

Nereye gittin ha, kınalı kuzum, çabucak nereye gittin,

*Ölüme **deme.***

Kınalı kuzum, işte kocaman bir açlık,

Dağlar kocaman, ovalar kocaman,

Karanlığın artık vermeyen, artık bağışlanmayan çağında

Dağlar göğüssüzdür, ovalar ağızsız,

*Eme **deme.***

Sen umudumsun benim, yaşamak umudum,

Ak güzelliğin alır götürür yüreğimi bir geleceğe ak

Soluğun başlar başlamaz, işte başlamıştır bir savaş daha,

Dur, seni ellerim okşasın biraz,

*Sevme **deme.***

Ağaç mı yok bayırda, düzde, tepede,

Su mu yok çağlayan çağlayan?

Yeşil mi yok, şöyle ipekçesine büyümüş, şöyle delicesine fişkırmış,

*Ananın süüü mü yok, kınalı kuzum,
Yüzüme deme.*⁶¹

Şiirin tamamını adeta seslerin senfonisine çeviren redif, ilk dördlüğün ikinci ve son dizesinde, sonraki dördlüklerin de son dizesinde kendini göstermiştir. Şiirin bütününde kullanılan redif anlamı sararak ahenkli bir yapı oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca redifin kendinden sonra gelen tam uyakla da ses benzerliğine sahip olması şiirdeki melodik yapıyı arttırmıştır.

İzmir Yollarında 86 şiirin 27'si, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'te* 96 şiirin 44'ünde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması'nda* 10 şiirin 4'ünde, *Ağrı Dağı Bildirisi'nde* 17 şiirin 9'unda, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında 19 şiirin 12'sinde redif varken sonrasında gelen yapıtı *Hollandalı Dördlükler'de* hiç redif olmadığı görülür. Daha sonraki *Horoz* yapıtında 25 şiirin 12'sinde, *İkili Anlaşma Anıtı'nda* 20 şiirin 11'inde, *Pir Sultan Abdal Günleri'nde* 17 şiirin 15'inde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında 12 şiirin 8'inde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 49 şiirin 27'sinde ve *Çukurova Koçaklaması'nda* 55 şiirin 5'inde redifin varlığını görüyoruz. *Türk İstanbul* yapıtında 31 şiirin 11'inde redif vardır. *Çıplak* yapıtında hiç redif bulunmazken, *Nötron Bombası'nda* 37 şiirin 9'unda, *Uzun İkinci'de* 63 şiirin 15'inde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 58 şiirin 37'sinde, *Akşamcı'da* dört şiirinde, *Dişiboy'da* dört şiirinde, *Sayılarda* beş şiirinde redif vardır. Ancak *Sanık Ayağa Kalk* ve *Şeyh Galibe Çiçekler* yapıtlarında hiç redif kullanılan şiir yoktur. *Takma Yaşamalar Çağı'nda* üç şiirinde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım'da* bir şiirinde, *Yurdana'da* 32 şiirin 6'sında ve son yapıtı *Uzaklarla Giyinmek'te* 23 şiirinde redif bulunduğunu görüyoruz.

ORMANIN GÜNAYDIN YAPRAKLARI

Birbiriyle buluşmalarını anlatıyordu bize

Ördek su üstünden

Kuş gök boşluğundan

Balık denizler altından

Ulaşmaları anlatıyordu bize

⁶¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kınalı Kuzu Ağdı", a.g.e., s. 267.

(...)⁶²

Bu şiirdeki redif yapısı diğer örneklere göre uzun olmasıyla dikkat çeker. Bendin başında ve sonunda tekrarlanan redif, şiire masalsi bir anlatım kazandırır, aradaki dizelerle de görselliği sağlayarak redifle birlikte şiirin coşkusu bir kat daha arttırılması sağlanır.

Sonuç olarak, Dağlarca'nın şiirinde kronolojik olarak incelediğimiz redif özelliği, ilk yapıtlarından *Asu*'ya kadar oldukça fazla yer tutar. Ancak *Asu*'da bu sayının yapının kapsamına göre azaldığı görülürken, *Delice Böcek* yapıtında ise bu kullanımın daha da azaldığı ve hatta *Batı Acısı* yapıtında redif kullanımının bir şiire kadar düştüğü görülür. *Hoo'lar* yapıtında ise redif kullanımına hiç yer vermediği ayrıca dikkat çeker. Bu da Dağlarca'nın artık şiirinde değişimler yaşadığı bir döneme girdiğini gösterir. *Cezayir Türküsü* ve *Aylam* yapıtlarında da birer şiirde tesadüfi bir şekilde gördüğümüz redif kullanımı da bunun göstergelerinden biridir. Ancak Dağlarca *Yedi Memetler* ve devamında gelen yapıtlarında redif kullanımına geniş yer vererek rediften tam olarak vazgeçmediğini gösterir. Ancak *Hiroşima* ve *Vietnam Körü* yapıtlarında redif kullanımına tekrar ara vermesi her eserin ihtiyaçlarına göre hareket ettiğini gösterir. Bundan sonra redif kullanımının yapıtlarında tekrar artış göstermesi dikkat çekerken *Hollandalı Dörtlükler* yapıtında redife hiç yer vermemesi ve sonraki yapıtlarda ise tekrar dönüş yapması dikkat çeker. Dağlarca'nın yazın hayatı boyunca ara ara bıraktığı redif kullanımı *Çıplak*, *Sanık Ayağa Kalk* ve *Şeyh Galib'e Çiçekler* yapıtlarında da kendini tekrar göstermesi ve son yapıtlarında redif kullanımına yer verse de redif özelliğinin kullanım alanının azalması, artık redif özelliğinin Dağlarca için önemini azaldığını gösterir. Dağlarca'nın şiirinde önemli bir ahenk ve ritim özelliği olan rediften hiçbir zaman tam olarak vazgeçmediği, ancak son yapıtlarında redife olan ilgisinin azaldığı görülür. Bunun yanında redif özelliğinin Dağlarca'nın şiirini anlam ve ritim yönünden zenginlik kazandırdığı, ancak redif kullanmadığı yapıtlarında ise bu özelliğin yerini farklı ahenk unsurlarıyla desteklemeye çalıştığı görülür.

⁶² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ormanın Günaydın Yaprakları", a.g.e., s. 1505.

1.3. Aliterasyon

Aliterasyon, Türk şiiri incelemelerinde genellikle aynı dize içinde belli seslerin yinelenmesi olarak anlaşılmaktadır.⁶³ Aliterasyon, bir dizede ya da devamındaki dizelerde aynı ünsüzün dikkati çekecek şekilde yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Aliterasyonun bulunduğu bir şiirde müzikal bir uyum vardır. Bu ses uyumunun, şiirde oluşturduğu müzikalite şiirin akılda kalıcılığını sağlaması ve aynı zamanda anlamı etkilemesi bakımından önemlidir, böylece şiirin kelimeleri zihnimizden öylece hemen geçmez, etkiler bırakarak geçer.

Şiirde bir veya birkaç mısradaki seslerin birbiriyle ve manaya bağlı olarak uyum sağlayacak şekilde tekrarlanması, ahengi temin eden müzikal vasıtalarından biri olan aliterasyon, Türk şiirinde Recaizâde Ekrem'in aheng-i taklidi olarak adlandırıldığı ve Servet-i Fünuncular tarafından da çok önemsenen bir özellik olduğu görülür.⁶⁴ Bu dönemin şairlerinden biri olan Cenab Şahabeddin, daha ilk şiirlerinden itibaren taklidi de olsa seslerin müzikalitesini dikkate almış bir şairdir. O, bütün ahenk vasıtalarını çok dikkate değer ve orijinal bir tarzda kullanmış ve ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabildiği ölçüde musiki yaratmada başarılı olabilmıştır.⁶⁵ Cenab Şahabeddin, Servet-i Fünuncular içinde şiir ve musiki, şiirde kelime ve dil musikisi, şiirin ahenk unsurları ve bilhassa şiirin musikisi üzerinde büyük bir hassasiyetle durmuş, düşünmüş sanatkârların başında gelir. Bu neslin içinde Cenab'ın dışındaki sanatkârlar da hem nazım hem de nesir de musikiye konu ve üslup tekniği açısından büyük önem vermişlerdir ve bu bağlamda aliterasyon şiirlerindeki önemli ahenk unsurlarından biri olmuştur. Ayrıca Servet-i Fünunculardan önce Abdülhak Hamit ve Recaizâde Ekrem de şiirlerinde ses intibalarına ve müzikal imkânlara yer verdiği görülür.⁶⁶

Dağlarca ise kendinden önceki akımlardan ve anlayışlardan bağımsız olarak Türkçenin imkânlarından sonuna kadar faydalanarak, kendine özgü bir tarzla sesi şiirlerine bir

⁶³ Aksan, s. 205.

⁶⁴ Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul, Kasım 1998, s.35.

⁶⁵ Akay ,s.29.

⁶⁶ Hasan Akay, *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, Nisan 1998, s.250.

nakkaş inceliğiyle işlemiş ve yapıtlarında aliterasyon özelliğini çok yaygın bir şekilde kullanmıştır. Bu özelliği, bütün eserleri üzerinde sayısal olarak değerlendirmek zor olduğu için, en çarpıcı şiirlerinde kullanılan aliterasyon, seslere göre sınıflandırarak değerlendirdik. Kullanılan seslerin şiire nasıl bir anlam ve duygu kazandırdığına bakarak, aynı seslerin aynı anlamı ve duyguyu verip vermediği üzerinde durup şiirleri inceleyelim:

“S” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

*Seslere ses ekliyorum,
Sesler seslerimi çeksin.
Madem seni bekliyorum,
Geleceksin, geleceksin.⁶⁷*

Havaya Çizilen Dünya yapıtından aldığımız bu şiirde “s” sesi 12 defa yinelenmiştir. Şiirde özlem ve bekleyiş duygusunun hâkim olması, uzaktaki sevilen kişiden bir ses beklenmesi, sık sık kullanılan “s” sesiyle ilişkilendirilmiştir.

*.... Bu sabah vakti,
Sağlıkla mukkades.
Tüfek çıkarsın, rahat etsin
Fikrin sulhunda herkes.⁶⁸*

Çakırın Destanı yapıtından alınan bu şiirde, özgürlüğün başladığını anlatırken, “s” sesini yedi kez kullanmıştır.

*Susamış susamış anası,
Susmuş toprak.⁶⁹*

Toprak Ana yapıtından aldığımız bu dizelerde yokluğu, fakirliği anlatırken “s” sesini yedi kez kullanmıştır.

⁶⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Geleceksin”, a.g.e., s.120.

⁶⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çakır’ın Destanı”, a.g.e., s. 452.

⁶⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bu Yılın Buğdası”, a.g.e., s. 596.

SEVENLERİN SEVİLDİĞİ

Ben seni

Seve seve

Seveceksin

*Sen beni*⁷⁰

Haydi yapıtında geçen bu dörtlükte sevgi duygusu anlatılırken, “s” sesi başlık dâhil sekiz kez kullanılmıştır.

Bu örneklerden yola çıkarak diye biliriz ki Dağlarca’da “s” sesi sevginin, özlemin, özgürlüğün, yokluğun sembolüdür.

“L” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Taş ormanlarda kısılan lamba

Ki nal sesleri duyulan.

Yüsele dursun daimalara

*Deniz uçurtmalar, açıklardan.*⁷¹

Çocuk ve Allah yapıtından aldığımız bu şiirde, Dağlarca doğadaki unsurlarla ölümü birleştirip, bir yapı oluştururken “l” sesini 10 kez kullanmıştır.

Her zaman şırıl şırıl

Yaprakları sular şekli,

Söyler havanın mavisine

*Garip âşıklar misali.*⁷²

Daha yapındaki bu dörtlükte doğa betimlenirken “l” sesi sekiz kez yinelenmiştir.

Hele gel,

Kuşun suların çarşıların haline gel.

⁷⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sevenlerin Sevildiği”, a.g.e., s. 1654.

⁷¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Büyük Azat”, a.g.e., s. 146.

⁷² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kavak”, a.g.e., s. 352.

*Fena kokular gibi ruhun ayrılısın yerden,
Buyur mezarların eski harfle yazılmış vaktine
Kop de bir çiçek gibi bahçelerden.*⁷³

Çakır'ın Destanı yapıtından aldığımız bu şiirde, ölüme çağrı yaparken şairimizin yine doğadaki unsurları kullandığını görüyoruz. Dağlarca'da ölüm olgusu hep yaşamla birlikte anılmıştır. Ölümü anlatırken "l" sesini 12 defa yinelediğini görüyoruz.

*Gele eğleşe eğleşe,
Yemyeşil kokusu düzün.
Süzüle daha ağır,
Leylekler kavaklardan gök gök.*⁷⁴

Toprak Ana yapıtından aldığımız bu şiirimizde doğadaki güzellikler aktarılırken "l" sesine dokuz kez yer verilmiştir.

L
*Le dedimse güle demedim
Örtüle demedim ölülere
Besmele demedim ben anlıyor musun*
L
*Ayrılmak isterim de olmaz
Yel esmez karşı dağlardan
Sonra gecey-le
Karışır yaşamama anlamsız*
L⁷⁵

Âsû yapıtından aldığımız bu şiir örneğinin, başlığının "L" olması dikkat çekicidir. Bu şiirle, Dağlarca da seslerin ne kadar önemli olduğunu görüyoruz. Dağlarca bir ses için

⁷³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çağrılmıştı", a.g.e., s.433.

⁷⁴ Fazıl Hüsnü DağlarcaKız Çapaya Gider", a.g.e., s. 604.

⁷⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "L", a.g.e., s. 1040.

şiiir yazabilmektedir. Şiiirde başlık ve aralarda yinelenen tek başına “L” sesi dâhil “l” sesi 15 kez tekrarlanmaktadır. Yine ölüme vurgu yapıldığı dikkatlerden kaçmıyor.

Ölü buyurdum öldüğü

Gülü buyurdun güldüğü

Bölu buyurdu böldüğü

Göge türkü der gibiyim⁷⁶

Yunus Emre’de Olmak yapıtından aldığımız bu dörtlükte de ölüm konusunun işlenirken, “l” sesinin altı kez tekrarlandığını görüyoruz.

Şiiirlerini karşılaştırdığımızda Dağlarca’nın seslere anlamlar yüklediğini görmekteyiz. Bu bağlamda, “l” sesi onda ölümün sesi olmuştur. “l” sesinin yoğun olduğu şiiirlerinde ille de bir ölüm teması olduğunu görüyoruz. Yukarıdaki şiiir örnekleri bunun kanıtlar durumdadır.

“B” aliterasyonunun yoğun olduğu şiiirler:

Birleşti varlıkları ağaçların,

Bağladı sular, vakti.

Benim cesarettime iştirak etti

Bulutlar ve dağlar, vatandaş.⁷⁷

Çocuk ve Allah yapıtından aldığımız bu şiiirde her dizenin “b” sesiyle başlamış olduğunu görüyoruz. Toplam dört “b” sesi kullanılmasına rağmen, özellikle dize başlarında kullanılması, bu ses üzerinde durulmasını sağlar. Bu şiiirde şair, doğayla kendi kişiliği arasında bir bağ kurma çabası içinde iken “b” sesinin kullanıldığı sözcüklerden yardım alır.

Büyük ağaçlar açıklığında, garip,

Bir şey iniyordu vücuda.

Bütün hayvanlar ve bütün insanlar,

⁷⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kaval”, a.g.e., s. 1143.

⁷⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “7”, a.g.e., s. 244.

*Birleşiyorduk suda.*⁷⁸

Taş Devri yapıtından aldığımız bu şiirde de yine her dizeye “b” sesiyle başlamıştır. Dize başında ve dize içinde toplam beş “b” sesi kullanmıştır. Bu şiirde de, yukarıdaki şiirde olduğu gibi şair doğa ile kendi varlığını birleştirme çabası içindedir.

Ne bükülür, ne bükülmez,

Boynu.

Boyunduruk, ormanlarca boyunduruk,

Binlerce yıl dememiş pes,

*Boynu.*⁷⁹

Toprak Ana yapıtından alınan bu şiirde de ilk dize dışında, “b” sesinin diğer dizelerin başında yinelenildiğini görüyoruz. Bu şiirde varlığın doğa karşısında pes etmeden, boyun eğmeyişi anlatılırken, “b” sesi toplamda yedi kez yinelenmiştir.

Birce bir bir

Bir çoban uyur dağ başlarında

Birer birer meler koyunları birer birer doğurur

Birce bir bir

*Tanrımın yüceliğini duyuyorum*⁸⁰

Âsû yapıtından aldığımız bu şiirde de dize başında “b” sesinin hâkimiyeti vardır. Dize başında ve dize içinde toplam 12 “b” sesi kullanılmıştır. Bu şiirde, *bir* sözcüğünün sık tekrar edilmesi ile anlam gücü arttırılarak, Tanrının birliğine ulaşma arzusu gerçekleşmiştir.

ANLAMSIZ

Başım ağrır

Başım bomboz olur

⁷⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Su Başında”, a.g.e., s. 527.

⁷⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Boynu”, a.g.e., s. 629.

⁸⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çarpmalarda”, a.g.e., s. 1018.

Başım büyür

Bu başka birinin başıdır belki⁸¹

Haydi yapıtından aldığımız bu şiirde de, “b” sesini her dizenin başında görmeye devam ediyoruz. Dize başında ve dize içinde toplamda 11 kez “b” sesinin kullanıldığını görüyoruz. Bu sık kullanımın şiirdeki anlama yoğunlaşmayı sağladığını söylesek bile, anlam bu şiirde derinliğindedir.

Dağlarca’nın “b” ses aliterasyonunu dize başlarında kullanması düşündürücüdür. Bu tarz bir kullanımla ilk sözcüklere dikkat çekmek istemiş olabilir. Belki de ilk sözcüklerin şiirin anahtarı olmasını istemiştir.

“Z” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Her zaman uzaklarda bir suyu haber verir

Her zaman uzaklarda.

Her zaman uzun

Her zaman rüzgârda⁸²

Daha yapıtından aldığımız bu şiirde, zaman kavramı üzerinde durulurken, “z” sesini yedi kez yinelemiştir.

Uyku-suz, bu,

Boyut-suz, anlam-sız, korku-suz.

(...)⁸³

Hoo’lar yapıtında geçen bu dizelerde olumsuz bir durumu vurgulamak için “z” sesi dört kez yinelemiştir.

Parlarım ötekinde,

Öbüründe sönerken.

⁸¹Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Anlamsız”, a.g.e., s. 1654.

⁸²Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kavak”, a.g.e., s. 352.

⁸³Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Z’de”, a.g.e., s. 1330.

Bir uz
Bir uzun
Bir uzak
Bir uzu
Nice yıldız varsa
Onca varım.

Ama parlarım geleceği
Geçmişten çok.
Bir uz
Bir uzun
Bir uzak
Bir uzu
Belli sonsuz karanlıktan
Ben hep yıldız kalacağım.⁸⁴

Aylam yapıtından aldığımız bu şiirde, uzay boşluğunun sonsuzluğunu vurgulamak için “z” sesi birinci bentte beş, ikinci bentte altı defa yinelenmiştir.

Yukarıdaki şiir örneklerine dayanarak, Dağlarca’da “z” sesinin sonsuz zamanı, sonsuz uzayı ve olumsuzluğu simgeleyen bir ses olduğunu söyleyebiliriz.

“Y” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Yeşili, akı karışmış yüreğime,
Yaşamak sarmış canımı yeniden.
Yaprak yaprak bir bahar,⁸⁵

⁸⁴ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Yıldızlama”, a.g.e., s. 1402.

⁸⁵ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Daha ana kokan çocuklar da Ankara’ya yönelmişti”, a.g.e., s. 817.

İnönüler yapıtından aldığımız bu şiirde, yaşamın güzelliği baharla tasvir edilirken “y” sesi altı kez yinelenmiştir.

Çamlar tanığı yaşamanın

Çamlar yüreğı yellerde

*Çamlar yeşilin en yoğunu.*⁸⁶

Anıtkabir yapıtından aldığımız bu şiirde, yaşamının tanığı olarak gösterdiği, yeşilin en yoğununa sahip çamlar, yaşamla özdeşleştirilmiştir. Bu anlam içinde, şair “y” sesini beş kez yinelemiştir.

(...)

Yel var, yeşil var, yaşamak var havalarda,

*Yetmez ki görüdüğüün,*⁸⁷

İstanbul Fetih Destanı yapıtından aldığımız bu dizelerde yel, yeşil gibi unsurlar yaşamla bütünleştirilerek, oluşturulan bu anlam içinde “y” sesi dört kez yinelenmiştir.

Yıldızlara karşı doymuş koyun

Yavrusunu yitirmiş kartal

Yoksul çobanları parçalayan kurt

*Bende*⁸⁸

Âsû yapıtından aldığımız bu şiirde, doğadaki manzaralar anlatırken “y” sesinin yedi kez kullanıldığını görüyoruz.

Ya topraktır ya taş,

Yürüsün yürüsün,

*Yol yavaş.*⁸⁹

⁸⁶ Fazıl Hüsnu Dağlarca, “Anıtkabir Çamları”, a.g.e., s. 916.

⁸⁷ Fazıl Hüsnu Dağlarca, “İstanbul Üzre”, a.g.e, s. 960.

⁸⁸ Fazıl Hüsnu Dağlarca, “Öyle Ulu ki Güzelliğim”, a.g.e., s. 1021.

⁸⁹ Fazıl Hüsnu Dağlarca, “Yavaşa Karşı”, a.g.e., s. 1590.

Yeryağ yapıtından aldığımız bu şiirde, yine doğadan bir kesit verilirken, “y” sesi altı kez yinelenir.

Dağlarca’da “y” sesi doğanın simgesi gibidir. “y” sesinin yoğun olduğu bir şiirde, yeşil, yaprak, yel, yıldız ve bunların hepsini kapsayan yaşamak kavramı mutlaka geçer.

“K” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Rüya kadar uzun

Kan gibi ılık

Beyaz rakkaselerin kapalı gözleri:

*Karanlık.*⁹⁰

Çakırın Destanı yapıtından aldığımız bu şiirde, karamsarlık havası hâkimdir. Şiirdeki bu karamsarlığın özellikle *karanlık* sözcüğünde yoğunlaştığını görüyoruz. Bu şiirde sekiz defa “k” sesinin kullanılması da bu anlamı destekler niteliktedir.

(...)

Koca Kızılırmak köpüre köpüre

Akıyordu,

Bir telgraf direği dibinde

Zamanlar kadar telaşsız ve köpüksüz,

Yürüyordu,

*Sivaslı bir karınca.*⁹¹

Sivaslı Karınca yapıtından aldığımız bu şiirde, bir mücadele hali yansıtılırken, “k” sesinden 10 defa yararlanılmıştır.

Yok

Akla kara

Dağılırken

⁹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çakır’ın Destanı”, a.g.e., s. 451.

⁹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sivaslı Karınca”, a.g.e., s. 877.

*Bakışları karanlıklara*⁹²

Asu yapıtından aldığımız bu dörtlükte, *akla kara* zıtlığından yararlanarak bir karamsarlık durumu oluşturulmuştur. Bu durum içinde “k” sesi yedi kez tekrarlanmıştır.

Yalnızım,

Köklerle kemiklerle küflerle ben.

Köklerden kemiklerden küflerden de ayrı,

*Yalnızım o diriliş günücek.*⁹³

Delice Böcek yapıtından aldığımız bu şiirde yalnızlıktan ve yalnızlığın *diriliş gününe* kadar oluşundan bahseder ve bunu yaparken “k” sesini 10 bir kez tekrar ettiğini görüyoruz.

Kuş arkası arkan,

*Gökler karanlığı kuş arkası.*⁹⁴

Hoo'lar yapıtından alınan bu dizelerde yine karanlık kavramını görmekteyiz, ama bu sefer karanlığın arkasından aydınlık geleceğinin umudu vardır. Bu anlam içinde “k” sesinin yedi kez tekrar edildiğini görürüz.

(...)

Kaynamaz ki bu aş,

Kanımızın ısısı yok,

*Kızmasız, ayağa kalkmasız, yavaş.*⁹⁵

Yeryağ yapıtından aldığımız bu şiirde, yeryağ olarak yeniden adlandırdığı petrolün, yeraltından yerüstüne çıkışındaki yavaşlığı anlatırken “k” sesinin yedi kez yinelendiğini görürüz.

⁹² Fazıl Hüsni Dağlarca, “Karşıdaki”, a.g.e., s. 1027.

⁹³ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Oydum Oydum Toprağı”, a.g.e., s. 1143.

⁹⁴ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Kuş Arkasında”, a.g.e., s. 1325.

⁹⁵ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Yavaşa Karşı”, a.g.e., s. 1590.

AÇ ARTI

Kediler

Kedilerle köpekler

Kedilerle köpeklerle kuşlar

Kaparlar attığım ekmeği⁹⁶

*Haydi yapıtı*ndan alınan bu dörtlükte, mesaj niteliğinde sokak hayvanlarının açlığı anlatılırken, “k” sesi 10 kez yinelenmiştir.

Kara kapı kapandı açılmamak üzere⁹⁷

*Uzun İkinci yapıtı*ndan aldığımız bu dizede yine “k” sesinin olduğu yerde *kara* sözcüğü kendini göstermektedir. Bu dizede “k” sesi dört kez yinelenmiştir.

Kara toprak koca kuşun kanadı

Kara toprak dallarda kımıldar aha⁹⁸

Yurdana yapıtı aldığımız dizelerde, *kara* sözcüğünü bir defa daha görürken, “k” sesinin sekiz defa yinlendiğini de görürüz.

KINALI KUZU AĞIDI

Kara koyun kuzular kuzulamaz,

Me deme.

Kara koyun kuzusu, kınalı kuzum,

Görür görmez yeryüzünü bekle azıcık,

Meme deme⁹⁹

Kınalı Kuzu Ağdı yapıtı

ndan alınan bu şiirde “k” sesi her sözcüğün başında kullanılmış, bendin tamamında ise 11 kez yinelenmiştir. Bu şiirde *kara* sözcüğünün de,

⁹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Aç Artı”, a.g.e., s. 1806.

⁹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kımıldamamak Ağdı”, a.g.e., s. 1117.

⁹⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yurdana- Nene Hatun Görüntüsü”, a.g.e., s. 1438.

⁹⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kınalı Kuzu Ağdı”, a.g.e., s. 267.

yine kendine yer bulduğunu görürken, bunun yanında “m” sesinin de altı defa yinelendiğini görüyoruz.

Dağlarca’da “k” sesinin yoğun kullanıldığı şiirlerde *karanlık, kara* kavramlarının sık sık geçtiğini görürken, bu durum şiirlerinde genelde bir karamsarlık havası sezilmesine neden olmuştur. Bunun yanında “k” sesi *kedi, köpek, kuş, koyun, kuzu* gibi hayvanların da durumlarını dile getirdiği bir simgedir.

“Ç” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Çürümüş etleri kuşakların

Çılgın bir sevinç içinde

*Varlığın türküsünü çığırır.*¹⁰⁰

Delice Böcek yapıtından aldığımız bu şiirde, ölümün varlığının olduğu yerde yaşamın varlığı sevinç içinde karşılanırken, “ç” sesinin beş kez yinelendiğini görürüz.

Dedi anası

Çalışacaksın çalışacaksın çalışacaksın

Çıkaramazsan suç

*Yeryüzünden buğdayı avuç avuç.*¹⁰¹

Sakarya Kıyıları yapıtından aldığımız bu şiirde, çalışmaktan ve ürün almaktan bahsedilirken, yedi defa “ç” sesinin tekrarlandığını görüyoruz.

Dağlarca’da “ç” sesinin şiirlere yansımaları, var olmak, çalışmak ve emek vermek şeklinde anlama etki ettiğini görüyoruz.

“G” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

O GÖZ

Gölden-

Büyük-

¹⁰⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Düştüm Bir Gömütlüğe”, a.g.e., s. 1148.

¹⁰¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Oğuz”, a.g.e., s. 327.

Göğün-

Gözü-¹⁰²

Haydi yapıtından aldığımız bu dörtlük, doğaya büyük açıyla baymayı tek dizeli sözcüklerle başarırken, vurgulanan her sözcük “g” sesiyle başlamıştır.

CLIX

Bir gün göğü gör-

mesen düşerdi

Göz olmaya çır-

pınırdı gövden¹⁰³

Şeyh Galibe Çiçekler yapıtından aldığımız şiirde, “g” sesinin olduğu yerde doğa ve gökyüzünün varlığını doğal bir şekilde görürüz. Bu şiirde gökyüzüne gören gözlerle bakmanın önemi vurgulanırken, “g” sesinin de beş kez tekrar edildiğini görüyoruz.

Yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi Dağlarca’da “g” sesi *gölü*, ondan büyük *göğü* ve bu doğa güzelliklerine bakan *gözü* temsil eder.

“M” aliterasyonunun yoğun olduğu şiirler:

Yıldız mıldız

Bulut mulut

Sessel mesel

Milyonlarca milyarlarca yazılı yapıtlar

Milyonuncu milyarınca insan gövdeleriyle birlikte¹⁰⁴

Uzaklarla Giyinmek yapıtından aldığımız bu şiirde “m” sesinin yedi kez tekrarlandığını görüyoruz. Bu tekrarlarda ikilemelerden yararlanılmıştır.

Bugüne değin, gerek dünya yazınında, gerekse Türk şiirini inceleyen çalışmalarda, şiirde yer alan sözcüklerin, yansıtılmak istenen konu ya da olaya, duygu ya da imgeye

¹⁰² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “O Göz”, a.g.e., s. 1761.

¹⁰³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “CLIX”, a.g.e., s. 1312.

¹⁰⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kalkım Gününden Önceki Uyarlamalar”, a.g.e., s. 1671.

uygun düşen seslerden seçildiğine ilişkin yargı ve gözlemlere yer verildiği görülür.¹⁰⁵ Dağlarca'nın şiirlerinde, bu özellik doğrultusunda yaptığımız incelemede konuya ve anlama göre ses seçimi yapıldığını görmekteyiz. Dağlarca, yoğunlaştırdığı duygularını birikim ve özgünlükle sunan bir şairdir. Bu bağlamda, ses ve anlam birleşmelerini başarıyla uygulayıp, metine bağlı odaklanmalara sıkça başvurmuştur. Bu tür odaklanmaları genellikle ses yinelemeleriyle yapan şair, ahenk bakımından da özgün bir şiirsel ritim yakalamayı başarmıştır.

1.4. Asonans

Asonans, dize içinde ya da metnin bütününde belirli ünlülerin yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Bir şiirin bütün dizelerinde aynı ünlünün yinelenmesi tekdüzeliğe düşme olasılığını da çoğu kez kaçınılmaz kılabildiğinden, şairler genellikle birden fazla ünlüyü birlikte yineleyerek asonans sağlamaya çalışırlar. Dize içindeki ses yinelemelerinin aynı zamanda herhangi bir duyguyu bastırma veya daha da yoğunlaştırma için kullanıldığı da olmaktadır.

Dağlarca'nın şiirlerinde de bir tek ünlünün yinelenmesi az sayıda dizenin yanı sıra birkaç ünlünün birden yinelenmesi, asonansa dayalı armonik yapının bu açıdan zenginleştirildiği görülür. Aynı ünlünün yinelenmesiyle oluşturulan asonanslara göz gezdirelim.

A:

Al b̄ir kalpak giymişti, al,

Al b̄ir ata b̄inmişti, al,

Zafer ırak mı dedim,

Aha diyordu.¹⁰⁶

Gazi Mustafa Kemal Atatürk yapıtımdan aldığımız bu dörtlükte “a” sesi 12 defa “i” sesi 10 defa geçmektedir. Ancak baskın olan, anlama işleyen ses “a” sesidir. Bu ses, şiirin kime hitap edildiğini, şiirin başlığını görmeden anlamamızı sağlar. Bu şiirde “a” sesi adeta mücadelenin, zaferin sembolüdür.

¹⁰⁵ Aksan, s. 207.

¹⁰⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Mustafa Kemal”, a.g.e., s. 611.

Yaradılışın kara parçaları
Gezenler
Gezenlerin kara parçaları
Örneğin Asya Afrika Avrupa Amerika-
Asya Afrika Avrupa Amerika'nın kara parçaları
(...)¹⁰⁷

Uzaklarla Giyinmek yapıtından aldığımız bu şiirde “a” sesi 33 kez kullanılmıştır. Şiirde “a” sesinin her seferinde daha küçük bir parçaya işaret ettiğini görürüz.

O:

Ucuzluk, olanın olmayana orantısı,
Evler, dönmeyen oğullarla boş.
(...)¹⁰⁸

Aç Yazı yapıtında aldığımız bu dizelerde “o” sesi özellikle sözcük başlarında kullanılarak daha vurgulu hale gelmiştir.

YURTTAŞ DENİZ
Ne olurdu
Deniz insan olsa
Ne olacak?
*Hollandalı olurdu*¹⁰⁹

Hollandalı Dörtlükler yapıtından alınan bu dörtlükte “o” sesi her dizede kullanılarak, sonda verilmek istenen anlama basamak olmuştur.

Ü:

XXIX

¹⁰⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yorumsuz”, a.g.e., s. 1472.

¹⁰⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ucuzluk”, a.g.e., s. 729.

¹⁰⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yurttaş Deniz”, a.g.e., s. 761.

Ün salmış koç yiğitler, kara sevgiler

Üstünde

Ülkelerin

Üşümez ürkmeyemez

Ülküsü yok

Üfürükçülere karşı karanlıklarda.

Ü sesi bir nice mavilik

Üzüle üzüle

Üfler kötülüğünü.¹¹⁰

Batı Acısı yapıtından alınan bu şiirde, şiir tamamıyla “ü” sesi üzerine kurulmuş ve anlam bu ses etrafında genişletilmiştir. Her dizede kullanılan “ü” sesi şiirin bütününde 25’i bulmaktadır ve her sözcüğün “ü” sesiyle başlaması dikkat çekicidir.

U:

YILDIZLANMA

Parlarım ötekinde,

Öbüründe sönerken.

Bir uz

Bir uzun

Bir uzak

Bir uzu

Nice yıldız varsa

Onca varım.

¹¹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “XXIX”, a.g.e., s. 1182.

Ama parlarım geleceği

Geçmişten çok.

Bir uz

Bir uzun

Bir uzak

Bir uzu

Belli sonsuz karanlıktan

Ben hep yıldız kalacağım.¹¹¹

Aylam yapıtında geçen bu şiirde, her iki bentte de “u” sesi aynı dizilim içinde verirken, vurgulanmak istenen uzay kavramı her iki bentte de kullanılarak pekiştirilmiştir.

O utkunun yolunu

İlk bulan yoldaş oğul

(...)¹¹²

Çanakkale Destanı yapıtından alınan bu dizelerde yedi kez “u” sesi kullanılmasının yanında “o” sesinin de, özellikle ilk hecede, dört kez kullanılması en az “u” sesi kadar melodik yapıya katkıda bulunduğunu görürüz.

Yorumluyor avucunun tuttuğunu sorumlularımız¹¹³

Uzun İkinci yapıtından alınan bu dizede “u” sesi 11 kez kullanılmıştır. Dizenin bütününde bu kadar sık “u” sesinin kullanılması farklı bir tını oluşturmuştur.

Dağlarca, yapıtlarında seslerin zenginliğinden yararlanarak, şiirlerindeki anlamı her adımda daha da genişletmiştir. O, ünlüleri tek bir anlamla sınırlandırmayarak, her şiirde kullandığı ünlüyle, yeni bir anlam çerçevesi oluşturmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde vermek istediği anlamla, kullandığı sesleri bütünleştirip, her seferinde ritmin doruklarına ulaşmayı başarabilmiştir. Şairin şiirlerinde aynı seslerin yoğunlaştığı

¹¹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yıldızlanma”, a.g.e., s. 1402.

¹¹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Erdede’nin Bir Yaş Daha Büyümesi”, a.g.e., s. 1511.

¹¹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Muhtar Enata’ya”, a.g.e., s. 1092.

kullanımlar bazen rastlantı sonucu olsa da daha çok bilinçli bir çabanın ürünü olduğunu, yukarıda aldığımız örneklerde görmek mümkündür.

BÖLÜM II:

BİÇİMBİRİMSEL YİNELEMELER

Klasik sözbilimden günümüze kadar en çok yineleme, biçimbirimde görülür. Türkçede sözcüklerin dilbilgisel işlevleri, sonlarına aldıkları eklere göre belirlenir. Türkçede herhangi bir tümce ögesinin yeri her zaman söz dizim kurallarına göre kısıtlanmazken, Şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin yanı sıra birtakım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin ve kimi kez bütün bir dize ya da dizelerin de yineleniği görülür.¹¹⁴ Geleneksel olarak, yinelemeler şiirdeki her bölümün belleğe yerleşmesi ve söyleme kolaylığı sağlamak için kullanılır. Şiirin yapı düzenini de ilgilendirdikleri için yinelemeler değişik biçimlerde incelenir.

En çok kullanılan biçimbirimsel yinelemeler:

- I. Bağlaç Yinelemesi
- II. Önyineleme
- III. Ardyineleme
- IV. Zıt Koşut Yineleme
- V. Kıvrımlı Yineleme
- VI. Tırmanma Yineleme
- VII. Zıt Yapılı Yineleme
- VIII. Çaprazlama
- IX. İkizleme
- X. Koşut (Paralel) Yineleme
- XI. Çapraz Yineleme

¹¹⁴ Aksan, s. 218.

XII. Çok Ekli Yineleme

XIII. Ek Yinelemesi

XIV. Ard Arda Yineleme

Bu biçimbirimsel yineleme türlerinin Dağlarca'nın eserlerinde kullanımlarını ve şiirdeki etkilerini ayrı ayrı incelemek istiyoruz:

2.1. Bağlaç Yinelemesi

Bu yineleme, sözcüklerin arasında, bilinçli olarak gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçimde yapılmaktadır. Bazen şiire ritim vermek için bağlaç yinelemesine başvurabilmektedir. Ayrıca, anlam ayırımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenmektedir.¹¹⁵

2.1.1. Dize İçinde Bağlaç Yinelemesi:

Dize içinde anlam ayırımını ve ritmi kuvvetlendirmek için kullanılan bağlaç yinelemesinin Dağlarca'da önemli bir yer tuttuğunu, yapıtlarını kronolojik olarak incelediğimizde görüyoruz.

Havaya Çizilen Dünya yapıtında beş şiirde dize içinde bağlaç yinelemesinin varlığını görüyoruz, bu bağlaçlar 'ne... ne,' bağlaçlarıdır. *Çocuk ve Allah* yapıtında ise dize içinde 12 şiirde bağlaç yinelemesi bulunurken, bunların sekizi 've', üçü 'ne... ne', biri de 'ki' bağlacıdır. *Daha* yapıtında sekiz şiirde dize içi bağlaç yinelemesi bulunurken, bunların çoğu 'ne... ne' bağlacı, diğerleri ise 'ya... ya', 've'dir. *Çakır'ın Destanı* yapıtında dört şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, bunların ikisi 'ne... ne' diğerleri ise 'belki', 've'dir. *Üç Şehitler Destanı* yapıtında iki şiirde 'ne...ne', 'hem...hem' bağlaçlarını dize içinde görmekteyiz. *Toprak Ana* yapıtında yedi şiirde dize içi bağlaç yinelemesi bulunurken, aynı zamanda bu yapıtta bağlaç kullanımının çeşitlendiğini görüyoruz. Bu bağlaçların dördü 'ne' diğerleri ise 'ilen', 'hem...hem', 'belki' bağlaçlarıdır. *Aç Yazı* yapıtında yedi şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görüyoruz ve bu bağlaçların çoğunu 've' bağlacı oluştururken, diğerlerini ise 'ne...ne',

¹¹⁵ Özünlü, s.117.

'hem...hem' bağlaçları oluşturur. *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında beş şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, bunların üçü 'ya...ya' diğerleri ise 'ne...ne', 've'dir. *Anıtkabir yapıtında* bir şiirde sadece 'ki' bağlacı, *İstanbul Fetih Destanı yapıtında* bir şiirde sadece 'ya... ya' bağlacı, *Delice Böcek yapıtında* da bir şiirde sadece 'belki' bağlacı dize içinde yinelenmiştir. *Hoo'lar yapıtında* dört şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, her bir şiirde farklı bağlaç kullanılmıştır. Bunlar 'ya... ya', 'ki', 'belki de', 'öyle' bağlaçlarıdır. *Aylam yapıtında* bir şiirde sadece 'ne... ne' bağlacı dize içinde yinelenmiştir. *Yedi Memetler yapıtında* iki şiirde 'öyle', 'ne... ne' bağlaçlarının dize içinde kullanıldığını görüyoruz. *Çanakkale Destanı yapıtında* altı şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, bu yapıtta bağlaç kullanımının çeşitli olduğunu görüyoruz. Bu bağlaçlar 'ne... ne', 'ne de', 'öyle', 'ki' bağlaçlarıdır. *Dışarıdan Gazel yapıtında* bir şiirde sadece 'da' bağlacı, *Kazmalama yapıtında* da bir şiirde sadece 'belki' bağlacı dize içinde yinelenmiştir. *Yeryağ yapıtında* iki şiirde sadece 'ya... ya' bağlacının ve *Haydi yapıtında* da iki şiirde sadece 'de/da' bağlacının dize içinde yinlendiğini görüyoruz. *Haliç yapıtında* beş şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, bunların ikisi 'hem... hem', ikisi 'ya... ya', biri de 'ne... ne' bağlaçlarıdır. *Kıvalı Kuzu Ağıdı yapıtına* iki şiirde gördüğümüz dize içi bağlaç yinelemeleri, 'de/da', 'ki' bağlaçlarından oluşur. *Sakarya Kıyıları yapıtında* sadece bir şiirde 'ne... ne' bağlacı, *30 Ağustos yapıtında* bir şiirde 'de/ da' bağlacı, *İzmir Yollarında yapıtında* da yine bir şiirde 'de/da' bağlacı kullanılmıştır. *Gazi Mustafa Kemal Atatürk yapıtında* beş şiirde dize içi bağlaç yinelemesi görülürken, kullanılan bağlaçlar, 'ya... ya', 'öyle', 'ki', 'ama', 'ne... ne' bağlaçlarıdır ve bu bağlaçların çeşitli olması dikkat çekicidir. *Yanık Çocuklar Koçaklaması yapıtında* bir şiirde 'ne de', *Ağrı Dağı Bildirisi yapıtında* bir şiirde 'öyle', 'ya', *Almanya'larda Çöpçülerimiz yapıtında* bir şiirde 'ne de', *Pir Sultan Abdal Günleri yapıtında* bir şiirde 'ki', *Bir Elde Yaşamak yapıtında* iki şiirde 'ya... ya' bağlaçları dize içinde yinelenmiştir. *Yunus Emre'de Olmak yapıtında* üç şiirde dize içi bağlaç yinelemesinin ikisi 'ya... ya', biri 'hem... hem' bağlaçları şeklinde görülür. *Akşamcı yapıtında* iki şiirde dize içi bağlaç yinelemesi, 'ne... ne', 'ya... ya' bağlaçları şeklinde görülür. *Şeyh Galib'e Çiçekler yapıtında* bir şiirde 'de/da', *Takma Yaşamalar Çağı yapıtında* iki şiirde 'de', *Yurdana yapıtında* bir şiirde 'ya... ya' bağlaçları dize içinde yinelenmiştir. Son olarak *Uzaklarla Giyinmek yapıtında* ise altı şiirde dize içi bağlaç

yinelenmesi, ‘ sanki’, ‘ne... ne’, ‘ki’, ‘belki’ şeklinde kullanıldığını görüyoruz. Bu yapıtta da yine çoğunlukla ‘ne... ne’ bağlacı kullanılmıştır.

Dağlarca’nın eserlerinin bütününe baktığımızda, dize içinde en çok “ne... ne” bağlacının kullandığını görüyoruz.

*Ne geçmiş ne gelecek zamanın şarkısı bu aydınlıklar,
Ki hayatla yaşayan elektriklerde yalnız yaşamak var.¹¹⁶*

Bu şiirde kullanılan “ne... ne” bağlacı olumsuzluk anlamını pekiştirerek, zamanın şarkısı olan bu aydınlıkların geçmeyeceğini/bitmeyeceğini, yaşamla birlikte devam edeceğini vurgulamak için yanıp sönen ışıklar gibi dizelerde kullanılmıştır.

*Ne ruhum beni görür, ne sevgim döner geri,
Beyaz gölgeler saklar gözlerimden her yeri.¹¹⁷*

Dizelerinde “ne... ne” bağlacı soyut bir durum içinde çırpınan şairi işaret ederken, iki farklı olumsuz durumun yarattığı etkiyi daha da artırır.

*Ne akan su aydın, ne çemen ışık.
Nice geceler var bilmem ben ışık.¹¹⁸*

Dizelerinde “ne... ne” bağlacı doğadaki unsurlarda olmayan özelliği (aydınlık/ ışık) öne çıkarırken, yine bir yokluk, olumsuzluk durumunun simgesi olmuştur.

*Ne gün olsa, ne yıl olsa;
Seni beklesem, beklesem.¹¹⁹*

Dizelerindeki “ne... ne” bağlacı istenilen bir olumsuzluğu öne çıkarırken, şairin zaman olgusu olmadan sonsuzluk içinde bekleyişini sürdürme isteğini duyuran asıl çalgı durumundadır.

Ne yüzüm ak, ne aşka doymuşum

¹¹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Elektrikler”, a.g.e., s.71

¹¹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yavaşlayan Ömür”, a.g.e., s. 109

¹¹⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Suya Damlalar”, a.g.e., s. 116

¹¹⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Beklesem”, a.g.e., s. 118.

*Gençliğim parça parça, arzu ve hülyada.*¹²⁰

Dizelerinde “ne... ne” bağlacı iki olumsuz durumu öne çıkarırken, şairin içinde bulunduğu ruh halinin perişanlığını okura iletmede elçi görevini üstlenmiştir.

Ben konuşuyorum senin sözün yok,

*Ne Allah’a ne dosta.*¹²¹

Dizelerdeki “ne... ne” bağlacı olumsuz durumu vurgulamaktan ziyade var olan olumsuzluğun neye karşı olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır.

Dağlar ovalar tenhaliğundan

*Ne mektubun ne yasın gelir.*¹²²

Dizelerindeki “ne...ne” bağlacı tek başlarına anlam ilgisi bulunmayan sözcüklerin (mektup/ yas) aralarında zıt bir anlam oluşmasını sağlayarak şiirde bir derinlik oluşmasını sağlamıştır. Şöyle ki mektup kişinin yaşadığını haber veren araç, yaşamın sembolü iken, yas ise ölümün sembolü durumundadır ve “ne... ne” bağlacı bu iki sembolün yardımıyla yaşam ve ölüm kavramlarını birbirine bağlar. Şiirde bağlaç unsuru küçük bir detay gibi gözükürken, şiirin anlamı içinde yarattığı etkinin büyük olduğu görülür.

Ne sihirdir, ne keramet,

*Düşenin yeri düşmez, kalır yadigâr,*¹²³

Dizelerinde geçen “ne... ne” bağlacı anlam olarak yakın sözcükleri birbirine bağlayarak asıl olan zıt anlamı vurgulamıştır. Yani (*Ne sihirdir, ne keramet*) keramet de değil sihir de değil bir gerçektir (*Düşenin yeri düşmez, kalır yadigâr*).

Artık çıkmışım evren güzelliğime

Bitmiş kulluğu yeryüzünün.

¹²⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Cahil”, a.g.e., s. 238.

¹²¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Terk”, a.g.e., s. 337.

¹²² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Asker ve Gömlek”, a.g.e., s. 359.

¹²³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Adsız Tepe’nin Düşmesi”, a.g.e., s. 549.

Ne korku ne acı
Ne kazma ne kürek,
Artık çıkmışım evren güzelliğime,
Demir kapılardan kurtulmuşum.¹²⁴

Dizelerinde geçen “ne... ne” bağlacı şairin özgürlüğe kavuşurken nelerden kurtulduğunu vurgulamak için kullanılmıştır. Bağlacın kullanıldığı dizelerde yüklem yokluğu önem arz etmemekte, bağlaç bütün boşluğu doldurarak istenilen anlamı okura vermektedir.

Ne bıçak ulaşır sana,
Ne süngü, ne yumruk, ne taş
Sana bir tüfek neylesin,
Bin tüfek, bin bir ağızlı.¹²⁵

Bu şiirde geçen “ne” bağlaç yinelemesi, kahraman bir asker karşısında bütün savaş araçlarının yetersiz kalacağını anlatmak için kullanılmıştır. Bu bağlaç anlama giden yolda nesnelere sıralanmasını sağlayarak anlamın yanına ritmin eşlik etmesini sağlamıştır.

Ne nergis, ne leylak, ne lale, ne gül,
Hepsiyle dolu bir selesin, güzel.¹²⁶

Dizelerinde “ne” bağlaç yinelemesiyle tek tek sıralanan çiçekler ikinci dizede bir bütün içerisinde güzeli tasvir etmektedir. Çiçekler arasında bir ayırım yapılamadığını “ne” bağlacının kullanılmasıyla anlıyoruz

Ne kavak, ne kayısı, ne iğde, ne çam,
Rüzgârlar aman vermemiş, ha dememiş sabah sisi.¹²⁷

¹²⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Aylam”, a.g.e., s. 1372.

¹²⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ağır Makineli Tüfek Türküsü”, a.g.e., s. 1485

¹²⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ellerin Güzeline”, a.g.e., s.118

¹²⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ağaçsız Köy”, a.g.e., s. 589.

Dizelerinde de “ne” bağlaç yinelemesiyle tek tek sıralanan ağaçların hepsinin rüzgârlardan, sabah sisinden etkilendiğini, birinin bile bu durumdan kurtulmadığını, bu bağlaç yinelemesi vurguluyor.

Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz “ne... ne ve ne...” bağlaç kullanımının şiirde oluşturduğu ritimsel coşku yanında, olumsuz bir anlamı öne çıkardığı görülür. Dağlarca’da bu bağlacın kullanımı, şiirde sıradanlığın dışına çıkmasını sağlayarak, zengin anlam hazinesinin kapı anahtarı olma görevini de üstlenmesine yol açmıştır. Dağlarca’nın nerdeyse her yapıtında bu bağlaç yinelemesine diğer bağlaçlara göre daha çok yer verdiğini görüyoruz.

Şiirlerde dize içinde çok kullanılan “ve” bağlaç yinelemesinin şiirdeki anlama olan etkisine bakarsak:

Hudutlar ve şarkılar ve mevsimler arkası,

“Bir yere varalım ki benden büyük olmasın!”¹²⁸

Bu dizelerde geçen “ve” bağlacının birden fazla tekrar edilmesi sözcükleri/kavramları birbirine bağlamak ve anlamsal bir bütünlük oluşturmak içindir. Bu bağlaç anlam olarak birbirinden uzak sözcüklerin aynı çerçeve içinde toplanmasını sağlamıştır.

Ve hayatın eşyaları gibi duruşu

Ve anlamak ve sevmek hayatı, arkasından.¹²⁹

Bu şiirde kullanılan “ve” bağlacının dizelerin başında kullanılması ve dize içinde devam etmesi şiirin anlamına netlik kazandıracak yerde şiiri karmaşık hale getirerek, şiiri bize tekrar tekrar okutur. Bu okumalardan görüyoruz ki, bu bağlaçla bir oluş sırası okura önceliklerine göre verilmektedir.

Çiftçiler durmadan ne aramakta

Ve uykular ve yaşamak ve sevmek.¹³⁰

¹²⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sultan”, a.g.e., s. 144.

¹²⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Anlamak”, a.g.e., s. 181.

¹³⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Toprak”, a.g.e., s. 200.

Bu şiirde birinci dizede sorduğu soruya ikinci dizede cevap verirken “ve” bağlacıyla cümleye başlaması sanki cümle başlamadan önce söylenmiş sözlerin varlığına işaret etmek içindir ve sonra gelen diğer sözleri buna ilave ediyormuş izlenimi vermektedir. Belki de şair cümle sonunda yapılan üç nokta işaretinin görevini cümle başında kullandığı “ve” bağlacına yüklemek isteyerek, öncesinde söylenecek şeyleri dize başındaki “ve” ile düşündürmek ister ve sonra her “ve” kullanımıyla (*Ve uykular ve yaşamak ve sevmek*) yeni eklemeler yapar.

*Karışır masam, hatıralarım duruşuna,
Bir insan gibi varlığıyla zamana iştirak eder ayna.
Sessizliği ve laneti ve küfrü bırakır bana
Birisinin talihidir kalbimde uzaklaşan.¹³¹*

Bu şiirde geçen “ve” bağlacı sözcükleri anlamsal olarak birbirine bağlarken aynı zamanda her “ve” kullanımından sonra sözcüklerin anlamsal şiddetinin bir derece artması ile kulağa da artan bir ses ritminin yansımasını sağlar.

*Manolyalar gibi uzak ve aydınlık ve diri,
Yaşamının uyuyan bahçesinde.¹³²*

Bu şiirde kullanılan “ve” bağlaç yinelemesi benzetmeyle yapılan tasvir unsurlarını birbirine bağlanmıştır.

*Yeşil sarı lacivert
İpek ve pamuk ve yün.
Günden güne seviyorum kumaşları,
Büsbütün.¹³³*

Bu şiirde kumaşların renklerini verdiği ilk dizede ne virgül ne de bağlaç kullanmamıştır. Ancak kumaşların türlerini verdiği ikinci dizede “ve” bağlacını kullanarak asıl vurgulamak istediği özelliği vermeye çalışmıştır.

¹³¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Rahatsız Eden Fikir”, a.g.e., s. 280.

¹³² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Atlantis”, a.g.e., s. 284.

¹³³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kumaş”, a.g.e., s. 395.

Marangoza gitmiştim ki bahtiyar idi,

Büyük ve yepyeni ve bembeyaz bir dükkân içinde.¹³⁴

Şiirde tasviri özellikler sıralanırken “ve” bağlacıyla bu özellikler ortak bir noktada buluşturulmuştur.

Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi “ve” bağlaç yinelemesinin sözcükleri birbirine bağlama ve anlamsal olarak ortak bir noktada birleştirme, tasviri özellikleri sıralama ve aynı zamanda şiirde geçmeyen ama işaret edilen özellikleri düşündürme gibi görevleri üstlendiğini, bunun yanında şiirde yarattığı ritimsel ahengin şiire ayrı bir akıcılık kazandırdığını söyleyebiliriz.

Dağlarca’nın eserlerinde “ki” bağlacına şiirlerinde önemli derecede yer verdiği görülür:

Geceyle aramızda mavi bir şey sallanır

Ki ölüm kadar uzak ki ölüm kadar güzel.¹³⁵

Bu dizelerde geçen “ki” bağlacının cümle başında yinelenmesi ilk dizedeki soyut anlamın ikinci dizede somutlaştırılmasını sağlayarak anlamı daha da vurgulu bir hale getirmiştir.

Emmez ki bebe, dolmaz ki bebenin annesi,

Nice emse emdirse, anlam soyunuk.¹³⁶

Dizelerinde geçen “ki” bağlaç yinelemesi olumsuz olan eylemlerden sonra gelerek var olan durumun çaresizliğini daha da belirgin hale getirir.

Ben Erdede ölmem ki,

Ahmetler, Kasımlar, Memişler ölmez.

Bin yıl yaşasam ova taş,

Yüz bin yıl yaşasam ben Erdede

Ölemem ki ölemez ki oğullarım.¹³⁷

¹³⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çakır’ın Destanı”, a.g.e., s. 461.

¹³⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bir Gülün Üstündeki An”, a.g.e., s. 155.

¹³⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Daha Us”, a.g.e., s. 1302.

Dizelerde geçen “ki” bağlaç yinelemesi kararlılıkla başlayan ilk dizeyi desteklerken son dizede tekrarlanarak *ölümün* imkânsız bir durum olduğunu daha baskın bir şekilde vurgulanmasını sağlar.

Dağlarca’da kullanılan “ki” bağlaç tekrarının şiirde verilen anlamın daha baskın hale gelmesini sağladığını ve şiirdeki ses notalarının en yüksek olduğu noktayı oluşturduğunu görüyoruz.

Dağlarca’nın eserlerinde dize içinde “ya... ya” bağlacının kullanıldığını görürken, çok fazla yer tutmadığını söyleyebiliriz.

Ya ben kimildiyorum, ya onlar,

Ya gündüz, ya gece.

Nereye vasil olduk

Devirlerce.¹³⁸

Dizelerinde geçen “ya... ya” bağlacının şiirde anlamsal seçenekler oluşturduğunu ve şairin bu anlamlardan hangisinin kendini etkilediği konusunda kararsızlık yaşamasına neden olduğunu görüyoruz.

Yeminli su

Yeminli taş:

Ya ölüm ya istiklal.

Gecenin gündüzün döndüğü rüzgâr,

Kurdun kuşun yediği aş:

Ya ölüm ya istiklal.

Hücreden göklerecek,

Varlığın yaptığı ulu savaş:

¹³⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Erdede Ölümsüz”, a.g.e., s. 1539.

¹³⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “III”, a.g.e., s. 365

Ya ölüm ya istiklal.

Memleket dev gibi gövde,

Haykırır bir gövdeden bin bir baş:

*Ya ölüm ya istiklal.*¹³⁹

Bu şiirde her üçlüğün son dizesinde geçen dize tekrarlarının içinde “ya... ya” bağlacının da tekrar edildiğini görüyoruz. Bu son dize şiirin en yüksek tonda söylenmesini sağlayan asıl unsur olurken “ya... ya” bağlacı da verilmiş bir kararın kesinliğini vurgulamak için en doğru şekilde yerini almıştır.

Bir boşluk ki göller tadında uzun,

*Ya hiçe uzanmış vaktimiz, ya hepe*¹⁴⁰

Dizelerinde geçen “ya... ya” bağlacı okura yine seçenekler sunulmasını sağlarken, seçeneklerin iki farklı uçlarda olması şiirin anlamını sonsuz bir derinliğe sevk eder.

Bir ses belki ilk anadan çağlar işte kulağında,

*Ya yergin ol ya döngün ol, bu ses yok oldum demek mi?*¹⁴¹

Dizelerinde geçen “ya... ya” bağlacı yine önümüze seçenekler çıkarırken aynı zamanda kati olarak bunlardan birini seçmemiz gerektiğini bize bildiren asıl unsur konumundadır ve bu bağlaç şiirin temelini oluştururken, şiirdeki anlamsal yapının üzerine inşa edilmesini sağlamıştır.

Ayaklar toplandılar dün gece tam burada,

Dediler ayak olduğumuza yakınmayalım,

Ya el olsaydık, ya açilsaydık bütün gün;

Şunun bunun üç kuruşuna, yürüdüler,

*Dediler durmayalım düşeriz.*¹⁴²

¹³⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Samsun’dan Ankara’ya”, a.g.e., s. 762.

¹⁴⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Destanönü”, a.g.e., s. 941.

¹⁴¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Düz”, a.g.e., s. 1301.

Dizelerinde geçen “ya... ya” bağlacı diğer örneklerden farklı olarak seçenek sunmaktan ziyade ihtimal olan durumları göz önüne sererek okuyucuyu düşündürür.

Ya topraktır ya taş,

Yürürsün yürürsün,

*Yol yavaş.*¹⁴³

Dizelerinde geçen “ya... ya” bağlacı yine ihtimalleri sıralamak için kullanılmıştır. Ancak bu sefer ilk ihtimal iyi ikinci ihtimal kötüdür.

Dağlarca’nın şiirlerinde geçen “ya... ya” bağlacının anlamsal seçenekler oluşturmak, var olan ihtimalleri değerlendirmek gibi görevler üstlenerek şiirdeki anlam yelpazesini genişlettiğini görüyoruz.

Dağlarca’da dize içinde “belki” bağlacına sık olmasa da rastlanmaktadır. “Belki” bağlacını geçtiği şiirlere göz gezdirirsek:

Vardım bir koca kütüğe

Kabuk tutmuş çürüyüşü karadan.

Yeraydın dedim

*Belki duymadı, anlamadı belki*¹⁴⁴.

Dizelerinde geçen “belki” bağlaç yinelemesi söz dizimsel olarak ilk tekrarda eylemden önce gelirken sonraki tekrarında eylemden sonra gelerek, anlamsal vurguyu üzerinde toplar ve sıralanan ihtimallerin hangisinin daha kuvvetli olduğunu okura sezdirmeye çalışır.

Bir serinlik var belki uyumada, belki bismillahta,

*Nuh nebiden kalmış.*¹⁴⁵

¹⁴² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ayaklar”, a.g.e., s. 1582.

¹⁴³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yavaş Karşı”, a.g.e., s. 1590.

¹⁴⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Tutsak”, a.g.e., s. 1142.

¹⁴⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çarşı”, a.g.e., s. 661.

Dizelerinde geçen “belki” bağlaç yinelemesi ihtimallerin sıralanmasını sağlarken, hangi ihtimalin söylenen özelliğe sahip olduğu konusunda bir belirsizlik durumu oluşturur.

Dağlarca’nın şiirlerinde pek sık rastlamadığımız “belki” bağlaç yinelemesinin geçtiği şiirlerde de oluşturduğu ihtimal olan anlamlarla okuru düşündürerek, şiirin zihinde iz bırakmasını sağladığını görüyoruz.

Dağlarca’da “hem... hem” bağlacının diğer bağlaçlara göre dize içinde daha az yinlendiğini görüyoruz.

*Duyuyor musun beni, ardımdaki asker,
Toprak ve gökyüzü birbirine benzer.
Hem kuşlardan, hem başaklardan,
Hem sabahleyin, hem gece, her zaman.¹⁴⁶*

Dizelerinde geçen “hem... hem” bağlacı şiirdeki anlamı destekleyen unsurlar olarak ön plana çıkarken, şair tabiatın iki ana karakteri (*toprak/ gökyüzü*) arasındaki benzerliği bu bağlaçla kuvvetlendirmiştir.

*Bunun parmaklığı var,
İçeri giremezsiniz.
Hem uzun,
Hem ayakaltı gökler, hem açık,
Güneş’in bin yıl arkasında, yüz bin yıllık yıldılar,
İçeri giremezsiniz.¹⁴⁷*

Dizelerinde geçen “hem... hem” bağlacının tekrar edilmesiyle sahip olunan bütün özelliklerin sırasıyla verilmesini daha da kolaylaştırmıştır.

Dağlarca şiirlerinde “hem... hem” bağlacını vermek istediği anlamın bütün özelliklerini bir arada verebilmek için bir araç olarak kullanmıştır.

¹⁴⁶ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Toprakla Gökyüzü”, a.g.e., s. 573.

¹⁴⁷ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Parmaklık İçinde Gömütler”, a.g.e., s. 241.

Dağlarca'nın eserlerinde toplamda birkaç şiirinde dize içinde yinelendiğini gördüğümüz “öyle” bağlacının geçtiği şiirlerdeki anlamsal ve ritimsel özellikleri örneklerde inceleyelim:

*Geceler öyle yeşil, öyle büyük,
Duyuyorum, karanlık dolar, verdiği¹⁴⁸.*

Dizelerinde geçen “öyle” bağlacının verilen özelliklerin anlamsal değerini bir kat daha arttırdığını görüyoruz.

*Öyle hızlı yaşardı ki yelleyin,
Altı kavak altı söğüt altıca.
Öyle uzun, öyle enli, öyle güür
Altı kavak altı söğüt altıca.¹⁴⁹*

Bu şiirde de “öyle” bağlacının betimlenen her sözcükten önce gelerek, tek başına sözcüğün vereceği anlamın dışında, anlamın değerini arttırdığına ve her tekrarda okurun gözünde anlamsal olayı devasa bir şekle soktuğuna tanık oluyoruz.

*Türkler en eski dağlar mıdır,
Öyle mavi sallanır ya, öyle yeşil sallanır ya,
Öyle gök sallanır ya, yelleyin,
Türkler en eski dağlar mıdır?¹⁵⁰*

Dizelerinde geçen “öyle” bağlaç yinelemesi her tekrarında benzetme ilgisi oluşturarak şiirin anlam çerçevesini genişletirken şiire ritimsel bir akıcılık katmıştır.

Dağlarca'nın eserlerinde “de/da” bağlacının dize içinde yineleme şeklinde kullanımı çok fazla olmasa da birkaç şiirde örneklerine rastlıyoruz:

Sırılsıklamdır, dökülen saçını bile kaldıramaz

¹⁴⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Karşılık”, a.g.e., s. 1332.

¹⁴⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ev Önü I”, a.g.e., s. 1437.

¹⁵⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Türkler”, a.g.e., s. 720.

*Avuç avuç ter elin.
İşte yurdundan uzak, işini de, seni de,
Yer elin.¹⁵¹*

Dizelerinde “de” bağlacının tekrarı iki özneyi aynı duruma bağlamak amacıyla kullanılmıştır.

*Görsem de güzel görmesem de
İçsem de yaşılanıyorum
İçmesem
De¹⁵²*

Dizelerinde “de” bağlacı olumlu ve olumsuz iki durumu vurgularken, iki durumunda aynı derecede önem arz ettiği anlamını verir. Ancak “de” bağlacı son tekrarında ayrı bir dizeye geçerek kafa karışıklığına yol açar, hem bağlaç anlamını hem de eylem anlamını yüklenerek şiirde farklı bir ritim oluşmasını sağlar.

*Orman da doyar
Deniz de gök de
Açlık doğanın
Dışındadır hep¹⁵³*

Dizelerinde “de” bağlacı kendisinden sonra geldiği bütün sözcükleri aynı duruma bağlamak için kullanılmıştır.

Dağlarca’nın eserlerinde “de/da” bağlacının daha çok sözcükleri aynı yükleme bağlamak için kullanıldığını görüyoruz.

Dağlarca’nın dize içinde yineleme amacıyla en az kullandığı bağlaçlardan biri “ama” bağlacıdır.

Nice devrim yaptın yurt üzre, yeryüzü üzre,

¹⁵¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Almanya’larda Ellerimiz”, a.g.e., s. 1558.

¹⁵² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “De”, a.g.e., s. 1766.

¹⁵³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “CCXXXIII”, a.g.e., s. 1332.

Yayılacak varacak her biri sonsuza dek.

Ama en büyüğü, ama hepsini ayakta tutan

Atatürk evrende yaptığın ulu devrim:

Uyanık ölmek.¹⁵⁴

Dizelerinde kullanılan “ama” bağlacı karşıt bir durum oluşturmak için değil, anlamı pekiştirmek için kullanılmıştır.

Dağlarca’nın şiirlerinde dize içi kullanımına çok az rastladığımız bağlaçlardan biri de “sanki” bağlacıdır.

İki kapı var

En büyük

İki kapı var en büyük

İki uzay kapısı

Sanki en yakında sanki en uzakta¹⁵⁵

Dizelerinde geçen “sanki” bağlaç yinelemesi, olmayan bir durumu öyle farz edilmesini sağlamıştır.

Dağlarca’nın eserlerinde bir iki şiirde rastladığımız “ilen” bağlacı farklı bir kullanım olarak dikkatimiz çekmektedir.

Hasta araba gider vakitsiz,

Eğleşir havalarda bakışı,

Kuş ilen, yaprak ilen hafifler.

Neden acep ağırlığı ecelin,

Kollarda kollarda vay.¹⁵⁶

Dizelerinde kullanılan “ilen” bağlacı aslında “ile” bağlacına –n ekinin eklenmesiyle oluşmuştur. Yani şiire “ile” bağlacındaki gibi birliktelik anlamı katmıştır.

¹⁵⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Uyanık Ölmek”, a.g.e., s. 661.

¹⁵⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “O Gözbebekleri”, a.g.e., s. 1473.

¹⁵⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Ağırlığı Duyulmazdı Hastanın”, a.g.e., s. 648.

Dize içi bağlaç yinelemesinin Dağlarca'nın eserlerindeki ağırlığını gördüğümüz bu bölümde, bağlaç yinelemesinin şiirin anlamına ve ritimsel yapısına ne oranda katkıda bulunduğunu örnekler üzerinde görerek şiirsel yapı içinde dize içi bağlaç yinelemesinin önemli bir yere sahip olduğu söyleyebiliriz.

2.1.2. Dizeler Arasında Bağlaç Yinelemesi

Dizeler arasında yinelenen bağlaçlar şiire stratejik bir anlam katar ya da yazılı anlatımı pekiştiren anlamda şiirde kullanıldığında özellikle sesli okunurken duraksamalar yaratabilir. Şayet hassas, mantıksal kıvrak görevler yüklenmesiyle duygusal ve felsefi tamamlamalara eşlik etmiş olurlar, dolayısıyla şiire nefaset katan garnitürler olarak şiirde kullanılırlar. Dağlarca'nın eserlerini kronolojik olarak incelediğimiz de dizeler arasında kullanılan bağlaçlardan en çok hangilerine ağırlık verdiğini görme fırsatı yakalıyoruz.

Havaya Çizilen Dünya yapıtında 13 şiirde görülen dizeler arasında bağlaç yinelemesinin dokuzu 've', üçü 'ki' ve biri 'yine' bağlaçları, *Çocuk ve Allah* yapıtında ise 41 şiirde görülen dizeler arasında bağlaç yinelemesinin, 23'ü 've' , 13'ü 'ki', ikisi 'ama' bağlaçlarıdır, 'yine, yoksa, ya' bağlaçlarından da birer örnek vardır. İlk yapıtlarında şairin 've, ki' bağlaçlarına ağırlık verdiğini görüyoruz. *Daha* yapıtında ise daha çeşitli bağlaçlara 'ki, de, ya, ve, ile, fakat' sekiz şiirinde şairin yer verdiğini görüyoruz. *Çakır'ın Destanı* yapıtında dizeler arasında bağlaç yinelemesinin varlığını gördüğümüz altı şiirin dördünün 'ki' bağlacı olduğunu görürken, diğerleri ise 'ama, ya' bağlaçlarıdır. *Taş Devri* yapıtında sadece bir şiirde 'ya' bağlacı dizeler arasında yinelenir. *Üç Şehitler Destanı* yapıtında dört şiirde geçen bağlaçların hepsi 'hem, ne, demek, ya' bağlaçlarıdır. *Toprak Ana* yapıtında dört şiirin üçünde 'ne' birinde 'ya' bağlacıyla dizeler arası yineleme gerçekleştirilmiştir. *Aç Yazı* yapıtında altı şiirin, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında beş şiirin, *İnönüler* yapıtında dört şiirin farklı bağlaçlarla kurularak, dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz. *Sivaslı Karınca* yapıtında sadece bir şiirde 've' bağlacı dizeler arasında yinelenir. *Anıtkabir* yapıtında üç şiir farklı bağlaçlarla 'hem, ki, ve' kurularak dizeler arasında yineleme gerçekleşir. *İstanbul Fetih Destanı* yapıtında yedi şiirin beşinin 'ki' ile ikisinin ise 'sanki' bağlaçlarıyla dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz. *Asu* yapıtında 15 şiirde geçen dizeler arası bağlaç yinelemesi daha geniş yelpazede kullanılmıştır. Ancak kullanımda başı yine en çok 'ki' bağlacı çekmektedir.

Delice Böcek yapıtında üç şiirde görülen bağlaç yinelemesinin ikisi ‘öyle’, biri ‘ki’ bağlacıdır. *Batı Acısı* yapıtında dokuz şiirde geçen bağlaç yinelemeleri ‘ki, hem, ama belki ve’ şeklinde çok çeşitli şekilde kullanılmıştır. *Gezi* yapıtında iki şiirde ‘ama belki’ bağlaçları dizeler arasında yinelenir. *Hoo’lar* yapıtında dört şiirde de farklı bağlaçların ‘amma da ki, da, öyle’ kullanıldığını görürken, ilk defa kullandığı ‘amma da’ bağlacı dikkatimizi çeker. *Cezayir Türküsü* yapıtında sadece bir şiirde ‘ya’ bağlacının, *Aylam* yapıtında iki şiirde ‘öyle ve öylesine’ bağlaçlarının dizeler arasında kullanıldığını görüyoruz. *Türk Olmak* yapıtında sadece bir şiirde ‘ki’ bağlacını dizeler arasında yineler. *Yedi Memetler* yapıtında üç şiirde ‘şöyle ve öyle’ bağlaçları dizeler arasında yinelenir. *Çanakkale Destanı* yapıtında dört şiirde ‘ne... ne, hem, ya’ bağlaçları dizeler arasında yinelenerek kullanılır. *Dışarıdan Gazel ve Yeryağ* yapıtlarında sadece iki şiirde ‘ki ve ama’ bağlaçlarının dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz. *Vietnam Savaşımız* yapıtında altı şiirden üçünde ‘ki’ diğer üçünde ise ‘oysaki, ve, ne’ bağlaçlarının kullanıldığını görüyoruz. *Haydi* yapıtında 30 şiirde kullanılan bağlaç yinelemesinin ağırlığını ‘ya’ bağlacı üstlenmiştir. *Kubilay Destanı* yapıtında dört şiirin üçünde ‘ki’ birinde ‘ya’, *19 Mayıs Destanı* yapıtında sadece bir şiirde ‘ne’, *Malazgirt Ululaması* yapıtında dört şiirden ikisinde ‘ki’ diğer ikisinde ‘da ve ya’, *Haliç* yapıtında iki şiirin birinde ‘ya’ birinde ‘öyle’, *Kınalı Kuzu Ağıdı* yapıtında iki şiirin birinde ‘ne’ birinde ‘ki’, *Sakarya Kıyıları* yapıtında iki şiirin birinde ‘ya’ birinde ‘ki’ bağlaçlarının dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz. *İzmir Yollarında* yapıtında dizeler arasında bağlaç kullanım sayısı artmıştır. 10 şiirin dördünde ‘ya’ dördünde ‘ki’ diğer ikisinde ‘oysaki ve de’ bağlaçları kullanılırken, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında da bağlaç kullanım sayısı diğerlerine göre fazladır. Bu yapıtta 10 şiirin altısında ‘ki’ diğer dördünde ‘belki, sanki, ve, de’ bağlaçları dizeler arasında yinelenmiştir. *Ağrı Dağı Bildirisi* yapıtında iki şiirin birinde ‘öyle’ birinde ‘ki’, *Almanyalarda Çöpçülerimiz* yapıtında bir şiirde ‘ne de’, *Horoz* yapıtında üç şiirin ikisinde ‘ya’, birinde ‘ki’ bağlaçlarının dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz. *Anıtlarında Solukalan* yapıtında yedi şiirin üçünde ‘ki’ ikisinde ‘ne’ diğer ikisinde ‘ya ve sanki’ bağlaçları, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında altı şiirin üçünde ‘sanki’ ikisinde ‘ya’ birinde ‘ki’ bağlaçları, *Türk İstanbul* yapıtında bir şiirde ‘ama’ bağlacı dizeler arasında yinelenmiştir. *Çıplak* yapıtında dört şiirin ikisinde ‘ne’ diğer ikisinde ‘de ve sanki’ bağlaçları, *Uzun İkinci* yapıtında üç şiirin ikisinde ‘ki’ birinde ‘yine’ bağlaçları, *Yunus Emre’de Olmak*

yapıtında altı şiirin hepsinde farklı bağlaçlar ‘hem, ise, ilen, belki, de, hele’ dizeler arasında yinelenmiştir. *Dişiboy* yapıtında sadece bir şiirde ‘öyle’, *Sayılarda* yapıtında sadece bir şiirde ‘ne’, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında da sadece bir şiirde ‘ki’ bağlacı dizeler arasında yinelenmiştir. *Takma Yaşamalar Çağı* yapıtında sekiz şiirin üçünde ‘ki’ üçünde ‘de’ diğer ikisinde ‘ya ve hele’ bağlaçları, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtında üç şiirin her birinde farklı bağlaç ‘ne, ya ve ki’ yinelenmiştir. *Yurdana* yapıtında sadece bir şiirde ‘ki’ bağlacı kullanılırken, *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında ise diğer yapıtlara göre dizeler arasında bağlaç kullanımının daha fazla olduğunu görüyoruz. Bu yapıtta 47 şiirin 16’sında ‘ki’ sekizinde ‘ne’ diğer sekizinde ‘belki’ yedisinde ‘ya’ beşinde ‘sanki’ ikisinde ‘da’ ve birinde ‘ile’ bağlaçlarının dizeler arasında yinlendiğini görüyoruz.

Dağlarca’nın yukarda sıraladığımız eserlerinde dizeler arasında “ki” bağlacının en çok yinlendiğini görüyoruz. “Ki” bağlacının şiirlerdeki anlama etkisini örneklerde inceleyelim:

*Sabahtan hatıralar manolyaları olur ömrümün,
Ki sevemem, koklayamam onları solar diye.
Hatıradan akşamlar bir rüzgâr gibi girer içeriye,
Ki düşünürüm geçmişti: yıldızlarda yaşayan bir gün¹⁵⁷*

Bu şiirde geçen “ki” bağlacının dize başında kullanılması dikkat çekicidir. Bu şekilde kullanılan “ki” bağlacının kendinden önceki dizeyi anlamsal olarak tamamladığını, aynı zamanda anlamsal vurgunun merkezi olma görevini üstlendiğini söyleyebiliriz.

*Öyle acı yazıyorlar ki
Öyle doğru yazıyorlar ki
Öyle çok yazıyorlar ki
Bırakmak istemiyorum ellerimi ben¹⁵⁸*

¹⁵⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Eski Bir Kadehin Üstüne Yazılar”, a.g.e., s. 130.

¹⁵⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Tutmak”, a.g.e., s. 1853.

Bu şiirde “ki” bağlacının dizelerin sonunda yinelendiğini görüyoruz. Bu şekilde bir kullanımın her dizede ayrı ayrı verilen özelliklerin önemini arttırdığını ve bu özelliklerin vurgulanarak ön plana çıkmasını sağladığını görüyoruz. Bunun yanında oluşturduğu ritimsel ahenk de şiire ayrı bir değer katmıştır.

Yaratıkların

Birer gök yazısı var

Ki hepsi doğada

Bu büyük alın üstünde

Ki gider

Ki ayrılır

Ki arar

Ki yaklaşır

Ki büyür

Ki duyar

Ki sevişir

Başka alfabelerin başka imleriyle başka

Birbirine karışık

Anlaşılmaz

Usları karşılıklı birbirini eksiltircesine eğri

Sönük gezegen dolaşımına benzer

Dev boyutlarıyla ses ya da koku

Ki ardına bıraktığı günleri okur geceleyin

Ki gelecek günleri okur güneşte o

Bir özel olma payı var

*Bütün yaratıkların*¹⁵⁹

Bu şiirde gördüğümüz “ ki” bağlacının dize başında bu kadar sık ve peş peşe yinelenmesinin şiirde vurgulanmak istenen özelliklerin fazla olmasından kaynaklandığını ve ayrıca “ki” bağlacının her tekrarında şiirdeki anlamsal öğelerin akıcı ve baskın bir tonda okuyucuya iletilmesini sağladığını söyleyebiliriz.

Yukarıda gördüğümüz örneklerin tümünde “ki” bağlacının cümle başında ya da cümle sonunda gelmesi veya bir sözcükten hemen sonra gelmesinin ortak bir amacı vardır: Verilmek istenen anlamı daha baskın, vurgulu hale getirmek, bunu yaparken yinelenmesinin yarattığı ritim de şiirin daha coşkulu hale gelmesini sağlar.

Dağlarca’da dizeler arasında bağlaç yinelemesinde “ki” bağlacından sonra “ya” bağlacının çok fazla kullanıldığını görüyoruz.

Nereye gitsem o

Ne desem o

Ya yeşil işte

*Ya ak düşündüğüm*¹⁶⁰

Dizelerinde geçen “ya” bağlacı dizeler arasında anlamsal bir bağ kurarken, aslında şiirde anlamsal seçenekler sunulmasını kolaylaştıran araç görevini üstlenmiştir.

Taşlar, topraklar ve böcek,

Birbirine girmiş devamından.

Ya hepsi sevmiş birbirini,

*Ya sevecek.*¹⁶¹

Dizelerinde geçen “ya” bağlacı bir durumun eninde sonunda gerçekleşeceğini bildirmek için dizeler arasında tekrarlanmıştır.

Bu bir kalım bu bir gidim

¹⁵⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Doğa’nın Alnı”, a.g.e., s. 1545.

¹⁶⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Doğa İçinde Yaşamak”, a.g.e., s.1837.

¹⁶¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sabaha Kadar Yonttuğumuz”, a.g.e., s. 510.

Ya göçebelik bitecek

Yerleşeceğiz yeşile

Ya dağlar sular ekinler

*Düşlerimiz gibi öte*¹⁶²

Bu şiirde de kullanılan “ya” bağlacı önümüze seçenekler sunarken ayrıca bunlardan birinin seçilmesi gerektiğini de vurgular.

Serviler artık kimse üzülmeden bir ölümü bildirirler,

Ya çok eskiden olmuş,

Ya şu sıra olmuş,

Ya gelecekte – olmuş-

*Serviler Haliç’te.*¹⁶³

Bu dizelerde geçen “ya” bağlacı, servi sözcüğü ile sembolleşen ölümün hangi zamanlarda olduğunu vurgulamak için dize başlarında, zaman kavramından önce gelerek, bütün zaman seçeneklerinde, sürekli bir şekilde gerçekleştiğini vurgulamak için kullanılmıştır.

“ya” bağlacının Dağlarca’nın şiirinde önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Bu bağlacın kullanıldığı şiirlerde oluşturduğu anlamsal seçenekler şairin tek yönlü düşünmediğinin her zaman farklılıklara açık olduğunun kanıtıdır. “Ya” bağlacı şairin sınırlı bir ufka değil özgürce geniş ufuklara açılmasını sağlayan anahtar sözcük durumundadır.

Dağlarca’nın eserlerinde “ve” bağlacının dizeler arası yinelemede üçüncü sırada olduğunu görüyoruz.

Gönül diyor ki şimdi güneşe bağlanma sen,

Aydınlıklar bir çiçek gibidir, diyor gönül.

Bir gün geniş ruhunda sönecek son tahayyül;

¹⁶² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Atla Düşünen”, a.g.e., s. 214.

¹⁶³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Serviler”, a.g.e., s. 243.

Ve bir sükût olacak bakışlarından esen.

Şimdi yeşil, eflatun, şimdi mor muhayyelem;

Her şeyi biraz ıslak, biraz yaş görüyorum.

Uzaklarda bir mezar ve bir taş görüyorum,

Ve uzak geceleri yaşıyor muhayyelem.

Ziyalar çizgi çizgi... gölgeler bölüm bölüm,

Örtecek gözlerimi karanlıkların mumu,

Ve bir efsane gibi beni silecek ölüm.

Hangi gurubu engin, bütün ömrünce saklar,

İlk önce birkaç dua okşayacak ruhumu;

Ve nihayet nihayet beni unutacaklar.¹⁶⁴

Bu şiirde “ve” bağlacının bölümlerin son dizesinde kullanılması şairin ilk dizelerde söylediklerine bir ilave yapmak istemesinden kaynaklanır. “Ve” bağlacının düzenli aralıklarla kullanılması şiire anlamsal bütünlük kazandırmanın yanında ritmik bir akıcılık da kazandırmıştır.

Dağlarca’da “ve” bağlacı yeni anlam açılımları sağlayan bağlaçtır. Bu bağlaç sözün anlam varlığına sürekli eklemeler yapılmasını sağlayan sözün sonsuzluğunu temsil eden unsurdur ki Dağlarca her zaman söyleyecek sözü/ şiiri olan adamdır ve bu bağlaç onun kişiliğinin temsilcisi olabilecek en ideal bağlaçtır.

Dağlarca’nın “ve” bağlacından sonra “ne” bağlacına da eserlerinde çokça yer verdiğini söyleyebiliriz.

İnsan buğdayla beslene,

Amma da yağız olur.

¹⁶⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Beni Unutacaklar”, a.g.e., s. 87.

*Ne kök haşlar bakraçta ninem,
Ne oğul, ot devşirir yamaçtan,
Ne dert kalır ne kasavet,
İnsan buğdayla beslene.¹⁶⁵*

Dizelerinde kullanılan “ne” bağlacı dizeler arasında anlamsal bir bütünlük oluşturmanın aracı olmuştur. İlk dizelerde olması gereken durumun gerçekleşmesi halinde ihtiyaç duyulmayacak durumların neler olduğunu bize “ne” bağlacını dizeler arasında yineleyerek vermeye çalışır.

*Ne özgürdür yönler gibi,
Ne tutsaktır, yanındakilerle beraber.
İner derinliğine gölgeleri, büyük yalnızlığından mevsimlerin,
Varlığın ve yokluğun aydınlığı arasında,
Göl, insana benzer.¹⁶⁶*

Dizelerinde geçen “ne” bağlacı iki zıt durumu şiir bütünlüğü içinde vurgulamak için kullanılmıştır.

Artık yeşile dönüşürken solukları

Ne yel istemekteler

Ne uyku

Ne şu istemekteler

Ne ışık

Ne sallantı istemekteler

Ne görülme¹⁶⁷

¹⁶⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “İstek”, a.g.e., s.598.

¹⁶⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Göl”, a.g.e., s.727

¹⁶⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “İncecik Dallardaki Ses”, a.g.e., s.1646.

Dizelerinde “ne” bağlacının dizeler arasında bu kadar sık tekrarlanması şiirde baskın bir vurgu oluşturmasını sağlarken, yarattığı akıcı ritmik hava şiiri daha da okunası hale getirir.

Dağlarca’da “ne” bağlacının tekrarı olumsuz anlamın sıralanmasını sağlarken şiirde her zaman olağanüstü bir ritimsel durum oluşmasını da sağlayan bağlaç olma özelliğine sahiptir.

Dağlarca’nın eserlerinde “de” bağlacının kullanımı diğerlerine göre az da olsa 20’ye yakın şiirde dizeler arasında yinelendiğini görüyoruz.

*Ağar ağar bir kazana doğru,
İneklerin sarı gözleri büyürken sağıl da.*

*Tarla kuşu kalkar, buğday danesinden yavaş,
İn daha derine sen, kuşla bir, süzül de.*

*Değsin dudakları dudaklarına suaygırlarının,
En ulu denizlere açıl da.*

*Belki bir hakan geçmekte ulu ülkelerden,
Var acısına kara toprakların upuzun eğil de.*

*Boş arabalar var anlamlarda duygularda boş,
Götür götür onları bu gece koşul da.¹⁶⁸*

Bu şiirde “de/da” bağlacının beyitlerin ikinci dizesinin sonunda sürekli olarak kullanılması, şiirin anlamsal bütünlüğü içinde görülür ve işitilir bir akıcılık sağlarken, ayrıca okura her bölümün ilk dizesinden sonra yapması gerekenleri bir görev gibi sunmuştur.

¹⁶⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Sessizlikte Buyurular”, a.g.e., s. 1315.

Dağlarca'da “de/da” bağlacı hep bir düzen içinde asıl vurgulanmak istenen yerde en doğru şekilde kullanılmıştır ve şiirin ritimsel havasına her zaman katkı sağlamıştır.

Dağlarca'nın eserlerinde “belki” bağlacının da yukarıdaki örnekler kadar sık olmasa da dizeler arasında yinelendiğine tanık oluyoruz.

*Kırılınca nereye gidiyor mezarlıklardaki kavuklar,
Belki gelecek arzularda Venüs yapılacak bir mermere.
Biten hikâyelerdeki adamlar nereye gidiyor haber vermeden,
Belki ahrete, belki başlayan hikâyelere.¹⁶⁹*

Dizelerinde geçen “belki” bağlacı şairin kafasına takılan, cevabını bilmediği bazı durumları yine kendisinin emin olmadan cevap vermesini sağlayarak, şairin hayal gücünün sınırsız bir arza açılmasını da kolaylaştırmıştır.

*Düşünceler belki
Anı belki
Yalnızlık belki
İçmediği su belki
Ağaç belki
O kır günü gölge belki
Düşünüyordu ya gövdesine dağılmış
Gezenler belki¹⁷⁰*

Dizelerinde geçen “belki” bağlacının dize sonunda sürekli yinelenmesi şiirdeki kararsızlık durumunun geniş bir alana yayılmasına sebep olmuştur.

“Belki” bağlacı Dağlarca'nın hayal gücünü zorlayan, hep bir fazlasını düşündüren bağlaçtır. Bu bağlaç onu bu âlemden öteki âleme, yani sınırların ötesine taşıyan araç olma görevini üstlenmiştir.

¹⁶⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Nereye Gidiyorlar”, a.g.e., s. 281.

¹⁷⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Yerine”, a.g.e., s. 1486.

Dağlarca'nın eserlerinde “öyle ve sanki” bağlaçlarının eşit oranda ve diğer bağlaçlara göre daha az yinelendiğini görüyoruz.

İşte 19 Mayıs

Vardık bir kapısına Anadolu'nun, önlerine Samsun'un

Öyle seviyordum ki yerce gökçe

Öyle yalnızdım ki

Güzelliğimden sizi öper öpmez uyandınız¹⁷¹

Dizelerinde geçen “öyle” bağlacının şiirde verilmek istenen anlamın şiddetini bir derece daha arttırmak için kullanıldığını görüyoruz.

Dağlarca'da “öyle” bağlacının anlamsal değeri hep daha yukarıya taşıdığını görüyoruz. O hissettiklerinin ne kadar yoğun olduğunu bu bağlacı kullanarak okurlarına vermeye çalışmıştır.

Yıldız sanki

Irmak sanki

Binlerce kuş sanki

Evren gövdemin en uzaklarına varmış sanki

Öteki yaşamam sanki¹⁷²

Dizelerinde geçen “sanki” bağlacı bir benzetme amacı için kullanılırken şiirde benzeyen unsurun verilmemesi ile kapalı bir anlam ve aynı zamanda da bir gizem durumu oluşmuştur. Ayrıca her dizenin sonunda tekrar edilmesi şiirin ritmik coşkusunu arttırmıştır.

Ozan mıyım ordu muyum su muyum anlaşılmaz

Çağlar upuzun allığı yüreğimde, ilkinün,

Sanki bayrak bir kalemdir, sanki gökler bir kâğıt

Sanki ellerim gece

¹⁷¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çalınmış yaşama”, a.g.e., s. 979.

¹⁷² Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Soluk”, a.g.e., s.1822

Sanki ellerim gündüz

Yazacağım seni daha, bir daha

Ben senin ölümünle yarışacağım.¹⁷³

Bu şiirde kullanılan “sanki” bağlacı da benzetme ilgisi kurulmasını sağlamıştır. Ancak bu şiirde benzetme unsurlarının tümü kullanılarak, anlamın daha net bir portre oluşturması sağlanmıştır.

Dağlarca'nın doğayı algılayışını açıklayan bağlaç “sanki” bağlacıdır. Onun gözünde eşya, insan, doğa, varlık ve evren hep bir benzerlik içindedir, bu benzerliği vurgulayan bağlaç da “sanki” bağlacıdır.

Dağlarca'nın eserlerinde az da olsa “ama ve hem” bağlaçlarına yer verdiğini görüyoruz.

Akdeniz enginlerde kararmaktadır

Ama

Ben

Öyle maviyim ki

Akdeniz bir gitmişlikle eski, uzak,

Ama

Ben

İyesi gibiyim yıldızların.

Akdeniz seni bir daha yaratamaz

Ama

Ben

Seni bir daha sevebilirim¹⁷⁴

¹⁷³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “On Kasım’larda Yürümek”, a.g.e., s. 649.

¹⁷⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “XXXIX”, a.g.e., s. 1186.

Bu şiirde “ama” bağlacının hep aynı düzende ve kendi başına bir dize oluşturacak şekilde kullanılarak yinelenmesi şiire farklı bir form kazandırmıştır. Ayrıca ilk dize ile son dize arasında anlamsal bir bağ oluşmasını sağlaması dikkate değerdir.

Dağlarca’da “ama” bağlacı kötü bir durumun aksini söylemek için kullanılmıştır. Bu bağlaç her zaman iyi bir alternatifin olduğunu okura hatırlatır.

Yaklaşır Akdeniz

Ellerime düşüncelerime doğru koyu bir uyku,

Hem ısıtırım karanlığı

Hem büyütürüm.¹⁷⁵

Dizelerinde geçen “hem” bağlacının iki durumun da gerçekleştirilebileceğini vurgulamak için kullanıldığını görüyoruz.

“Hem” bağlacının Dağlarca’da, yapabileceklerinin sınırsız olduğunu vurgulamak için kullanılan bir araç olduğunu görüyoruz.

Dağlarca’nın eserlerin en az yer verdiği bağlaçlar “ile, yine, yoksa, fakat, demek, şöyle, ise, ilen ve hele” dir. Bu bağlaçlar bir iki örneği geçmez.

Oyunla, naz ile,

Kimler yürüdü civarımızdan, beyaz ile

Uyuduk, uyandık saz ile,

Meclis darmadağın olmuş, Yâr yok.¹⁷⁶

Dizelerinde “ile” bağlacının dize sonlarında yinlendiğini ve kendiden önce gelen sözcük ile anlamsal bir birliktelik oluşturduğunu görüyoruz.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum,

Yine çiçekler açacak dallarda.

Dallarda açan çiçekler gibi,

¹⁷⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “XLVI”, a.g.e., s. 1191.

¹⁷⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bağ, Bahçe Uykusuz”, a.g.e., s. 719.

Yine çocuklar uyuyacak masallarda.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum,
Yine uykular havuzda dibe gidecek.
Havuzlarda kaybolan uykular gibi,
Yine çocuklar mektebe gidecek.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum,
Yine göklerden mavi gölgeler inecek yere.
Toprağı nurlandıran mavi gölgeler gibi,
Yine çocuklar gülümseyecek, askerlere.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum,
Yine meltemler geçecek denizlerden.
Denizlerden geçen meltemler gibi,
Yine çocuklar olacak, rahatlık veren.¹⁷⁷

Şiirinde “yine” bağlacının bütün dörtlüklerde aynı yerde ve düzende tekrarlanması şiire ritimsel akıcılık katması yanında doğadaki devinimin ritmik oluşumunun da devam edeceği bu bağlaçla vurgulanmıştır.

Hayır, kimse inanmıyor sözüme,
Ve bakıyor bana gülerek.
Yoksa bir ben mi yaşıyorum,
Yoksa bir ben miyim ölecek!¹⁷⁸

Dizelerinde geçen “yoksa” bağlacı şairin var olan durumun aksini düşünmesini sağlayan unsurdur.

¹⁷⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Rahatlık”, a.g.e., s. 187.

¹⁷⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Bahçe İçinde Ev, Ev İçinde Düşünmek II”, a.g.e., s. 297.

Fakat sen niçin parlıyorsun,

Gece yarısı.

Dar ve acayip konaklarda

Ölen mi var?

Fakat ben niçin düşünüyorum,

Elim yüzüm simsiyah.

Dağların hayvansız kaldığı saatlerde

Ölen mi var?¹⁷⁹

Bu şiirde “fakat” bağlacının dörtlüklerin ilk dizelerinde kullanılması duruma açıklık getirmek yerine belirsizliği ifade etmek ve bu belirsizliğin oluşturduğu merak ve kaygı duygusunu ifade etmek için kullanılmıştır.

Kimler vurulmuş belli değildi,

Gelmiyordu, vurulmak, bir nazlı yar gibi akla.

Demek insan evliyalarca payidar kalabilir,

Demek her şey inanmakla.¹⁸⁰

Dizelerinde geçen “demek” bağlacı şiirdeki anlama kesin bir açıklık getirmek için kullanılmıştır.

Dağlarca’nın eserlerinde çok çeşitli şekilde kullanılan dizeler arasında bağlaç yinelemesi özelliğinin şiirin anlam akışındaki yeri ve önemini gördüğümüz bu bölümde ayrıca bağlaç yinelemesinin şiirde oluşturduğu müzikalitenin de her bağlaçta ayrı bir ritimsel vurguyla gerçekleştiğini görüyoruz.

2.2. Önyineleme

Bu yineleme, birbiri peşi sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Bu yapıda ritim ve anlam ağırlığına önem

¹⁷⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Değil”, a.g.e., s. 385.

¹⁸⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Metris Tepe’nin Düşmanlarca Alınışı”, a.g.e., s. 559

verilmektedir.¹⁸¹ Şiir geleneğimizde var olan dize başı yinelemelerinin daha sonraki şiirimizde de ritmik bir unsur olarak önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Aşırı derecede kullanıldığı takdirde yinelemeye düşmenin şiire ses bakımından getireceği durgunluk, tek düzelik vb. gibi tehlikelerini de göz ardı etmemek gerekmektedir.

Önyineleme, bir ya da birkaç sözcüğün peş peşe dizelerde kullanılmasına denir. Önyinelemeler kullanılma durumuna göre sınıflandırılabilir. Bazen yalnız bir ya da iki sözcük, bazen tüm dize yinelenir. Dağlarca, şiirlerinde hemen her çeşit yinelemeyi kullanmıştır.

2.2.1. Tüm Dizesi Önyineleme Olan Şiirler:

Dağlarca'nın eserlerini kronolojik olarak, bu özelliğe göre incelemeye çalışırsak, ilk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da 22 şiirde, ikinci yapıtı *Çocuk ve Allah*'ta 34 şiirde, *Daha* yapıtında 19 şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 19 şiirde, *Taş Devri*'nde 4 şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda 5 şiirde, *Toprak Ana*'da 30 şiirde, *Aç Yazı*'nda 8 şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* 21 şiirde ve *İnönüler* yapıtında 19 şiirde tüm dizesi önyineleme olan şiir vardır.

UÇURTMA

Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Rüzgârlara kayıyor göğsüm sarsıla sarsıla.

Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla.¹⁸²

Dağlarca'nın ilk eseri olan *Havaya Çizilen Dünya*'da, şiirlerinin çoğununa karamsarlık duygusunun hâkim olduğu görülür. *Havaya Çizilen Dünya*'dan aldığımız sadece dört dizeden oluşan "Uçurtma" şiirinde de aynı duygunun hâkimiyeti söz konusudur. Şiirde kendini ipi kopmuş bir uçurtmaya benzeten şairin, ruh halinin nasıl olduğunu anlamak zor değildir. Bu benzetmesini iki dizede tekrar etmesi, içinde bulunduğu duygu halinin yoğunluğunu vurgulamak içindir. Tekrarlanan bu dizede, kendini koca şehirden

¹⁸¹ Özünlü, s.118.

¹⁸² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Uçurtma", a.g.e., s.63.

farklı/ayrı görmesi onu yalnızlığa iten asıl sebeptir. Ki bu yalnızlaşma onu amaçsızlaştırarak, kendini ipi kopmuş bir uçurtma gibi rüzgârın kucağına bırakmasına sebep olmuştur. Bütün bu ümitsizlik hali içinde “ki” bağlacıyla başladığı son dizede çocukluğunda her şeyin farklı olduğunu, hülyaları/ hayalleri olduğunu vurgular. Şimdi ile geçmiş arasındaki bu fark onu daha da üzer.

Tüm dizenin, birinci ve üçüncü dizelerde tekrar edilmesi şiirin anlamında bir eksilmeye sebep olmadığı gibi tam tersine anlamı güçlendirmesi açısından etkili olmuştur. Ancak tüm dizenin bu kadar yakın aralıklarla tekrarı risk taşıyan bir durumdur. Şiirde gözü ve kulağı yorma riski vardır. Ancak usta bir şair bunu anlamla bütünleştirip, bir ahenk oluşturabilir. Dağlarca da bunu yapmıştır.

ÇOCUKLAR KORKUNÇ ALLAHIM

Çocuklar korkunç, Allahım,

Elleri, yüzleri, saçları.

Uyurlar bütün gece

Yok sana ihtiyaçları.

Çocuklar korkunç, Allahım,

Bebek yaparlar haçları.

Aşına değiller hatıramıza

Severken aynı ağaçları.¹⁸³

Çocuk ve Allah yapıtımdan aldığımız bu şiirde, yine “Çocuk” ve “Allah” sözcüklerinin geçmesi eserin temel felsefesini aktaran şiirlerden biri olduğunu gösterir. En başta şiirin başlığı çok ilginçtir; masumiyetin sembolü olan çocuk sözcüğü ile korkunç sözcüğünün yana yana getirerek oluşturduğu bu başlığın, son sözcüğünün de “Allah” olması içinde bulunduğu duyguyu haykırmasını sağlamıştır. Başlığındaki bu -*Çocuklar Korkunç Allahım*- haykırışı, şiirdeki her dördlüğün ilk dizesinde tekrar etmesi, sesinin tonunun artmasını sağlarken, okuyucunun da bu çelişkili durum içinde kaybolmasına sebep olur.

¹⁸³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çocuklar Korkunç Allahım”, a.g.e., s. 147.

Her ne kadar, “Çocuklar korkunç, Allahım ” dizesinin tekrarından sonra gelen dizelerde, bu durumun nedenini açıklasa da, bu açıklayıcı dizeler okuyucuyu ikna edemez, okuyucu her tekrarda hayrete düşer ve şiir zihinlerde unutulmamak üzere yerini alır.

(Bir gece, uykusunda, güzel ve mübarek vücudunu
vurulmuş olarak görmüştü.)

Yaşamaktan yana doymuşum
Karanlıkta, rüzgârlar kırmızısında.
Vaktaki dallar usarelerle eğilir,
Kuşlar kımıldanır köylerden şehirlerden
Havası bizden taraf bir kuşun.

Havası bizden taraf bir kuşun
Bir şey geçmiş gözleri büyük ve kapalı,
Bazı kızlar arasından sebepsiz ve güzel,
İnsanlar harp etmiş, ben senelerce uzakta,
Vurulmuşum.¹⁸⁴

Bu şiirde, birinci bendin sonundaki dize sonraki bendin başında tekrarlanır. Tekrarlanan bu dize, şiirdeki anlamın en yoğun olduğu dizedir. Bu dizede şair ölümün yaklaştığını haber verirken, ölümü kuşa benzetir ve ölüm kavramı bambaşka bir form kazanarak arzulanana/ istenen şey haline gelir. Zaten ilk bendin ilk dizesinde, *yaşamaktan yana doymuşum*, demesi de ölümü ne kadar istediğini gösterir. Ancak ölümün yaşamak kadar doğal bir süreç olduğunu ve ölümü kabullendiğini, diğer dizelerde verdiği ipuçlarından da anlamak mümkündür. Sonuç olarak şair, şiirde asıl vurgulamak istediği duyguyu, anlamı tekrarladığı dizede verirken, dizenin tekrarlandığı yerin de, şiirdeki anlama katkısı olduğunu görüyoruz.

VAR OLMAK

Dağlarda tek olunca daha güzel olurum,

¹⁸⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çakır’ın Destanı”, a.g.e., s. 475.

Sular kadar büyük, yalnız.

Ellerim varır kismete,

Koyunsuz ve çobansız,

Sular kadar büyük, yalnız,

Vakitler gibi eğildiğim,

Beraber yaşadık, sevmeyi,

Sularda uyanan kim?

Ellerim varır kismete,

Olgun meyvalardan sonra.

Bir sabah ağarmasında dönüyorum,

Geceyi bıraktığım ağaçlara.

Koyunsuz ve çobansız,

Beyazsız ve düşüncesiz, yani.

Yaşadığım yüce müddetlerde,

Kimse bulamaz beni.¹⁸⁵

Bu şiirin ilk dörtlüğündeki ikinci, üçüncü ve dördüncü dizeler, sonra gelen dörtlüklerin ilk dizesinde sırasıyla tekrarlanmaktadır. Bu kullanım şimdiye kadar gördüğümüz kullanımlardan çok farklıdır. Bu farklılık şiirde bütünlüğü oluşturarak, aynı zamanda şiirin ana unsuru olma görevini üstlenmiştir. İlk dörtlükte geçen bu dizeler, ikinci tekrarlarında başkarakter olmuşlardır. Sonra gelen dizeler ise bu başkarakterleri açıklamak için kullanılan figüranlar durumunu üstlenmişlerdir. Yalnızlık duygusunun anlatıldığı şiirde, ilk dörtlükte yalnızlığın tarif edildiği dizeler, daha sonra gelen her dörtlüğün ilk dizesinde yinelenerek ve peşi sıra gelen dizelerle, anlamı daha da açıp

¹⁸⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Var Olmak", a.g.e., s. 519.

kuvvetlendirerek, yalnızlığının kendisi tarafından istenilen ve yaratılan bir yalnızlık olduğunun anlaşılmasını sağlar.

TOPRAKTAKİ AYDINLIK

Topraktaki aydınlık,

Her gece, kocaman.

Yalnız odur bütün düzlüklerde,

Uyuyan dağlara, sulara karşı,

Sessizlikle birlikte uyanan.

Yıldız ışıklarından kurtulduğu yerde, hafif,

Hayal eder bazan.

Bir aşk ile ağarmış;

Topraktaki aydınlık,

Ölülerden ve zamanlardan.¹⁸⁶

Bu şiirin ilk bendindeki birinci dize ikinci bendin dördüncü dizesinde yinelenir. Yinelenen iki dize arasındaki uzaklığın fazla olması ilk bakışta şiirin anlamına bir şey kazandırmaz gibi dursa da, aslında iki dize arasındaki bu uzaklık, iki bendin anlamsal olarak daha da yakınlaşmasını sağlar. Şiirin iki bendinde, anlam, tekrar edilen, *topraktaki aydınlık*, dizesi üzerine kurularak, toprağın canlılığını, aydınlığını, bereketini bize anlatır.

Dağlarca'nın eserlerindeki tüm dizeyi kaplayan önyinelemelerin sayısal ağırlığını vermeye devam edersek, *Sivashlı Karınca*'da 6 şiirde, *Anıtkabir*'de 11 şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda 14 şiirde, *Asu*'da 71 şiirde, *Delice Böcek*'te 25 şiirde, *Batı Acısı*'nda 44 şiirde, *Gezi*'de 9 şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda 8 şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde 2 şiirde, *Aylam*'da 23 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında 11 şiirde, *Yedi Memetler*'de 21 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 25 şiirde, *Dışardan Gazel*'de 8 şiirde, *Kazmalama*'da 11 şiirde,

¹⁸⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Topraktaki Aydınlık", a.g.e., s. 704.

Yeryağ'da 6 şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da 17 şiirde, *Haydi*'de 36 şiirde ve *Kubilay Destanı* 'nda 10 şiirde bu özelliği görmekteyiz.

KARDEŞ

I

Köylü, sen,

Ne diye sadece sapanı, öküzleri,

Sabahleyin sonsuz saatler üstünde

Kardeşim değil misin?

Kadın, sen,

Nasıl yürürsün ki ben anlarım,

Anlamak istemem bir şey,

Kardeşim değil misin?

Ağaç, sen,

Niçin yumdun gözlerini,

Gittin biraz uzağa;

***Kardeşim değil misin?*¹⁸⁷**

Bu şiirde, her dördlüğün sonunda aynı dizenin yinelendiğini görüyoruz. Yinelenen bu dizenin soru şeklinde olması, sorunun her dörtlükte farklı kişi ve unsurlara yöneltilmesi, farklı açılarla aynı konu üzerinde düşünülmesini sağlar ve herkesi ortak bir noktada birleştirir. Şair bu birleşimi sadece bir soruyla başarır. Şiirin ilk dördlüğünde köylüye seslenerek, yalnız olmadığını, ikinci dörtlükte kadına seslenerek kendisini anladığını onun da yalnız olmadığını ve son dörtlükte ağaca seslenerek, ona neden uzaklaştığını, azaldığını sorarken, onunda yalnız olmadığını vurgulayarak, hepsine *kardeşim değil misin?* sorusunu yönelterek, bütün herkesi ve her şeyi bu soruyla aynı çatı altında birleştirir.

¹⁸⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kardeş I", a.g.e., s. 878.

ÇARPMALARDA

Birce bir bir

Bir çoban uyur dağ başlarında

Birer birer meler koyunları birer birer doğurur

Birce bir bir

Tanrımın yüceliğini duyuyorum

İkice iki dört

Uyumak dört köşe odalarda

Başka yapıların uyarlığı

İkice iki dört

Kaçıyorum düşüncenin kesinliğinden

Üççe üç dokuz

Yalnızlığımın ta ardına dek

Bu acım bu ışığım bu sevgim

Üççe üç dokuz

Bu ölüm bu gece bu yıldızlar¹⁸⁸

Bu şiirdeki yinelemeler, bentler arasında değil, aynı bentteki dizeler arasında görülür. Her bendin ilk dizesinin dördüncü dizede tekrar edildiğini görüyoruz. Bu şekilde kullanılan yinelemeler, anlam ile sıkı bir birliktelik içindedir. İlk bendin ilk ve dördüncü dizesinde, *birce bir bir*, diye tekrarlanan dize doğadaki varlıkların doğarken ve yaşarken tek başına olduğunu vurgularken, birin asıl sahibi olan Tanrıyı da unutmaz. İkinci bentteki, *ikice iki dört*, tekrarı yaşadığımız yapıların dört köşeliğine dikkat çekerken, düşüncenin kesinliğini de bu tekrarla özdeşleştirir. Son bentteki, *üççe üç dokuz*, yinelemesi ile sayısal çoğalma gerçekleştikçe yalnızlık duygusunun ön plana çıkması ve her çoğalmanın sonunda eksilme olması gerektiğinden, ölüm fikri kendini gösterir. Bu

¹⁸⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çarpmalarda", a.g.e., s. 1018.

ŕiirde de görüldüğü gibi, tek baŖına anlamsız gibi görünen tekrarlar, ŕiir içinde derin anlamlar kazanarak, anlamının daha da zenginleŖmesini sağlar.

DOĞADA OLMAK

Toprağı,

Denizi,

Göğü,

Korkmadan seyredelim

Acısız

Bereketli

Dost.

Toprağı,

Denizi,

Göğü,

Sevmek yaŖamaktır

Trkce

Resimcek

Heykelnen.

Toprağı,

Denizi,

Göğü,

Ne güzel yenmek

Derinliğinde

Maviliğinden

Sonsuzluğuyla.¹⁸⁹

¹⁸⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Doğada Olmak", a.g.e., s. 1253.

Bu şiirde, tek sözcükten oluşan ilk üç dizelerini her bendin başında aynı sırayla yinlendiğini görüyoruz. Tekrarlanan bu dizeler, her bentte başka yönleriyle, yine tek sözcüklü dizelerle açıklanarak betimlenmiştir. Şair doğanın ana unsurları olan; *toprağı, denizi, göğü* her bentte yinelenerek, doğadaki varlıklarından korkmadan, bu unsurları severek, insanoğlunun onları nasıl yenebileceğini, melodik bir akıcılıkla okura anlatır.

Bu şiirle Dağlarca'nın şiirinde dizelerin en kısa halini görmekteyiz ve bundan sonraki eserlerinde bunu daha sık göreceğiz. Ancak dizenin kısalığı şiirdeki anlamı zenginleştirir, yani dize kısaltıkça anlam yoğunlaşır diyebiliriz ve bu anlamı yinelemelerle de destekleyerek, şiirde elde ettiği ritim okurun şiirden aldığı hazzı artırır.

DELI

Aksız

Gözleri

Gözleri

*İnanmaksız*¹⁹⁰

Yukarıdaki şiirde gördüğümüz tek sözcüklü dizeyi, *Haydi* yapıtından aldığımız bu şiirde de görmekteyiz ve ayrıca bu yapıtta şiirlerin çoğunun bu formda oluşturulması dikkat çekicidir. Bu şiirde tekrarlanan *gözleri* dizesi tek başına bir sözcükten ibaretken, şiir bütünlüğünde derin bir anlam oluşturmuştur ve yinelemelerle, şiirin ilk okunuşta bile akılda kalmasını sağlamaktadır.

19 Mayıs Destanı'nda üç şiirde, *Hiroşima*'da dört şiirde tüm dizenin önyineleme olduğunu görüyoruz. Destanoyun biçiminde oluşturulan sonraki eseri *Vietnam Körü*'nde bir bütün olan eserin 14 sayfasında tüm dizede önyineleme görülür. Daha sonra gelen *Malazgirt Ululaması*'nda 19 şiirde, *Haliç*'te beş şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda 13 şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 27 şiirde, *30 Ağustos*'ta 17 şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 31 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 43 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda üç şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde 12 şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında 10 şiirde, *Hollandalı Dörtlükler*'de üç şiirde, *Horoz*'da 12 şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda 14 şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında üç şiirde,

¹⁹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Deli", a.g.e., s. 1637.

Anıtlarında Soluklan yapıtında iki şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında yedi şiirde, *Çukurova Koçalaması* 'nda 19 şiirde, *Türk İstanbul* 'da 13 şiirde, *Çıplak* 'ta yedi şiirde, *Nötron Bombası* 'nda 12 şiirde, *Uzun İkinci* 'de 19 şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 19 şiirde, *Dişiboy* 'da altı şiirde, *Sayılarda* yapıtında yedi şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında altı şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı* 'nda 23 şiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* 'da bir şiirde, *Yurdana* 'da 10 şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 90 şiirde tüm dizesi önyineleme olan şiir vardır.

AĞA

Suyun kuşu varsa

Kuşun göğü var.

Kuşun göğü varsa

Göğün gecesi var.

Göğün gecesi varsa

Gecenin yıldızı var.

Gecenin yıldızı varsa

Yıldızın çobanı var.

Yıldızın çobanı varsa

Çobanın ağası var.¹⁹¹

Dağlarca'dan farklı bir şiir örneği daha, bu şiirde şairin doğayı, yaşamı nasıl bir bütünlük içinde algıladığını görüyoruz. Şiirdeki dizeler tekrarlandıkça birbirine bağlanan zincirin halkaları gibi uzar ve her tekrarla zincire yeni bir halka eklenir. Bu zincir yaşamın ta kendisini oluşturur.

GERÇEK

¹⁹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ağa", a.g.e., s. 288.

Ayağa kalk der biri

Kimsin derim

Ben güzelliğim der

İşte başım geçer ağaçları kuşları

Başım değer yıldızlara

Ayağa kalk der biri

Kimsin derim

Ben bilgiyim der

Geçer omuzlarım ovaları dağları

Başım aydınlığa değer.

Ayağa kalk der biri

Kimsin derim

Ben toplumum der

Başım birdenbire aşar hepsini bana anlatılanların

Başım değer gerçeđe¹⁹²

Bu şiirde, her bendin ilk iki dizesi aynı şekilde tekrar edilir. Tekrar edilen bu dizelerin diyalog şeklinde olması farklı bir kullanımdır ve her bentteki diyalogun başka bir kavramla (güzellik, bilgi ve toplum) gerçekleşmesi şiirin anlam çerçevesinin genişlemesini sağlamıştır. Aynı zamanda kavramların her seferinde şairi daha üst kademeye taşıması, okuyucunun kafasında da kavramların önem sırasını belirlemesini sağlamıştır.

TANIK OLDUĞUM BİR OLAY

Gölün

Gecenin

¹⁹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Gerçek", a.g.e., s. 814.

Dağın

Yıldızın

Gözleri vardı insanlarınkinden güzel

Gördüler birbirlerini

Gözleri vardı iri büyük

Gördüler birbirlerini

Gözleri vardı iri büyük

Gölün

Gecenin

Dağın

Yıldızın

Dudakları yoktu ne yazık

Öylesine sevdiler ki birbirlerini

Sarıldılar

Birbirlerine

Kara toprak altında

Akıştılar

Akıştılar

Akıştılar

*birbirlerine*¹⁹³

İncelememizdeki son ve en kapsamlı yapıt olan *Uzaklarla Giyinmek* yapıtından alınan bu şiirde, dizelerin farklı uzunluk – kısalık ölçüleri içinde kullanıldığını görüyoruz. Tek

¹⁹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Tanık Olduğum Bir Olay", a.g.e., s. 1471.

sözcükten oluşan dizeler olduğu gibi uzun tümce şeklinde dizeler de vardır. Ayrıca bentler arasında kısa çizgi kullanılması da bu esere özgü bir kullanımdır. Şiirde kullanılan yinelemelerin bent içinde ve bentler arasında belli bir düzende kullanılmadığını görüyoruz. Ancak yinelemeler, şiirin bütünü içinde bir hikâyenin resmedilmesini sağlayan asıl unsurlar olarak yerini almıştır. Şiirdeki bu düzensiz gibi görünen yinelemelerden biri, pazılın parçaları gibi eksilirse, resim eksik kalacaktır.

Sonuç olarak, Dağlarca'nın eserlerinde, tüm dizesi önyineleme olan şiirlerin oldukça fazla olduğunu görüyoruz. Eserin kapsamına göre sayısal veri azalıp çoğalsa da, her eserinde tüm dizesi önyineleme olan şiirler vardır. Dağlarca'nın şiirlerinde bu yineleme türünü, ilk eserinden başlayarak son eserine kadar görmek mümkündür. Ancak hiçbir zaman tek düze bir şekilde değil, hep farklı biçimlerde, anlamla bütünleştirilerek kullanıldığı görülür.

2.2.2. Tüm Dizede Yalnızca Bir Sözcüğü Önyineleme Olmayan Şiirler:

Tüm dizede yalnızca bir sözcüğü önyineleme olmayan şiirlerin, Dağlarca'nın eserlerindeki sayısal varlığına bakarsak: *Havaya Çizilen Dünya*'da bir, *Çocuk ve Allah* yapıtında altı, *Daha*'da beş, *Çakır'ın Destanı*'nda üç, *Üç Şehitler Destanı*'nda bir, *Toprak Ana*'da üç, *Aç Yazı*'nda iki, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında dört, *İnönüler*'de altı, *Anıtkabir*'de üç, *İstanbul Fetih Destanı*'nda iki, *Asu*'da yedi, *Delice Böcek*'te üç, *Batı Acısı*'nda 11, *Özgürlük Alanı*'nda iki, *Aylam*'da bir, *Türk Olmak*'ta iki, *Yedi Memetler*'de bir, *Çanakkale Destanı*'nda altı, *Kazmalama*'da iki, *Vietnam Savaşımız*'da üç, *Haydi*'de 23 ve *Kubilay Destanı*'nda dört şiirde bu özelliği görmekteyiz.

YAŞANILAN UZUN BİR ŞİİRİN SON NOKTASI

Ve gel ikimiz buradan firar edelim,

Allah'ın büyük yoklamasına kadar.

Allah'ın büyük yoklamasında bile,

Bizi, ah bizi, namevcut gösterebilirler.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yaşanılan Uzun Bir Şiirin Son Noktası", a.g.e., s. 129.

Bu şiirde, tüm dizede yalnız bir sözcüğü önyineleme olmayan dizelerin peş peşe geldiğini görüyoruz. Peş peşe gelen önyinelemeli bu dizelerin ilki kendinden önceki cümlelerin anlamını tamamlarken, ikincisi de kendinden sonraki cümlelerin anlamını tamamlamaktadır. Burada dikkat çeken durum önyineleme sabit olan, değişmeyen bir anlam ortaya koyarken sonuna eklenen sözcüklerin değişmesi, bu öğeleri hem farklılaştırırken hem de aynı bağlamda birleştirmektedir.

BAŞAKLAR ARKASI

Hep seni anmak istemiyorum

Geçerken gökler üstümüzden.

Denizler içre bir aydınlık,

Sabahlardan uzak ve erken.

Hep seni düşünmek istemiyorum

Akarken tarlalardan dereler.

Ve çirkin dağlar ki semalara,

Sonsuzluktan bahseder.

Hep seni kaybetmek istemiyorum

Dolaşırken geceler, kapıları.

Nedametiyle aşikâr olur,

Vücudun meçhul uykuları.¹⁹⁵

Bu şiirde, dörtlüklerin ilk dizesinde yalnızca ortada bulunan sözcüğün önyineleme olmadığını görüyoruz. Her dörtlükte aynı şekilde tekrar edilen önyinelemelerin sadece üçüncü sözcükleri değişmektedir. Şiirde tekrar edilen dizelerde bir sözcüğün değişmesi ile anlam da değişir ve her dize okura farklı bir pencere açar. Ancak bu pencereler farklı yönlerden aynı manzaraya bakar. Böylelikle bu tarz bir kullanımın şiirdeki anlam ve müzik serüvenini daha da akıcılaştırdığı görülür.

¹⁹⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Başaklar Arkası", a.g.e., s. 207.

BİRE İKİ BİLE DEĞİL

Diri gibi durur Satı

Diri gibi durur ekin.

Uyur gibi durur Satı

Uyur gibi durur öküz.

Yeşil gibi durur Satı

Yeşil gibi durur ekin.

Sarı gibi durur Satı

Sarı gibi durur yıldız.

Ölü gibi durur Satı

Ölü gibi durur ekin.¹⁹⁶

Bu şiirin her dizesinde, sadece bir sözcüğü yineleme olmayan önyineleme kullanıldığını görüyoruz. Önyineleme olmayan sözcük, en vurgulu olan son sözcüktür. Bu kullanım ilk bakışta şiir bütünlüğü içinde abartıya gidilmiş izlenimi verse de, ilk dizelerde çeşitli durumlarıyla anlatılan kişi, Satı, ikinci dizelerde ise yinelemeler aracılığıyla başka şeylere - ekin, öküz, yıldız – benzetilerek, Satı'nın içinde bulunduğu durum, yinelemeler aracılığıyla daha güçlü bir şekilde anlatılmıştır.

BÖLÜŞÜLMÜŞ EKMEK

(...)

Kara

Kara derililerin

Kara derililerin attığı

¹⁹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bire İki Bile Değil", a.g.e., s. 629.

Kara derililerin attığı ok

Kara derililerin attığı ok bulsa da

Kara derililerin attığı ok bulsa da beni

*Kara derililerin attığı ok bulsa da beni sevgileyin*¹⁹⁷

Şair, bu şiirde farklı bir yöntem kullanarak, şiirin anlamsal, ritimsel yapısı yanında bir de görsel yapı oluşturarak, şiiriyle farklı bir tarz denemiştir. Her dizesinde bir sözcük artarak giden şiir, son dizesinde anlatılmak istenenin bütünü verir. Ancak anlatmak istediğini farklı yollara girmeden sadece son dizeyle verseydi, şiiri bu kadar etkileyici olur muydu? Kuşkusuz olmazdı. Her dizeyi bir sözcük arttırarak tekrarlaması ile okuyucuyu sona götüren küçük ipuçları verir, bu durum okurda heyecan uyandırırken, şiirin de okurun zihninde yankılarla tekrarlanmasını sağlayarak, akılda kalıcı olmasına yardım eder.

AK GÜVERCİN

İşte öldük güvercin güvercin

Ölümün güzel olduğunu

Ölümün aydınlık olduğunu,

Siz bilemezsiniz

Oralarda,

Ölümün uçmak olduğunu.¹⁹⁸

Bu şiirde, Dağlarca'da önemli yer tutan ölüm temasının bir daha kullanıldığını görüyoruz. Ölüm Dağlarca için her zaman yaşam kadar güzeldir ve daima arzulanan bir şeydir. Bu şiirde kullandığı önyinelemelerle, bu duygusunu destekleyerek, ölüm için farklı bir portre çizer ve okurun kafasındaki kötü imajları siler. Burada özellikle yinelemelerle bunun sağlanmış olması önemlidir.

KARŞI

¹⁹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bölüşülmüş Ekmek", a.g.e., s. 1278.

¹⁹⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ak Güvercin", a.g.e., s. 1341.

Bir yeşil orman

Bir yeşil ekin

Bir yeşil çayır

Ama bir gelincik kıpkırmızı¹⁹⁹

Bu şiirde, şair doğayı betimlerken, ilk üç dizede yalnızca bir sözcüğü yineleme olmayan önyinelemelerden yararlanırken, doğanın ortak noktası olan unsurları, tekrarlanan bölümlerde verir. Şiirde bahsedilen ormanın, ekinin, çayırın yeşilinin bir olmasının yanında, bir de son dizede bunların arasında farklı olan kırmızı gelinciklerden bahseder. Son dize ile anlarız ki, önyinelemeler ortaklığı verirken, aslında farklılığı da vermek ister.

Hiroşima'da bir, *Vietnam Körü*'nde altı, *Malazgirt Ululaması*'nda 10, *Haliç*'te bir, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda sekiz, *Sakarya Kıyıları*'nda üç, *30 Ağustos* yapıtında beş, *İzmir Yollarında* yapıtında yedi, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında dokuz, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde iki, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de bir, *Horoz*'da altı, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda iki, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde bir, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında iki, *Çukurova Koçaklaması*'nda üç, *Çıplak*'ta dokuz, *Nötron Bombası*'nda üç, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında üç, *Dişiboy*'da bir, *Sayılarda* yapıtında bir, *Şeyh Galibe Çiçekler*'de iki, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda üç, *Yurdana*'da üç ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 49 şiirde tüm dizede sadece bir sözcüğün önyineleme olmadığını görüyoruz.

SU GİBİ PARLAYAN

Bir çocuk uyanır uyanmaz

Bir at uyanırdı.

Bir kavak uyanır uyanmaz

Bir armut uyanırdı.

Bir gece uyanır uyanmaz

¹⁹⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Karşı", a.g.e., s. 1680.

Bir süt uyanırdı.

Bir kuş uyanır uyanmaz

Bir ot uyanırdı.

Bir dağ uyanır uyanmaz

Memet uyanırdı.²⁰⁰

Bu şiirdeki ilk dizeler kendi aralarında, ikinci dizeler kendi aralarında yalnızca bir sözcüğü önyineleme olmayan yinelemelerden oluşur. Bu durum şiirin bütününe kapsarken, şu göze çarpar; yinelenen dizeler anlamca birbirinden bağımsızdır, yapılan eylem yinelenen dizelerde aynı olsa da, eylemin her tekrarında yapan değişir. Şiirdeki her beyitte dizeler arasında koşul ilişkisi olması da beyitlerdeki dizeleri anlamca birbirine bağlayan bir durum oluşturur. Şiirde kullanılan yinelemeden anlıyoruz ki aynı eylem farklı varlıklar arasında koşul ilişkisi oluşturabiliyor. Bütün bu benzer durumların verilmesindeki amacı da son dizeye geldiğimizde anlıyoruz, asıl olan vatan için, Memet'in uyanmasıdır.

DERE SES

İki bölümü var yaşamaların

Yeryüzüdür biri

Biri gökyüzüdür.

İki bölümü var özgürlüğün

Ev yüzümüz biri

Bir dağ yüzümüz.²⁰¹

Bu şiirde, yalnızca bir sözcüğü önyineleme olmayan yinelemeleri, şiirdeki iki bendin de ilk dizesinde kullandığını görüyoruz. Bentlerin ikisinde de kullandığı yineleme farklı

²⁰⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Su Gibi Parlayan", a.g.e., s. 414.

²⁰¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Dere Ses", a.g.e., s. 550.

kavramları açıklarken, yinelenen söz gurubu her iki bendin ortak noktasını oluşturur ve bu durum şiire ayrı bir zenginlik katar.

CC

Yazmak sevi yaz-

mamızdır ilkin

Yazmak taşa yaz-

mak oldu şimdi²⁰²

Şeyh Galibe Çiçekler yapıtından aldığımız bu şiirde, beyitler bölünerek dördlük haline getirilmiştir. Şair bu bölme işini yaparken, kullandığı yinelemeleri aynı düzen içine simetrik bir şekilde yerleştirerek, şiirin anlamını bir kat daha vurgulamış ve *yazma*'nın önce ve sonra ne olduğunu anlatmıştır.

SORU

(...)

Kimi savaşa gider

Kimi tarlaya gider

Kimi okula gider

Kimi işe gider

Duyarız

Sanki kendine dediğini tabanlarımızın

(...)²⁰³

Dağlarca'nın son yapıtlarında yinelemelerin kullanım şeklinin değiştiğini görmekteyiz. *Uzaklarla Giyinmek* yapıtından aldığımız bu şiirde de gördüğümüz gibi yinelemeler uzak dizeler arasında değil, peş peşe gelecek şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım, şiirin anlatımını ilk bakışta konuşma diline yaklaştırır da, son dizelerdeki kişileştirme şiiri başka bir yere taşımaktadır. Şiirdeki yinelemeler simetrik bir şekilde sıralanırken, ortadaki sözcüğün sürekli değişmesi, devinimin sürekli ve her yerde olduğunu ve bu

²⁰² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "CC", a.g.e., s. 1322.

²⁰³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Soru", a.g.e., s. 1449.

devinimin şiirin içinde baştan *tabana* sorgulandığını bize gösterir. Yinelemelerin yarattığı bu hava ile şiir düşünsel açıdan zenginleştirirken, insanı düşünsel bir yolculuğa çıkararak araç görevini de üstlenir.

Bu önyineleme çeşidinin eserlerindeki kapsamının az olduğunu hatta bazı eserlerde bu özelliğe hiç rastlanmadığını görüyoruz. Ancak tüm dizelerde bir sözcüğün önyineleme olmadığı bu yineleme türünün, şiirlerde şiirin anlamsal yapısının temel taşı oluştururken şiirin müzikal ritminin de doruk noktasına ulaşmasını sağladığına tanık oluyoruz.

2.2.3. Tümcecik Biçiminde Tüm Dizenin Yarısını Kaplayan Önyinelemeler:

Tümcecik biçiminde tüm dizenin yarısını kaplayan önyinelemelerin, Dağlarca'nın eserlerindeki sayısal varlığına bakarsak: *Havaya Çizilen Dünya*'da sekiz, *Çocuk ve Allah* yapıtında sekiz, *Daha*'da dört, *Çakır'ın Destanı*'nda 10, *Taş Devri*'nde iki, *Üç Şehitler Destanı*'nda bir, *Toprak Ana*'da dört, *Aç Yazı*'nda bir, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında dört, *Sivashlı Karınca*'da bir, *Anıtkabir*'de bir, *Asu*'da üç, *Delice Böcek*'te bir, *Batı Acısı*'nda bir, *Özgürlük Alanı*'nda bir, *Aylam*'da bir, *Yedi Memetler*'de iki, *Çanakkale Destanı*'nda dört, *Dışardan Gazel*'de bir, *Kazmalama*'da bir, *Yeryağ*'da bir, *Vietnam Savaşımız*'da iki ve *Kubilay Destanı*'nda bir şiirde bu özelliği görmekteyiz.

KİMSESİZLİK

Birisi olsun isterdim ki düşünsün düşündüğümü,

Duysun gönlümdekilerini gönlüm kadar bilmeksizin.

Ellerinde çiçekler gezerken herkes bu bahar sabahında

Anlasın o,baharlar kadar matemini, bir çiçeksizin

Birisi olsun isterim ki hiç kederli olmasın,

Toprak gibi dertsiz olsun o, toprak gibi gülmezken.

Bıraksın manzaralara kâinatını zaman gibi,

Ve dinlesin gözlerini kapatarak kendini, bazen.

(...) ²⁰⁴

Bu şiirde tüm dizenin yarısını kaplayan önyineleme dörtlüklerin ilk dizesinde kullanılarak okurda bir merak oluşmasını sağlar ve dize (*Birisi olsun isterim ki*) söylendiği anda akıllara nasıl birisi sorusunu getirir. Okur bunu düşünürken devamında gelen dizeler bunu açıklamaya başlar. Şair gönlünden/ aklından geçenleri okura büyük bir içtenlikle anlatırken, bu önyinelemenin ne kadar yerli yerinde kullanıldığını ve tekrarıyla şiirde oluşan ritim sayesinde adeta parlayan bir yıldız gibi görüldüğü söylenebilir.

KURBAN BAYRAMI

Şahitlik etti, beyaz taşlar üstünden,

Sessizliğe ve beyaza.

Acayip bir kılıç gibi

Havada parlayan lahza

Büyük evlere hürmet

Kurdeleler bağladık boynuza.

Sonsuzluk ve bahtiyarlık için

Şahitlik etti, kanımıza. ²⁰⁵

Şiirin ilk ve son dizesinin yarısını kaplayan önyineleme şiirin anlamsal bütünlüğünü sağlamada ana görevi üstlenmiştir. Bu kadar uzak mesafede duran yinelemenin şiirin anlamını birbirine yakınlaştırarak aynı haznede toplaması ne kadar önemli bir unsur olduğunu gösterirken şiire kattığı akıcılık da cabasıdır.

SULAR SİZDEN AKILLIDIR

Sular sizden akıllıdır, daha evvel görür akşamı,

İner havadan önce, karanlığa,

Büyük bir balık gibi ortadan silinir,

²⁰⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kimsesizlik", a.g.e., s. 65.

²⁰⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kurban Bayramı", a.g.e., s. 393.

Kaçışırken hayvanlar dağa.

Sular sizden akıllıdır, memnun olur,

Sadece ağaçlardan.

Başka insanlardan değil,

Bizi yalnız bırakan.

Sular bizden akıllıdır, uyumaz,

Açar maviliğe, iri gözlerini.

Ve bekler bir ölüm sırrı içinde,

Kendi hayatının yerini.²⁰⁶

Bu şiirde her dördlüğün başında kullandığı dizenin yarısını kaplayan önyineleme doğanın yaşam felsefesi ile insanın yaşam felsefesi arasında çok yönlü bir kıyaslama yapılmasını sağlayarak, insanı derin düşüncelere sevk etmek için anahtar cümle gibi kullanılmıştır.

19 Mayıs Destanı'nda bir, Vietnam Körü'nde bir, , Haliç'te bir, Kınalı Kuzu Ağıdı'nda bir, Gazi Mustafa Kemal Atatürk yapıtında bir, Ağrı Dağı Bildirisi'nde iki, Almanya'larda Çöpçülerimiz'de bir, Horoz'da bir, Bir Elde Yaşamak yapıtında üç, Türk İstanbul'da bir, Nötron Bombası'nda bir, Uzun İkinci'de bir, Yunus Emre'de Olmak yapıtında üç, Dişiboy'da bir, Sayılarda yapıtında bir, Şeyh Galibe Çiçekler'de bir, Takma Yaşamalar Çağı'nda bir ve Uzaklarla Giyinmek yapıtında 11 şiirde tümcecik biçiminde tüm dizenin yarısını kaplayan önyinelemelerin olduğunu görüyoruz.

İLK ÇATI ANLAMDIR

Dört ayaklı adam

Dört ayaklı adamlar

Yürümekte hayvan ayak

Öyle sık ki ormanın ağaçları

²⁰⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sular Bizden Akıllıdır", a.g.e., s. 530.

Öyle sık ki ağaçların dalları

Öyle sık ki dalların yaprakları

Suluk alamıyor bile

Şöyle göğsünce bir

(...)²⁰⁷

Bu şiirde geçen dizenin yarısını kaplayan önyineleme, peş peşe gelerek, genelden özele bir anlam akışı sağlamasının yanında tekrarıyla da anlamı pekiştirmesi ve şiire bir ritim katmasıyla dikkat çeker.

TUTSAKLIĞIMIZ

(...)

Okusun ya dört yöresel yapıtı

Tek tek ağır ağır

Birinin içinden çıkar biri karalar giyinmiş

Birinin içinden çıkar biri yalın ayak

Birinin içinden çıkar biri nerdeyse tepeden tırnağa kıl

Birinin içinden çıkar biri girer ötekine

Birinin içinden çıkar

Biri

(...)²⁰⁸

Bu şiirde de yine dizenin yarısını kaplayan önyinelemenin peş peşe gelmesi, anlamı pekiştirirken, yapılan anlamsal tanımlamanın her tekrarda genişlemesini sağlayarak, şiirin başlığında verilen anlamın neden kaynaklandığını okura anlatan cümle olma niteliği kazanır.

Dağlarca'nın eserlerinde dizenin yarısını kaplayan önyineleme özelliğini genellikle birer şiirle sınırlı olduğunu görürken bazı eserlerinde bu sayının arttığını ancak bazı

²⁰⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İlk Çatı Anlamdır", a.g.e., s. 1455.

²⁰⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Tutsaklığımız", a.g.e., s. 1553.

eserlerinde de hiç örneğinin olmadığını görüyoruz. Bu özelliğin kullanıldığı şiirler ise hakkını vererek anlamın ve ritmin akıcılığını destekler nitelikte kullanılmıştır.

2.2.4. Dizede Yalnızca Bir- İki Sözcüğü Önyineleme Olan Şiirler:

Dağlarca'nın eserlerini kronolojik olarak, bu özelliğe göre incelemeye çalışırsak, ilk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da 20 şiirde, ikinci yapıtı *Çocuk ve Allah*'ta 72 şiirde, *Daha* yapıtında 30 şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 32 şiirde, *Taş Devri*'nde 14 şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda 25 şiirde, *Toprak Ana*'da 29 şiirde, *Aç Yazı*'nda 18 şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* 20 şiirde ve *İnönüler* yapıtında 24 şiirde, *Sivashlı Karınca*'da 8 şiirde, *Anıtkabir*'de 22 şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda 12 şiirde, *Asu*'da 99 şiirde, *Delice Böcek*'te 22 şiirde, *Batı Acısı*'nda 49 şiirde, *Gezi*'de 14 şiirde, *Hoo'lar* yapıtında 10 şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda dokuz şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde iki şiirde, *Aylam*'da 19 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında 12 şiirde, *Yedi Memetler*'de 31 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 36 şiirde, *Dışardan Gazel*'de 10 şiirde, *Kazmalama*'da 12 şiirde, *Yeryağ*'da dokuz şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da 19 şiirde, *Haydi*'de 225 şiirde ve *Kubilay Destanı*'nda yedi şiirde bu özelliği görmekteyiz.

GECELEYİN VARLIĞIM

Gecem karanlıklar parlatır üstünde bir havuzun,

Uçar bir düşünceler ahretine, düşüncelerimin hayatı

Eriyen varlığımı sessizliğin ortasında seyrederim uzun uzun;

*Gecem, bir orman gibi hırsıyla yaşar, tabiatı.*²⁰⁹

Şiirinde sadece bir sözcüğü, ilk ve son dizelerde önyineleme olarak kullanıldığını görüyoruz ki, bu sözcük, *gece*, şairin şiir felsefesinde önemli bir yere sahiptir ve ayrıca şiirler arasında da bu sözcüğün sık yinlendiğini görüyoruz. Şairin bu sözcüğü, *gecem*, sadece kendine ait görüp kişiselleştirmesi de yinelenmesini sağlayan asıl sebeptir. Diyebiliriz ki şair kendisi için önem arz eden kavramları önyineleme yoluyla daha öne çıkartmaya çalışmıştır.

²⁰⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Geceleyin Varlığı", a.g.e., s.64.

ON YAŞINDAKİ ÇOCUKLARA SORULACAKTIR

*Niye, bunca iş arasında daima fark edilir,
Günün serçeleri, uçtuksıra.*

*Niye akla gelir, geceleri,
Bakmak ve inanmak yıldızlara.*

*Niye sahip durur ağaçlar,
Akşamüstü esen rüzgâra.*

*Niye çocuklar gözlerini oğuşturur
Ağlayınca ve uyandıktan sonra?²¹⁰*

Şair bu şiirde beyitlerin ilk dizesine, *niye* sorusuyla başlar ve bu soru sözcüğü her seferinde doğadaki farklı bir eyleme işaret ederken, aslında yaptığı tekrarla çok doğal olan şeylerin güzelliklerini işaret etmek ister.

VII

*Kocaman bir ağırlıkta
Başları kocaman bir barış
Başları boyutlarını kapsar.*

*Uçar eski bir kartal
Boyutları eski bir sevgi
Boyutları gövdelerini kapsar.*

*Aydınlık büyürken
Gövdeleri kocaman ses*

²¹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "On Yaşındaki Çocuklara Sorulacaktır", a.g.e., s. 199.

Gövdeleri gökyüzünü kapsar.²¹¹

Bu şiirde bilinçli bir şekilde dizilerek önyineleme olarak kullanılan sözcüğün kendinden sonra gelen sözcüğe işaret ettiğini ve işaret edilen bu sözcüğün sonraki bentte önyineleme olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu sistemli yapının şiirin sonuna kadar devam etmesi ile anlamın içinden yeni bir anlam doğması sağlanarak şiire bir derinlik kazandırmasının yanında, aynı zamanda şiire ritimsel bir coşku da kazandırdığı görülür.

ANITKABİR ÇAMLARI

Çamlar tanığı yaşamanın

Çamların yüreği yellerde

Çamlar yeşilin en yoğunu.

Çamlar bir varmış bir yokmuş

Çamların inancı yeryüzü

Çamlar gölgesi ışığın.

Çamlar gökyüzünün yoldaşı

Çamların uykusu en derin

Çamlar susmuş, sessizlikler adına.

Çamlar dışındadır çağların

Çamların bir yanı oradadır bir yanı burada

Çamlar durur durur durur geleceği.

Çamlar ölümü yadsır hep

Çamların inandığı yoktur ki

Çamlar o sulardır ki durmuş akmasında.²¹²

²¹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "VII", a.g.e., s. 913.

Bu şiirde geçen *çamlar*, eskiden Anıtkabir'deki aslanlı yolda bulunan *çamlardır*. Ancak bu şiirde önyineleme olarak her dizede gördüğümüz *çam* sözcüğünün tekrarı aşırılığa kaçarak şiirin müzikalitesinin detone olmasına sebep olmuştur. Ancak müzikal olarak verdiği yorgunluk bilinçlidir, şair böyle yaparak anlama daha çok dikkat çekmek istemiştir ki bu amacına da ulaşmıştır.

Diğer eserlerini incelemeye devam edersek, *19 Mayıs Destanı*'nda 14 şiirde, Destanoyun biçiminde oluşturulan sonraki eseri *Vietnam Körü*'nde bir bütün olan eserin 67 sayfasında tüm dizede önyineleme görülür. Daha sonra gelen *Malazgirt Ululaması*'nda 26 şiirde, *Haliç*'te 21 şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda 17 şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 24 şiirde, *30 Ağustos*'ta 24 şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 20 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 47 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda dört şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde sekiz şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz yapıtında* sekiz şiirde, *Hollandalı Dörtlükler*'de dokuz şiirde, *Horoz*'da yedi şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda sekiz şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında bir şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında sekiz şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 17 şiirde, *Çukurova Koçalaması*'nda 10 şiirde, *Türk İstanbul*'da 13 şiirde, *Çıplak*'ta 25 şiirde, *Nötron Bombası*'nda 16 şiirde, *Uzun İkinci*'de 18 şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 13 şiirde, *Akşamcı*'da sekiz şiirde, *Dişiboy*'da altı şiirde, *Sayılarda* yapıtında dokuz şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında yedi şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 18 şiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım*'da 10 şiirde, *Yurdana*'da 12 şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 166 şiirde dizede yalnızca bir- iki sözcüğün önyineleme olduğunu görürüz.

TABAN ÇİÇEKLERİ

Açılır yürürken

Ta uzak ülkelere

Sanki yaprak yaprak

Tabanlarınız.

Açılır bir soluk gibi eşit aralıklarla

²¹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Anıtkabir", a.g.e., s. 916.

*Kara değil ak
Eve değil ekmeğe binlerce yıldan beri
Adımlarınız.*

***Açılır**, yönlerin tohumu
Geçmişten
Geleceğe doğru hep
Adımlarınız.*

***Açılır**, sonsuz çiçekleri yeryüzününün
Sevgi diye
Yürür büyük kurtuluşa
Kocaman kocaman tabanlarımız.²¹³*

Bu şiirde bentlerin ilk dizelerinde önyineleme olarak kullanılan sözcüğün, her bentte ilk dizeden son dizeye kadar anlamsal bütünlük oluşturduğunu görüyoruz, aynı zamanda bu şekildeki kullanımın şiirin akıcılığını da kat ve kat arttırdığını söylenebilir.

Dağlarca'da dizede yalnızca bir- iki sözcüğün önyineleme şeklinde kullanımının şiirlerinde çok fazla olduğunu görüyoruz. Dağlarca bu tarz bir kullanımı belli kavramlara özellikle dikkat çekmek için yapsa da, yaşam felsefesinde önemli olan bu sözcüklerle şiirde oluşturduğu anlam bütünlüğü ve ritim, şiirinin haz kaynağı olmasını sağlamıştır.

2.3. Ardyinelemeler

Bu yineleme, birbiri peşi sıra gelen tümcelerin sonundaki sözcüklerin, ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Yalnızca ritim için değil, tümce sonundaki sözcüğün

²¹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Taban Çiçekleri", a.g.e., s.739.

anlamını pekiştirmek ve vurgulamak için kullanılır.²¹⁴ Modern şiirde birbiri peşi sıra gelen tümceler sonunda sadece tek sözcük değil, sözcükler de yinelenmektedir.²¹⁵

Art arda gelen dizelerin sonlarındaki sözcüklerin veya sözcük gruplarının ritmik uyum sağlamak ve anlamı kuvvetlendirmek amacıyla yinelenmesidir. Uyağın bir ses imkânı olarak az kullanıldığı günümüz şiirinde bu tür yineleme çeşitlerine çok sık rastlamaktayız. Türk dilinin kullanım alanının genişliğini göstermesi bakımından bu yineleme çeşidi önemlidir. Bu yineleme türü önyinelemenin tersidir. Ardyinelemeler şiirdeki bölümlerin son dizelerinde görülen sözcük, sözcük öbeği ya da tümce yinelemeleridir. Ardyinelemeler de önyinelemeler gibi kullanılış durumlarına göre alt başlıklara ayrılarak sınıflandırılabilir. Ardyinelemeleri alt başlıklarına göre incelersek:

2.3.1. Tek Sözcükten Oluşan Ardyineleme:

Bu ardyinelemenin dize sonlarında tek sözcüğün yinelenmesiyle oluştuğunu görüyoruz. Dağlarca'nın eserlerinde bu ardyineleme çeşidinin kullanım alanına bakarsak: İlk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya'da* 26 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 12 şiirde, *Daha'da* dokuz şiirde, *Çakır'ın Destanı'nda* 14 şiirde, *Taş Devri'nde* iki şiirde, *Üç Şehitler Destanı'nda* 12 şiirde, *Toprak Ana'da* 12 şiirde, *Aç Yazı'nda* altı şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 16 şiirde, *İnönüler'de* 18 şiirde, *Sivaslı Karınca'da* üç şiirde, *Anıtkabir'de* sekiz şiirde, *İstanbul Fetih Destanı'nda* üç şiirde, *Asu'da* 15 şiirde, *Delice Böcek'te* iki şiirde, *Batı Acısı'nda* dört şiirde, *Gezi'de* yedi şiirde, *Hoo'lar* yapıtında 61 şiirde yani yapıttaki şiirlerin çoğunda, *Özgürlük Alanı'nda* 11 şiirde, *Aylam'da* 10 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında beş şiirde, *Yedi Memetler'de* 18 şiirde, *Çanakkale Destanı'nda* 21 şiirde, *Dışardan Gazel'de* dokuz şiirde, *Kazmalama'da* dokuz şiirde, *Yeryağ'da* sekiz şiirde, *Vietnam Savaşımız'da* 17 şiirde, *Haydi'de* 116 şiirde, *Kubilay Destanı'nda* sekiz şiirde, *19 Mayıs Destanı'nda* dört şiirde, *Hiroşima'da* bir şiirde, *Malazgirt Ululaması'nda* 18 şiirde, *Haliç'te* altı şiirde, *Kınalı Kuzu Ağıdı'nda* 11 şiirde, *Sakarya Kıyıları'nda* dokuz şiirde, *30 Ağustos'ta* 20 şiirde, *İzmir Yolları'nda* 28 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 26 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması'nda* iki şiirde,

²¹⁴ Özünlü, s.118.

²¹⁵ Özünlü, s.119.

Ağrı Dağı Bildirisi'nde dört Şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında altı Şiirde, *Hollandalı Dörtlükler* yapıtında  Şiirde, *Horoz*'da sekiz Şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda yedi Şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde altı Şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında  Şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 11 Şiirde *Çukurova Koçaklaması*'nda dokuz Şiirde, *Türk İstanbul*'da dokuz Şiirde, *ıplak*'ta 14 Şiirde, *Nötron Bombası*'nda dokuz Şiirde, *Uzun İkindi*'de 10 Şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 24 Şiirde, *Akşamcı*'da 10 Şiirde, *Dişiboy*'da beş Şiirde, *Sayılarda* yapıtında dokuz Şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında sekiz Şiirde, *Takma Yaşamalar ağı*'nda 22 Şiirde, *Yurdana*'da 13 Şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 81 Şiirde bu özelliği görmek mümkündür. Grldğu gibi bu yineleme çeşidi de önyineleme gibi oldukça fazla Şiirde kullanılmaktadır.

*Şimdi yeşil, eflatun, Şimdi mor **muhayyelem**;*

*Her Şeyi biraz ıslak, biraz yaş **görüyorum**.*

*Uzaklarda bir mezar ve bir taş **görüyorum**,*

*Ve uzak geceleri yaşıyor **muhayyelem**.²¹⁶*

Şiirinde geçen tek sözcüklü ardyineleme iki farklı sözcükten yararlanılarak gerçekleştirilmiş ve bu kullanım Şiire ayrı bir zenginlik kazandırmıştır. İlk ve son dizelerde geçen aynı sözcüğün ardyinelemesi dörtlükte bir bütünlük oluşmasını sağlarken, arada kalan ikinci ve üçüncü dizelerde ise anlamsal ilişkiyi açıklamak için aynı sözcüğün yinelenmesi dizeler arasında bir ortaklık kurulmasını sağlarken aynı zamanda verilmek istenen gizli anlamı görünür kılarak netleşmesini sağlamıştır.

Görmek, karanlık yapraklar üstünde,

*Gece kadar yaşayan rzgrı **görmek**.*

GözyaŐlarından sonra gelen hatıralar gibi,

*Ruha damlayan mavi yıldızları **görmek**.²¹⁷*

Bu Şiirde birer dize arayla gördüğümüz dize sonundaki tek sözcüklü ardyinelemenin Şiirin ilk dizesinin ilk sözcüğü olması da kilit bir rol üstlendiğini haber verir. Yinelenen bu sözcük Şiirin esas anlamını veren parçasıdır ki, Şiiri bu sözcük olmadan

²¹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Beni Unutacaklar", a.g.e., s. 87.

²¹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Görmek", a.g.e., s. 225.

okuduğumuzda anlam ortadan kaybolur. Bu sözcüğün şiirde oluşturduğu ritimle beraber her okuyuşumuzda görünmeyen anlamı görünür kıldığının da tanığı oluyoruz.

YANKININ GÜCÜ

Hey diye bir ses ettim şöyle gönlümce hey diye,

Duydum, yerin dibinde, seslendiğini;

*Soluğumun karanlığı **hey***

*Karanlığın taşı **hey***

*Taşın suyu **hey***

*Suyun tohumu **hey***

*Tohumun dağı **hey***

Hey, dağın maviliği salladığını.²¹⁸

Şiirin başlığı, yankının, şiirdeki şekliyle yinelemenin, şiir için ne kadar etkili bir unsur olduğunu ilk anda bize düşündürür. Doğada yankının verdiği gücü, heyecanı şiirde bize kullanılan yinelemeler verirken, yinelemenin şiirin doğal bir parçası olduğunu, tekrarlanan sözcüklerin doğadaki yankı gibi kendiliğinden yerini aldığını görürüz. Ardyineleme de tıpkı doğadaki yankı gibi sonradan gelip, anlamın akışını kuvvetlendirirken, şiirin müzikal ritmini yükselterek, doğada duyduğumuz yankı gibi bizi heyecanlandırarak, şiirin coşkusunu içimizde hissetmemizi sağlar. Şiirde doğaya *hey* diye seslenen şairin seslenişinin doğada tekrar ettiğini/ yinelendiğini görüyoruz. Şair doğada var olan bu özelliği şiirinin bir parçası haline getirerek, doğadaki yankı ile ardyinelemeyi birlikte düşünerek, şiirin müzik tonunu ve anlam kalitesini yükselterek, şiiri doğanın bir parçası haline getirmeyi başarmıştır.

OLULAR

Bir ak olu bütün yaratıklar,

*Bütün yok oluşlar bir kara **olu**.*

Evren belki yüzümüz,

²¹⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yankının Gücü", a.g.e., s. 1135.

*Saç sakal bir **olu**.*

*İşte el ayak uzanır gider,
Varır ninnilerden gezegenlere **olu**.*

*Düşü ulaşır da sonsuz güzelliğe dişilerin,
Yeniden yeniden başlar **olu**.*

*Gövdenin hızı biterken ekşir,
Kalır yeşil karanlıklarda **olu**.²¹⁹*

Bu şiirde beyitlerin ikinci dizesinde kullanılan ardyinelmenin kaynağını şiirin başlığı oluşturur. Belli bir düzende tekrarlanan ardyineleme şiire bir ritim katmanın yanında anlamsal özelliği ile de şairin evren felsefesini açıklarken okuru çok derin anlam dehlizlerine çeker. Bu şiirle şunu açıkça görürüz ki; bu sözcüğün tekrarı asla öylesine bir kullanım değil, tam tersine bilinçli bir oluşumda, özellikle kullanılan, anlamın ana unsurudur.

GENÇ III

*Nerde kısıtlanmışsa **özgürlük***

Vardır

Orda bir ağrı.

*Nerde sınırlandırılmışsa biraz daha **özgürlük***

Vardır

Orda bir yalaz.

*Nerde iyice daralmışsa **özgürlük***

²¹⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Olular", a.g.e., s. 1308.

Vardır

Orda bir dev gövde

*Nerde yok edilmişse **özgürlük***

Vardır

Orda ey genç bir Özgürlük Alanı.²²⁰

Şiirin bütününde anlam ilk dizelerde görülen ardyinelemenin üzerine kurulmuştur, her bölüm ardyineleme olan *özgürlük* kavramını açıklamak için oluşmuştur. Yani diyebiliriz ki ardyineleme olan sözcük şiirin asıl unsuru niteliğini üstlenmiştir.

BAKIŞIN İÇİNDEN

*Geminin **geçtiği***

*Bulutun **geçtiği***

*Arabanın **geçtiği***

*Kuşun **geçtiği***

*Karatrenin **geçtiği***

*Koyun sürüsünün **geçtiği***

*Uçağın **geçtiği***

*Tören yürüyüşüyle erlerin **geçtiği***

*Kuyruklu yıldızın **geçtiği***

*Portakalcının **geçtiği***

*Aydınlığın **geçtiği***

Hayır hayır hayır

Evren güzelliğinin durduğu - geçmediği²²¹

Bu şiirde her dizede tekrarlanan ardyinelme, şekilsel olarak abartılı gibi dursa da şiirin anlam akışı içinde şiire zenginlik kazandırmıştır. Şiir somut olan unsurların hayat

²²⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Genç III", a.g.e., s. 1359.

²²¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bakışın İçinden", a.g.e., s. 1450.

içindeki hareketini bize resmederken, son dize ile bir darbe yaparak, diğerlerin aksine duran, geçemeyen evren güzelliğini muhteşem bir tablo gibi okurun gözleri önüne serer. Aslında şiirdeki bu etkileyici sonu hazırlayan asıl unsur her dizenin sonunda kullanılan ardyinelemedir.

Dağlarca'nın incelediğimiz son eserinden aldığımız bu şiirde de görüldüğü gibi, Dağlarca şiir hayatının ileri safhalarında ardyinelemeyi, şiirin her dizesine yayarak kullanmasının yanında, daha fazla şiirde bu özelliği kullandığı da görülür. Bunun sebebi, şairin ilerleyen dönemlerde şiirde uyak özelliğini daha az kullanmaya başlamasıdır ki, şairin uyağın şiirde oluşturduğu ritimsel coşkunun yerine ardyinelemenin verdiği ritimsel coşkudan yararlanarak şiire yeni bir ahenk kazandırmak istemesinden kaynaklanır.

2.3.2. Sözcük Grubu Şeklindeki Ardyinelemeler:

Bu özellik dize sonlarında sözcük grubu halinde yinelenerek oluşur. Dağlarca'nın eserlerinde bu ardyineleme çeşidinin kullanım alanına bakarsak: İlk eseri olan *Havaya Çizilen Dünya*'da altı şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında sekiz şiirde, *Daha*'da bir şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda iki şiirde, *Taş Devri*'nde bir şiirde, *Toprak Ana*'da üç şiirde, *Sivashlı Karınca*'da bir şiirde, *Anıtkabir*'de iki şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda bir şiirde, *Asu*'da üç şiirde, *Delice Böcek*'te bir şiirde, *Hoo'lar* yapıtında üç şiirde, *Türk Olmak* yapıtında bir şiirde, *Yedi Memetler*'de üç şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda sekiz şiirde, *Dışardan Gazel*'de bir şiirde, *Kazmalama*'da bir şiirde, *Haydi*'de 14 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda bir şiirde, *Hiroşima*'da iki şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda bir şiirde, Haliç'te bir şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağıdı*'nda beş şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda iki şiirde, *30 Ağustos* yapıtında dört şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında iki şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında üç şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda iki şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de bir şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda bir şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında bir şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında iki şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda iki şiirde, *Türk İstanbul*'da bir şiirde, *Çıplak*'ta iki şiirde, *Uzun İkindi*'de bir şiirde, *Akşamcı*'da üç şiirde, *Dişiboy*'da üç şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında üç şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda üç şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 17 şiirde bu özelliği görüyoruz. Ancak görüldüğü üzere bu ardyineleme özelliği tek sözcüklü ardyinelemeye göre daha az yer tutmaktadır.

*Gelmeyen ışıkları beklemek, gölgeleri gibi,
İşte benim başımda yaşayan uykum;
İçimde belli belirsiz hisler duyuyorum,
Karanlık sulara düşen çiçek gölgeleri gibi.*²²²

Şiirinde ilk ve son dizenin sonunda kullanılan ardyineleme, anlamın benzetme yoluyla açıklandığı merkez konumundadır. Bu tarz bir kullanım, şiire anlamsal bütünlük kazandırarak, anlamın daha net görüntü kazanmasını sağlamıştır.

MAĞAZANIN CAMINDAKİ BEBEK

*Topaç niçin daire
Dönüyor ondan.
Gökler niçin daire
Dönüyor ondan.*

Ölüm niçin daire

*Dönmüyor?*²²³

Bu şiirde gördüğümüz ardyineleme soru yoluyla oluşturulurken, doğadaki unsurların özelliğini sorgulayarak, ölüm kavramına ulaşır ve insanı yaşam ve ölüm kavramları konusunda derin düşüncelere sevk eder. Şairin ardyinelemeyle tekrarladığı soru, cevap aradığı bu konuya okuru da dâhil ederek okurun da sorgulayıp düşünmesini, bu konuda cevap aramasını sağlarken, hep birlikte bir çıkmaza girmenin şaşkınlığına sebep olur.

KATILAN

*Bütün karanlığını, yolsuz yordamsız gecelerin,
Ülkeler altında karıncaların bütün karanlığını.*

Bir savaş biter, biter ama yivler setler,

²²² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kalemle Kağıt Arasındaki Mesafe", a.g.e., s. 82.

²²³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Mağazanın Camındaki Bebek", a.g.e., s. 392.

*Söyler işte anılarının **bütün karanlığını**.*

Açık yönler saklar neylesek,

*Bir gemi demir alırken apaçık kıyılarda, **bütün karanlığını**.*

Bütün o

*Kopmaz, ayrılmaz, ulaşılmaz **bütün karanlığını**.*

Alsam götürsem katsam bir dağ karanlığına

*Yaşamadıklarımın **bütün karanlığını**.²²⁴*

Şiirin bütününde aynı düzende kullanılan ardyineleme, şiire melodik bir ahenk kazandırmanın yanında anlamın yoğunlaştığı yer olarak da dikkat çeker. Anlamın yükünü üzerine alan söz grubu olan ardyineleme, şiirdeki her beyitte farklı ufuklar gösteren bir pusula görevini üstlenirken, aslında bu farklı ufukları aynı amaç için birleştiren bir kullanım olmuştur.

NİDEM EY

Uyanırım tan sökende

Köy eskiden bir kartaldı

Şimdi uçaklar onların

*Şimdi uçullar onların **nidem ey***

Atam yeryüzü çizgisi

Atam dillerde masaldı

Köleye çıkmış adımız

*Dağların türkülerini **nidem ey***

Sevinecek neyim kaldı.

²²⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Katılan", a.g.e., s. 1316.

Yeryüzünce bayrağım yok
Kocaman günle al kaldı
Sömürmüşler sömürmüşler
*Ana oğul çırılçıplak **nidem ey***
*Sevinecek neyim kaldı.*²²⁵

Şiirin her bölümünde aynı düzende kullanılan söz grubu olan ardyinelme, çaresizlik içinde kalan toplumun çılgılığıdır. Her bölükte tekrarlanan bu ardyinelemeyle, her adımda çılgılığın tonu daha da artarken, anlam da bir o kadar etkili hale gelir.

Yarattı gerekçeleri ellerim
*Gerekçeler **yeni ellerimi***
*Yeni gerekçeleri **yeni ellerimi***
*Yeni gerekçeler daha **yeni ellerimi***²²⁶

Şairin son eserlerinde söz grubu olan ardyinelemeyi her dizede peş peşe gelecek şekilde kullandığını görüyoruz. Bu şiirde de aynı şekilde kullanılan ardyineleme özelliği her dizede daha yeni ve geniş bir anlamı vermek için yerini alırken şiirde oluşturduğu müzikalite de aynı oranda ön plana çıkarak, şiirin etkileyiciliğini arttırır.

Sözcük grubu olan ardyinelmenin eserlerde kullanım alanının tek sözcükle yapılan ardyinelemeye göre daha az olduğunu görüyoruz. Bu ardyineleme çeşidinin kullanıldığı şiirlerde farklı dizilimlerde, farklı biçimlerde kullanılması şiirin anlamsal yapısını kuvvetlendirirken, her yapı kendi içinde ayrı bir ritimsel coşku oluşturur.

2.3.3. Tümce Şeklinde Olan Ardyinelemeler:

Bu özellik dize sonlarında tümce şeklinde yinelenerek gerçekleşir. Dağlarca'nın eserlerinde bu ardyineleme çeşidinin kullanım alanına bakarsak: *Hoo'lar* yapıtında bir şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda bir şiirde, *Kazmalama*'da bir şiirde, *Haydi*'de üç şiirde,

²²⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Nidem Ey", a.g.e., s. 837.

²²⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ötelerle Uzak", a.g.e., s. 1482.

Hiroşima'da bir şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda üç şiirde, *Haliç*'te bir şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda bir şiirde, *30 Ağustos* yapıtında bir şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda bir şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında bir şiirde bu özelliği görüyoruz.

ÖLÜ YOKLUĞUMU AL

*Al ölü yokluğumu dağlar gezegenler ardından,
Bir uyku, bir uzak türkü, **ölü yokluğumu al.***

*Benden bir anı istersen sımsıcak,
Sımsıcak işte **ölü yokluğumu al.***

*Doldur göğsüne soluğunu bu erken serinlikte,
Ot kokar, toprak kokar belki, **ölü yokluğumu al.***

*Geleceğin bütün sağ varlığında ışırsın,
Eskil güzelliğimden **ölü yokluğumu al.***

*Yüzümü düşüncemi çağımı sev benim,
Benim benim **ölü yokluğumu al.**²²⁷*

Şiirin bütününde aynı düzende kullanılan tümce şeklindeki ardyinelemenin, aynı zamanda şiirin başlığı da olması anlamlıdır. Şiir boyunca tekrarlanan bu ifade, şairin duyurmak istediği anlamın, duygu yoğunluğunun şiddetini arttırmaktadır. Bu duygu yoğunluğu ile dile getirilen arzunun kim ya da ne tarafından gerçekleştirileceği, kullanılan ardyineleme ile düşündürülür.

KURTULUŞ ÖNÜ

*Aç karıcalar **sorar birbirine***

²²⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ölü Yokluğumu", a.g.e., s. 1334.

Kavak ne diyor?

Sarı kavaklar sorar birbirine

Su ne diyor?

Tedirgin sular sorar birbirine

Koyun ne diyor?

Düşkün koyunlar sorar birbirine

Ova ne diyor?

Bağışlanmış ovalar sorar birbirine

Dağ ne diyor?

Tutsak dağlar sorar birbirine

*Ne diyor Mustafa Kemal Atatürk?*²²⁸

Şiir boyunca aynı düzende kullanılan iki tane ardyineleme ifadesi vardır. Bu ifadeler şiirdeki unsurları birbirine bağlayan zincirlerdir. Her kullanımda bu ardyinelemeler yeni bir açılım oluşmasını sağlarken, aynı zamanda şiirde tepe noktasına ulaşan ritimsel bir coşkunun da oluşmasını sağlar.

Yangının

Görmesi açılır bir gün ta buralarda

Göz eder

Çağrısı açılır bir gün ta buralarda

Ses derler

Tutması açılır bir gün ta buralarda

²²⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kurtuluş Önü", a.g.e., s. 675.

El derler

Yürümesi açılır bir gün ta buralarda

Ayak derler

Sevmesi açılır bir gün ta buralarda

*Çocuk derler*²²⁹

Şiirde geçen tümce şeklindeki ardyineleme aynı düzen içinde yerini alırken şiirde akıcı bir üslup oluşmasını sağlayan ana unsur görevindedir. Ardyinelemenin her tekrarı ilk dizeye bağlı bir şekilde ilerler, her ardyineleme ile ilk dizede geçen *yangın* kavramının bir özelliği vurgulanırken, sonra gelen dize bu özelliği gerçekleştirenin ne olduğunu bize açıklar. Şiirde bir bütünlük oluşmasını sağlayan bu kullanım şiirin ortak anlam alanını oluşturur.

Bu inceleme sonucunda tümce şeklindeki ardyineleme özelliğinin diğer ardyineleme özelliklerine göre daha az kullanım alanı bulunduğunu söyleyebiliriz, ancak bu özelliğin kullanıldığı şiirlerde ardyinelemenin şiirin ana unsuru olarak yerini aldığını ve şiirin anlamına çok şey kattığını, ayrıca şiir bütünlüğü içindeki yeri ile şiirin müzikalitesini de arttırdığını görürüz.

2.4. Zıt Koşut Yineleme

Bu yineleme, tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır.²³⁰ Zıt koşut yineleme aracılığıyla dizinin ilk sözcüğü şiirin anlam ve ses tabakasında önemli bir konuma sahiptir. Şiire ait ses düzeni kendi içerisinde kıvrılarak veya zıt paralel bir yolu takip ederek dinamik bir özellik kazanmaktadır. Böylece şiir yinelemelerle güçlü bir ses düzenine kavuşur. Zıt koşut yinelemeler, şiirin dünyasında temaya katkıları bakımından da önemli bir yer tutmaktadır.

Bu özelliğin Dağlarca'nın eserindeki kullanım ağırlığına bakarsak: *Havaya Çizilen Dünya*'da 22 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 17 şiirde, *Daha*'da altı şiirde, *Çakır*'ın

²²⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yaradılış Yangınının Güncelliği", a.g.e., s. 1444.

²³⁰ Özünü, s.119.

Destanı'nda iki şiirde, *Taş Devri*'nde iki şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda beş şiirde, *Toprak Ana*'da sekiz şiirde, *Aç Yazı*'nda altı şiirde, *Samsun'dan Ankara*'ya yapıtında beş şiirde, *İnönüler*'de iki şiirde, *Sivashlı Karınca*'da bir şiirde, *Anıtkabir*'de iki şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda bir şiirde, *Asu*'da 23 şiirde, *Delice Böcek*'te bir şiirde, *Batı Acısı*'nda yedi şiirde, *Gezi*'de bir şiirde, *Hoo'lar* yapıtında yedi şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda üç şiirde, *Aylam*'da 10 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında üç şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında sekiz şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 12 şiirde, *Dışardan Gazel* yapıtında iki şiirde, *Kazmalama*'da iki şiirde, *Yeryağ*'da dört şiirde, *Vietnam Savaşımız* yapıtında üç şiirde, *Haydi*'de beş şiirde, *Kubilay Destanı*'nda bir şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda iki şiirde, *Hiroşima*'da bir şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda bir şiirde, *Haliç*'te üç şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda sekiz şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda iki şiirde, *30 Ağustos* yapıtında dört şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında sekiz şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Almanya'larda Çöpcülerimiz*'de bir şiirde, *Horoz*'da üç şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda iki şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde bir şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında dört şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda üç şiirde, *Türk İstanbul*'da bir şiirde, *Yunus Emre*'de Olmak yapıtında dört şiirde, *Dişiboy*'da bir şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda bir şiirde, *Yurdana*'da iki şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 16 şiirde bu özelliği görüyoruz. Dağlarca'nın bu başlık altında değerlendirilebilecek şiirleri arasında en çok dize içi zıt koşut yinelemelerin bulunduğu göze çarpıyor:

Yalnızlık sabahların yaşadığı *yalnızlık*

Suların içindeki ışıklar kadar ılık.

Hüzün, o mısralardan dudakta kalan *hüzün*;

*İkinci üstlerinde aydınlığı gündüzün.*²³¹

İlk yapıtı olan *Havaya Çizilen Dünya*'da geçen bu dizelerde zıt koşut yineleme ile dizenin başında geçen sözcük açıklanarak dize sonunda yine tekrar eder. Böyle bir tekrar bizi bu sözcüklerin anlamına daha da yoğunlaştırırken, aynı zamanda bu yineleme şekli ile tekrarlanan sözcükler şiirin anlam çatısını oluşturma görevi de üstlenir.

²³¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Havaya Çizilen Dünya", a.g.e., s. 59.

DÖNÜŞ

Askerler dönüyor, ihtiyar askerler,

Sulhun mavi dağlarından

Kalbimiz için ne kadar aşına

Adımlarında kalan.

Türküler dönüyor, nurdan türküler

Kağrı arabalarından söylenmişti.

Karşı bahçeler ki ayna mıdır

Nasibi devreder şimdi.

Kuşlar dönüyor, sadık kuşlar,

Bahar için değil, saçaklarımız için.

Dönen mesafesiyle var oluruz

Mevsimler arkası güzelliğin.²³²

Nebatlar, daha büyük nebatlar,

Resimler âleminde resim.

İnsanların duyduğu

Hayvan değil, mevsim.²³³

Bu şiirde kullanılan zıt koşut yineleme şiirin her dörtlüğünün ilk dizesinde aynı formda kullanılıp anlamı pekiştirirken, son dörtlükte tekrarlar arasındaki eylemin değiştiği ve bu dörtlüğün ikinci dizesinde de zıt koşut yinelemeye yer verdiğini görüyoruz. Şairin şiirin bütünde kullandığı bu yineleme özelliğinin tesadüfî bir kullanım olmadığının aksine ne kadar bilinçli bir kullanım olduğunu bize kanıtlar bir kullanımdır. Ayrıca bu

²³² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Dönüş", a.g.e., s. 159.

²³³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Orman II", a.g.e., s. 363.

özelliğın Şiire ritimsel bir akıcılık kattığını görürken bunun yanında anlamı da kuvvetlendirdiğini söyleyebiliriz.

 l  buyurdum öldüğü

G l  buyurdun güldüğü

B l  buyurdu böldüğü

Göğe t rk  der gibiyim²³⁴

Bu dörtlüğün dizelerinde peş peşe gelen zıt koşut yinelemenin Şiirdeki akıcılığı daha da arttırdığını görürken, tekrarlar arasındaki eylemi yapan Őahısların değişmesi Şiirdeki zıt koşut yinelemenin sıradan bir söz tekrarı olmadığının anlam inceliklerine sahip bir kullanım olduğunun Şiirdeki kanıtıdır.

DOĞA YALNIZI

Yüreğim sanki gökyüzü

Yüreğim maviye  alık

Bu kocaman ovalarda

Dağlar durur dağlarcalık

Sığar mı g nd zlere kuş

Girer mi gönülden  eri

Yeşil deėiŐtirir  amlar

Dağlar durur dağlarcalık

Yol ikiye ayrılınca

Türkülerden sonra bir gün

Kim kalacak mı dediler

Dağlar durur daėlarcalık²³⁵

²³⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kaval", a.g.e., s. 1143.

²³⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Doğa Yalnızı", a.g.e., s. 1144.

Bu şiirde her dörtlüğün sonuna tekrarlanan dizede geçen zıt koşut yineleme şairin kendisini anlatmak için seçtiği bir kullanımdır. Dağlarca şiirin başlığında kendini *doğa yalnız* olarak tanımlarken, doğadaki değişimden sonra bile kendisinin aynı kalacağını, bu değişimden dağlar gibi etkilenmeyeceğini söylerken yalnızlığının sebebini açıklar. Bu tarz bir kullanımı kendisiyle çok güzel bir şekilde bütünleştiren Dağlarca söz ustalığının ne olduğunu okura gösterir.

Tut demişse tutarlar

Yr demişse nerelerde yürürken

Mutludurlar içeri

Gr demişse görürler

İşit demişse oralardan işitilirken

Gerçeğin yaratıcısıdırlar tanıđıdırlar²³⁶

Bu şiirde bölümlerin ilk iki dizesinde belli bir düzende zıt koşut yinelemenin kullanılması, şiirin sistemli oluşumunu bize gösterir. Bölümlerin ilk dizelerinde aynı çekim ve şahıs ekleri kullanılırken ikinci dizeleri de kendi arasında kıyasladığımızda aynı ekler kullanıldığını görürüz. Bu durum şiirin akıcılığını bir kat daha arttırırken bölümler arasında anlamsal bütünlük sağlaması bakımından da önemlidir.

Yrdğn yol – yürüdüğü

Yediğin yemek – yediği

Okuduğun yazı – okuduğu

Gittiğin imgelem – gittiği

Baktığın görünüm – baktığı

Oturduğun ev – oturduğu

Neden açılmamıştır içimizdeki kapılar ona²³⁷

²³⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Oyuncaklarla Oynamak", a.g.e., s. 1348.

²³⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İçimizdeki Kapılar", a.g.e., s. 1619.

Şiirin son dizesi hariç bütün dizelerinde kullanılan zıt koşut yineleme diğer şiirlerden daha farklı bir tarzda kullanılmıştır. Bu kullanım şiire bir bilmece havası katarak şiirde bir gizem durumu oluşmasını ve bu gizemin oluşturduğu merak duygusuyla okurun şiiri tekrar tekrar okumasını sağlarken, şiirin derinliğine çekilen okurun bu konuda daha etkin düşünmesini sağlar.

Zıt koşut yineleme özelliğinin şairin ilk eselerinden başlayarak yaptığımız inceleme sırasında kullanımında form değişikliği yaşadığını ve değişen bu formun anlama ve şiirin melodik ritmine yansımalarının, etkilerinin farklı olduğunu, bu inceleme akışı içinde görebiliyoruz. Ayrıca zıt koşut yinelemenin diğer yineleme türlerine göre yapıtlardaki kullanım alanının daha az olduğunu, hatta bazı yapıtlarda bu özelliğe hiç rastlamadığımızı söyleyebiliriz.

2.5. Kıvrımlı Yineleme

Bu yineleme, bir dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen dizenin başında yinelenmesiyle yapılır.²³⁸

Dağlarca'nın eserlerinde kıvrımlı yinelemeye diğer yineleme türlerine göre daha az yer verdiği görülüyor. Onun kitaplarında tespit ettiğimiz kıvrımlı yineleme örnekleri şöyledir: ilk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da üç şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında dokuz şiirde, *Daha*'da beş şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda üç şiirde, *Taş Devri*'nde bir şiirde, *Toprak Ana*'da üç şiirde, *Aç Yazı*'nda bir şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında bir şiirde, *İnönüler*'de iki şiirde, *Sivaslı Karınca*'da iki şiirde, *Anıtkabir*'de bir şiirde, *Asu*'da 16 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında dört şiirde, *Batı Acısı*'nda iki şiirde, *Gezi*'de iki şiirde, *Hoo*'lar yapıtında altı şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda iki şiirde, *Aylam*'da yedi şiirde, *Türk Olmak* yapıtında iki şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında bir şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda iki şiirde, *Yeryağ*'da bir şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da iki şiirde, *Haydi*'de 23 şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda bir şiirde, *Haliç*'te bir şiirde, *Kımalı Kuzu Ağıdı*'nda üç şiirde, *30 Ağustos* yapıtında iki şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında üç şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında beş şiirde, *Horoz*'da bir şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında iki şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda iki şiirde, *Nötron Bombası*'nda bir

²³⁸ Özünlü, s.120.

şiiirde, *Uzun İkinci*'de iki şiiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında dört şiiirde, *Dişiboy*'da bir şiiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında bir şiiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım*'da bir şiiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 16 şiiirde bu özelliğinin varlığını görmekteyiz.

İlk bir su gibidir içimde yalnızlığım,

*Yalnızlığım, ruhumda uzak bir ses gibidir.*²³⁹

Dizelerinde gördüğümüz kıvrımlı yineleme *yalnızlığım* sözcüğünün ilk dizede sonda, sonra gelen ikinci dizede başta kullanılması ile gerçekleştirilmiştir. Sözcüğün tekrarında oluşan bu kıvrım durumu şiiirdeki anlamın bir noktada toplanmasına neden olur. Böylece kıvrımlı yinelemeyle kapalı bir anlam çerçevesi oluşturulur ve bu durum okurun bu çerçevenin dışına çıkmamasını sağlar. Şiiirin odak noktası olan, kıvrımlı yineleme ile tekrarlanan *yalnızlığım* kavramının, ilk dizede önce tanımı verilirken - *İlk bir su gibidir içimde yalnızlığım*- ikinci dizede ise sonra tanımının verilmesi - *Yalnızlığım, ruhumda uzak bir ses gibidir*- anlamın sadece yalnızlık kavramının çerçevesinde düşünülmesini sağlarken, yalnızlığın benzetildiği kavramlar hayal gücünü ileri noktalara taşır.

Ki hala yaşarım bir ayrılıkta o hayreti

Dalarım 86, 68 diye bazen.

Yer değiştiren başka bir şey olmak ne tuhaf

*Ne tuhaf ölümü duymak seksen altıdan!*²⁴⁰

Dörtlüğün son iki dizesinde gerçekleşen kıvrımlı yineleme, şiiirin tamamındaki ana felsefeyi veren sözcüklerdir. Bu sözcükler şiiirin düştüğü hayreti, şaşkınlığı bize iletirken aynı zamanda neden bu hayreti, şaşkınlığı da yaşadığını açıklar. Şiiirin çocukluğunda 86 sayısındaki rakamların yer değiştirdiğinde sayının değerinin farklılaştığını anlayamaması ve ailesinin verdiği tepkinin zihninde yer etmesi şiiirin oluşma nedenidir. Daha sonraki hayatında yer değiştirme ile oluşan farklılığın ne olduğunu anlaması ve başta yaşadığı hayreti her defasında yaşaması, şiiirin hayatında 86- 68 sayılarının sembol durumuna gelmesine yol açmıştır. Şiiirde yer değiştirmenin

²³⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yalnızlığım", a.g.e., s.91.

²⁴⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "86", a.g.e., s. 148. – 149.

sembolü olan bu sayıların, zamanla şairin zihninde yaşam ve ölüm arasındaki yer değişikliğini sembolize edecek duruma gelmesi şairin şaşkınlığını bir kat daha arttırır. İşte şair bize yaşadığı şaşkınlığı, hayreti şiirin sonunda yaptığı kıvrımlı yinelemeyle daha etkili bir şekilde hissettirmeye çalışır.

PİDESİ VARDI HASTANIN

Sarmıştı bir kötü maraz,

İçinden içinden.

Pide istemişti şehirden dönerkene gözleriyle,

Ahacık,

*Elleri **beyaz**,*

***Beyaz** ellerinde pide.*

Dağ yükseldikçe ağırlaşmıştı solukları,

Kokardı pis, kokardı pis.

İflah etmezdi deli rüzgâr.

Ahacık,

*Elleri **sarı**,*

***Sarı** ellerinde pide.*

Kağrı durmuştu, öküzler böğrüşüyorlardı

Oha'lara,

Korkul korkul,

Canı mı çıkıyordu ne Süleyman'nın.

Ahacık,

*Elleri **kara**,*

***Kara** ellerinde pide.²⁴¹*

²⁴¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Pidesi Vardı Hastanın", a.g.e., s.652.

Şiir boyunca her bölümün sonunda kullanılan kıvrımlı yineleme, hastalık süreci içinde kişinin ölüme aşama aşama nasıl yaklaştığını ellerinin renginin değişmesiyle anlatır. Bu şiirde hayatın sembolü olan hasta ellerin tuttuğu pide, o kadar arzulanmasına rağmen renk değiştiren, ölüme yaklaşan eller arasından kayıp gider. Şiirdeki hastanın hazin sonu şiirde kıvrımlı yineleme ile tekrarlanan renklerle ve bu renklerin her bölümde değişmesi ile etkili bir anlatım oluşturmuştur.

Yoldaşlığı var yerin göğün dallara

Dallar** uzanır **gider

***Gider** ormanlara doğru yönlerden*

Dallar kişinin gününü anlamaz ki²⁴²

İlk dizenin sonunda ve ikinci dizenin başında tekrarlanan, doğadaki yeri anlatılan *dalların*, ikinci dizenin sonunda ve üçüncü dizenin başında gerçekleştirdiği eylemin de tekrarlanması, şiirin ana unsurunun iki defa vurgulanmasını sağlamıştır. Kıvrımlı yinelemenin iki kullanımının da aynı kavrama bağlanması, şiirin temasını daha belirgin hale getirirken, Vurgulanan bu sözcüğün son dizenin başında tekrar görülmesi, doğadaki diğer unsurlara olan yakınlığına karşın, kişinin kişisel dünyasına uzak olması, verilmek istenen anlamın son dizede saklı olduğunu gösterir ki, kullanılan kıvrımlı yinelemelerin okuru anlama götüren işaretçiler olduğu anlaşılır.

SOLUKSUZ

*Yansır toprağın acısı **soluksuz***

Soluğum sesim

Sesim türkülerim

***Türkülerim** düşüncelerim bunalır*

Kimiltisiz gecelerin kapkara ululuğuna karşı

*En boğulmuş **en aşağı***

En aşağı en uzun

***En uzun** en ağır en ölmüşümcesine*

²⁴² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Dallar", a.g.e., s. 1030.

Bir derinlikten,

Yansır toprağın acısı, soluksuz²⁴³

Bu şiirde görülen kıvrımlı yinelemenin peş peşe kullanılması durumu, şiirdeki anlamın zincirleme uzanmasına sebep olmuştur. Bu kullanım baskın bir anlatım sağlarken, şiirde oluşan sürekli tekrar durumu da ritmi arttırmıştır.

GEZEĞEN

*Yeşil durur bir boşlukta, **bir uykuda,***

Bir uykuda dal yürür.

*Yitmiş özgürlük çobanlar **anısı,***

Anısı uzak yaşamaların dağ, yürür.

*Netssem ulu taşlar alır da **aklığını,***

Aklığını demeden kadın yürür.

*Ağaçlar susar – **ki,***

Ki – su yürür.

*Yaşlı evren uçsuz bucaksız **güzelliğinde,***

Güzelliğinde gövdelerin ağrı yürür.

*Yarınım yok çağında **ovaların,***

Ovaların üstünde gül yürür.²⁴⁴

Şiirin bütününde her beyitte ayrı sözcüklerle oluşturulan kıvrımlı yineleme, beyit sonlarında tekrar edilen ardyinelemeye bağlanır. Her beyitte kıvrımlı bir şekilde yinelenen sözcükler ortak bir eylemi gerçekleştirirken, şiirde bütünsel bir anlam

²⁴³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Soluksuz", a.g.e., s. 1152.

²⁴⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Gezegen", a.g.e., s. 1319.

oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca şiir boyunca kıvrımlı yinelemedeki düzenlilik şiirin müzikalitesini arttıran bir unsur olmuştur.

YÜRÜYEN

Doğurur

Analar oğulları

Oğullar yalnızlığı

***Yalnızlık** anaları doğurur²⁴⁵*

Ot büyürken buğdaya

***Buğday** büyürken fidana*

***Fidan** büyürken ormana*

***Orman** büyürken insana benzer*

***İnsanı** sevmese neye yarar uygarlık²⁴⁶*

Bu şiirin her dizesinde kullanılan kıvrımlı yineleme, parçadan bütüne doğru tümevarımsal bir yol izlerken, şiirde verilmek isteneni anlayabilmek için şiirin bütünü okumak gerekir. Çünkü kıvrımlı bir şekilde yinelenen sözcükler, birbirine kenetlenmesiyle, ayrı ayrı düşünülmesi ve okunması mümkün olmayan hale gelir. Kıvrımlı yinelemeyle oluşturulan bu anlam bütünlüğü anlamın son paçası olan sondaki dizenin eklenmesiyle bir pazıl gibi tamamlanırken manzara netlik kazanır. Ayrıca böyle bir kullanımla şiir bir solukta okunduğu ve şiirin akılda kalıcılığının da o oranda arttığı söylenebilir.

Dağlarca'nın ilk yapıtından başlayarak son yapıtına kadar şiirlerinde rastladığımız kıvrımlı yinelemenin, yapıtlarındaki kullanım alanı az da olsa bir süreklilik durumu olması ve ayrıca şiir kapsamı fazla olan *Asu*, *Haydi* ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtlarında daha fazla şiirde bu yinelemenin kullanılması, tesadüfî bir kullanım olmadığını bize kanıtlayan göstergelerdir. Aksine bu yineleme türünün kullanımının, şiirin anlamı içinde

²⁴⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yürüyün", a.g.e., s. 1718.

²⁴⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Deveyle Giden Telgraf", a.g.e. s. 1260.

eriyen, gerekli bir kullanım olduğunu yukarda incelediğimiz örneklerle de görebiliyoruz. Ayrıca bu yineleme türü anlamı zenginleştirmenin yanında şiirin ritimsel yapısını da zenginleştirip akılda kalıcılığını etkilemesi bakımından önemlidir.

2.6. Tırmanma

Çoğunlukla nesirde görülen bu yineleme türü şiirde de önemli ölçüde görülmektedir. Bu yineleme, sözcükleri, sözcük gruplarını ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde yapılır.²⁴⁷

Dağlarca'nın eserlerinde tırmanma yineleme türünü gördüğümüz şiirlerin sayısal değerlendirmesine bakarsak: ilk eseri *Havaya Çizilen Dünya*'da 11 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 12 şiirde, *Daha*'da üç şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda iki şiirde, *Taş Devri*'nde beş şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda iki şiirde, *Toprak Ana*'da bir şiirde, *Aç Yazı*'nda sekiz şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında sekiz şiirde, *İnönüler*'de dört şiirde, *Sivaslı Karınca*'da dört şiirde, *Anıtkabir*'de bir şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda yedi şiirde, *Asu*'da 30 şiirde, *Delice Böcek*'te yedi şiirde, *Batı Acısı*'nda beş şiirde, *Gezi*'de iki şiirde, *Hoo'lar* yapıtında yedi şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda altı şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde iki şiirde, *Aylam*'da sekiz şiirde, *Türk Olmak* yapıtında iki şiirde, *Yedi Memetler*'de 10 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda sekiz şiirde, *Dışardan Gazel*'de dört şiirde, *Yeryağ*'da dört şiirde, *Haydi*'de 18 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda bir şiirde, *19 Mayıs Destanı*'da beş şiirde, *Hiroşima*'da bir şiirde, *Vietnam Körü* destanoyun şeklindeki yapıtta 11 farklı yerde, *Malazgirt Ululaması*'nda beş şiirde, *Haliç* yapıtında yedi şiirde, *Kınalı Kuzu Ağdı*'nda 13 şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda yedi şiirde, *30 Ağustos* yapıtında dokuz şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 11 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 16 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde iki şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında iki şiirde, *Hollandalı Dörtlükler*'de bir şiirde, *Horoz*'da üç şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda bir şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında beş şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında iki şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda beş şiirde, *Çıplak* yapıtında bir şiirde, *Nötron Bombası*'nda beş şiirde, *Uzun İkinci*'de dört şiirde, *Dişiboy*'da iki şiirde, *Sayılarda* yapıtında beş

²⁴⁷ Özünlü, s.120.

şiiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında iki şiiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda beş şiiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım*'da dört şiiirde, *Yurdana*' da bir şiiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 88 şiiirde bu özelliğın varlığını görmekteyiz.

ÇOCUKLUĞUM

*Bazen gözlerimi yumarım akşamüstleri,
Kendimi, gözlerimdeki karanlıklara bırakırım bir an.
Ruhum, bir yelken gibi akar, hatıralardan
Ruhum arar o yeri, o, dünyada olmayan yeri:*

*Yaşatır bir mantar tabancası fatihlerin gururunu,
Bütün bir mimaridir kumların üstündeki yığınlar.
Bir değnekten attı çılğın koşuların sürati var;
O yer, ah o yer ki bir sükûn, çiçeklerin sükûnu.*

*Küçük bir şişe için günlerce ağlamak,
Düşünmek, bu neci diye, akşamın karşısında.
O yer, ah o yer ki hayattan ayrı bir ada;
*Ki onu nurdan dalgalarıyla yaşatır, ayrı bir şafak.*²⁴⁸*

Bu şiiirde her dörtlükte şair aradığı *o yeri* tırmanma özelliğini kullanarak daha geniş bir açılımla anlatmaya çalışmıştır. *Ruhum arar o yeri, o, dünyada olmayan yeri/ O yer, ah o yer ki bir sükûn, çiçeklerin sükûnu/ O yer, ah o yer ki hayattan ayrı bir ada*, şiiirin bütününe yayarak anlattığı *o yeri* her tekrarda biraz daha açıklayarak netleştirmeye çalışmıştır.

*Rüzgâr istiyorum ben ruhumun güllerine
Ki bir anda yaşasın iç içe rüyalarım.
Rüzgâr istiyorum ben ruhumun güllerine*

²⁴⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çocukluğım", a.g.e., s. 76.

*Ki dökülsün, dağulsın, yok olsun hülyalarım.*²⁴⁹

Dörtlüğün son dizesinde gördüğümüz tırmanma ile şair hülyalarının yok oluşuna giden her aşamayı daha etkileyici bir anlatım kullanarak okuruna iletir.

YER AYAK

Ben ayağımı kaldırsam

Fil ayağımı kaldırır

Onca ağır sanki.

Ben ayağımı kaldırsam

Dağ ayağımı kaldırır

Onca ağır sanki.

Ben ayağımı kaldırsam

Gök ahacık, gök ayağımı kaldırır

*Onca ağır sanki.*²⁵⁰

Şair bu şiirin her bendinin ikinci dizesinde ayağının ağırlığını gittikçe artan bir nicelikle tasvir ederken tırmanmaya başvurmuştur. Her aşamada artan ağırlık daha yukarılara tırmanırken şiirin anlamı içinde hem göz doldurur hem de insan muhayyilesini farklı karşılaştırmalarla meşgul eder.

2.Çvş.: *Öyle dövdüm dipçikle*

Öyle dövdüm ki

Kan sızdı,

O balmumu sarılığından.

1.Çvş.: *Resmini mi çiziyorsun Çavuş?*

2.Çvş.: *Kan sızdı, bakmaya doyamadığım kadar kırmızı.*

²⁴⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Gönlümün İntihar Arzusu", a.g.e., s. 67.

²⁵⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yer Ayak", a.g.e., s. 1142.

*Öyle çoğaldı ki bu sızmalarla kan
Doldu içinde bulunduğu çukur.
Bir başı görünüyordu artık
Bir de ayak parmakları
Öylesine kırmızı kan içinde, öylesine sarı.²⁵¹*

Vietnam Körü destanoyun tarzındaki yapıtta geçen bu bölüm, işkenceye maruz kalan bir insandan akan kanın görüntüsünü tırmanma özelliğini kullanılarak, ilk damla kandan son damla kana kadar her aşamasına tanık olmamızı sağlayarak, okurun zihninde vahim bir tablonun bütün görüntüleriyle oluşmasını sağlar.

*Malazgirt'te bir ulu ağaç vardı
Bir ulu ağaca **kondu bir kuş**
Kondu bin kuş
Kondu kırk bin kuş.²⁵²*

Bu dörtlükte gördüğümüz kuşların sayısal olarak artmasını da tırmanma özelliği kapsamında düşünebiliriz.

*Büyümüştür ay, dağların ovalara büyüdüğü yerde,
Nasıl büyüdüğü, buğday yercesine büyüdüğü,
Nasıl büyüdüğü, boyunduruksuz,
Nasıl büyüdüğü, doğacak günü beslercesine kocaman²⁵³*

Şairin bu dizelerde ayın nasıl büyüdüğünü her seferinde biraz daha genişleterek anlatması ve bunu yaparken önyinelemelerden de yararlanması şiirin ritimsel coşkunu arttırırken, doğada sürekli tanık olduğumuz ayın değişen döngüsüne farklı bir muhayyile ile yeniden, başka bir bakışla bakmamızı sağlar.

*Yaşamak bir süre değil midir
Öyle*

²⁵¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Vietnam Körü", a.g.e., s. 81.

²⁵² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kuşlar", a.g.e., s. 189.

²⁵³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "7 Öküz", a.g.e., s. 277.

Yaşamak bir süredeki hız değil midir

Öyle

Yaşamak bir hızınsüresi değil midir

*öyle*²⁵⁴

Bu dizelerde kullanılan soru- cevap yöntemi ile her soru *yaşamak* kavramını daha geniş bir çerçevede düşünmemizi sağlarken, her aşmadaki soru bir doğruyu vermekte ve cevapla bu onaylanmaktadır. Yani bu şiirde sorularda gördüğümüz her aşama tırmanma özelliği kullanılarak parçadan bütüne yol almamızı sağlamıştır.

Dağlarca'nın şiirlerinde önemli derecede yer verdiğini gördüğümüz tırmanma özelliği şiirin anlamını küçükten büyüğe, parçadan bütüne doğru genişletirken, anlamın netlik kazanmasını sağlayarak, görsel bir tablonun bütün ayrıntılarıyla okurun muhayyilesinde canlanmasını da sağlamıştır. Diyebiliriz ki Dağlarca'nın şiirlerinde kullanılan tırmanma özelliği şiirin anlamına somutluk kazandırırken, daha net bir manzara ile okurun heyecan ve coşkusunun artmasını sağlar.

2.7. Zıt Yapılı Yineleme

Art arda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır.²⁵⁵

Dağlarca'nın eserlerinde zıt yapılı yineleme özelliğinin kullanım ağırlığına bakarsak: *Hava Çizilen Dünya* yapıtında üç şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında bir şiirde, *Asu*'da üç şiirde, *Delice Böcek*'te bir şiirde, *Batı Acısı*'nda iki şiirde, *Hoo'lar* yapıtında bir şiirde, *Aylam*'da bir şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında bir şiirde, *Dışardan Gazel*'de bir şiirde, *Haydi*'de 10 şiirde, *Kımalı Kuzu Ağıdı*'nda bir şiirde, *Türk İstanbul*'da bir şiirde, *Uzun İkinci*'de bir şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında bir şiirde, *Sayılar*da yapıtında iki şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda bir şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında dokuz şiirde bu özelliği görmek mümkündür.

Sükûn büyür, dalgaları ömrümde sükûnlar;

²⁵⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İki Birleşik Gizin Sendeki Görüntüleri", a.g.e., s. 1567.

²⁵⁵ Özünü, s.120.

*Sükûnlar zamanın, zaman sükûnların içinde akar.*²⁵⁶

Dizelerinde gördüğümüz zıt yapılı yineleme ile sözcüklerin yerlerinin değişmesi iki farklı anlam oluşmasını sağlar. Oluşan bu anlam iki kavramı birbirine bağlayarak bir süreklilik durumu meydana getirir.

Artık su bardağı yapılan bir kadeh gibi kederliyim,

*Ruhum hatıraların, hatıralar ruhumun uzaklarında.*²⁵⁷

Bu dizelerdeki zıt yapılı yineleme ise küçük bir farkla aynı anlamı farklı açılardan düşünmemizi sağlayarak, daha geniş bir anlam çerçevesinin dizelerde oluşmasını sağlamıştır.

Ölünün diriliğidir Asu. Dirinin ölülüğü değil.

(...)

*Ölü diriye açıklamaz, diri ölüyü açıklar. İşte bundan ötürü diridir hep Asu.*²⁵⁸

Bu dizelerde gördüğümüz zıt yapılı yineleme Asu'nun ne olduğunu ve ne olmadığını bize açıklarken, bunun sonuçlarını da zıt yapılı yinelemeyle açıklayarak, daha açık bir anlam içinde Asu kavramını idrak etmemizi sağlar.

GÖRE

Bana göre dağ

Yalnızdır

Uykusuzumdur

Dağa göre ben

Ben

Dağa

Göre

²⁵⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sükûn Ailesi", a.g.e., s. 77.

²⁵⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Eski Bir Kadehin Üstünde Yazılar", a.g.e., s. 130.

²⁵⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Asu", a.g.e., s. 974.- 975.

Deliyim

Dağ

Bana

Göre

Aç

Dağa göre ben

Uzanamam

Ulaşamaz

Dağ bana göre²⁵⁹

Şiirin bütününde aynı şekilde kullanılan zıt yapılı yineleme şair ve dağ kavramının birbirlerinin durumunu kendi bakış açılarına göre açıklamasını sağlarken, yinelemenin şiir geneline yayılması ile de şiirde akıcı ve ritmik bir anlatım oluşması sağlanmıştır.

DURUM

Aydınlıklar

Karanlıkta

Karanlıktalar hepsi

Aydınlıkta²⁶⁰

Bu dörtlükte kullanılan zıt yapılı yineleme ile sözcüklerin zıt bir şekilde yer değiştirmesi anlamda da zıt bir durum oluşmasını sağlar. Bu iki farklı durum insanı farklı açılardan düşünmeye iterek, küçücük bir dörtlükle ne kadar derin anlamlar yaratılabileceğini bize gösterir.

Kanadı denizle gök

Uçup giden bir kuştur

²⁵⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Göre", a.g.e., s. 1026.

²⁶⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Durum", a.g.e., s. 1648.

İstanbul Türk olurken

*Türk İstanbul olmuştur.*²⁶¹

Bu dizelerdeki zıt yapılı yineleme ise bir şehirle bir milleti ortak bir paydada birleştirerek, aynı anlam içinde nasıl eşit hale geldiğini, iki farklı kullanımla okura anlatmıştır. Bu kullanımın oluşturduğu ritim de ayrıca şiiri daha zevkli bir hale getirmiştir.

Dağlarca'nın şiirlerin az gördüğümüz zıt yapılı yineleme özelliği, özellikle kısa şiirlerden oluşan *Haydi* yapıtında daha belirgin olarak görülmektedir. Bu özelliğin kullanıldığı şiirlerde sözcüklerin yer değiştirmesi ile farklı anlam ufukları oluşmasını sağlarken, ayrıca şiirin ritmik bir akıcılık kazanmasını da sağlamıştır.

2.8. Çaprazlama

Art arda gelen tümceler içinde dilbilgisel yapıların zıt özelliklerle kullanılmalari biçiminde yapılır. Çaprazlama içinde bulunduğu tümcelerden sonraki tümceler içinde zıt yapılı tümcelerle kullanılması bakımından zıt yapılı yinelemeye benzer, ama çaprazlama da, yinelenen sözcük olmadığından bu özelliği zıt yapılı yinelemeye benzemez. Bu her iki yineleme, karşıt tez kuvvetlendirmek için yapılır.²⁶²

Bu özelliğin Dağlarca'nın eserlerindeki kullanım ağırlığına bakarsak: ilk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da üç şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında yedi şiirde, *Daha*'da dört şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda altı şiirde, *Taş Devri*'nde dört şiirde, *Toprak Ana*'da yedi şiirde, *Aç Yazı*'nda beş şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında üç şiirde, *İnönüler*'de sekiz şiirde, *Anıtkabir*'de iki şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda dört şiirde, *Asu*'da sekiz şiirde, *Delice Böcek*'te bir şiirde, *Batı Acısı*'nda dokuz şiirde, *Gezi*'de 13 şiirde, *Hoo'lar* yapıtında altı şiirde, *Aylam*'da yedi şiirde, *Yedi Memetler*'de iki şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda beş şiirde, *Dışardan Gazel*'de üç şiirde, *Yeryağ*'da üç şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da bir şiirde, *Haydi*'de 45 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda üç şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda üç şiirde, *Hiroşima*'da bir şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda sekiz şiirde, *Haliç*'te dört şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda iki şiirde, *30 Ağustos* yapıtında iki şiirde,

²⁶¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Türk İstanbul II", a.g.e., s. 957.

²⁶² Özünlü, s.121

İzmir Yollarında yapıtında beş şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 11 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde üç şiirde, *Almanya'larda Çöpçüleriz* yapıtında iki şiirde, *Hollandalı Dörtlükler*'de üç şiirde, *Horoz*'da üç şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda bir şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde iki şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında üç şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda dört şiirde, *Çıplak* yapıtında dokuz şiirde, *Nötron Bombası*'nda üç şiirde, *Uzun İkinci*'de beş şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında altı şiirde, *Akşamcı*'da sekiz şiirde, *Dişiboy*'da üç şiirde, *Sayılar*da yapıtında beş şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında iki şiirde, *Şey Galibe Çiçekler* yapıtında altı şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 13 şiirde, *Yurdana*'da bir şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 33 şiirde bu özelliği görmek mümkündür.

Ve yaşlısın

Yer yakınlığı içinde

*İnsan uzaklığı.*²⁶³

Dizelerinde gördüğümüz çaprazlamada, zıt anlamlı sözcüklerin şiirde verilmek istenen anlamın temelini oluşturduğunu görüyoruz. Şair, mesafelerin yakınlığına karşın insanların birbirine olan uzaklığından duyduğu üzüntüyü çaprazlama özelliğini kullanarak, şiirde etkili bir anlatım oluşturmuştur.

GÖVERİ

Bir ışık üstünde gelir

Mevlana

Mutluluğu yeryüzünün

Mevlana

*Gider bir ışık üstünde.*²⁶⁴

Şair, bu şiirinde ilk ve son dizede kullandığı çaprazlama ile insanın dünyaya gelişini ve gidişini yani doğum ve ölüm gerçeğini etkili bir anlatımla dile getirir.

Tanrı olsam bir günlüğüne

²⁶³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Doğa Kardeş de İnsanlar Kardeş Değil", a.g.e., s. 1256.

²⁶⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Göveri", a.g.e., s. 1270.

Toplasam aydınlıkları bir elime karanlıkları bir elime

Uyanır uyanmaz

Sonra üst üste kapasam avuçlarımı

Sallasam iyice bir

Birbirine katsam iyice²⁶⁵

Bu şiirde ana unsur olarak çaprazlama ile kullanılan zıt anlamlı sözcükler şairin şiir hayatı boyunca vazgeçmediği, birçok şiirinde kullandığı (*aydınlık- karanlık*) kavramlardır. Şairimiz bu şiirde, iki kavram arasındaki zıtlıktan duyduğu rahatsızlık ile bu kavramları ortak bir yerde toplayarak birleştirme arzusunda olduğunu dile getirir.

İSTANBUL ÇAĞI

Göğün karanlığı

Karışır

Aydınlığına toprağın

Toprağın eskiliği

Karışır

Göğün yeniliğine²⁶⁶

Bu şiirin iki bendinde de gördüğümüz çaprazlama iki yönlüdür: yani ilk bentte *gök-toprak, karanlık- aydınlık*; ikinci bentte yine tekrarlanan *gök- toprak* ve *eski- yeni* sözcüklerinin oluşturduğu zıt anlamdır. Ancak yukarıdaki şiirde gördüğümüz gibi zıt olan kavramları birleştirme arzusu olan şairimizin bu şiirde de yine aynı arzuda olduğunu, göğün karanlığını toprağın aydınlığına, toprağın eskiliğini göğün yeniliğine karıştırmak istemesinden anlıyoruz.

TERS ORANTI

Büyük görünsün diye

Ellerimiz

²⁶⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bir Günlük Tanrı'nın Yaptığı", a.g.e., s. 1035.

²⁶⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İstanbul Çağı", a.g.e., s. 965.

Küçüktür

*İçkilerin bardakları*²⁶⁷

Şiirin başlığı daha ilk andan bir zıtlık durumunun habercisi olmuştur. Şair kullandığı çaprazlama ile şiirin anlamına farklı bir bakış açısı kazandırmayı başararak, okurunu bu durum karşısında hem düşündürmeyi hem de gülümsetmeyi başarmıştır.

Geçmiş günler yerdedir

Ağaçlardan belli

Gelecek günler göklerde

*Kuşlardan belli*²⁶⁸

Bu dörtlükte geçen çaprazlamanın da iki yönlü olduğunu görmekteyiz, *geçmiş günler-gelecek günler* ve *yer- gök* sözcüklerindeki zıt anlamın çapraz bir şekilde kullanılması ve sonra gelen ikinci ve dördüncü dizelerin oluşturulan anlama tanık gösterilmesi, anlamın daha da netleşmesini sağlamıştır.

Kim kimi arar

Yüz bin yıldan beri

Bilmiyorum kim kimi arar

Gece karanlığında dolu –

Gündüz maviliğinde boş –

Tanığımdır yaşamak

Onu görmediğimin görmeyeceğimin kalabalığında

Kim kimi arar

(...)

O

Doğa doğa çoğaldığımız bizim

Öle öle

²⁶⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ters Orantı", a.g.e., s. 1176.

²⁶⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Konuşumlar", a.g.e., s.1744.

Biriktirdiğimiz –

*Bilmiyorum kim kimi arar?*²⁶⁹

Bu şiirde çaprazlama özelliğinin etkili bir şekilde şiirin anlamına nasıl bir zenginlik kazandırdığını görüyoruz. İlk bölümde geçen, *Gece karanlığında dolu/ Gündüz maviliğinde boş*, dizelerinde *gece- gündüz, karanlık- mavilik, dolu- boş* sözcükleri kendi aralarında zıt bir anlam oluştururken, ikinci bölümde *doğa doğa- öle öle* ikilemeleriyle yeni bir zıt durum daha kullanılarak şiirin anlamı gittikçe kuvvetlendirilirken, şiirde zıt anlamın akıcı bir ritim oluşturduğu da gözden kaçmamaktadır.

Dağlarca'nın eserlerinde önemli derecede yer verdiği çaprazlama özelliğini şiirin anlamı içinde etkili bir şekilde kullandığını görmekteyiz. Ancak bu incelemede özellikle belli başlı sözcüklerin zıt anlamlarından yararlanması da dikkat çekicidir. Özellikle aydınlık-karanlık, gece- gündüz, ak- kara, yer- gök kavramları çoğunlukla kullandığı zıt anlamlı sözcüklerdir. Ayrıca şairin sürekli olarak bu zıt anlamlı sözcükleri birbiri içinde eritmeye çalışması ve tek bir anlamda, tek bir amaç için birleştirme çabasında olması da, şiirlerindeki anlam bütünlüğünden çıkarılabilir.

2.9. Çok Ekli Yineleme

Bu yineleme aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılır.²⁷⁰ Bir sözcüğün farklı ek almış biçimiyle aynı dizede ve kimi zamanda devamındaki dizelerde kullanılmasına 'çok ekli yineleme' denir.

Bu özelliğin eserlerindeki kullanım ağırlığına bakarsak: İlk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da 14 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 12 şiirde, *Daha*'da yedi şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 12 şiirde, *Taş Devri*'de iki şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda dört şiirde, *Toprak Ana*'da sekiz şiirde, *Aç Yazı*'nda dokuz şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında beş şiirde, *İnönüler*'de yedi şiirde, *Sivaslı Karınca*'da beş şiirde, *Anıtkabir*'de dört şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda dört şiirde, *Asu*'da 35 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında üç şiirde, *Batı Acısı*'nda beş şiirde, *Gezi*'de iki şiirde, *Hoo'lar* yapıtında iki şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda beş şiirde, *Aylam*'da dokuz şiirde, *Türk Olmak* yapıtında üç şiirde,

²⁶⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kentlerin Birbirini Aradığıdır", a.g.e., s. 1781.

²⁷⁰ Özünü, s.121.

Yedi Memetler yapıtında sekiz şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 21 şiirde, *Dışardan Gazel*'de üç şiirde, *Kazmalama*'da bir şiirde, *Yeryağ*'da dört şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da altı şiirde, *Haydi*'de 78 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda altı şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda üç şiirde, *Hiroşima*'da iki şiirde, destanoyun şeklinde olan *Vietnam Körü* yapıtında 39 yerde, *Malazgirt Ululaması*'nda 11 şiirde, *Haliç*'te üç şiirde, *Kınalı Kuzu Ağıldı*'nda 14 şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 22 şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında altı şiirde, *Gazi Mustafa Kemal* yapıtında 18 şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde dört şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de beş şiirde, *Hollandalı Dörtlükler* yapıtında bir şiirde, *Horoz*'da iki şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda bir şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde bir şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında bir şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında üç şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda iki şiirde, *Türk İstanbul*'da bir şiirde, *Çıplak* yapıtında sekiz şiirde, *Nötron Bombası*'nda sekiz şiirde, *Uzun İkinci*'de 13 şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 13 şiirde, *Akşamcı*'da beş şiirde, *Dişiboy*'da dört şiirde, *Sayılar*da yapıtında iki şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında bir şiirde, *Şeyh Galib'e Çiçekler*'de 13 şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 13 şiirde, *Türkçem Benin Ses Bayrağım*'da iki şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 104 şiirde bu özelliği görüyoruz.

Artık su bardağı yapılan bir kadeh gibi kederliyim,

*Ruhum hatıraların, hatıralar ruhumun uzaklarında.*²⁷¹

İkinci dizede gördüğümüz aynı sözcüklerin farklı ekler kullanılarak yinelenmesinin sebebi; *ruh* ve *hatıra* sözcüklerinin yer değiştirmesi ile bu sözcüklerin eklerinin de doğal olarak değişmesi ve bunun sonucunda iki farklı tamlama oluşmasıdır. Bu durum, şiirin anlam akışı içinde farklı bakış açıları oluşmasını sağlayarak, şiirin anlamına iki farklı boyut kazandırır.

Ve hayatın eşyalar gibi duruşu

Ve anlamak ve sevmek hayatı, arkasından.

Karanlıklar içinde kaybolan,

*Karanlıkların kuşu!*²⁷²

²⁷¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Eski Bir Kadeh Üstünde Yazılar", a.g.e., s. 130.

²⁷² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Anlamak", a.g.e., s. 181.

Bu şiirdeki çok ekli şekilde yinelenen sözcüklerin her dizede birbiri peşi sıra gelmesi dizeleri anlamsal olarak birbirine bağlar. Oluşan bu anlamsal bağlılık eklerin değişmesi ile genişleyen bir şekilde ilerlerken, şiirin tamamında anlamsal bütünlüğün oluşmasında kilit rol alır.

Yıldızlar meçhulün olmasın,

Nasibim, nasibin, nasibi.

Ve semalar geçsin başımdan,

Allah terk etmesin kalbi.²⁷³

Bu şiirdeki ikinci dizede ekleri değişerek yinelenen sözcük, şairin bencillik duygusundan arındığını, *meçhulün olmasın* dediği *yıldızların* herkesin *nasibi* olduğunu, sözcüğün her tekrarında kullandığı farklı şahıs ekleri ile sağlar. Böyle bir kullanımın işlevi, şiirin anlamı dışında değerlendirilirse, şekilsel olarak abartılmış gibi görünse de, anlam dâhilinde yerli yerinde bir kullanım olduğu, şiiri kişisellikten çıkararak genele mal edilmesini sağladığı söylenebilir.

Yüzbaşı bile anlayamaz,

Sıcaklığı sıcaklığında, yüzü yüzümde güzelin.²⁷⁴

Dizelerinde çok ekli şekilde yinelenen sözcüklerin peş peşe, yakın bir şekilde kullanılması ve kullanılan eklerin işlevi ile sözcüklerin de anlamsal olarak yaklaşması dikkat çekicidir. Yani böyle bir kullanımın, uzaklarda olan sevgilinin yanı başında hissedilmesini sağladığını görürüz.

ELÂLEM

İri gecenin lacivert boşluğunda

Yıldızlar yıldızlarla birleşir.

Varır toprağın serin uykusuna acısız,

Otlar otlarla birleşir.

²⁷³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Bir Dağ Dibinde Gece Vakti Birlikte Yapılan Raks İçin Söylediğim Başlangıç", a.g.e., s. 305.

²⁷⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Savaşlar, Geceler, Sevdalar Üst Üste", a.g.e., s. 564.

Masalların çağırması başlar uzaktan,

Resimler resimlerle birleşir.

İsterse kör olsun, sağır olsun bu saatte

*İnsanlar insanlarla birleşir.*²⁷⁵

Bu şiirde her dördlüğün ikinci ve dördüncü dizelerinde çok ekli ek yinelemesinin düzenli olarak kullanıldığını görüyoruz. Bu dizelerde kullanılan çok ekli yineleme farklı sözcüklerin aynı eki almasıyla oluşturulmuştur. Bu kullanım doğada bulunan aynı kavramların birlikte düşünülebileceğini vurgularken, doğada bulunan farklı kavramlar arasına da sınır koyulmasını sağlamıştır.

GÜNLÜKLEDE GÜNLER

Çıkarsın ne giyersen giy ayaklarına yalın ayak çıkarsın gün üzre

Türkü üzre yeryüzü türkü üzre bir yeşil

Bir açık bir öte bir gizli ama bir yeşil

Ama kimsenin günlüğü yoktur kimsenin

Yeşil ağaçların günlüğüdür

Yön bu senin bozulmuş güzelliğin doğudan batıya

Yıldız oralarda yıldızıl oralarda yıldızsı oralarda karmakarışık yüzün

*Öpen **nevi** öper **öpülen ne** öpülür ama **nedendir nedir***

Sımsıcak sevgi düzlüğünde karmakarışık açılan ağız çiçeklerimiz

Ama kimsenin günlüğü yoktur kimsenin

Geceler karanlığın günlüğüdür

Bir kaval sesi ta uzakta en yıkık yüzyıllardan beri ta uzakta

Ak yavaşlığın erdemini bir öte ak yavanlığa söyler söylemez

Uçar uçmaz yanan bir sesin acısından yanan kuşlar

Ama yangın üzre ağullarından boyunlarından çingirak kaçışan ama bir koyun

²⁷⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Elâlem", a.g.e., s. 895.

Bir koyun dağların günlüğüdür

Ne yazarlarsa yazsınlar onlar yok olmuşlardır artık

Elleri yazı değil gözleri yazı değil taşlarda taşlarda solukları yazı değil

Ama ölüler yolcuların gelip geçtiği hanlarda konaklarda daha önceki ölülerle bomboş

Ama kimsenin günlüğü yoktur kimsenin

Kişiler tanrı'nın günlüğüdür²⁷⁶

Bu şiirin her bölümünde çok ekli sözcüklerin ayrı bir kullanımına rastlanması yanında aynı sözcüğün de farklı anlam kalıbı içinde çok ekli şekilde sürekli olarak yinlendiğini görüyoruz. İlk bölümde ilk iki dizede, dize içinde çok ekli şekilde yinlenen sözcükler, tümcedeki anlamın ortaya çıkardığı bir yinelemedir. İkinci bölümde ise ikinci ve üçüncü dizelerdeki çok ekli şekilde yinlenen sözcükler anlamın doğal akışı içinde anlamı çoşturacak bir şekilde kullanılmıştır. Bu bölümün ikinci dizesindeki isim olan sözcüğe (*yıldız/ yıldızıl/ yıldızısı*) günlük dilde kullanılmayan eklerin getirilmiş olması dikkat çekicidir. Yine sonra gelen üçüncü dizenin bütününün, sadece iki sözcüğün farklı eklerle (*öpen, öper, öpülen, öpülür/ neyi, ne, nedendir, nedir*) oluşturulmuş şekilleriyle kullanılması daha da dikkat çekicidir. Yine ikinci bölümün sonlarında farklı sözcüklerin olumlu ve olumsuz şekilleri kullanılmaktadır. Son bölümde kullanılan çok ekli yinelemelerin şiirin anlam akışında eridiğini görüyoruz. Şairin şiir boyunca çok ekli yinelemeden bu kadar etkili bir şekilde yararlanması, sözcükleri daha geniş anlamlarıyla kullanmak istemesinden kaynaklanır.

Yaşamanla yaşayacağım

Bütün güzelliklerden

Varlığım varlığına sinecek.²⁷⁷

Bilim ne, bir yeşilin yeşilsiz yeşilliği.

²⁷⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Günlüklerde Günler", a.g.e., s. 1109.

²⁷⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "XLII", a.g.e., s. 1188.

*Duymak anlamak daha.*²⁷⁸

Bu dizelerde geçen aynı sözcüğün farklı eklerle oluşturduğu sözcük grubu dikkat çekicidir. Bu sözcük tek başına somut bir anlamı karşılarken, farklı ekler alarak oluşturduğu sözcük grubu zihinlerde somut bir karşılık bulmaz, okuru soyut anlam dâhilinde düşünmeye sevk eder.

GÖĞSÜMÜZE ÖVGÜ

Kime kurşun işler

Yürümüşe.

Yürüyeceğe kurşun işlemez.

Kime kurşun işler

Yaşamışa.

*Yaşayacağına kurşun işlemez.*²⁷⁹

Bu şiirin her bölümünün ilk dizesinde yinelenen (*Kime kurşun işler?*) sorusuna ilk bölümde *yürümüşe/ yürüyeceğe* ikinci bölümde *yaşamışa/ yaşayacağına* şeklinde cevap verilmesi, bu cevaplarla iki farklı zaman diliminin vurgulanması önemlidir. Geçmiş ve gelecek zaman eklerini alan bu sözcükler bu eklerle birlikte şart anlamı kazanır, eğer bu eylemler geçmişte gerçekleşip gelecekte de devam etmezse, o zaman kişiye kurşun işler. Yani bu kullanım, yapılan eylemin sürekli olması gerektiğini vurgular. Aynı zamanda cevabın sadece tek başına yalın sözcükten oluşmadığını, eklerle bir mana kazandığını göstermektedir.

YURTTAŞ DENİZ

Ne olurdu

Deniz insan olsa

Ne olacak?

*Hollandalı olurdu*²⁸⁰

²⁷⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Özgürlük Alanı 2", a.g.e., s. 1339.

²⁷⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Göğsümüze Övgü", a.g.e., s. 1460.

Bu dörtlüğün her dizesindeki son sözcüğün eklerinin değişmesi ve sözcüğün aynı kalması en başta şiirin ritimselliğini arttırırken, şiirin anlamsal örgüsüne de dikkat çekerek şiirin akıcılaşmasını sağlamıştır.

Niye ben seni sevmeyeyim

Niye sen onu sevmeyesin

Niye o bizi sevmeye kardaş?

Niye biz sizi sevmeyelim

Niye siz onları sevmeyesiniz

Niye onlar bizleri sevmeyeler kardaş?²⁸¹

Bu şiirde her dizenin sonunda yinelenen sözcüğün bütün şahıs ekleriyle sıralı bir şekilde kullanılması çok dikkat çekicidir. Böyle bir kullanım şiirin anlamsal iletisini kuvvetlendirirken, şiirdeki ritimsel havayı da daha coşkulu hale getirmektedir.

Suçun neydi? Sevmek derinlemesine

Yaşamışı yaşayanı yaşayacağı sevmek

Koşmadan atılmadan devirlere girmeden

Birleştirirken oğul kız

En eski çağlarla en yeni ağı sevmek²⁸²

Bir nceki şiirde ve bu şiirde de gördüğümüz gibi sevmek deyince şairin zamanları açıp bütün zamanları içine aldığını, şahısları açıp bütün şahısları içine aldığını, her şeyi, herkesi bir evren bütünlüğü içinde düşündüğünü görürüz. Sevgi kavramının geçtiği yerde zaman tek bir zamanı değil bütün zamanları; geçmişi, şimdiyi, geleceği kapsar ve şahıs tek bir şahısı değil (ben, sen, o, biz, siz, onlar) bütün şahısları kapsar. İşte bu kapsamı vurgulayan şey sözcüklerde kullanılan çok ekli yinelemedir. Ancak bu

²⁸⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yurttaş Deniz", a.g.e., s. 761.

²⁸¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Pasaport", a.g.e., s.1049.

²⁸² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sabahattin Eyuboğlu ieklemesi", a.g.e., s. 1081.

yinelemenin sevgi kavramının geçtiği yerde özellikle zaman ve şahıs eklerinin bütünü kapsaması çok anlamlıdır.

XX

Görmem seni is-

temem de görmek

Artmazdı güzel-

liğin görürsem²⁸³

Şairin beyiti ikiye bölerek dördlük haline getirdiği bu şiirde, aynı sözcüğü anlam akışı içinde farklı eklerle kullanması sözcüğün anlam değerini arttırdığı gibi şiire akıcı bir hava da katmıştır.

Dağlarca'nın eserlerinde oldukça fazla yer verdiği çok ekli yineleme özelliğinin, şiirin anlamına ve müzikalitesine değer kazandırdığını, incelediğimiz örneklerde görmek mümkündür. Dağlarca, şiirlerinde çok ekli şekilde kullandığı bu sözcüklerin, her kullanımda farklı ekler olarak oluşturduğu görsel zenginliği, şiirin anlamı içinde eritmeyi başararak, anlamla bütünleştirerek, şiirin kalitesinin bir kat daha arttırmasını sağlarken, kullandığı bu yineleme özelliğinin beyhude bir özellik olmadığını da okuruna kanıtlar.

2.10. İkizleme

Tümce içinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır.²⁸⁴ Kimi çalışmalarda “ikileme”lerin de bu başlık altında ele alındığı görülmektedir. İkilemelerin dilde belirli bir işlevleri vardır ve hangi söz öbeklerinin ikileme olduğu dilin söz varlığı içinde önceden ayırt edilebilir niteliktedir. Her sözcük ikileme oluşturmaya uygun değildir. Kimi sözcüklerin yinelenmesiyle oluşturulabilecek söz öbeği belki biçimsel açıdan “ikileme” ye benzeyebilir: ama salt biçimsellik yetmez, işlevselliğin de bu noktada önemi unutulmamalıdır. Şairlerin kimi zaman bir sözcüğün anlam derinliğini arttırmak ya da o sözcüğü daha da etkili kılmak için yineleme yoluna

²⁸³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “XX”, a.g.e., s. 1277.

²⁸⁴ Özünlü, s.121.

başvurdukları, sözcüğü yineleyerek –adeta matematikte bir sayının kendisiyle çarpılması gibi– kendi kendisiyle vurgulandıkları görülmektedir; bu tür örnekleri ikilemeyle karıştırmamak gerekir.

İkizlemelerde, anılan sözcüğün üzerinde durup biraz düşünülmesi sözcüklerin salt yineleme olarak görülüp de hızla okunup geçilmemesi, deyiş yerindeyse okurun o kavrama bir süre takılıp kalması istenir.

Bu bağlamda Dağlarca'nın eserlerinde kullanılan ikizlemeleri inceleyerek, bu özelliğinin eserlerindeki sayısal oranına bakalım: İlk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da 27 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 21 şiirde, *Daha*'da 13 şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 21 şiirde, *Taş Devri*'nde bir şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda 32 şiirde, *Toprak Ana*'da 48 şiirde, *Aç Yazı*'nda 20 şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 35 şiirde, *İnönüler*'de 41 şiirde, *Sivaslı Karınca*'da sekiz şiirde, *Anıtkabir*'de 22 şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda 14 şiirde, *Asu*'da 62 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında 19 şiirde, *Batı Acısı*'nda 43 şiirde, *Gezi*'de dört şiirde, *Hoo'lar* yapıtında 24 şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda sekiz şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde bir şiirde, *Aylam*'da 13 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında altı şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında 18 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 61 şiirde, *Dışardan Gazel*'de beş şiirde, *Kazmalama*'da 10 şiirde, *Yeryağ*'da dokuz şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da 10 şiirde, *Haydi*'de 59 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda altı şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda 14 şiirde, bir destanoyun olan *Vietnam Körü*'nde 76 yerde, *Malazgirt Ululaması*'nda 15 şiirde, *Haliç* yapıtında 13 şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda 17 şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 32 şiirde, *30 Ağustos* yapıtında 33 şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 32 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 49 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda dokuz şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde 11 şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de 12 şiirde, *Horoz*'da 13 şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda 12 şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında altı şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında dokuz şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 29 şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda 16 şiirde, *Türk İstanbul*'da dokuz şiirde, *Çıplak*'ta 22 şiirde, *Nötron Bombası*'nda 15 şiirde, *Uzun İkinci*'de 24 şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 14 şiirde, *Akşamcı*'da beş şiirde, *Bişiboy*'da üç şiirde, *Sayılarda* yapıtında yedi şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında beş şiirde, *Şeyh Galib'e Çiçekler*'de 15 şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 19 şiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtında beş şiirde, *Yurdana*'da dokuz şiirde ve son

incelediğimiz *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 99 şiirde bu özelliğin varlığına rastlamaktayız.

*Hasrete dünyanın hepsi dar gibi,
Sevgimin göklerde rengi var gibi,
İncenin, bir çiçek... bir çiçek kadar,
Sarhoşum... sarhoşum, bir bahar gibi.²⁸⁵*

Bu dörtlüğün son dizesinde gördüğümüz ikizleme şeklinde yinelenen sözcükler arasında üç nokta kullanılması sözcüğün sonsuz kere tekrar ettiğini bize gösterir. Şair baharda yaşanan sarhoşluğu, hayatının her döneminde yaşadığını vurgulamak için böyle bir kullanıma başvurmuştur.

*Seni değil görsem de tek,
Hayalini çiçeklesem.
Hem güneş hem ay bilerek,
Seni beklesem, beklesem.²⁸⁶*

Bu dörtlüğün sonunda ikizleme şeklinde yinelenen sözcükler arasında virgül kullanılması sözcüğün anlamına uygun bir kullanımdır. Eğer şair virgülsüz bir kullanım tercih etseydi, bu sadece sözcüğün anlamını pekiştirmek için olurdu. Ama şairin virgülle birlikte kullandığı bu yineleme, şiirin bütünündeki anlamı son dizede geçen ikizlemeye bağlarken, şiirin bütünsel anlamını daha bir vurgulu hale getirir ve ikizlemeyle dile getirilen bekleyişin sürekli hale gelmesini sağlar. Şairin *Hayalini çiçeklesem* dediği kişiye kavuşma ümidi olmadığını, güneşle ayı aynı anda görmek kadar imkânsız olan bu durumun ümitsizliğini yaşaması, bu ümitsizlik halinin ne kadar şiddetli olduğunun ise son dizede kullanılan, *Seni beklesem, beklesem,* tarzındaki yineleme ile daha da vurgulu hale gelmesi bu kullanımın şiire olan katkısını ortaya koyar.

*Kimler yelken açmış, fikriyle,
Denizler ve hazineler üstü.*

²⁸⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sarhoşum", a.g.e., s. 112.

²⁸⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Beklesem", a.g.e., s. 118.

Senelerce, senelerce uçan kuş,

*Düştü.*²⁸⁷

Yine bu dörtlükte üçüncü dizede geçen ikizleme tarzındaki yinelemenin virgülle ayrılarak kullanıldığını görüyoruz. Bu kullanımın eylemin gerçekleşmesinde bir süreklilik durumu oluşturmasının yanında hazin sonun yaşattığı hüznün duygusunu da yaptığı vurguyla hissettirir. Yani şiirde kullanılan ikizleme sadece kendinden sonra gelen sözcüğü vurgulamak için kullanılmamıştır, yapılan eylemin sürekliliğini ve şiirde verilen anlamın kişide hissettirdiği duygunun, asıl vurgulandığı yer olarak da kullanılmıştır.

Çayır çayır, yaprak yaprak, dağ dağ,

Aradığı bilinmez bir yerdi.

Eksilmezdi hiç,

Anamda anamda

*İneğin derdi.*²⁸⁸

Şiirin ilk dizesinde peş peşe kullanılan üç farklı ikizleme tarzındaki yinelemenin ilk okuyuşta merak duygusunu uyandırması dikkat çekicidir. İlk dizede, *Çayır çayır, yaprak yaprak, dağ dağ*, ikizlemeleriyle tanımladığı bu yer neresidir diye düşünürken devamında gelen ikinci dize *Aradığı bilinmez bir yerdi* diyerek merak duygumuzun daha da artmasına sebep olur. Ancak zihnimiz ikizlemelerle yapılan tanımla görevini yapar ve resmin kafamızda oluşmasını sağlar, ama okur oluşan bu resmin adının yine de şair tarafından söylenmesini bekler. Şair okurunu şaşırtmaz dördüncü dizede beklentisine karşılık verir ve kimin derdini dert edindiğimizi ikizleme şeklinde yinelediği, *Anamda anamda*, sözcükleriyle okuruna anlatır. Zihnimizde çizdiğimiz manzaranın ne için olduğunu, bu manzaranın ne işe yarayacağını, son dizeyi okuduğumuzda keşfederiz ve ikizlemenin oluşturduğu merak duygusu bu dize ile sona erer.

Dağlar kocaman kocaman,

²⁸⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çakır'ın Destanı", a.g.e., s.457.

²⁸⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ana İneğe Gider", a.g.e., s. 603.

Dağlar apacık apacık,

Dağlar anlamaz anlamaz.

Sen dağları sev hele,

Dağlar mahvolduğun ister.²⁸⁹

Bu şiirin her dizesinde önyineleme olarak tekrarlanan *dağlar* sözcüğü ilk üç dizede peşi sıra gelen ikizleme şeklindeki yinelemelerle farklı özellikleri vurgulanarak anlatılmıştır. Verilen bu özelliklerin ikizleme şeklinde tekrar etmesi anlamın kuvvetini arttırırken, *dağlar* sözcüğünün görselliğini daha da netleştirir. Ancak ikizlemelerle netleşen bu manzara korkulası bir hal alır ve son iki dizede; *Sen dağları sev hele,/ Dağlar mahvolduğun ister* diyerek yaşanan bu duyguyu destekler.

Dağlar, dağlar üstüne uyu,

Ovalar, ovalar ardında beklen.

Sustuksa ne olduk,

Ne çıkar ölmeklen.²⁹⁰

Bu dördünlüğün ilk iki dizesinde gördüğümüz ikizlemelerin virgülle ayrılması *dağlar* ve *ovalar* sözcüklerinin kişileştirilmesini sağlamıştır. Kişileştirilen bu sözcüklerin ilk söylenişinden sonra virgülle vurgulanan seslenme durumu, devamında gelen *dağlar üstüne uyu/ ovalar ardında beklen* emir niteliğindeki cümleler ile tamamlanması sıradan bir ikizleme kullanımını olmadığını bize gösterir.

27 Mart'ta başladı yüce dövüş,

Koptu omuzlar omuzlar.

Vatan havasına açık,

Vatan toprağının sonsuzluğuyla mest,

Boşaldı eller eller.

Düşman taşıyordu manzaradan,

²⁸⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Toprak Dam, Öküz ve Dağlar", a.g.e., s. 636.

²⁹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Dağlar, Dağlar Üstüne Uyu", a.g.e., s. 720.

Patladı gözler gözler.

Ecel öyle boştu ki öyle güzeldi ki

Düşündü boşluğu,

Uçtu kelleler kelleler.²⁹¹

Kurtuluş mücadelesinin anlatıldığı bu şiirde, her bendin ikinci ve son dizesinde geçen ikizleme tarzındaki yinelemelerde kullanılan sözcüklerin bir bedenin çeşitli uzuvları olması savaşın kanlı tablosunun gözler önüne serilmesini sağlarken, aynı zamanda verilen mücadelenin zorluğunu ve vahametini ortaya koyması bakımından da önemlidir. İkizlemelerin şiir boyunca aynı düzende kullanılması ve özellikle belli sözcüklerin seçilmesi bir amacı gerçekleştirmek içindir ki bu da vatan için mücadele eden askerin canı pahasına verdiği mücadeleyi anlatabilmektir.

MUSTAFA KEMAL 'İN KAĞNISI

Yediyordu Elif kağnisını,

Kara geceden geceden.

Sankim elif elif uzuyordu, inceliyordu,

Uzaklarda savaşların acısıydı gıcirtılar,

İnliyordu dağın ardi, yasla,

Her bir heceden heceden.

Mustafa Kemal'in kağnisı derdi, kağnisına,

Mermi taşırdı öte, dağ taş aşardı.

Çabuk giderdi çok götürürdü Elifçik,

Ûn salmıştı asker içinde.

Bu kez yine herkesten önce almıştı yükünü,

Doğrulmuştu yola, önceden önceden.

Öküzleriyle kardeş gibiydi Elif

²⁹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İnönüler", a.g.e., s. 853.

Yemezdi, içmezdi, yemeden içmeden onlar,
Kocabaş, çok yaşlıydı, çok zayıftı,
Üzgündü bütün bütün Sarıkız, yanı sıra,
Gecenin ulu ağırlığına karşı,
Yeğniktiler, inceden inceden.

İriydi Elif, güçlüydü kağı başında,
Elma elmaydı yanakları üzüm üzümdü gözleri,
Kınalı ellerinden bir yel geçerdi aralıksız,
Toprak gülümserdi çarıklı ayaklarına,
Alını yeşilini kapmıştı, geçirmişti,
Niceden niceden.

Durdu birdenbire Kocabaş, ova bayır durdu,
Göz mü değdi göklerden, ne?
Dah etti, yok. Daha dedi, gitmez,
Ta gerilerden başka kağılar yetişti geçti gacıır gucur
Nasıl durur Mustafa Kemal'in kağınsı.
Kahroldu Elifçik, düşünceden, düşünceden.

Aman Kocabaş, ayağını öpeyim Kocabaş,
Sür beni, çektir beni, koma yollarda beni.
Geçer, götürür ana, çocuk mermisini askerciğın,
Koma yollarda beni, kulun köpeğın olayım.
Bak hele üzerimden ses yankı uzaklaşır,
Düşerim gerilere, iyceden iyceden.

Kocabaş yığıldı çamura,

*Büyüdü gözleri büyüdü, yürek kadar,
Örtüldü gözleri örtüldü hep,
Kalır mı Mustafa Kemal'in kağnısı, bacım,
Kacabaş'ın yerine koştu kendini Elifçik.
Yürüdü düşman üstüne, yüceden yüceden.²⁹²*

Bu şiir, ikizlemeyle yapılan yinelemeler açısından oldukça zengin, güzel bir örnektir. Şiirin ilk bendinin ikinci ve son dizesinde kullanılan ikizlemeler, sonraki bentlerde düzenli bir şekilde son dizelerde de yinelenir. Bu ikizlemelerin kendi aralarında redif ve uyakla oluşturdukları ses uyumunun şiir bütününde ritimsel bir ahenk yaratmasının yanında bentler arasında da anlamsal bir bütünlük oluşturduğunu görüyoruz. Aynı zamanda bu ikizlemeler kurtuluş savaşında kağnısıyla mücadele veren Elifçiğin çektiği çileyi, sıkıntıyı anlatırken, şiirdeki duygu yoğunluğunu da yüklenerek yüreklerin telini titretecek etkiyi yaratan unsurlar olmuştur. Düzenli olarak ses uyumuyla birlikte yinelenen bu ikizlemeler dışında sadece dizedeki anlamı pekiştirmek için rastgele kullanılan ikizlemelerin de şiirde etkili bir anlatım oluşmasına ayrıca katkıda bulunduğunu görüyoruz.

DELİCE DUYARLIK

Üstümde

Yenilmişin yenilmişin türküsü.

Üstümde

Dağ dağ toprak.

Üstümde

Geceler geceler karanlığı.

Ne güzel üstümde

²⁹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Mustafa Kemal'in Kağnısı", a.g.e., s.872.- 873.

*Kuşun uçtuğunu duyuyorum.*²⁹³

Bu şiirde beyitlerde sürekli tekrar eden ilk dize kendinden sonra gelen ikici dize ile tam bir cümle oluştururken, bu cümlenin ortasında kalan ikizlemelerin ise anlamın pekiştirilmesine katkıda bulunduğunu görüyoruz. Yani şairin *üstümde* diye başladığı ilk dizeden sonra gelen ikizlemelerin, üstünde var olan katmanların kalınlığını, sözcüklerin tekrarıyla kat kat arttırdığını, oluşan bu kalın tabaka ile sanki yerin altında bulunan *Delice Böceği* kendi dünyasına hapsedip dış dünyaya kapatacakmış duygusu verdiğini söyleyebiliriz. Ancak son beyit gösterir ki, tam tersine üzerindeki katmanlar ne kadar artarsa artsın yinede yerin altındaki *Delice Böcek* delice bir duyarlılıkla üstünden kuşun uçtuğunu hissedebilmektedir.

Nerde olursanız olun

Yol yol

Köy köy

Kent kent

Ülke ülke

Gezegen gezegen

Er geç birleşecek bütünleşecek

Yarısı sizdeki

Yarısı bendeki

Hayır doğada parlayan değil

Onu doldurduğumuz onu taşıdığımız için

İnsana özel

*Bir ışım*²⁹⁴

Bu şiirde ikizleme tarzındaki yinelemenin dizenin bütünü oluşturması ve bu dizelerin peş peş gelmesi dikkat çekicidir. Aynı zamanda ikinci dizeyle başlayan ikizleme tarzındaki yinelemenin parçadan bütüne doğru giderek aynı anlamda birleştiğini

²⁹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Delice Duyarlık", a.g.e., s. 1140.

²⁹⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sunu İçinde Sunu", a.g.e., s. 1506.

görürüz. Şair, her parçanın ne kadar önemli olduğunu, kullandığı ikizlemelerle vurgular ve bir parça dahi eksik olduğunda bütünü, yani asıl anlamın oluşmayacağını göstermek istediği için böyle bir kullanıma başvurur. Şair, *insana özel bir ışıma olan* birlik ve bütünlüğün sağlanabilmesi için - özellikle ikizlemelerle vurguladığı- bu parçalara ihtiyaç olduğunu belirtmeye çalışır.

Dağlarca'nın eserlerinde geniş yer tuttuğunu gördüğümüz ikizleme özelliğinin, şiirin anlamına olan katkısı oldukça fazladır. Bu özellik, şiirin bütünsel anlamına giden yolda merdivenleri teker teker değil çifter çifter çıkmamızı sağlayarak anlamın pekişmesini sağlar. Aynı zamanda şiirin bölümlerinde düzenli bir şekilde kullanıldığında oluşturduğu ritimsellikle de şiirin coşkunluğunu bir kat daha artırır.

2.11. Koşut (Paralel) Yineleme

Bir bölümde belli dize sonlarındaki sözcüklerin başka bir bölümde aynı yerlerde yinelenmesiyle yapılır. Bir başka deyişle, koşut yineleme, önyinelemeyle ardıyinelemenin, ikisinin birden aynı bölümde toplanmasıyla yapılmaktadır.²⁹⁵

Dağlarca'nın incelediğimiz bütün eserlerinde koşut (paralel) yinelemenin önemli derecede yer tuttuğunu görüyoruz: ilk eseri *Havya Çizilen Dünya*'da üç şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında yedi şiirde, *Daha*'da iki şiirde, *Toprak Ana*'da iki şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında bir şiirde, *İnönüler*'de iki şiirde, *Anıtkabir*'de bir şiirde, *Asu*'da üç şiirde, *Delice Böcek* yapıtında bir şiirde, *Batı Acısı*'nda dört şiirde, *Gezi*'de iki şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda üç şiirde, *Türk Olmak* yapıtında bir şiirde *Yedi Memetler*'de bir şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda üç şiirde, *Dışardan Gazel*'de iki şiirde, *Kazmalama*'da iki şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da iki şiirde, *Haydi*'de 17 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda dört şiirde, *Hiroşima*'da iki şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda beş şiirde, *Haliç*'te iki şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda beş şiirde, *30 Ağustos* yapıtında üç şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında beş şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Horoz*'da dört şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda dört şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında iki şiirde, *Çıplak* yapıtında iki şiirde, *Nötron Bombası*'nda bir şiirde, *Uzun İkinci*'de bir şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında dört şiirde,

²⁹⁵ Özünlü, s.121.- 138.

Akşamcı'da bir şiirde, *Dişiboy*'da bir şiirde, *Sayılar*da yapıtında bir şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda beş şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 23 şiirde bu özelliği görmekteyiz.

Düşmanlar gök kadar

Bizim soluğumuz ne?

Dost olalım biriyle.

Ses verir gökçe dağlar:

A- ah, a- ah

Düşmanlar deniz kadar

Bizim yelkenimiz ne?

Dost olalım biriyle.

Ses verir denizce dağlar

A- ah, a- ah.

Düşmanlar mezar kadar

Bizim toprağımız ne?

Dost olalım biriyle.

Ses verir mezarca dağlar

Ah- ah, a- ah.²⁹⁶

Bu şiirde koşut (paralel) yinelemenin üçlük şeklinde olan her bölümün ilk dizesinde kendi arasında koşutluk oluşturduğunu görürken, beyit olan bölümlerin de ilk dizesinin kendi arasında bir koşutluk oluşturduğunu görüyoruz. Şiirin bütününe yayılan böyle bir kullanım, şiirde şekilsel ve ritimsel bir ahenk yaratırken, aynı zamanda şiire anlamsal bir bütünlük oluşmasını da sağlaması bakımından önemlidir.

²⁹⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Samsun'dan Ankara'ya", a.g.e., s. 757.

AK GÜVERCİN

İşte öldük güvercin güvercin

Ölümün güzel olduğunu

Ölümün aydınlık olduğunu,

Siz bilmezsiniz

Oralarda,

Ölümün uçmak olduğunu.²⁹⁷

Bu şiirde aynı bölüm içinde koşut (paralel) bir şekilde yinelendiğini gördüğümüz sözcüklerin, şiirde verilmek istenen anlamı tamamlayan halkalar gibi kullanıldığını görüyoruz. Şiirde kullanılan yinelemenin her aşamasında tanımı yapılan *ölüm* kavramının soyuttan somuta doğru bir netlik kazanması, sanki koşut yinelemenin şiirde üstlendiği asıl görev olduğunu söyleyebiliriz.

KÖTÜ BEN GÜNÜ

Beni bugün yürümedi say

Beni bugün aramadı say

Ben bugün sevmedim

Beni bugün yaşamadı say²⁹⁸

Bu dörtlükte kullanılan koşut (paralel) yineleme, şiirin anlam bütünlüğü içinde yerini alırken, oluşturduğu ritimsel coşku da anlamın daha üst seviyelere taşınmasını sağlamıştır.

Neden uykusuzları sever büyür büyümez aydınlık

Neden – bitkiler uyanırkendir- aydınlık

Neden

Hepsi değil hep yarısı aydınlık

²⁹⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ak Güvercin", a.g.e., s. 1341.

²⁹⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kötü Ben Günü", a.g.e., s. 1663.

Neden sonu bizden önceki

*Bizden çok sonraları... aydınlık*²⁹⁹

Bu şiirde kullanılan koşut (paralel) yineleme, bütün bölümde düzenli bir şekilde kullanılırken, önyinelemenin soru sözcüğü olması ve şiire felsefi bir hava kazandırması, şiirde ardyineleme olarak tekrarlanan *aydınlık* kavramının değişik açılardan sorgulanmasını sağlar. Böyle bir kullanımda diğer şiirlerindeki kullanımlardan daha farklı bir amaç göze çarpar; bu amaçta ritimsellikle anlamı birleştirmek kaygısı yoktur, burada sadece bir kavrama değişik açılardan bakarak derinlemesine bir anlam yaratma kaygısı vardır.

Dağlarca'nın eserlerinde koşut (paralel) yineleme özelliğinin varlığına sık sık rastlarken, bu özelliğin şiirin anlamsal ve ritimsel yapısında önemli bir işleve sahip olduğu açıkça görülür.

2.12. Çapraz Yineleme

Bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılması ile yapılır.³⁰⁰ Aslında, 'çapraz yineleme', bir bentte art arda gelen iki dizinin başka bir bentte simetrik olarak yerlerinin değiştirilerek yinelenmesi demektir.

Dağlarca'nın incelediğimiz bütün eserlerinde bu özelliğe hiç rastlamamaktayız sadece *Çocuk ve Allah* yapıtında bir şiirde, "Çalgılar" başlıklı şiirinde, gördüğümüz bu özelliğin ilk dörtlükteki bütün dizelerin son dörtlükte yer değiştirmesi ile yapılan dize yinelemesi sonucu tesadüfî olarak yan yana gelerek, çapraz yineleme özelliğinin gerçekleştirilmiş olduğunu görüyoruz:

Çalgıların nur gibi hayatı,

Vaktin karanlığında ruhum.

Nerelerden gelmekte bu sesler,

Ben sanki bilmiyorum.

²⁹⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Gökyüzü", a.g.e., s. 1803.

³⁰⁰ Özünlü, s.122.

...

Nerelerden gelmekte bu sesler

Vaktin karanlığında ruhum.

Çalgıların nur gibi hayatı –

Ben sanki bilmiyorum.³⁰¹

2.13. Ek Yinelemesi

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır.³⁰² Aynı seslerin, sözcüklerin baş ya da sonda yinelenmesidir.

Dağlarca'nın eserlerine bu özelliğin kullanım alanına bakarsak: İlk yapıtı *Havaya Çizilen Dünya*'da 45 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 113 şiirde, *Daha*'da 61 şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 49 şiirde, *Taş Devri*'nde 13 şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda 30 şiirde, *Toprak Ana*'da 28 şiirde, *Aç Yazı*'nda 28 şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 19 şiirde, *İnönüler*'de 11 şiirde, *Sivashlı Karınca*'da 10 şiirde, *Anıtkabir*'de 14 şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda 13 şiirde, *Asu*'da 41 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında yedi şiirde, *Batı Acısı*'nda dört şiirde, *Gezi*'de bir şiirde, *Hoo'lar* yapıtında bir şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda yedi şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde bir şiirde, *Aylam*'da yedi şiirde, *Türk Olmak* yapıtında altı şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında 16 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 20 şiirde, *Dışardan Gazel*'de dört şiirde, *Kazmalama*'da altı şiirde, *Yeryağ*'da beş şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da altı şiirde, *Haydi*'de 57 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda yedi şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda 11 şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda 10 şiirde, *Haliç* yapıtında altı şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda dokuz şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 14 şiirde, *30 Ağustos* yapıtında 29 şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 21 şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 28 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde sekiz şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de dokuz şiirde, *Horoz*'da 14 şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda beş şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında 12 şiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında altı şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında 16 şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda 11 şiirde, *Türk*

³⁰¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çalgılar", a.g.e., s. 286.

³⁰² Özünlü, s.122.

İstanbul'da 11 şiirde, *Çıplak*'ta beş şiirde, *Nötron Bombası*'nda dokuz şiirde, *Uzun İkinci*'de 11 şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında 21 şiirde, *Akşamcı*'da üç şiirde, *Dişiboy*'da üç şiirde, *Sayılar*da yapıtında yedi şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında bir şiirde, *Şeyh Galib'e Çiçekler*'de dört şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda altı şiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtında üç şiirde, *Yurdana*'da beş şiirde ve son incelediğimiz *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 75 şiirde bu özelliğin varlığına rastlamaktayız.

Bağlan ki var olasın uzaklarda,

Geçen anlarında mevsimlerin.

Seyret ki parıldar binalarda,

*Elleri dokunmuş kimlerin!*³⁰³

Bu dörtlüğün birinci ve üçüncü dizelerin son sözcüklerinde –lar ve –da çekim ekleri ortak bir şekilde kullanılırken, ikinci ve dördüncü dizelerde ise –ler ve –in çekim ekleri ortak bir şekilde kullanılarak, seslerin yarattığı ritimsel ezgiden yararlanılmıştır. Eklerin uyumlu bir şekilde kullanıldığı bu şiirde çoğul ekinin anlama etki ettiğini görüyoruz. Şiirde hitap edilen kişinin çoğul ekinin yarattığı etki ile dar bir ufka değil geniş bir ufka bakması sağlanarak, bakacağı yer ve kişilerde diğer çekim ekleri ile belirli bir hale getirilmiştir.

Sonra emmin olmuş dayısını yok eden

Bağ bozumunda sarıca

İki kartal birbirine küsmüş,

Bölüşülmüş aramızda gayrı,

*Ölmekle yaşamak yarıca.*³⁰⁴

Bu şiirin ikinci ve son dizede –ca yapım ekinin oluşturduğu ortaklık başta şiirin ritimsel akışına etki ederken, anlamca birbirinden farklı sözcükleri de ortak bir yönelimle birleştirir.

³⁰³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Fidan", a.g.e., s. 269.

³⁰⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kana Kan", a.g.e., s. 611.

Doluncaya kadar hava, kanıncaya kadar toprak,

Solmaz

Parçalanmaz,

Susmaz,

Sivas'a çekilen bayrak.³⁰⁵

Bu şiirde tek sözcükten oluşan dizelerde özellikle peş peşe gelerek vurgulanan -maz olumsuzluk eki, bu peş peşeliğin yarattığı etkiyle şiirin ritimsel coşkusunun tavan yapmasını sağlamıştır. Ancak bu olumsuzluk ekinin olumlu bir anlamı gerçekleştirmek için kullanılması şiirde asıl dikkat çeken taraftır.

Z'DE

Uyku-suz, bu,

Boyut-suz, anlam-sız, korku-suz.

Bir gemi, sarı mor bir deniz üstünde,

Uzaklaşır kocaman bir gemi, yolcusuz.

Gecerede uyanır çiğliği ovaların,

Varacak yer bulamaz anılar, yolsuz.

Başları büyür bitkilerin yanık tarlalarda

Eğri, unutulmuş, ussuz.

Bir dikey karanlık hızla iner,

Bir yatay yeşile, olu-suz.³⁰⁶

³⁰⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Samsun'dan Ankara'ya", a.g.e., s. 795.

³⁰⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Z'de", a.g.e., s. 1330.

Bu şiirde baştan sona kadar hâkimiyet kuran – suz yapım ekinin bu kullanımı şiire ritmik bir akıcılık katarken, şiirin anlamına olan olumsuz etkisi asıl dikkat çekici tarafıdır. Şiirin ilk dizesinin bütün sözcüklerinde tekrar eden bu ek, daha en baştan olumsuz bir anlamı ve sahip olunmayan özellikleri bize sayar. Daha sonra şiirin beyitlerinde ikinci dizenin son sözcüğünde kullanılan bu ekin, beyitin anlamsal olarak bağlandığı son nokta olması ve sahip olunmayan özellikleri sırayla vurgulaması, bu kullanımı sıradan bir ek olmaktan çıkararak şiirin asıl unsuru olmasına sebep olmuştur.

KARA SAZDA SESLER

Petek dolmaz arıynan

Yaşanmaz ki darıynan

Ağadır beydir onlar

Göçeldim yalvarıynan.

Koyun ite gideri

Çoban yıldızı yederi

Tanrı alır hepisin

Kul canını öderi.

Söylerler yazmalarsız

Görürler gezmellersiz

Kara çulda bin düğüm

Yüreğim çözmellersiz.

Derelerce kurursun

Duymazlar haykırırsın

İçine çökmüştür bu:

Ölürsen kurtulursun.³⁰⁷

³⁰⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Kara Sazda Sesler”, a.g.e., s. 287.

Dağlarca'nın sözcük seçimiyle ve şekilsel yapısıyla halk şiirine yaklaştığı bu şiirde, her dördlükte ayrı bir ek yinelemesine yer vermesi şiirin ses ritmini zenginleştirmiştir. İlk dördlükte dizelerin son sözcüğünde kullandığı ek'in Anadolu ağızlarında kullanılan bir ek olması şairin dilinin daha doğal ve içten olmasını sağlarken, bu eki farklı sözcüklerle birlikte kullanması sözcüklerin anlam alanının farklı kullanımlarla genişlemesini de sağlar. İkinci dördlükte ise kullandığı ek yeni ve farklı bir kullanım olsa da, bu ek yinelemesiyle hem sessel bir ritmi oluştururken hem de dizedeki anlama daha çok dikkat çekmeyi başarır. Üçüncü dördlükte yine bir önceki kullanımlar gibi ek yinelemesi dikkat çekici tarzdadır. Bu dördlükte çok sık kullanılmayan bir tarzda çekim eklerini yan yana kullanan şair şiirin ritmini bir kat daha arttırmayı başarır. Son dördlüğe geldiğimizde artık bir şaşkınlık yaşamayız bu dördlükteki ek yinelemesine daha aşınayız, ama şiir genelinde kullandığı ek yinelemesi şaşırtıcı ve farklı bir kullanımlardan oluşmaktadır.

Sözcüklerdir

Benim ilk okuyucularım

Başlarken oluşumlarına

İlkin ses parçacıklarıdırılar

Dağlarinkine

Sularinkine

Ağaçlarinkine

Boralarinkine

Madenlerinkine

Bütün hayvanlarinkine

Benzeyen

Biraz benzeyen

Birazcık benzeyen

Başka bir gökte

*Başka bir ses göğünde parlamalarımız*³⁰⁸

Bu şiirde sözcüğün oluşumundan bahseden şair, sözcüğü oluşturan seslerin kaynağı olan unsurlara aynı ekleri getirir ve böylece bu unsurları aynı çatı altında toplamaya çalışır. Sözcüklerin sonunda yinelenen bu eklerle birlikte farklı unsurların aynı doğrultuda, yeni sözcükler yaratmak için, hareket noktası olduğu görülür.

Dağlarca'nın eserlerinde çok fazla yer verdiği ek yinelemesi özelliğinin şiirin anlamına ve ritimsel akışına önemli derecede katkıda bulunduğu görülmektedir.

2.14. Ard Arda Yineleme

Şiirde sözün etkisini arttırmak, ifadeye açıklık ve şiddet kazandırmak amacıyla bir ibarede bir sözcük ve sözcük grubunun arka arkaya yinelemesidir. Bu yineleme türünde asıl önemli olan yinelenen sözcüklerin içerik bakımından bir değer ifade etmesidir.³⁰⁹

Dağlarca'nın eserlerinde ard arda yineleme özelliğinin kullanım ağırlığına bakarsak: İlk eseri olan *Havaya Çizilen Dünya*'da dört şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında yedi şiirde, *Daha*'da üç şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda iki şiirde, *Taş Devri*'nde iki şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda üç şiirde, *Toprak Ana*'da 16 şiirde, *Aç Yazı*'nda yedi şiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında bir şiirde, *İnönüler*'de iki şiirde, *Sivaslı Karınca*'da iki şiirde, *Anıtkabir*'de bir şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda üç şiirde, *Asu*'da 17 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında altı şiirde, *Batı Acısı*'nda üç şiirde, *Gezi*'de bir şiirde, *Hoo'lar* yapıtında altı şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda bir şiirde, *Aylam*'da beş şiirde, *Türk Olmak* yapıtında üç şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında sekiz şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 15 şiirde, *Dışardan Gazel*'de dört şiirde, *Kazmalama*'da altı şiirde, *Yeryağ*'da beş şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da beş şiirde, *Haydi*'de 17 şiirde, *Kubilay Destanı*'nda iki şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda dört şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda üç şiirde, *Haliç*'te üç şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağıdı*'nda altı şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda altı şiirde, *30 Ağustos* yapıtında üç şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında yedi şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında yedi şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz*'de iki şiirde, *Horoz*'da üç şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda üç şiirde, *Anıtlarda Solukalan* yapıtında iki

³⁰⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yazmak – Kendini Okumak", a.g.e., s. 1488.

³⁰⁹ Taşçıoğlu, s.101.

şiiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında dört şiiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda bir şiiirde, *Türk İstanbul* yapıtında üç şiiirde, *Çıplak* yapıtında bir şiiirde, *Nötron Bombası*'nda iki şiiirde, *Uzun İkinci*'de dört şiiirde, *Sayılarda* yapıtında bir şiiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda bir şiiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtında iki şiiirde, *Yurdana*'da iki şiiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında 26 şiiirde bu özelliğı görmekteyiz.

Kalabalık, kalabalık, göğsüme değen kalabalık.

Başka sözler, başka arzular, başka zevkler sevdası.³¹⁰

İlk dizede üç defa tekrarlanan *kalabalık* sözcüğü ile sözün etkisi daha da arttırılırken, her tekrarda çoğalan kalabalıklar kişinin hareket alanını daraltan bir manzara ortaya koyar. İkinci dizede ise sıfat olarak tekrarlanan *başka* sözcüğü, ilk dizedeki kalabalıkları ayrıştırarak, farklı özelliklerini ortaya koyarak, şiiirdeki anlamı bütünler bir nitelikte kullanılır.

İstanbul geniştir, geniştir, geniştir.

Ne ki benim yüreğim dar.

Sesim büyük, sesim gür, sesim kalın.

Sesim açıklığım kadar.³¹¹

Bu dörtlüğün ilk dizesinde kullanılan ard arda yineleme virgülle ayrılarak her tekrarda daha da genişleyen bir İstanbul manzarası ortaya çıkarırken, daha sonra gelen dizedeki zıt anlamın varlığını kuvvetlendirir. Son iki dizede ise dört kez tekrarlandığını gördüğümüz *sesim* sözcüğünün her tekrarında bir özelliğinin verilmesi ile kişinin hali ve yaşadığı durum daha açık bir şekilde ortaya konmuştur.

Köy uğruna değil para uğruna,

İşte elim ayağım çekiç,

Vurmuşum vurmuşum vurmuşum vurmuşum,

Demire demire demire demire,

Bütün parıltısı hiç.³¹²

³¹⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Şehirler", a.g.e., s. 66.

³¹¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Baltacı", a.g.e., s. 1424.

Bu şiirde üçüncü ve dördüncü dizelerde dört kez tekrarlandığını gördüğümüz *vurmuşum* ve *demire* sözcüklerinin birbiriyle olan anlamsal bağları dikkat çekicidir. Ayrıca sözcüklerin her tekrarında arada herhangi bir bağlaç ve noktalama işareti kullanılmaması da yapılan eylemin hızının ve şiddetinin hissedilmesini sağlarken, kullanılan bu ard arda yineleme, şiire kattığı duygu ile etkileyici bir anlatım oluşmasını da sağlamıştır.

AÇIK KAPI

Açık kalmış bir kapıdır evren

Girmişim girmişim girmişim girmişim

Çıkmışım çıkmışım çıkmışım çıkmışım

*Evren açık kalmış bir kapıdır.*³¹³

Bu şiirde de benzer bir şekilde kullanılan ard arda yineleme özelliği, ikinci ve üçüncü dizelerde dört kez yinelenen sözcüklerin oluşturduğu zıt anlam ile dikkatimizi çeker. Aynı zamanda bu iki zıt anlamlı eylemin farklı dizelerde ard arda tekrarlanması yapılan eylemin sürekliliğini ortaya koyar.

SONSUZ'DA

Işık sevinç gibidir yol sevinç gibidir

Ekmek sevinç gibidir gece sevinç gibidir

Ne olursa olsun

*Kişi sevinç gibidir.*³¹⁴

Bu şiirde diğerlerinden farklı olarak söz grubu şeklinde kullanılan ard arda yineleme şiirin temel unsuru olarak bütün kavramların aynı noktada birleşmesini sağlamıştır.

Kentler oluştu mu

Bir araya geldi mi içimizdekilerle dışımızdakiler

³¹² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Uzak İşçi", a.g.e., s. 1426.

³¹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Açık Kapı", a.g.e., s. 1627.

³¹⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sonsuz'da", a.g.e., s. 1786.

Varır korkunç boyutlara kişilik

Su gölge yaprak gölge uyku gölge yön gölge

Gölge taş gölge orman gölge kuş gölge özlem

Artık biter gölgedir bütün varlıklar uzak yakın

*Gölge ayak sesleri ulaşır geçmişin geleceğin gölge yakınlarına*³¹⁵

Bu şiirde on kez yinelenen *gölge* sözcüğü, dördüncü dizedeki kullanımında bütün unsurların bağlandığı kavramken, sonra gelen dizede yer değiştirerek farklı unsurlara bağlanan kavram durumunda kullanılmıştır. Bu tarz bir yer değiştirme ile şiirin anlamının derinleştiğini görürken, aslında tekrarlanan sözcüğün asıl unsur olma özelliğini de kaybetmediğini görürüz.

Dağlarca'nın eserlerinde ard arda yineleme özelliğinin oldukça fazla kullandığını yaptığımız incelemede görmekteyiz. Yukarda verilen örneklerde görüldüğü gibi şairin böyle bir uygulama ile şiirin anlamını ve verilmek istenen duyguyu güçlendirdiğini ve bu yinelemeyi sadece şekilsel bir süs aracı olarak kullanmadığını, ayrıca bu yineleme türünün şiirin anlamını güçlendirmesinin yanında oluşturduğu ritimsel etki ile de şiire ayrı bir coşku kazandırdığını söyleyebiliriz.

Görülüyor ki şairin kronolojik olarak incelemeye başladığımız ilk şiirlerinden itibaren bütün şiirlerinde biçimbirimsel yinelemelere oldukça geniş yer vermektedir. Bu biçimbirimsel yinelemelerden çapraz yinelemenin bütün şiirleri içinde sadece bir şiirde görülmesi şair tarafından talep görmediği ve zıt yapıyla yinelemenin de diğer yineleme türlerinden oldukça az kullanıldığı dikkat çekmektedir. Buna karşın bağlaç yinelemesinin, önyinelemenin ve ardyinelemenin eserlerindeki şiirlerin pek çoğunda yer aldığı göze çarpmaktadır. Diğer biçimbirimsel yinelemelerin de yine oldukça dikkat çekici düzeyde kullanılması, Dağlarca'nın şiirinin anlamsal yapısını, biçimsel kullanım öğeleri ile pekiştirmesi, çeşitlendirmesi ve çağrışım kazandırması, şiirin etkisini artırma çabası içinde olduğunu gösterir.

³¹⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Yerden Göğe Salınan Telde Parmaklarımız", a.g.e., s. 1613.

BÖLÜM III:

SÖZDİZİMSEL YİNELEMELER

Sözdizimsel yinelemelerin doğrudan doğruya yapısal koşutluğa yol açtığı görülmektedir.³¹⁶ Sözdizimsel koşutluk değişen ve değişmeyen öğeleri içinde barındırarak şiiri organik bir yapı halinde kuşatan, önem verilen değerler üzerinde durulması, vurgulanmak istenen anlamın ve duygunun değişmeyen öğelerle birbirine bağlanması, değişen öğelerle de çeşitliliğin, anlam zenginliğinin sağlanması amacıyla uygulanır.³¹⁷

Sözdizimsel yinelemelerin içine nakaratlarda girmektedir. Bazı dizeler ya da bazı bölükler olduğu gibi yinelenebilir. Nakaratların yinelenmesiyle şiirde birlik ve bütünlük oluşturulur. Şiir bir bütün olarak anlam kazanır.³¹⁸ Bu özelliği metinsel yinelemeler kapsamında değerlendirerek, Dağlarca'nın şiirlerinde ne kadar kullanım alanı bulunduğu aşağıda değineceğiz.

Çaprazlama da sözdizimsel yinelemeler açısından ele alınabilir. Bu tür yapılarda zıt yapı biçimli, ya da zıt anlamlı tümcecikler göze çarpar.³¹⁹ Bu özelliği biçimbirimsel yinelemeler kapsamında ele aldık ve Dağlarca'nın eserlerinde ne kadar yer tuttuğunu sayısal olarak değerlendirirken, anlama olan yansımalarını göz önünde bulundurarak örnekler üzerinde değerlendirmeler yaptık. Bu yüzden tekrar bu konuya değinme gereği duymuyoruz.

³¹⁶ Özünlü, s.123.

³¹⁷ Taşçıoğlu, s.83

³¹⁸ Özünlü, s.123.

³¹⁹ Özünlü, s.123.

BÖLÜM IV:

ANLAMBİLİMSEL YİNELEMELER

Edebiyat eserlerini incelerken, yapıtı önce anlamak, sonra da yorumlamak çok önemli olduğundan, şair ve yazarlar yapıtlarında anlama dayalı çeşitli yapılar kullanmışlardır.³²⁰ Biz bu kapsamda çift anlamlı yineleme ile sıralamayı ele alarak Dağlarca'nın şiirlerine olan etkilerini inceleyeceğiz:

4.1. Çift Anlamlı Yineleme

Klasik söz bilim yinelemelerinden, çift anlamlı yineleme, birbiri peşi sıra gelen iki tümcede, ya da aynı bölümde ard arda gelen iki tümcede bir sözcüğün iki ayrı anlamda kullanılması olarak tanımlanır.³²¹

Çift anlamlı yinelemenin Dağlarca'nın eserlerindeki kullanım alanına bakarsak: *Çakır'ın Destanı*'nda üç şiirde, *Toprak Ana* yapıtında bir şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda bir şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında bir şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda bir şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde bir şiirde *Horoz*'da bir şiirde, *Akşamcı*'da bir şiirde ve *Takma Yaşamalar Çağı* yapıtında bir şiirde bu özelliği görmek mümkündür. Diğer eserlerinde ise çift anlamlı yinelemeye hiç rastlamamaktayız.

Geçer arabalar tramvaylar satıcılar

Uyur gibi olurum biraz

Halk meydanlardan dağılır,

*Kederim dağılmaz.*³²²

Bu dördünlüğün son iki dizesinde gördüğümüz *dağılır/ dağılmaz* sözcükleri, iki farklı anlamda kullanılması ile dikkat çeker. *Halk meydanlardan dağılır* diyerek somut bir olayı gözler önüne seren şair, *Kederim dağılmaz* diyerek de soyut olan anlamı önceki

³²⁰ Özünlü, s.124.

³²¹ Özünlü, s.124

³²² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çakır'ın Destanı", a.g.e., s. 454.

dize ile ilişkilendirerek, somutlaştırırken, sözcükleri çift anlamlı bir şekilde kullanarak şiirine anlam zenginliği kazandırmıştır.

Ne rahatım çarşıda bu akşamüstü

*Dizim **ağrımaz**, hatıralarım **ağrımaz**.*³²³

İkinci dizede *ağrımaz* sözcüğünün iki defa tekrar ettiğini görüyoruz. Bu kullanımda da dikkatimizi çeken, ilkinde somut bir anlam içinde, ikincisinde ise soyut bir anlam içinde kullanılmasıdır. Böyle bir kullanım şiirin anlam alanını genişleterek, sözcüklere de yeni ufuklar açmaktadır.

Bilmem ateş nere göçmüş,

Üşürüm, üşürüm gayrı.

*Ocak **soğur**, düşüncelerim **soğur**,*

*Karanlıkta kalır vaktim geçecek.*³²⁴

Bu dizelerde kullanılan *soğur* sözcüğünün de yukarıda bahsettiğimiz somut- soyut anlam bağlamında kullanıldığını görüyoruz.

Nereye gitsen o

Ağaçta, suda, silahta.

*Roma'dan **ayrılmış**,*

*Ve **ayrılmamış** inanmaktan.*³²⁵

Bu dördlüğün son iki dizesinde çift anlamlılık durumunu görürüz. Şiirde bu çift anlamlılığı yaratan *ayrılmak* eyleminin ilkinde gerçek anlamıyla bir yerden, bir şehirde ayrılmak anlamında kullanıldığını, ikinci kullanımda ise bir inanıştan vazgeçmemek anlamında kullanıldığını görüyoruz. Burada yine dikkatimizi çeken şey sözcüğün ilk kullanımı somut anlamlı iken, ikincisinde soyut anlam kazanmasıdır.

Yüreği bir serçe yüreğince yeğniktir ya

³²³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çakır'ın Destanı", a.g.e., s. 498.

³²⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kara Bakırın Soğuması", a.g.e., s. 622.

³²⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Surdan Düşen Taşa Yazılar", a.g.e., s. 948.

Sesi kalın

Soluğu kalın

Kaşı kirpiği kalın

Daha güzeli daha

*Bakışı kalındı Kalın Memet'in.*³²⁶

Bu şiirde bir sözcüğün çift anlamlılığı da aşarak çok anlamlı yolculuğuna tanık oluyoruz. *Kalın* sözcüğünün dört farklı anlamla şiiri zenginleştirmesinin yanında tekrarının sıklığı şiire ritimsel bir coşku da kazandırmıştır.

Yılbaşı diyorlar

Değil

Nice aydınlığın

Nice öğrencinin kanla çiçek açmış

*Başı bu*³²⁷

Bu şiirde ilk ve son dizede görülen *başı* sözcüğünün birbirinden uzak bir şekilde tekrarlanması oluşan çift anlamlılığın dikkatten kaçmasına engel olmamıştır ki bunu sağlayan da sözcüğün ritimsel vurgusunun baskınlığıdır.

Dağlarca'nın eserlerinde sayılı bir şekilde gördüğümüz çift anlamlı yineleme özelliğinin, geçtiği şiirlerde de anlama nüfuz ederek anlamın genişlemesini sağlaması, Dağlarca'nın şiirine ayrı bir zenginlik katmıştır.

4.2. Sıralama

Şiirde ifadenin etkisini arttırmak üzere birbiriyle ilgili sözcük ve sözcük gruplarını sıralamak sık rastlanılan bir uygulamadır.³²⁸

Dağlarca'nın eserlerinde bu özelliğın sayısal olarak kullanımına bakarsak: İlk eseri *Havaya Çizilen Dünya*'da 12 şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında 34 şiirde, *Daha*'da dokuz

³²⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Kalın Memet", a.g.e., s. 1446.

³²⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Olaylarda- Ocak 1977", a.g.e., s. 798.

³²⁸ Taşçıoğlu, s.111.

şiiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda 11 şiiirde, *Taş Devri*'nde 16 şiiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda sekiz şiiirde, *Toprak Ana*'da 17 şiiirde, *Aç Yazı*'nda 14 şiiirde, *Samsun'dan Ankara'ya* yapıtında 10 şiiirde, *İnönüler*'de sekiz şiiirde, *Sivaslı Karınca*'da beş şiiirde, *Anıtkabir*'de dört şiiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda beş şiiirde, *Asu*'da 55 şiiirde, *Delice Böcek* yapıtında sekiz şiiirde, *Batı Acısı*'nda 21 şiiirde, *Gezi*'de beş şiiirde, *Hoo'lar* yapıtında 17 şiiirde, *Özgürlük Alanı*'nda üç şiiirde, *Cezayir Türküsü*'nde iki şiiirde, *Aylam*'da 16 şiiirde, *Türk Olmak* yapıtında altı şiiirde, *Yedi Memetler* yapıtında sekiz şiiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 29 şiiirde, *Dışardan Gazel*'de dokuz şiiirde, *Kazmalama*'da dokuz şiiirde, *Yeryağ*'da 10 şiiirde, *Vietnam Savaşımız*'da yedi şiiirde, *Kubilay Destanı*'nda üç şiiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda dokuz şiiirde, *Hiroşima*'da bir şiiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda sekiz şiiirde, *Haliç*'te 10 şiiirde, *Kımalı Kuzu Ağdı*'nda sekiz şiiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 10 şiiirde, *30 Ağustos* yapıtında 10 şiiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında 19 şiiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 36 şiiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir şiiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde dört şiiirde, *Almanya'larda Çöpçülerimiz* yapıtında dört şiiirde, *Horoz*'da altı şiiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda 6 şiiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri* yapıtında dört şiiirde, *Anıtlarında Solukalan* yapıtında beş şiiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında sekiz şiiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda 10 şiiirde, *Türk İstanbul* yapıtında dört şiiirde, *Nötron Bombası*'nda 17 şiiirde, *Uzun İkinci*'de 13 şiiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında dört şiiirde, *Dişiboy*'da altı şiiirde, *Sayılar*da yapıtında dört şiiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında beş şiiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 12 şiiirde, *Türkçem Benim Ses Bayrağım* yapıtında üç şiiirde, *Yurdana*'da beş şiiirde ve son incelediğimiz yapıtı *Uzaklarla Giyinmek*'te 139 şiiirde bu özelliği görmek mümkündür.

Tabiat canlanmak istiyor bir tek adam gibi;

Duymak, koşmak, bağırarak, sevmek, ölmek.³²⁹

Bu dizelerde kullanılan sıralama tabiattaki canlılığı ve devinimi daha belirgin hale getirmek için, yaşam içinde tabiatta gerçekleştirilen bütün eylemleri peş peşe sıralayarak, anlamın daha zengin ve dolu ifadelerle verilmesini sağlamıştır.

Bulunduğu an içinde kaybolan vücut,

³²⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Tabiatın Ruhu ve Bahtiyarlığım", a.g.e., s. 83.

Gençliğin, asırlarca önceyi anlaması.

Unutmanın, üşünmenin, vazgeçmenin dünyası

*Hatıralar, vazifeler, arzular arkasından.*³³⁰

Bu şiirde iki dizide ayrı şekilde gördüğümüz sözcük sıralamalarının anlamsal olarak birbirine bağlandığını görüyoruz. İlk sıralamadaki sözcüklerin hemen altına gelen ikinci sıralama özellikle alt alta getirilerek, birbiriyle anlamsal olarak bağlanması sağlanır: *Unutmanın/ hatıralar* sözcükleri alt alta gelerek birbiri arasında, *üşünmenin/ vazifeler* sözcükleri alt alta gelerek birbiri arasında ve *vazgeçmenin/ arzular* sözcüklerinin de yine alt alta gelerek birbiri arasında anlamsal olarak bütünleşmesi sağlanmıştır. Bu şiirde şairimizin sistemli bir dizilimle sıralama özelliğini kullandığını görüyoruz.

GERÇEK

Ne var hemşerim, şu dünyanın duruşunda,

Taşında, toprağında, kurdunda, kuşunda?

Hürriyet var, gece gündüz ilkin,

Bütün canlılar ve cansızlar için.

İrade var, böcek ayağında bile,

Belli, uzaklıkları bizim kadar sevmesiyle.

Vefa var, tohuma yelden, madenlere ağaçtan,

Bir aşk ki daha geniş nefisten, ihtiyaçtan.

Cesaret var dağda,

Tanrı gibi kaybolmaz, her çağda.

Hürriyet, irade, vefa, cesaret,

İşte ebediyet.

İşte savaş gecesinde aşikâr ve tek,

*Ölümden büyük gerçek!*³³¹

³³⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Daireler", a.g.e., s. 171.

³³¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Gerçek", a.g.e., s. 595.

Şiire soru cümlesiyle başlayan şair, bu soruyu anlamsal olarak en kapsayıcı şekilde sormak için sıralama özelliğini kullanmıştır. Şiirin devamında sorduğa soruya cevap veren şair, verdiği cevapları açılayarak devam ederken, sonunda verdiği bu cevapları bir dizede toplayarak sıralamıştır. Bu da verdiği cevapların şiir içindeki anlamsal önemini bir daha vurgulamasını sağlamıştır.

Yeme, içme, çalma çırpma ha bire,

Söylev, buyruk, devrim, plan ha bire.

Ya yap dediğini,

Ya in aşağı.

Ya da varıp saltanatın bozalım.³³²

Şiirin ilk dizesinde yönetimin başında bulunanların yapmaması gerekenleri sıralayan şair, sonra gelen dize ise yöneticilerin sürekli boş bir uğraş gibi yaptıklarını sıralarken, yaptığı eleştiriyi kullandığı sözcük sıralaması ile daha etkili hale getirmiştir.

Kağnı omuz sırt,

Katıldılar

Ana çocuk kız

Evlisi yaşlısı, dulu

Kocaman bir yurt vardılar hep,

Ne söyler bize

Yaşa der bize ulus okulu.³³³

Bu şiirde ulus kalkınmasında rolü olan bütün fertler ve bu fertlerin kullandığı araçlar sıralanırken, bu yöntem bir mücadelenin manzarasının bütün ayrıntılarıyla ortaya konması sağlanmıştır.

Hayır diyordu günler

Adamın üstüne yürüyorlardı art arda

³³² Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Pulsuz Dilekçe", a.g.e., s. 1575.

³³³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Okul", a.g.e., s. 589.

Gazeteler

Dergiler

Kitaplar

Atlaslar ellerinde

Bütün geçmişi ellerinde insanoğlunun

Ellerinde koca gökyüzü

*Hayır diyordu adam*³³⁴

Bu şiirde sıralama yöntemini diğerlerinden farklı olarak aynı dize içinde değil de her sözcüğün ayrı bir dizide peş peşe gelerek kullanıldığını görüyoruz. Böyle bir kullanımın ise sıralanan özellikleri daha vurgulu hale getirdiğini söyleyebiliriz.

Dağlarca'nın incelediğimiz şiirlerinde, sıralama tarzında gördüğümüz yineleme çeşidinin dikkati çeken tarafı, aynı bağlam içerisinde sıralanan sözcüklerin veya sözcük gruplarının kavram alanları bakımından aynı grubun üyesi olması ve sözcükler arasında anlamsal bir ilişki olması söz konusudur. Dağlarca'da sıralama özelliği bir derecelendirme veya zayıftan kuvvetliye doğru bir yönelişe sahip değildir. Özellikle yapılan sıralamada kullanılan sözcüklerin anlamsal olarak birbirine bağlanan aynı grubun üyeleri olması dikkatimizi çeker. Dağlarca'nın incelediğimiz eserlerinde bu özelliği önemli derecede kullandığını görüyoruz. Aynı zamanda bu özellik, şiirin anlamı içinde bütünlüğü destekleyerek, anlam içinde etki alanının ne kadar çeşitli ve geniş alanlara yansımaları olduğunu bize gösterir.

³³⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Giz", a.g.e., s. 1507.

BÖLÜM V:

METİNSEL YİNELEMELER

Bazı görüşlere göre, metin yinelemeleri içine alınan yineleme türü, yalnızca nakaratlardır. Nakaratların, sözcük öbeklerinden başlayarak tümce yinelenmesine, bölüm yinelenmesine kadar uzandığı görülmüştür. Böylelikle, nakaratlarda, bir metnin bir parçası ya da bütünü yinelenmektedir. Nakaratların kullanılmasının amacı, nakaratlarla metnin bütünü arasında anlamsal bir uyum yaratmaktır. Nakaratlarda en az bir dize vardır ve bu nakarat dizesi, bölümün sonunda bulunur. İki ve daha fazla dizeli nakaratlar kendi aralarında uyaklı olur.³³⁵

Dağlarca'nın eserlerinde nakarat kullanımını sayısal olarak değerlendirdiğimizde: ilk eseri *Havaya Çizilen Dünya*'da dokuz şiirde, *Çocuk ve Allah* yapıtında dört şiirde, *Daha*'da dört şiirde, *Çakır'ın Destanı*'nda altı şiirde, *Üç Şehitler Destanı*'nda iki şiirde, *Toprak Ana*'da sekiz şiirde, *Aç Yazı*'nda altı şiirde, *Samsun'dan Ankara*'ya yapıtında 11 şiirde, *İnönüler*'de sekiz şiirde, *Sivaslı Karınca*'da üç şiirde, *AnıtKabir*'de iki şiirde, *İstanbul Fetih Destanı*'nda iki şiirde, *Asu*'da 24 şiirde, *Delice Böcek* yapıtında yedi şiirde, *Batı Acısı*'nda 11 şiirde, *Gezi*'de bir şiirde, *Özgürlük Alanı*'nda beş şiirde, *Cezayir Türküsü*'nde bir şiirde, *Aylam*'da 13 şiirde, *Türk Olmak* yapıtında sekiz şiirde, *Yedi Memetler* yapıtında 10 şiirde, *Çanakkale Destanı*'nda 12 şiirde, *Dışardan Gazel*'de beş şiirde, *Kazmalama*'da dokuz şiirde, *Yeryağ*'da dört şiirde, *Vietnam Savaşımız*'da üç şiirde, *Kubilay Destanı*'nda dört şiirde, *19 Mayıs Destanı*'nda bir şiirde, *Hiroşima*'da üç şiirde, *Malazgirt Ululaması*'nda sekiz şiirde, *Haliç*'te beş şiirde, *Kıvalı Kuzu Ağdı*'nda altı şiirde, *Sakarya Kıyıları*'nda 10 şiirde, *30 Ağustos* yapıtında yedi şiirde, *İzmir Yollarında* yapıtında dört şiirde, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* yapıtında 12 şiirde, *Yanık Çocuklar Koçaklaması*'nda bir şiirde, *Ağrı Dağı Bildirisi*'nde beş şiirde, *Almanya'da Çöpçülerimiz* yapıtında altı şiirde, *Horoz*'da yedi şiirde, *İkili Anlaşma Anıtı*'nda dört şiirde, *Pir Sultan Abdal Günleri*'nde iki şiirde, *Bir Elde Yaşamak* yapıtında bir şiirde, *Çukurova Koçaklaması*'nda yedi şiirde, *Türk İstanbul*'da beş şiirde, *Nötron Bombası*'nda üç şiirde, *Uzun İkindi*'de sekiz şiirde, *Yunus Emre'de Olmak* yapıtında

³³⁵ Özünlü, s.126.

yedi şiirde, *Dişiboy*'da dört şiirde, *Sayılar*da yapıtında iki şiirde, *Sanık Ayağa Kalk* yapıtında beş şiirde, *Takma Yaşamalar Çağı*'nda 11 şiirde, *Yurdana*'da üç şiirde ve *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında yedi şiirde görülür.

HÜVELBAKİ

İsterse kopsun kıyamet,

Bu mırıltı dinsin ta ki

Nedir içimdeki kamet;

Yerler, gökler: Hüvelbaki

İkindiye çıkar öğle,

Geçmiş yedi ceddin böyle.

Haydi bir taş da sen söyle

Yerler, gökler: Hüvelbaki.

Bahar ses gibi soluyor,

Zaman seslere doluyor.

Yerler, gökler kayboluyor

Yerler, gökler: Hüvelbaki.³³⁶

Bu örnekte sadece bir dize olan nakarat kısmı şiirdeki anlamın bağlandığı yer olarak görev yaparken şiirdeki anlamın bütünsel bir yapı çerçevesinde verilmesini sağlar. Dağlarca'nın eserlerinde en çok tek dizelik nakaratlar kullandığını yaptığımız incelemede görüyoruz.

İÇ İÇE YEDİ EŞİT DEĞİRMİ

Burda baba da yok, oğul da yok,

Kimsenin geleceği

Kimsenin geçmişinde değil,

³³⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Hüvelbaki", a.g.e., s. 97.

Yeryüzünden kurtulmak

Kurtulmak düzeyden.

Kavak dedikleriniz

Uzaması değil midir,

Bir susuz ölünün.

Ova dedikleriniz

Yavaşlaması belki, ııslak, epeski,

Dağların o ilkel anılarda.

Yeryüzünden kurtulmak

Kurtulmak düzeyden.

(...)³³⁷

Bu şiirde iki dizelik bölümlerden oluştuğunu gördüğümüz nakarat, yine anlamsal bütünlüğü sağlamanın kaynağı olmuştur. Dağlarca'nın eserlerinde iki dizelik nakaratlar, tek dizelik nakaratlar kadar çok kullanılsa da, kullanım bakımından ikinci sırada yerini alarak, şiirdeki anlama katkıda bulunur.

Göklerde yağmur vardı mütemadiyen

Rüya ve mukaddesti her taraf.

Yummuştı böcekler sarı gözlerini

Soyunmuştu bir kere daha ağaçlar

Mevsimdi, bize doğru eğilen.

Belki su, belki hava,

³³⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "İç İçe Yedi Eşit Değirmi", a.g.e., s. 1379.

Siz onu gördünüz mü
Dağlar taşlar, merhaba?

Çalışıyor bahçeler ve yıldızlar, nesillerin devamına,
Uğurla sonsuz hüznle eğrilmiş
Büyük hürriyetlerin civarında.
Toprağın yeşil kokusu ısrar ediyordu,
Kaybolan namına.

Belki su, belki hava,
Siz onu gördünüz mü
Dağlar taşlar, merhaba?³³⁸

Bu şiirde üçlük şeklinde oluşturulan nakaratlar şiirde anlam bütünlüğüne katkıda bulunurken, Dağlarca'nın eserlerinde bu kullanımın birkaç örnekle sınırlı kaldığını görüyoruz.

SİHİRBAZIN DAVETİ
Kaldıralım, rüzgâr şifa versin,
Bacaklarındaki örtüyü.
Yeşil ve sonsuz
Yeşil otların süründüğü.

Geliniz nebatların sıhhati,
Ruha
Alalım yabancılar vaktinden
Bir nefes daha.

³³⁸ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çakır'ın Destanı", a.g.e., s. 438.

*Belli değil cinnet ve nur üstünde,
Hangi meyvelerden yedik.
Asırların sihriinde yerini buldu,
Lahzalarıyla gençlik.*

***Geliniz nebatların sıhhati,
Ruha
Alalım yabancılar vaktinden
Bir nefes daha.***

(...)³³⁹

Bu şiirde nakaratın dörtlükten oluştuğunu görüyoruz. Ancak dörtlük şeklindeki nakarat kullanımının Dağlarca'nın eserlerinde oldukça az yer tuttuğunu görüyoruz.

*ANT
Kuşların
göğre açılmış ağzı
bir aydınlık
der iken*

*Ağaçların dirençle güzel
su yüreği
yeşile
gider iken*

***Ayağa kalkacağım artık
Dağları saban yapıp ovaları süreceğim
Bütün devrimler ellerimde***

³³⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Sihirbazın Daveti", a.g.e., s. 376.

Seni ey yurdum seni
İnsan eşitliğine götüreceğim.

Güneş denilen tohum
evrenin toprağını
türkü türkü
sever iken

Alnı
ırgatların hep
baba oğul hep
ter iken

Ayağa kalkacağım artık
Dağları saban yapıp ovaları süreceğim
Bütün devrimler ellerimde
Seni ey yurdum seni
İnsan eşitliğine götüreceğim.
(...)³⁴⁰

Bu şiirde nakarat bölümünün diğer örneklerden daha fazla dizeden oluştuğunu görüyoruz. Ancak Dağlarca'nın şiirlerinde bu tarz bir kullanımın birkaç örneği geçmeyecek şekilde yer tuttuğu görülür.

Dağlarca bütün eserlerinde nakarat kullanımına yer verse de, bu kullanımın süreklilik arz etmediğini görüyoruz. Çünkü şiir kapsamı fazla olan eserlerinde bile sayısal olarak nakarat kullanımının düşük olması hemen dikkati çekmektedir. Hâlbuki Dağlarca'nın ilk eserlerindeki şiirlerinin, Halk şiirine daha yakın özelliklere sahip olması ve Halk şiirinin önemli bir unsuru olan nakarat kullanımının bu ölçüde az olması şaşırtıcı bir

³⁴⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ant", a.g.e., s. 1354.

durum gibi gözüküyor. Ancak *Asu* yapıtındaki şiirlerin halk şiirine bir yakınlığı olmamasına rağmen bu eserde, nakarat kullanımının diğerlerinden fazla olması, Dağlarca'da nakarat kullanımının, Halk şiiri tarzının dışına çıkararak yeni şiire uyarlayabileceğini de bize kanıtlamaktadır. Bunun yanında son incelediğimiz, *Uzaklarla Giyinmek* yapıtında nakarat kullanımının az olması ve nakaratın geçtiği bu şiirlerde ise tesadüfî bir şekilde yer bulduğu izlenimi uyandırması, şairin artık nakarattan tamamıyla uzaklaştığını gösteren bir durumdur. Ancak Dağlarca'nın son dönemlerinde yazdığı en özgün eserlerinden biri olduğu için de şiirde nakarat kullanımının az olması belki doğal karşılanabilir. Görüyoruz ki Dağlarca'nın şiirlerinde nakarat kullanımı, Halk şiiri tarzından çıkarak kendine özgü bir şekilde şiirdeki anlam içinde, hem anlamı bütünleyen hem de anlamın bir parçası olan bir yapı unsuru olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en üretken şairlerinden biri olan Fazıl Hüsni Dağlarca'nın doksana yakın yapıtı yayınlanmıştır ve bu yapıtların en önemli özelliği, hepsinin şiir türünde olmasıdır. Çoğu şairin aksine Dağlarca, belki daha çok bir besteci gibi, birbirinden farklı boyutlarda yapıtlar ortaya koymuştur ve bu yapıtların kimileri nicelik, maksat ve nitelik yönünden ayrılırken, yapı, ses ve söyleyiş unsurları bakımından birleşmektedir.

Şiir kurgusu içinde önemli yapı unsurlarından biri olan yinelemeler, şiirin yapısında düzen oluşturarak şiire bir estetik güzellik katar ve şiirde çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılır. Yinelemeler, şiirde hem sessel uyumu ve ritmi kuvvetlendirme, hem de temel anlamsal vurguyu pekiştirme bakımından önemli bir işleve sahiptir. Özellikle sözcük ve sözcük öbeklerinin ya da dizenin bütününe yinelenmesiyle çıkan sesler, bir ahenk oluşturulmasını sağlayarak, şiirde bir akıcılık, bir ritim yaratmaktadır. Beş ayrı bölümde incelediğimiz yinelemelerin ilki sesbilgisel yinelemeler, şiir dilinde yer alan müzikal öğelerin en önemlilerinden birisidir. Ses yinelemeleri kapsamında şiirin müzikal yapısını oluşturan ahenk unsurları, uyak, redif, aliterasyon ve asonans gibi unsurlardır. Ses yinelemeleri, oluşturduğu müzikaliteyle ritmik uyumu zenginleştirdiği gibi anlam üzerinde de etkilidir. Her şairin şiir dünyasında psikolojik ve müzikal sebeplerle çok sık yinelediği sesler şiirde bir anlam derinliği oluşmasını sağlar. İkinci bölümde ele aldığımız biçimbirimsel yinelemeler, şiir yapısı içinde oldukça çeşitlilik gösterir. Şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin yanı sıra birtakım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin, bütün bir dize ya da dizelerin de yinelenmesi görülür. Bu tarz yinelemeler şiirdeki her bölüğün belleğe yerleşmesi ve söyleyiş kolaylığı sağlamak için kullanılmıştır. Şiirin yapı düzenini de ilgilendirdikleri için yinelemeler değişik biçimlerde incelenir. Bu biçimler: bağlaç yinelemesi, önyineleme, ardyineleme, zıt koşut yineleme, kıvrımlı yineleme, tırmanma, zıt yapıllı yineleme, çaprazlama, ikizleme koşut (paralel) yineleme, çapraz yineleme, çok ekli yineleme, ek yinelemesi, ard arda yineleme olarak sıralanabilir. Yineleme özelliğinin üçüncü ayağı olan sözdizimsel yinelemelerin şiirde yapısal olarak oluşturduğu koşutluk değişen ve değişmeyen öğeleri içinde barındırarak, şiiri bütünsel bir yapı halinde kuşatarak, vurgulanmak istenen

anlamın ve duygunun değişmeyen ögelerle birbirine bağlanması, değişen ögelerle de çeşitliliğin, anlam zenginliğinin sağlanması amacıyla uygulanır. Yinelemelerin dördüncü özelliği olan anlambilimsel yinelemeler, şiir incelemelerinde, şiiri anlama ve yorumlamada oldukça önemli bir görev üstlenir. Şair ve yazarlar yapıtlarında anlama dayalı çeşitli yapılar kullanarak şiire anlamsal bir zenginlik kazandırırılar. Bunu özellikle anlamsal yapı içinde kullandıkları çift anlamlı sözcük yinelemesi ve sıralama tarzında yineleme ile gerçekleştirdikleri görülür. Son olarak metinsel yinelemelerde gördüğümüz nakarat kullanımı, sözcük öbeklerinden başlayarak tümce yinelenmesine, bölüm yinelenmesine kadar uzandığı bir yineleme oluşturur. Bu tarz bir yinelemenin kullanım amacı, nakaratlarla metnin bütünü arasında anlamsal bir uyum yaratarak şiirdeki anlamı daha kuvvetli hale getirmektir.

Bu incelemede, yukarıda bahsettiğimiz yineleme çeşitlerini Dağlarca'nın şiirlerinde ayrı ayrı ele alarak, her yineleme özelliğinin Dağlarca'nın ilk eserinden başlayarak son eserlerine kadar kronolojik olarak nasıl kullanıldığını ve yinelemelerin şiirin anlamına, kurgusal yapısına neler kazandırdığını inceleyerek, değerlendirmeye çalıştık. Bu değerlendirmeler sonucunda, Dağlarca'nın eserlerinde kullanılan sesbilgisel yinelemelerden uyak ve uyak çeşitleri ile redif özelliğinin ilk eserlerinde önemli derecede kullanım alanı bulduğunu gördük. Dağlarca bu ilk dönem eserlerinden sonra, şiir tarzını değiştirerek, düşüncenin daha yoğun olduğu eserler vermeye başlamıştır. Bu değişen tarz ve içerikle beraber, şiirde uyak ve redif kullanımı da azalmıştır. *Asu* yapıtıyla başlayan bu ikinci dönem uyağın az kullanıldığını *Delice Böcek*, *Batı Acısı*, *Özgürlük Alanı*, *Aylam gibi* yapıtlarla devam ederken, daha sonra kaleme alınan *Gezi*, *Hoo'lar* ve *Cezayir Türküsü* yapıtlarında uyağa hiç yer vermediği görülür. Ancak daha sonra uyağa tekrar geri dönüş yapan Dağlarca'nın 60'lı yıllarda bütünüyle tarihsel, toplumsal ve siyasal şiirler yazması, bu geri dönüşü sağlayan sebeplerden biri olabilir. Ancak bu dönemde dörtlüklerle yeni bir tarzda yazdığı *Haydi* yapıtında hiç uyak kullanmaması dikkat çeker. 70'li yıllarda Dağlarca, tarihsel, toplumsal ve siyasi şiirler yazmaya devam ederken, şiirlerinde uyağa yer vermeye de devam etmiştir. Ancak bu dönemde yazdığı *Hiroşima* ve *Hollandalı Dörtlükler* yapıtlarında uyağı hiç kullanmamıştır. 80'li yılların başlarında yayımlanan ve barışa adanan Dağlarca'nın toplumcu ve hümanist esinin bir doruğunu oluşturan *Nötron Bombası* ile eski şaire hem içerik bakımından, hem de biçim bakımından yaklaşan *Yunus Emre'de Olmak*

yapıtında, uyağa büyük oranda yer vermiştir. Daha sonra Dağlarca'nın 80'li yıllarda lirizme ve düşünce şiirine yeniden dönüş yaptığı görülür. Bununla birlikte uyak, sadece bu dönemin ilk eserlerinde az sayıda şiirde kullanım alanı bulurken lirizmin ve düşüncenin öne çıktığı *Akşamcı, Dişiboy, Sayılarda, Sanık Ayağa Kalk, Şeyh Galibe Çiçekler, Takma Yaşamalar Çağı, Türkçem Benim Ses Bayrağım* eserlerinde uyağın hiç kullanılmadığını ya da tesadüfen birkaç şiirde yer bulduğu görülür. Şairin 1990'da yazdığı, incelediğimiz son yapıtı *Uzaklarla Giyinmek*'te büyük bir biçimsel yenilikle, Dağlarca'nın kendine ait sistemleşmiş söyleyiş tarzının dışına çıktığını görüyoruz, bu yeni söyleyiş tarzında ise artık uyağa yer yoktur. Sonuç olarak diyebiliriz ki uyaklı şiirlerden asla tam anlamıyla vazgeçmeyen Dağlarca'nın bir damarı hep halk şiirine bağlıdır. Elbette ilk şiirlerinde, halk şiirinin bütün ağırlığını hissettiren Dağlarca, buna rağmen bir halk şairi değildir. O, hem kendinden önceki dönemin hem de yaşadığı dönemin, şiir geleneğini ve şiir birikimini, yapı, ses, söyleyiş unsurları bakımından özgün bir çizgiye taşımayı başararak, özgün eserler sunmayı başarmış bir şairdir.

Dağlarca, şiirlerinde aliterasyon özelliğini de çok yaygın bir şekilde kullanarak, Türkçenin imkânlarından sonuna kadar faydalanarak, sesi şiirdeki anlamla bütünleştirip kullanır. Dağlarca, bu özelliği kullandığı şiirlerinde, konuya ve anlama göre ses seçimi yapmaya çalışmıştır. Bu bağlamda, ses ve anlam birleşmelerini başarıyla uygulayıp, metine bağlı odaklanmalara sıkça başvurarak, özgün bir şiirsel ritim yakalamayı başarmıştır. Ayrıca şiirde ünlülerin yinelenmesi ile sağlanan ses uyumu olan asonans özelliğinin, Dağlarca'daki bilinçli kullanımını da, Dağlarca'nın şiirlerini hem anlamsal hem de ritimsel açıdan doruk noktasına taşımıştır.

Dağlarca'nın şiirlerinde kullandığı biçimbirimsel yinelemeleri on dört alt başlıkta inceleyerek, şiirlerinde ne kadar yer tuttuğuna ve anlama olan katkıların göz önünde bulundurarak değerlendirmeye çalıştık. Bu yinelemelerden biri olan “bağlaç yinelemesi”, sözcükler arasında, bilinçli olarak gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. İncelememizde ‘dize içinde ve dizeler arası’ olarak iki gruba ayırdığımız bağlaç yinelemesinin, ilkinin, anlam ayırımını ve ritmi kuvvetlendirmek için Dağlarca'nın şiirlerinde sıkça kullanıldığı, ayrıca ‘dizeler arası bağlaç yinelemesini’ de, yine bu oranda, eserlerinde kullandığı görülür. Diğer bir biçimbirimsel yineleme olan “önyineleme”yi, kendi içinde gruplara ayırarak, ‘tüm

dizesi önyineleme olan’, ‘tüm dizede yalnızca bir sözcüğü önyineleme olmayan’, ‘tümcecik biçiminde’ ve ‘dizede yalnızca bir- iki sözcüğü önyineleme olan’ yinelemeler olarak, Dağlarca’nın şiirlerinde ne kadar sıklıkla kullanıldığını inceledik. Bunun sonucunda, ‘dizede yalnızca bir- iki sözcüğü önyineleme olan’ ve ‘tüm dizesi önyineleme olan’ şiirlerin oldukça fazla olduğunu, Dağlarca’nın eserlerinde ‘dizenin yarısını kaplayan önyineleme’ özelliğinin ise, genellikle birer şiirle sınırlı şekilde kullanıldığını, ancak bazı eserlerinde bu sayının arttığını, bazı eserlerinde de hiç örneğinin olmadığını görürken, ‘tüm dizede bir sözcüğü önyineleme olmayan’ yinelemelerin ise, eserlerindeki kullanımının az olduğu ve hatta bazı eserlerde bu özelliği hiç kullanmadığı görülür. “Önyineleme”nin tersi olan “ardyleneleme”leri de şiirde kullanılış durumlarına göre, ‘tek sözcükten oluşan’, ‘sözcük grubundan oluşan’ ve ‘tümce şeklinde olan’ ardylenelemeler olarak alt başlıklara ayırarak inceledik. Bu yineleme çeşitlerinin Dağlarca’nın eserlerinde önemli ölçüde kullandığını görürken, özellikle son eserlerinde daha fazla kullanılarak, uyağın yerini alması ile şiirdeki ritimsel coşkunun kaynağını oluşturduğu görülür. Şiirde, tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılan biçimbirimsel yinelemelerden biri olan “zıt koşut yineleme”nin, şairin ilk eserinden son eserine kadar geçen kullanımlarında form değişikliğine uğrayarak, değişen bu formun anlama ve şiirin melodik ritmine yansımalarının farklı olduğu görülmektedir. Ayrıca “zıt koşut yineleme”nin diğer yineleme türlerine göre yapıtlardaki kullanım alanının daha az olduğu, hatta bazı yapıtlarda bu özelliğe hiç rastlanmadığını söyleyebilir. Şiirde, bir dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen dizenin başında yinelenmesiyle yapılan “kıvrımlı yineleme” çeşidine ise, Dağlarca’nın ilk yapıtından başlayarak son yapıtına kadar, şiirlerinde kullanıldığı görülür. Bu yinelemenin yapıtlarındaki kullanım alanı az olsa da süreklilik arz etmesi ve ayrıca şiir kapsamı fazla olan *Asu*, *Haydi ve Uzaklarla Giyinmek* yapıtlarında daha fazla şiirde kullanması, bu özelliğin, tesadüfî bir kullanım olmadığını bize kanıtlar. Şiirde, sözcükleri, sözcük gruplarını ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirilmesi biçiminde yapılan “tırmanma” özelliğine ise Dağlarca’nın şiirlerinde önemli derecede yer verdiği görülür. Dağlarca bu özellik, şiirin anlamını küçükten büyüğe, parçadan bütüne doğru genişletirken, anlamın netlik kazanmasını sağlayarak, bütün görsel ayrıntılarıyla şiirini zenginleştirir. Şiirde, art arda gelen tümceler içinde

sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılması ile yapılan “zıt yapılı yineleme”nin Dağlarca’nın şiirlerinde az kullanıldığı görülür. Bu özellik, özellikle dörtlüklerden oluşan *Haydi* yapında daha belirgin olarak görülmektedir. Bu özelliğin kullanıldığı şiirlerde sözcüklerin yer değiştirmesi ile farklı anlam ufukları oluşması sağlanırken, ayrıca şiirin ritmik bir akıcılık kazanması da sağlanır. Şiirde, art arda gelen tümceler içinde dilbilgisel yapıların zıt özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılan “çaprazlama” özelliğine ise, Dağlarca’nın eserlerinin bütününde, önemli derecede yer verdiği görülür. Bu özelliği kullandığı şiirlerde Dağlarca, sürekli olarak zıt anlamlı sözcükleri birbiri içinde eriterek, tek bir anlamda, tek bir amaç için birleştirdiğini, şiirlerindeki anlam bütünlüğünden çıkartmak mümkündür. Şiirde, bir sözcüğün farklı ek almış biçimiyle aynı dizede ve kimi zamanda devamındaki dizelerde kullanılması yapılan “çok ekli yineleme”, Dağlarca’nın eserlerinde oldukça fazla yer tutar. Dağlarca, şiirlerinde “çok ekli” şekilde kullandığı bu sözcüklerin, her kullanımda farklı ekler olarak oluşturduğu görsel zenginliği, şiirin anlamı içinde eritmeyi başararak, anlamla bütünleştirerek, şiirin kalitesinin bir kat daha artmasını sağlamıştır. Dağlarca’nın şiirlerinde geniş yer tuttuğunu gördüğümüz bir başka biçimbirimsel özellik, dize içinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılan “ikizleme” özelliğidir. Şiirde, bir bölümde belli dize sonlarındaki sözcüklerin, başka bir bölümde aynı yerlerde yinelenmesiyle yapılan “koşut (paralel) yineleme” ye de Dağlarca’nın eserlerinde sık rastlarken, bu özelliğin şiirin anlamsal ve ritimsel yapısında önemli bir işleve sahip olduğu görülür. Şiirde bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılması ile yapılan “çapraz yineleme”yi, Dağlarca’nın bütün şiirleri içinde sadece bir şiirinde kullandığını görüyoruz ki, bu da tesadüfî bir oluşum olduğunu düşündürür. Şiirde, aynı seslerin, sözcüklerin baş ya da sonda yinelenmesi ile yapılan “ek yinelemesi”ne, Dağlarca eserlerinde çok fazla yer vermiştir. Bu yineleme özelliği, Dağlarca’nın şiirinin anlamsal ve ritimsel akışına önemli derecede katkıda bulunmuştur. Şiirde, sözün etkisini arttırmak, ifadeye açıklık ve şiddet kazandırmak amacıyla bir ibarede bir sözcük ve sözcük grubunun arka arkaya yinelenmesiyle yapılan “ard arda yineleme” özelliğinin de, Dağlarca’nın eserlerinde oldukça fazla kullandığı görülür. Şair kullandığı bu yineleme ile şiirlerinde vermek istediği anlamı ve duyguyu güçlendirerek, bu yinelemenin sadece şekilsel bir amacı olmadığını gösterir.

Dağlarca'nın şiirlerinde anlambilimsel yinelemelerden olan, şiirde birbirinin peşi sıra gelen iki tümcede ya da aynı bölükte ard arda gelen iki tümcede bir sözcüğün iki ayrı anlamda kullanılması olan “çift anlamlı yineleme” özelliği, Dağlarca'nın eserlerinde sayılı bir şekilde görülür. Bu özelliğin kullanıldığı şiirlerde, “çift anlamlı yineleme”ler anlamın genişlemesini sağlayarak, Dağlarca'nın şiirine ayrı bir zenginlik katar. Anlambilimsel yinelemeler kapsamında incelediğimiz ikinci özellik, Şiirde ifadenin etkisini arttırmak üzere birbiriyle ilgili sözcük ve sözcük gruplarını sıralanmasıyla yapılan “sıralama”dır. Özellikle Dağlarca'nın şiirlerinde, sıralamada kullanılan sözcüklerin anlamsal olarak birbirine bağlanan aynı grubun üyeleri olması dikkati çeker. Dağlarca'nın eserlerinde bu özelliği önemli derecede kullandığı görülür.

Son olarak Dağlarca'nın şiirlerinde metinsel yinelemeler kapsamında, bir metnin bir parçasını ya da bütününe yineleyen nakaratların, Dağlarca'nın bütün eserlerinde az ya da çok bir şekilde yer bulduğu görülür. Ancak bu alanda dikkati çeken, Dağlarca'nın Halk şiirine yakın bir duruş sergileyen ilk dönem eserlerinde, bu özelliği oldukça az kullanmasıdır. Buna karşılık yeni bir tarzla yazdığı *Asu* yapıtında oldukça fazla nakarat kullanması, Dağlarca'da nakarat kullanımının, Halk şiirindeki kullanım tarzında uzak olması, buna karşılık yeni tarzın önemli bir unsuru olarak ön plana çıkması dikkat çeker. Dağlarca'nın şiirlerinde nakarat kullanımının, kendine özgü bir şekilde, şiirin bütünlüğü içinde, hem anlamı bütünleyen, hem de anlamın bir parçası olan, yapı unsuru olarak kullanıldığı görülür.

Dağlarca'nın şiirlerini yineleme özelliği kapsamında incelerken, tek bir bakış açısıyla bile şiir denen deryanın anlaşılabilirliğini gördük. Ancak şiirin bir bütün olduğunu düşünürsek, şiiri oluşturan anlam ve yapı unsurlarını birlikte değerlendirmek daha doğru olur. Bu bağlamda bakışı Dağlarca'nın şiirine çevirdiğimizde şiirin özüne bakabiliriz. Şiirin özüne bakmak, çok yönlü bir durum olduğu gibi, büyük bir yoğunlaşma ve dikkat gerektirir. İşte şiirde yinelemelerin kullanımı ile okur Dağlarca'nın şiirine daha dikkatli bir gözle bakarak, şiire ve anlamına yoğunlaşabilir.

Dağlarca'nın şiirlerinde, sesleri, sözcükleri ve dizeleri yineleyerek oluşturduğu ses kompozisyonun, şiirde yarattığı ahenk tartışılmazdır. O, şiirlerinde kullandığı yinelemeleri anlamla bütünleştirmeyi başararak, sesin yarattığı ritimden sonuna kadar yararlanmıştı. Bu konuda Dağlarca için ne söylene eksik kalacaktır. Dağlarca, adına

uygun bir yeteneğin ve emeğin ozanı olduğunu, Őiriyle okuruna kanıtlamayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI:

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yay., 1. Baskı: İstanbul, Kasım 2008.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yay., 1. Baskı: İstanbul, Mart 2010.

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

AKAY, Hasan, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi, İstanbul, Kasım 1998.

AKAY, Hasan, *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, Nisan 1998,

AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 6. Baskı: Ankara, 2006.

AYDIN, Ayhan, *Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Söyleşi*, Damar Dergisi, Sayı:67, Ekim 1996.

BAHÇEKAPILI, Alaettin, *Söyleşi, 4 Şubat 2008*, <http://www.ataşehirevkultur.com/>

BİLGİN, Azmi, *Yunus Emre*, Şule Yay., 1. Baskı: İstanbul, Kasım 2000.

DAŞCIOĞLU, Yılmaz, “Cahit Zarifoğlu'nun İşaret Çocukları Kitabındaki Şiirlerde, Temel Yapı Tekniği Olarak Koşutluk ve Yineleme”, *Cahit Zarifoğlu Yürek safında Bir Şair*, Haz. Âlim Kahraman, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003,

DİLÇİN, Cem, *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 5. Baskı: Ankara, 1999.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., 2. Baskı: İstanbul, 2001.

SOYSAL, Ahmet, *Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar*, YKY, 1. Baskı: İstanbul, Kasım 1999.

SOYSAL, Ahmet, *Fazıl Hüsnü Dağlarca Bütün Şiirleri I*, YKY, 1. Baskı: İstanbul, Kasım 2008.

SOYSAL, Ahmet, *Fazıl Hüsnü Dağlarca Bütün Şiirleri II*, YKY, 1. Baskı: İstanbul, Mart 2010.

ŞİMŞEK, Tacettin, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Hayatı ve Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1999.

TANDOĞAN, Cüneyt, *Kendi Türküsünü Dinleyen Ozan: Dağlarca*, TDD, Sayı:130, Ocak- Şubat 2009.

Türk Dili Dergisi, *Dağlarca Özel Sayısı*, Yıl:22, Cilt:22, Sayı: 130, Ocak- Şubat 2009.

ÜNLÜ, Mahir, *Dağlarca'yla 86'daki Konuşma*, TDD, Sayı: 130, Ocak- Şubat 2009.

YEŞİLYURT, Türkan, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerindeki Temalar*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi, Ankara 2010.

ÖZGEÇMİŞ

Saniye KİRKİZ 01.05.1983 tarihinde Sivas'ta doğdu. Bursa Yıldırım Beyazıt Lisesi'ni 1999'da bitirdikten sonra Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2004 yılında mezun oldu. 2005 yılında Uludağ Üniversitesi Tezsiz Yüksek Lisans programını bitirdi. Devamında Bursa'da çeşitli özel kurumlarda Türkçe öğretmenliği yaptı.