

Aruz Eğitimi Üzerine Düşünceler ve Teklifler

İskender Pala*

Özet

Divan edebiyatının gerek orta öğretim, gerekse yüksek öğretim düzeyinde eğitim ve öğretiminin başlıca problemlerinden biri de aruz eğitim ve öğretimi olarak görünmektedir. Aslı Arap edebiyatında iken XIII. yüzyılda İran edebiyatı yoluyla Türk şiirine vezin olarak kabul edilen ve daha sonraki yüzyıllarda Türkçe'nin gelişim ve genişlemesinde de belirleyici etken olan aruz, şiirde âhenk ve ritim unsuru olarak bulunur.

Aruz eğitiminin eskiden beri tefileler ve bahirler üzerinde durularak ve Arap edebiyatının aruz terminolojisi kullanılarak yapılmış olması, son yıllardaki eğitim sistemimiz içinde onun sanki bir uzmanlık konusu gibi algılanmasına kapı aralamış ve eğitim aşamasında belli bir güçlüğü beraberinde getirmiştir. Bu güçlülük ki aruzun faydasız bir uğraş gibi görülmesine ve hatta Divan şiirine yöneltilen bakış açısının olumsuz bir tavır olarak algılanmasına yol açmıştır. Oysa aruz, şiirde, ritmi oluşturan bir dış öge olmaktan öte dizelerin gerek kulağa ve zihne kattığı ahengi, gerekse bir şairin artık tarihe mâl olan dizelerinin doğru okunmasını sağlayacak önemli bir unsurdur.

Bugünkü eğitim sistemimiz içinde aruz öğretiminin, artık aşılması gereken bazı güçlükleri bulunmaktadır. Bu çalışmada o güçlükler üzerinde durularak öncelikle Türk eğitim sistemi içerisinde aruz eğitiminin neden ve nasıl yapılamadığı irdelenecek, sonra da eğitime katısı sağlayacağı düşünülen teklifler dile getirilecektir:

Summary:

One of the main problems of teaching and training Divan literature both in secondary and higher education levels, seems to be aruz teaching and training. Aruz, being originally a part of Arabic literature and later via Persian literature in the XIII. century accepted as a metre in Turkish poetry and became a determinant in the development and extension of Turkish language in the following centuries, exists as an element of harmony and rhythm in poetry.

Aruz teaching, which ever since happened to dwell upon tefile(s) and bahir(s) and which used to be practiced by employing the aruz terminology of the Arabic literature, has paved the way to perceiving it as a specialty in our education system in the recent years and has brought a certain difficulty in the education stage. Indeed it is this difficulty that caused the perception of aruz as a useless pursuit and even considering the point-of-view directed to Divan poetry as a negative attitude. However, aruz, being more than an element of rhythm in poetry, is both an important element that provides the harmony that the lines add to ears and mind and the correct reading of the poet's lines that went down in history.

There are some difficulties of aruz teaching in our current education system that now need to be overcome. In this study, first why and how aruz education cannot be carried out in Turkish education system shall be discussed by dwelling upon those difficulties and later suggestions that are believed to contribute to education shall be put forward.

Anahtar Kelimeler: *Divan Şiiri, Vezin, Aruz, Orta ve Yüksek Öğretim, Aruz Eğitimi*

*Department of Turkish Language and Literature, İstanbul Kültür University 34 191 Şirinevler / İstanbul

Giriş:

1958 yılı Kasım ayına ait gazete koleksiyonlarını karıştıranlar, Yahya Kemal'in ölümü üzerine "Aruz vezni son şairini kaybetti" başlıklı haberlerde ve bazı fıkra yazarlarının yazılarında, şairin ölümünden bir gün evvel söylediği;

Ölmek kaderde var, yaşayıp köhnemek hazîn

Bir çare yok mudur buna ya Rabbe'l-âlemîn

beytinin ikinci dizesinin hep,

Buna bir çare yok mudur ya Rabbe'l-âlemîn

şeklinde yazıldığını görecektir. Mısradaki bu değişiklik bize aruzun ölmesinden öte şiirdeki ölçüyü ve müzikaliteyi önemsemeyen insanların varlığını gösterir. Çünkü dizedeki "buna" kelimesinin yeri değiştirildiğinde, şiirin ahengi kaybolmakta ve ritim bozulmaktadır.

Aynı yıllarda "Adalar sahilinde bekliyorum" diye başlayan bir şarkı da hanendeler tarafından hep "Ada sahillerinde bekliyorum" diye söylenmiş ve günümüze kadar böyle gelmiştir. Bu güftedeki değişiklik şiirin ahenkini bozmadığı için kulak tırmalamaz ve yadırganmaz. Bilakis "Adalar sahili"nin tekilliği yerine "Ada sahillerinde" çeşit çeşit yaşanan ayrıkları anlatmak bakımından dinleyenlerin ruhunda daha derin çağrışımlar yapar.

Hayali Bey'in şu bercestesine bakalım:

Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler

Beytin ikinci dizesi, bugüne kadar unutulmayan bir atalar sözü konumuna yükselmiştir ama nedense hemen herkes tarafından yanlış olarak "O mâhîler ki deryâ içredirler deryâyı bilmezler" biçiminde kullanılmaktadır. Oysa "içredir-ler" biçiminde yapılan bu değişiklik dizinin ahenkini bozmakla kalmaz, şairin dil ve anlatım gücüne de gölge düşürür. Hiç bir şair, bir tek dizede, -eğer tensik, aliterasyon vb. bir sanat amacı gütmüyorsa- üç defa çokluk eki (-ler) kullanarak selasetten uzaklaşmaz.

Bugün, aruza aşına olan ve şiirdeki ritmi kavrayabilen bir okuyucu değilsek, klâsik şiirimizde yüzlerce örneği bulunabilecek yukarıdaki dizelerin hakkını vererek okuma veya eski şairlerin düşünerek ve bilerek söyledikleri dizelerin müzikalitesini kulak tırmalayacak ses kalabalığına dönüştürmeme konusunda fazla da başarılı olamayacağız demektir. Bu hatalar, günümüz şiir okuyucusu için önemsiz gibi görülebilir, ancak klâsik şiiri bilenler için seslerin kulakları tırmaladığı bu tür değişiklikler müzikteki falso veya dildeki imla bozukluğundan daha vahimdir.

Aruz Üzerine Düşünceler:

Yahya Kemal,

Üstâd elinde serteser âhenk olur lisan

diyor. Bu bize, dilin ancak âhenk ile sanata dönüşebileceğini, usta sanatkarların dillerinde baştan başa bir âhenk bulunacağını gösteriyor. "Güzel" kavramı zihnimizde 'zevkin süzgecinden geçirilmiş bir âhenk' ile karşılık bulur. Estetik heyecanın kaynağı ise bir kompozisyon, bir hüsn-i ta'lil, bir ahenk olarak karşımıza çıkar. Bu, tabiatla var olan ahengin doğal bir rezonansıdır ve tertip, ölçü ve âhenk içinde sanata dönüştüğü müd-

detçe ruhumuza ulvî (rahmanî) yüklemeler yapar. Bugün güzel sanatlar adıyla bildiğimiz her türlü marifet ve maharet eserleri işte o estetik heyecanın ürünleridir. Bir Yesarî yazısı, bir Sinan köprüsü, bir Wagner bestesi, bir Van Gogh resmi bize sanatın heyecan vereceğini gösterdiği için bugün hat, mimari, musiki ve resim dediğimiz bilim dallarıyla uğraşırız. Ancak bütün bunlardan öte, estetik heyecanı en fazla tahrik eden şey, "söz"; onun da rafine biçimi "şiiir"dir. Şiiir, daha geçtiğimiz yüzyıla kadar edebiyat biliminin en önemli kolunu teşkil eder, ölçülü ve uyaklı olduğu için de daha çok nazım adıyla anılırdı. Öyle ki ölçü ile uyak şiiirin iki kanadı kabul edilir, düşünce ve hayal iklimlerine şairane sözler uçuurabilmek için ilm-i kafiye ve ilm-i aruz üzerine eğitim öngörülürdü. Denilirdi ki, müzik nasıl sesteki ahenki konu alırsa, aruz da nazmın ahenkini konu alır; müzikteki notaların temelini oluşturan ses değerleri (dörtlük, sekizlik, onaltılık...) portede nasıl belli bir gaye ile sıralandığında beste oluşursa, şiiirde de uzun ve kısa hecelerin ritmik bir sıra ile dizilişleriyle ses ahenki oluşur. Bu yüzden aruza "şiiirin musikisi" demek mümkündür.

Tarihte ilk şiiirlerin, sözün akılda kalıcılığını sağlamak üzere söylendiği var sayılmaktadır. Bazı değişmez hakikatler, topluma yön veren öğretiler, ahlak kuralları vb. insanı eğitecek konuların şiiir formunda söylenmesi, bunların nesilden nesile kolayca aktarılmasını ve daha da önemlisi, toplumun kültürel dinamiklerini oluşturan değerler sisteminin değişmeden devam etmesini sağlıyordu. Şiiir ile düzyazı arasında hiç şüphesiz hatırlanırılık bakımından büyük bir uçurum vardır. Ezberlenen bir şiiir yıllar geçse bile yine aynı biçimde ve hiç bir dizesi değiştirilmeden okunabilir ama ezberlenen bir düzyazı için aynı şey söylenemez. Çünkü insan hafızası şiiiri hem metin, hem anlam olarak kaydederken düzyazıyı yalnızca anlam olarak kaydeder ve tekrar etmesi gerektiğinde farklı kelimeler kullanabilir. Farklı kelimeler zamanla anlamın da farklılaşmasına yol açar.

İnsanoğlu şiiire yüklediği anlamları unutulmaktan kurtarmak için onu ölçü ve uyak ile süslemiştir. Lâtin, Yunan ve Arap şiiiri gibi en eski şiiirler hep bir ölçü ile yazılmış, sözün ritminden yararlanma yoluna gidilmiş, böylece nazmın dizeleri arasında bir terazi oluşturulup birbirine denk düşen ritmik sözler yanyana getirilmekle bir musiki yaratılmak istenmiştir. Çünkü "Şiiirde musiki yaratabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şeyler ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiiirle kaynaştırabilme gücüdür. Bir şiiir veya bir şiiirin bir parçası önce ritmik bir yapı olarak gerçekleşir, sonra bu ritmik yapı, kelimelerde ifade bulur ve fikir ve imajları da doğurur.[1]" Aynı ritim kutsal metinlerde de mevcuttur. Ali Şîr Nevaî, Mizânü'l-Evzân adlı eserinde bu ritmik yapının pek çok Kur'an ayetinde mevcut olduğunu söyler: "Ammâ bilgil ki aruz fenni kim nazm evzânîng mîzânîdır, şerîf fendür. Neyîçün kim nazm ilmining rûtbesi be-gâyet biyik rûtbedür. Andak ki Hak subhanehû ve taâlânîng Kelâm-ı Mecîd'ide köp yire nazm vakî boluptur ki aruz kavâidi bile râstdur. Ol cümleden bu âyet kim:

Len tenâlu'l-birre hattâ tünfikû[2]

kim vezni Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün'dür ve remel-i müseddes-i mahzûf vakî boluptur. Yana,

Ve'l-mürselâti orfen, fe'l-âsîfât-i asfen[3]

kim vezni Mef'ûlû fâ'ilâtün mef'ûlû fâ'ilâtün'dür ve muzâri-i müsemmen-i ahreb vâkî' boluptur.(...) Ve Kelâmulâh'da köp yirde bu nev' vâkî'dür.[4]"

Kur'an'da aşağıya örneklerini aldığımız türden aruz ölçüsüne uyan pek çok ayet bulunabilir[5]:

Fe'elkûhu alâ vechi ebî ye'ti basîrâ [6]

(Mefâ'ilü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün),

Leyse li'l-insâni illâ mâ se'â [7]

(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

Ellezî enkada zahrek, ve rafa'nâ leke zikrek[8]

(Fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün)

Divan şairleri manzumelerini yazarken aruz ölçüsünü kullanmışlardır. Aruz kelimesinin Arap dilinde "**yan, cihet, taraf, bölge, nahiye**; Mekke ve Medine çevresi; **dar patika**, serkeş deve, **karşılaştırmada örnek gösterilen şey**; ortaya çıkma veya çıkarma; **diken yiyen koyun ve keçi**; bulut; **çadırın orta direği**" gibi zengin bir anlam yelpazesi bulunmaktadır. VIII. yüzyıldan itibaren Türk şiirinin ölçüsünü tanımlayan bu kelimenin terim anlamı hakkında Arap dilbilimcileri değişik teoriler ortaya sürmüş ve bunun, develerin yürüyüşünden ve deveçilerin söyledikleri, **hidâ** (veya **hüdâ**) adı verilen deve adımlarına uyumlu ezgilerindeki ritimden, demircilerin sistematik çekiç vuruşlarından veya Basra dolaylarındaki çamaşırcı kadınların tokaç seslerinden elde edilen bir ritim olarak şiire yansıdığı üzerinde durmuşlardır. Aruz ölçüsü hakkında yapılmış kapsamlı bir çalışmada söz konusu şiir ritmine neden aruz adının verildiği üzerinde durulurken "(...) aruzu bulan ve geliştiren İmam Halil bu bilim üzerinde Mekke'de çalıştığı ve bu çevreye el-arûz denildiği için bulduğu nazım ölçüsüne de aruz adı verilmiştir. Aruz kelimesi sözlükte nahiye anlamına gelir. Aruz, ilm-i şîrin bir bölümü, nahiyesi olduğu için bu ölçüye aruz denilmiştir. Nazımda beytin ilk mısraının son tefilesine aruz denildiği için beytin yazıldığı ölçüye de bu ad verilmiştir.

Başka yazarlara göre de aruz, birşeyle karşılaştırılırken örnek gösterilen şey anlamında kullanıldığı ve nazımda birtakım kaidelerin uygulanması gerektiği ve bir ölçüye uyulduğu için bu bilime aruz denmiştir.[9]" şeklinde bilgiler anlatılmış ve hemen bütün aruz bilgisi veren kitapların tekrarladığı "çadırın orta direği" anlamına dikkat çekilmiştir. Arapçada beyt (beyit) "ev" anlamına gelmektedir. Evin kapısını oluşturan iki yan kanadın adı "mısra"dır. Bir evin içerisinde de "mana (görüşülen kişi, maksat)" bulunur. Araplar eskiden ev yerine çadır kullandıklarına göre bu çadırın orta direğine "aruz" denilmesinden daha tabii bir şey olamaz. Nitekim aruz terimleri arasında "iki harfin birleşmesi" olan **sebep** "ip", "üç harfin birleşmesi"ni karşılayan **veted** de "kazık" anlamındadır. Tamamen eski çöl hayatından ve çadırla ilgili isimlendirmelerden esinlenilerek kuramsallaştırılmış olan aruzun beyit için ne kadar önemli olduğu, bir çadırın direksiz ayakta duramayacağına bakılarak anlaşılabilir.

Aruz ölçüsü ilk defa ünlü Arap gramer ve musiki bilgini İmam el-Halil bin Ahmed el-Ferâhîdî'nin (ö.791) Kitâbü'l-Ayn (Kitâbu'l-Arûz) adlı eserinde detaylı biçimde ele alınıp sistemleştirilmiştir. İmam Halil gerek cahiliye devrine ait, gerekse kendi çağına kadar gelen Arap şiirlerinde ortak bir âhenk olduğunu görmüş, şairlerin bilerek yapmadıkları hâlde şiir dilinin işlenmişliği neticesinde mısralara yansıyan bu ahenki inceleyerek tasnif etmiş, bulduğu ritimleri "faale (fe-ayn-lam)" üçlü (sülasi) mastarına dayandırarak sıralayıp sınıflandırmış, dilbilimci olması dolayısıyla da faale mastarını belli kurallara göre çoğaltıp tefileleri, bahirleri ve kalıpları bulmuştur. Bu yüzden aruz ilmine İlm-i Halil de denilmektedir. Halil'den sonra bu konuda çalışan pek çok bilim adamı onun bulduğu

sistemi eleştirmiş, uygulamış veya geliştirmiştir. O kadar ki daha sonraki zamanlarda aruz en ince ayrıntılarına kadar ele alınıp incelenmiş ve kuralları çoğaltıldıkça çoğaltılmıştır.

İmam Halil'in aruz sistemi hakikatte çok basit bir esasa dayandırılmaktaydı. Arap dilinde ünsüz seslerden oluşan üçlü masterlar esastı. İmam Halil fa-'a-le sülasi masterını alıp buna "elif(â), vav(û), ye(î)" ünlüleri ile "te, sin, mim, nun" ünsüzlerinin kombinezonlarını ilave ederek dördü, beşli, altılı ve yedili masterları elde etmiş ve böylece aruzun ana kelimeleri olan "efâ'il" ve "tefâ'il"leri ortaya koymuştu. Bu sistem, kelimelerde uzun ve kısa hecelerin ritmik veya değişken tekrarları sayesinde zengin bir ses yapısı oluşturuyordu. Bu ses yapısını nazımda, açık veya kapalı olarak belli bir sıra içerisinde düzenlemek, söze de bir musiki katıyordu. İmam Halil'in bulunduğu aruz ölçüsü, Arap nazım birimi içinde yer alan hecelerin sayısını (kemiyyet) değil yapısını (keyfiyyet) esas alarak bir âhenk oluşturmaya yaramıştı. Bu âhenk, aslında her dilin kendi yapısı içerisinde farklı biçimde yer almakta ve metrik bir yapı oluşturarak nazma yansımaktaydı, ama belli kurallara bağlanmadığı için farkedilemiyordu.

Müzikteki notalar nasıl nağmeleri tesbite yarar ve porte üzerindeki paralel 5 çizgi arasındaki sıralarına göre farklı sesleri sembolize ederse, aruzda da tefileler okuyucuya aynı biçimde metrik bir sistem ile şiirin musiki değerini duyurur, hissettirir. "(...) aruz ölçüsü, Arapça'nın ses dizgesine uygun olan ve temelde hecelerin uzun ve kısa oluşuna dayanan bir ritm meydana getirir. Böylece müzikteki gibi düzenli ses oluşumları elde edilerek söze müzik ögesi eklenmiş olur. Bilindiği gibi ritme hakim olan bir üst yapı vardır. Bu metriktir. Bir şiirde dizeleri oluşturan sözcükleri hece sayıları, hece süreleri ve vurguları açısından inceleyerek dizenin ses yapısını aydınlatmaya çalışan alana metrik adı verilmektedir.[10]".

Arap edebiyatına özgü aruz ölçüsü Türk edebiyatına doğrudan değil İran edebiyatı üzerinden girmiştir. Sasaniler devrinin ileri kültür düzeyine dinî ve siyasî yollardan hakim olan Arap kültürü İran şiirinde de yavaş yavaş Arap tekniğinin egemenliğine yol açmış, bu iki dilin uzun ünlüler bakımından birbirine benzemeleri de İranlı şairler tarafından aruzun kullanılmasını kolaylaştırmıştır. Buna rağmen İranlılar Arap aruzunu alırken ulusalcı davranıp küçük değişiklikler ile aruz sistemini kendi dillerinin ünlü yapısına daha fazla uydurabilecek çalışmaları yapmışlardır.

Türklerin İslâmiyet ile ilk tanışmaları Araplar ile İranlılar arasında yapılan Nihavend savaşından (642) sonra bireysel planda olmuş, Kafkaslarda Hazarlar ile Maverâünnehir'de küçük boylar İslâm'ı kabul etmeye başlamışlardı. Arapların Çin ile savaştığı Talas muharebesinde (751) Karluklar Araplara yardım ettikleri ve zaferin kazanılmasında pay sahibi oldukları için yönetimden pay alıp aktif görevlere getirilmeye başlamışlar, böylece İslâmiyet ile yakın temasa geçmişlerdi. Türklerin ilk toplu din değişikliği ise Tolunoğlu Ahmed'in Mısır'da bağımsızlığını ilan etmesiyle (868) gerçekleşti. Müteakip yüzyıl içerisinde Oğuz boylarının pek çoğu ile Karluk, Kırgız ve Başkurtlar Müslüman oldular. Büyük Oğuz ayaklanması ile Selçuklu Devleti'nin kurulması da bundan sonraya rastlar. Bütün bu yüzyıllar boyunca İslâmiyet'e uyum sağlayarak değişen kültür yapısı Türklerin edebiyatını da ister istemez yeni bir mecraaya sürükledi ve yazılan şiirlerin ölçüsünü etkiledi. Daha önceki dönemde Türk şiirinin kendine özgü bir ritmi elbette vardı ve bu ritim esas olarak hecelerin mısradaki sayısını esas alıyordu. İslamlıktan önceki Uygurca Oğuz menkıbesinde aruza uyan şiir parçaları veya Kaşgarlı

Mahmud'un Divanu Lugati't-Türk'ündeki (yaz: 1074) bazı manzum parçaların aruza yakınlığı da bize, atalarımızın hecelerdeki yapıyı esas alan bir vezin kullandıklarını ispata yetmez. Buna rağmen, Kaşgarlı'nın kitabında yer alan şu şiir parçalarının aruza ne kadar yakın durduğu da bir gerçektir:

Alp Er Tonga öldi mi
Özlek öcin aldı mı
İssız acun kaldı mı
Emti yürek yırtılır

Bu kıtada aruzun "Müstef'ilün fâ'ilün" kalıbına uymayan iki hece vardır. İlki **Tonga** isminin ilk hecesi, diğeri de **Emti** zaman zarfının ikinci hecesi. Aynı kalıbın bir tef'ile çoğaltılmasıyla örtüşen şu dizeler de aruza çok yakın durur:

Algıl öğüt mendin ogul erdem tile
Boyda uluğ bilge bolup bilgen öle[11]
Başka bir dörtlükte de "Müfte'ilün fe'ilün" ölçüsünü şöyle görmekteyiz:
Bardı közüm yaruku
Aldı özüm konuku
Kanda erinç kanuku
Emti udun udkurur

Bu şiirlerin ne zaman yazıldıkları belli değildir; ancak en azından dil ve konu itibarıyla Türklerin İslâmiyet öncesindeki hayatlarına ait oldukları kesindir. Bu durumda Kaşgarlı'dan önceki Türklerin, bilerek veya bilmeyerek, tıpkı cahiliye devri arapları gibi, kendilerine özgü bir ses ahenkini şiirlerine yerleştirdikleri söylenebilir.

Türkler İslâmiyet'i birdenbire kabul etmedikleri, İran'ın hakim kültürüyle karşılaştıklarında onlar gibi ulusalcı davranmadıkları ve uzun asırlar boyunca İslam ve İran kültürünün etkisi altında kaldıkları için İslâmî Türk edebiyatının oluştuğu devrede gerek yerleşik millî kültürün direnç gösteremeyecek kadar erozyona uğraması, gerek millet fikrinin ümmet fikri karşısında varlık gösterememesi, gerekse ilk şairlerin dağınık yerlerde ve ferdî sanat anlayışlarıyla hareket etmeleri sonucunda yazık ki zaman içerisinde aruzu aynen kabul etmişlerdir. Ancak yine de aruz Türk şiirine birdenbire girmiş değildir. İlk dönem şairleri öncelikle eski Türk şiirinin hece ölçüsüne uyan aruz kalıplarını tercih ediyorlardı. Geçiş döneminde her iki ölçü de paralel yürüyor, İran edebiyatından etkilenen yüksek kültür mahfillerinde aruz ölçüsü kullanılırken halk şairleri ve tekke şairleri hece ölçüsünü tercih ediyorlardı. İslâmiyetin medeniyet birikimine dönüşmeye başlaması sürecinin yaşandığı Selçuklular devrinde ve bilhassa Moğal akınları sonucunda Konya'da sıkışıp kalan Türk-İslam coğrafyasında muhtelif Türk illerinden gelen İran etkisindeki şairler ile Farsça söyleyen Türk şairler aruzu iyiden iyiye benimsediler.

XIII. yüzyıl edebiyat çevrelerinde, Türkçe ile etkili şiir söylemenin zorluğu kadar Türkçe'yi aruza uydurmanın da güçlüğü birlikte yaşanıyordu. Belki Arap kaynaklı İran aruzuna karşı yapılması gereken adapte çalışmaları ve Türk aruzunun ortaya konulması için XIII. yüzyıl şairlerini suçlayabiliriz. Çünkü İran edebiyatı dolayısıyla kültürümüzü sarsacak bir aruz sistemini aynen kabul etmek, müteakip çağlarda, bünyesinde uzun ünlü bulunmayan Türkçe'nin de gitgide yozlaşmasına neden olacak, dilin Arapça ve Farsça kelimeler tarafından istilasına yol açacaktı. Kaldı ki bir önceki çağın şairlerini izleselerdi, Kaşgarlı'yı ve onunla aynı çağda yaşamış olan Yusuf Has Hacib'in (ö. 1077)

Kutadgu Bilig'ini (yaz: 1070) veya Yükneklî Edip Ahmet'in (XII. yy.) *Atabetü'l-Hakâyık*'ını örnek alsalardı, aruzu hece ile buluşturacak bir orta yol keşfedebilirlerdi. Bu son iki şairin kitaplarını "Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ul" ölçüsüyle yazmalarında bu veznin 11'li hece ölçüsüne uymasının büyük payı vardır. Üstelik bunlardan ilkinde 173 adet dörtlük yer alır; ikincisi ise halk edebiyatıyla örtüşen biçimde tamamen dörtlüklerden kuruludur. İlk dönem Divan Edebiyatı ürünlerinde "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" veya "Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün" gibi 4+4+3 duraklı hece ölçüsüne benzeyen kalıpların tercih edildiği görülmekteyse de bu, XIII. yüzyıl Divan şairlerinin Türk aruzunu öz dillerine göre formatlamayışlarına bir mazeret teşkil etmez. Nitekim daha sonra bu uğurda yapılan çalışmaların hepsi başarısız olacak, İran aruzunu Türkçe'ye uydurmak yerine büyük ölçüde Türkçe'yi aruza uyduracak dil değişikliğine gidilecektir. Bunun sonucunda Türk şiiri XV. yüzyıl ortalarına kadar birtakım zorlamalar, uzatmalar veya kısaltmalarla eğilip bükülerek vurgularını, okunuşlarını ve ahenklerini yitirmiş, tanınmayacak kılıklara sokulmuş kelimelere hapsedilecektir. Sonraki yüzyıllarda da aruzla ilgili yazılan kitaplarda¹, yazık ki, aruz ölçülerini inceleyen, tartışarak yeniden düzenlemeye çalışan, Türk diline uygun yeni bahir yahut kalıplar öneren ciddi görüşler yer almamış, bu konuda duyarlı davrananlar için de iş iştenden geçmiş olacaktır.

Bu söylediklerimizden kastımız, aruza yahut XIII. ve XIV. yüzyıl şairlerine öykünme değil; bilakis onların işlerinin haleflerinden daha zor olduğu ve aruzun Türk şiirinde başarılı biçimde kullanılmaya başladığı XV. yüzyıla kadar geçen sürenin kayıp zamanlar olarak belirlenmesine katkıda bulunmaktır. Çünkü eğer XIII. yüzyılın aydınları daha duyarlı davranırsalardı belki bugün Divan şiiri hâlâ İran şiirinin arka bahçesi gibi görülüyor olmayacak, bilakis dünya edebiyatları içinde kendine has çizgisiyle daha büyük bir yer işgal ediyor olacaktı.

"Anadoluhisarı'nı seviyorum" veya "İstanbul'dan Karadeniz'e açılan yelkenler", "Hadi gel köyümüze geri dönelim" cümlelerinin hecelerini uzunluk kısalık bakımından inceleyenler ilkinde, sıralı 11 kısa heceyi en sonda bir tek uzun hecenin takip ettiğini, ikincisinde sıra ile 4 uzun, 7 kısa, 4 uzun hece bulunduğunu, arabesk bir şarkının nakaratı olan üçüncüsünde de 2 kısa, 1 uzun, 8 kısa, 1 uzun hecenin peşpeşe geldiğini görecektir. Elbette bu cümleler aruzla yazılmış birer dize değildir, lakin an Türkçe'nin hece yapısı yönünden aruz ölçüsüne ne kadar uzakta durduğunu göstermeye yeter. Türk dilinin tamamen uzun veya tamamen kısa hecelerden kurulu bu tür kelimelerinin aruzla yazılmış bir şiirde yer alabilmesi ancak uygun tef'ileleri yanyana getiren kalıplarla mümkündür. Söz gelimi bir şair, "Fa'ilâtün müstef'ilün fâ'ilün (- . - - / - - . - / - - . -)" diye bir kalıp ibda etse, bu kalıbın sıralı dört uzun hecesine "İstanbul'dan" kelimesini pekala yer-

¹ Bu konuda en çok kitap XVI. yüzyılda yazılmıştır. Aşkı İlyas Çelebi'nin *Arûsü'l-Arûz'u* (yaz: 1543), Gelibolulu Sükrî'nin *Bahrü'l-Maârif'i* (yaz:1549), Ferihteoğlu'nun *Aruz Risalesi* (yaz: 1550) ve Alaeddin Ali Efendi'nin (ö.1470-71) *Risale-i Aruz'u* ilk akla gelenlerdendir. Yakın döneme ait aruz üzerine yazılmış en güzel araştırma, Prof.Dr. Nihat M. Çetin'in *DİA İslam Ansiklopedisi*'nde yer alan (c.III, s. 424-437) „aruz“ başlıklı maddesidir. Bunun dışında matbu aruz kitaplarından bazıları da şunlardır:

Şerhu'l-Arûz, Abdüllatif b. İbrahim, İstanbul 1261 h. 79 s.
Teshîlû'l-Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedî', Ahmed Hamdi, İstanbul 1289 h.
Ali Cemaleddin, Aruz-ı Türkî, İstanbul 1290 h., 168 s.
Zübdetü'l-Arûz, Mustafa Reşid, İstanbul 1293 h.
Aruz Numunesi, Muallim Naci, İstanbul 1313 h., 78 s.
İlm-i Aruz, İbn Mahmud Asım, İstanbul 1314 h.
Mehmed Tahir, Aruz-ı Osmanî, İstanbul 1314 h., 56 s.
Millî Aruz, Necib Asım, İstanbul 1329 h., 31 s.
Türk Şiirlerinin Vezni, Ahmet Talat (Onay), İstanbul 1933
Ali Kemal Belviranlı, Aruz ve Ahenk, İstanbul 1965

leştirebilir, ama bunun için bir yandan manayı, diğer yandan müteakip mısraların ahen-
gini fedaya hazır olmalıdır. İşte bu yüzden aruzun Türk diline uydurulması, Türk dilinin
aruzla uydurulmasından daha önemli görünmektedir.

Tanzimat döneminden sonraki yenileşme cereyanları içerisinde şairler aruz üze-
rinde yeni temrinler yapmışlar, söz gelimi AbdülhakHâmid, "Anadolu, Gelibolu" adlarını
şiirde kullanmaya imkan tanıyacak "Fei Fe'ilâtün" tefilesini bulmuş, Tevfik Fikret,
"Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün" kalıbını deneyerek;

Bugün açız yine evlatlarım diyordu peder

demmişti. Mehmet Akif ise, aruzu İstanbul sokaklarında konuşulan Türkçe'yle örtüştürecek
denli başarılı kullanmış bir nâzım idi:

Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker

dizesindeki kelimeler XIII. yüzyıl Anadolu Türkçesi'nde de mevcut idi, ama edebiyatın
yüzü İran'a dönük olduğu için böyle dizeler dizilmiyordu. Yahya Kemal'in,

Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden

Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden

dizelerine Türkçe değildir diyebilir miyiz?!.. Yazık ki bu şairler, Divan Edebiyatı'nın ve
kısmen de aruzun gündemden çıktığı dönemlerde yetişmişler ve geç zamanlarda aruzla
işlerlik kazandırmakla Türkçe'nin bu ölçü ile ta başından da uyum sağlayabileceğini
göstermişlerdir. Eskilere gelince, aruzu Türkçe'ye uydurmadaki bunca zorluğa rağmen,
doğrusu pek mükemmel eserler ortaya koymuşlar, şiirde muhteşem bir ahenk yaratmış-
lardır.

Divan Edebiyatı, Tanzimat döneminin başlamasıyla birlikte gerilerde kalmıştı
ama bu şiirin vezni üzerindeki tartışmalar sürüyordu. Tanzimat döneminde başlayan bu
tartışmalar, Meşrutiyet, Mütareke ve Milli Mücadele yıllarında da sürdü. Ne var ki bu
yıllarda şairler bir yandan heceyi savunurken diğer yandan aruzla şiir yazmaktan vazge-
çemediler. Hecenin farkındaydılar, ama şiirlerinin ahenkini aruz sağladığı için bir yan-
dan tartışıyorlar, diğer yandan aruzsuz yazılan şiiri, tıpkı Divan şairleri gibi, şiirden say-
mıyorlardı. Servet-i Fünûn dergisinin edebiyata damgasını vurduğu yıllarda bu konu iki
defa gündeme gelmiş, ikisinde de hece veya aruz lehine kesin bir sonuç çıkmamıştı[12].
Bir yandan tartışmalar yapılırken diğer yandan şairler aruzu istekle kullanıyor, hatta aru-
zun ahenkinden vazgeçilemeyeceğini söylüyorlardı. Bu görüşler doğrultusunda
Cumhuriyet'ten sonra bile şairlerin aruzu bir âhenk unsuru olarak kullanmaya devam
ettiklerini görürüz. Ne var ki Cumhuriyet'le birlikte hece ölçüsü yavaş yavaş ön plana
geçiyor, aruzla şiire başlayan şairler heceye dönüyorlardı. Bu uygulama, Mustafa Kemal
Atatürk'ün devrimleriyle de örtüştüğü için şairler arasında geniş bir taraftar kitlesi bulu-
yordu. 1930 yılında Cenap Şahabettin'in Kenan Hulusi (Koray) ile yaptığı ve Muhit der-
gisinde yayınlanan "*Aruzu terketmek bizim için büyük bir gaflettir. Eski edebiyat, Yunan
ve Latin edebiyatı tamamen arûziydi. Biz aruzu kendi lisanımıza göre tanzim etmeliydik;
parmak hesabına gitmek irticâî bir harekettir. Beş altı yüz sene evvel okumak yazmak
bilmeyen ecdadımız parmak hesabı yapıyordu.*[13]" cümleleri birdenbire ortalığın karış-
masına neden oldu. O kadar ki ta 1933 yılının gazete ve dergi sayfaları bile neredeyse
baştan başa aruz ile hecenin savaşı sahne oluyordu. Bu tartışmalarda aruzla hakkını
verenler sanat duyarlılığı gösterdikleri halde heceyi savunanlar tartışmayı ideolojik ve

politik görüyorlar, vaktiyle Necip Asım'ın Türk aruzu için kullandığı "millî" sıfatını[14] hece vezni hakkında kullanıp ona "millî vezin" diyerek devrim ruhuna uygun bir söylem geliştirmeye çalışıyorlardı. Behçet Kemal'in (Çağlar) Varlık dergisinde yayınlanan "Ne mahkememizde Mecelle, ne alfabemizde eski harf, ne başımızda fes, ne de şiirimizde aruz[15]" sözleri hece-aruz tartışmalarını keskin çizgilere ve köşeli düşüncelere sıkıştırdı. Oysa Atatürk, Medenî Kanunu getirmiş, Harf İnkılabı ve Kıyafet İnkılabı'nı yapmıştı, ama bir edebiyat inkılabına gitmemişti. Hece ölçüsünü devrimin bir vecibesi gibi göstermeye çalışanlar, şiirde aruzun da millî olduğu gerçeğini ve aruzun şiire bir musiki kattığını gözlerden sakladılar. Yazık ki o dönemde hece ölçüsünü sırf bir politika olarak savunanlar Verlaine'in "Şiirde her şeyden evvel musiki" düsturunu kabul ediyorlar, ama bunu ondan üç yüz yıl evvel başarmış olan atalarını reddediyorlardı. Fuzulî'nin, Bakî'nin, Nedim'in şiirlerini okurken hayranlıkla karşılayıp mest olanlar, onların duygularını yalnız mana değil ses ile de anlatmış olmalarına karşı duydukları kıskançlığı veya aynı başarıyı yakalayamama endişelerini ideolojik söylemleriyle maskeliyorlar ve bu şiirlerin artık okunmaması gerektiğini savunuyorlardı. Nitekim bu tartışma gitgide aruzu kullanıp kullanmama ekseninden sapıp aruzla yazılmış şiirleri okuyup okumama bağnazlığına kilitlendi. Oysa eski aruz ve hece şairleri arasında böyle bir tartışma yoktu. Usulî, Nedim, Şeyh Galib gibi Divan şairleri aruz ile şiirler yazabiliyor. Gevherî, Aşık Ömer, Dertli gibi biraz eğitim almış saz şairleri de aruz ile şiirler yazmaktan geri kalmıyorlardı.[16] Bütün bu tartışmalar aruz ölçüsünü iyiden iyiye yıprattı ve "Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün"ü getirip "Dadan-dadan dada-dandan, dadan-dadan dada-dan" derekesine indirdi[17]. Yazık ki kimse Halit Ziya'nın yıllar önce söylediklerini kâle almadı: "Ne o ne bu... Ne nâm altında olursa olsun, bana şiir mi vereceksiniz, manzum söz mü söyleyeceksiniz, istediğiniz vezni kullanın, fakat bana âhenk verin ve mûsikî ihtiyacımı temin edin.[18]"

Ne aruz, ne de hecenin esamisinin okunmadığı bugün aruz ölçüsü artık çok gerilerde kaldı. Aruz ile şiir yazarlar edebiyat muhitlerinde maalesef hariçten gazel okuyan seyirci mesabesinde. Divan Edebiyatı için zorunluluk olan aruz, bugün yalnızca bir kültür zenginliğini temsilen yaşıyor. Peki o hâlde ne yapacağız? Yedi yüzyıl Türk zevkinin estetik sözlerini yüklenen bu ölçüyü tamamen silip atacak mıyız; yoksa bir kültür malzemesi olarak atalarımızı anlayabilmek üzere onu çocuklarımıza öğretecek miyiz? Eğer öğretecek isek onu hâlâ, gençlerimizin Divan şiirinden soğumalarına neden olan İmam Halil'den kalma adıyla "fâ'ilâtün fâ'ilün" diye tanımlayarak mı öğreteceğiz? Asırlardır içinden çıkamadığımız bu problemi nasıl halledeceğiz? Aruzu kullanmayabiliriz, ama gelecek nesillerimizi onu tanımaktan mahrum edebilir miyiz? Sevip sevmemek ayrı bir bahis, ama onun varlığını inkar ile kendimizi mi inkar etmiş olacağız?

Bütün bu soruları doğru çözümleyebilmek için öncelikle okullarda aruz eğitiminin verilmesi ve bu eğitimi verenlerin yetişme biçimi üzerinde durmak gerekir.

Günümüzün edebiyat öğretmenleri Divan şiiri dersini işlerken müfredat gereği genelde üç husus üzerinde durmaktadırlar.

1. Aruz ölçüsü
2. Şiirin günümüz diline çevirisi
3. Şairin hayatının, edebiyat tarihi bakımından incelenmesi.

Bu üç husus, edebiyat kitaplarındaki ilgili metinlerin çözümünde alıştırma sorusu olarak da yer almakta, dolayısıyla öğretmen kendini bu konuları öğretmekle sorumlu hissetmektedir. Ama iyi bir öğretmen değilse, yani Divan şiirini kendisi bilmeden anlatı-

yorsa, o zaman öğrenciler sınavda şiirin veznini ve günümüz diline çevirisini öğrenerek değil de ezberleyerek cevaplamak zorunda kalmaktadırlar. Üstelik öğretmenimiz kolaycılığa kaçıp "Soru bir: Şiirin ölçüsünü bulunuz. Soru iki: Günümüz diline çeviriniz. Soru üç: Şair hakkında bilgi veriniz." demişse. Her üçü de ezbere dayanan bu soruların cevapları elbette 15 yaşındaki bir gence Divan şiirini sevdiremez. Sınavda "fâ'ilâtün fâ'ilün"ü doğru yazamadığı için 25 puanı kırılan, şiirin düzyazıya çevirisini öğretmenin yazdırdığı biçimde kağıda geçiremediği için düşük not alan, kendisine kötü tanıtılmış şairlerin hayatını bilmediği için de edebiyat notu karnesine zayıf gelen bir öğrenci Divan şiirini nasıl sevsin? Tam tersine, aldığı zayıfın suçunu, iyi ezberleyemediği(!) için kendisine değil, iyi öğretmediği için öğretmenine değil, tamamen Divan şiirine yüklemektir. Öğrenci için suçlu bulunmuştur: "Fâ'ilâtün fâ'ilün!"

Hafızanızı yoklayınız, hemen hepimizin böyle bir kırık not maceramız vardır. Yıllar önce, henüz lise I. sınıfta iken, daha yeni karşılaştığımız için bize kendisini ıspatlamaya çalışan öğretmenimizin dayatması ve kolaycılığı sonucunda "Şiirin veznini bulunuz!" diye sorduğu bir sorunun 25 puanlık acısıyla ömür boyu Divan şiirini "fâ'ilâtün fâ'ilün" olarak aşağılayıp uzak durduk, hatta nefret ettik. Bugün sokaktan kimi çevirip "Divan Edebiyatı?!" deseniz, size "Haaa! Fâ'ilâtün fâ'ilün!.." diye cevap vermesinin başlıca nedeni işte budur.

Türkiyemizde edebiyat bölümünde okumak isteyen lise öğrencilerinin hayalleri hep aynıdır: Üniversiteli olacaklar, sınıfta şiirler, öyküler, romanlar, denemelerden konuşulacak, yazı atölyelerinde kendilerine yazarlık öğretilecek, ileride belki bir şair yahut romancı olmasalar da şiir ve roman ile hayatlarını özdeşleştirerek mutlu olacaklardır. Yazık ki üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerindeki öğretim sistemi öğrencinin bu hayali, hep hayal olarak kalsın diye düzenlenmiş gibidir. Öyle ki daha birinci sınıfın birinci aylarında öğrencinin önüne **Eski Türk Dili** dersiyse Uygurca, Göktürkçe gibi arkaik Türk lehçeleri; **Yeni Türk Dili** adıyla Osmanlı Türkçesi harfleri olan Elif-ba, müştaklar, mastarlar; **Eski Türk Edebiyatı** müfredatı işlensin diye, henüz anlayamadığı birtakım gazeller ve kasideler, **Yeni Türk Edebiyatı** diye de Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi şairlerin manzumeleri getirilince, ister istemez o öğrenci kendisine "Acaba ben yanlış bir yere mi geldim? Benim istediğim edebiyat eğitimi bu muydu?" gibi sorular yöneltmekte ve hayal kırıklığına uğramaktadır. Elbette edebiyat öğretmeni olacak bir kişi bunları öğrenecektir, ama böyle birdenbire hepsini topyekun öğrenmesi elbette çok zordur. Hele hele Yeni Türk Edebiyatı derslerine yeni olmayan şairlerin şiirleriyle başlamanın, onları edebiyattan soğutacağını asla göz ardı etmemeliyiz.

Eski Türk Edebiyatı dersi nedense fakülte öğrencileri tarafından da sevilmez. Bunun pek çok nedenleri vardır. Bir defa okuma alışkanlığı olmayan, diploma edinmeyi kültür sahibi olmaya tercih eden, hedeflerini bol kazançlı bir mesleğe kilitlemiş, edebiyatı test ile öğrenmeye mahkum edilmiş, 300-500 kelimeyle düşünmeye çalışıp zihin travmaları geçiren bir gencin söz gelimi 3.000-5.000 kelimeyle şiir yazan bir Divan şairini anlaması nasıl mümkün olsun? Üstelik bu şair bir de aruz veznini kullanmışsa!..

Gerçekte aruz eğitimi öyle sanıldığı kadar zor değildir. Zeki bir öğrencinin 3-5 saatlik bir çalışmayla aruzun esasını kavrayacağını söyleyebiliriz. Gerisi yalnızca kalıp ezberlemek veya aruzlu şiirlerin dünyasına ait kelimeleri tanımakla alakalıdır. Hatta o şiirdeki ahenki sezebilmek için bazan kelimeleri bilmeye bile gerek yoktur, o bir musiki gibi kulağımıza gelir.

Orta öğretimde aruz eğitimi için öncelikle üniversitelerde aruzun iyi öğretilmesi gerekir. Bir öğretmen bir şeyi ancak biliyorsa öğretebilir. Bugün artık biz aruzla şiir yazmayacağımıza göre, yeni aruz kalıpları üretmek, dilin yapısına uygun ritimler oluşturmak gibi bir zorunluluğumuz yoktur. Belki Türk şiirinde kullanılan belli başlı kalıpları nasıl öğreteceğimize karar vermemiz gerekir. Bu kalıpların sayısı da öyle üzerinde ideolojik kavgalar yapacak kadar çok değildir. Hepsi bir düzine kelimenin (tef'ile) kombinezonlarından ibarettir:

Fe'ülün (. - -)
 Fâ'ilün (- . -)
 Fe'ilâtün (. . - -)
 Fâ'ilâtü (- . - .)
 Fâ'ilâtün (- . - -)
 Mefâ'ilün (. . . -)
 Mefâ'ilün (. . . -)
 Mefâ'ilü (. . . .)
 Müstefilün (- . . -)
 Mef'ülü (- . . .)
 Fe'ilün (. . -)
 Fe'ul (. -)

İmam Halil bu saydığımız tef'ilelerin yanyana gelerek oluşturdukları vezinler ile bunların türevlerine "bahir (deniz)" adını vermiştir. Biz onun bahirleri tanımlayan isimleri seçerken de söz konusu veznin ahenkine uyan isimler bulmaya özen gösterdiğini düşünüyoruz. Çünkü bir ad anlamlı olursa akılda kalma oranı yüksektir. Belki bugün bizim yapmamız gereken de budur. Yani bize anlamsız gelen "Fâ'ilâtün"lere birer anlam giydirmek, onlara anlamlı Türkçe adlar vermek.

Türk şairlerince sık kullanılan vezinler ile bu vezinlerin ait oldukları bahirler şunlardır:

1. Hezec bahri (= güzel sesle şarkı söyleme):

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün (Bir kısa üç uzun hece tekrarı)

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün (İki uzun iki kısa hece tekrarı)

--- ---

2. Recez bahri (= titrek)

Müstefilün Müstefilün Müstefilün Müstefilün

--- - --- - --- - --- -

3 Remel bahri (= koşan, seri yürüyen)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün (Temelde bir kısa üç uzun hece tekrarı)

--- - --- - --- - --- -

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

--- - --- - --- -

Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Feilün (İki kısa iki uzun hece tekrarı)

... - - - - -

4. Medid bahri (=uzatılmış)

Müstef'ilün Fâ'ilün Müstef'ilün Fâ'ilün

- - - - -

5. Muzari bahri (= benzeyen, ortak)

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

- - - - -

Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ûlün

- - - - -

6. Müctes bahri (= kesilmiş, koparılmış)

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Feilün

- - - - -

7. Seri bahri (=çabuk, hızlı)

Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün

- - - - -

8. Hafif bahri (= hafif)

Fe'ilâtün Mefâ'ilün Feilün

- - - - -

9. Mütekârib bahri (=yakın, yaklaşan)

Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûlün Fe'ûl (Bir kısa iki uzun hece tekrarı)

- - - - -

10. Kâmil bahri (= tam, bütün)

Mütefâ'ilün Fe'ûlün Mütefâ'ilün Fe'ûlün

- - - - -

Sonuç ve Teklifler:

Bugün gerek üniversitelerimizdeki, gerekse orta öğretimdeki eğitim sistemimiz içinde yer alan aruz kalıplarının çok da zor öğrenilecek şeyler olmadığı ortadadır. Uzak-tan bakıldığında çok karmaşık ve zor gibi görünse de bu konuda gösterilecek küçük bir gayret, her zaman aruzdan yana olumlu neticeler verecektir. Öğrencilerimizin eğitim yılları boyunca ezberleyip unuttukları pek çok bilgiye karşın burada yer alan onbeş kadar kalıbı öğrenmemekte veya öğretmemekte direnmenin mantıklı bir izahı olamaz. Bizce burada öğrenmeyi güçleştiren hususların başında, bu kalıpların **Fâ'ilâtün** gibi Türkçe'de bir karşılık bulmayan kelimelerle öğretilmeye çalışılması gelmektedir. Osmanlı Türkçesi devrinde böyle bir problem olduğunu ve **Fâ'ilâtün**'e karşılık aranabileceğini düşünmüyoruz; ancak daha işin başında, aruzu kabul ederken veya yakın dönemde değişim amaçlı aruz-hece tartışmaları yapılırken böyle bir çalışma başlatılmış olsaydı, muhtemeldir ki yumuşak bir geçiş ile aruz öğretiminde daha başarılı olunabilecekti.

Yukarıdaki kalıpların ritimlerini bahir isimlerine göre analiz ettiğimizde isimlerle ritimlerin uyumlu olduğu görülecektir. Söz gelimi hezec bahrinin ritmi bize güzel sesle şarkı söyleyen bir hanendenin sesini getirecek biçimde "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" şeklinde, inişler ve çıkışlarla düzenlenmiştir. Bu bir bahrin (denizin) sülman

dalgalarına benzer. "Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün" kalıbının ritminde de keza titreşim bir ses yapısı (recez) mevcuttur. Tıpkı kayalıklara çarpan şiddetli dalgalar gibi. Remel bahrinin "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbında tırıs, "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün feilün" kalıbında da dört nala koşan bir atın adımlarını saymak kadar Akdeniz sahillerinin sonbahar dalgalarını yahut çırpıntılı mendirek akıntılarını hissetmek mümkündür. Keza münserih bahrinin "akıcı" anlamından yola çıkarak da yatağında kayalara çarpa çarpa akan bir ırmağın yahut İstanbul Boğazı'ndaki yalı kayıkhanelerinin dalga seslerini "Müstef'ilün Fe'ülün Müstef'ilün Fe'ülün" ritmiyle duyabiliriz. Müctes "kesilmiş, koparılmış" demektir. "MeFâ'ilün Fe'ilâtün meFâ'ilün feilün"ün kesik duraklamaları bize bu koparılmış hissinin, sanki bir dalgakıranın üstünden taşan suların ayaklarımızı ıslatışını verir. "Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün" bahrindeki seri ve hızlı ses tekrarlarının ahenki içerisinde lirik duyguların gidiş gelişlerini bir lodos mahzunluğu içinde duymamak elde değildir. Kim mütekârib bahrinin "Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül" diye akan kademelerinde sanki peşimizden bize yaklaşmakta olan bir gelişin ayak seslerini, yahut Sarayburnu'ndaki fenerin ayaklarını yalayan dalgaların çırpınışlarını duymaz? İmam Halil bulduğu ritimlere bu isimleri koyarken belki çöl iklimlerinde hep özlemini çektiği bir denizin serinliğini şiire yansıtmak istemişti, ama bizim coğrafyamızda artık denizin (bahr) şiirle iç içe olması o vezinleri daha iyi anlamamızı sağlamaz mı? XIII. yüzyılda atalarımız deniz ile temas halinde olsalar, en azından denizi hakka'l-yakîn bilmiş olsalardı belki de bugünkü aruz tefileleri dalgaların ve denizin hareketlerini taklid eden seslerle adlandırılıyor olabilirdi. Aruz eğitimini başıyla yerine getirmek için belki de yapmamız gereken ilk şey, bahirlerin Arapça adları yerine Türkçe karşılıklarını kullanmak, tefilelere de Türkçe birer ad koymak olmalıdır. Bunlar, Arapça'daki fa'ale sülâsisi kadar Türkçe'de zengin müştakları bulunan anlamlı kelimelerin türevleri, ekleri, kökleri olabileceği (mesela vaktiyle İ.A.Gövsâ'nın da teklif ettiği gibi sevmek(- -), sevgi(- -), sevgili(- -), sevişmek (- -), sevilen (- -), sevdiren (- -), sevindirmek (- -) gibi, tabiat taklidi sesler de olabilir. Tikitaktak (- - - = Fe'ilâtün), gürül gürül (- - - = MeFâ'ilün) vb. Belki de bu kalıplarda yazılıp dilimizde atalar sözü hükmüne geçmiş dizeleri kalıp ismi olarak kabul etmeliyiz:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün fâ'ilün yerine **"Dem bu demdir dem bu demdir dem bu dem"**; *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün fâ'ilün* yerine **"Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi"**, *Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün* yerine **"Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz"**, *Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün* yerine **"Gülü târife ne hâcet ne çiçektir biliriz"**, *Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün* yerine **"Geçmiş zamân olur ki hayâli cihân değer"** mısralarını kalıp adı olarak kabul etmek gibi.

Kaynaklar:

- [1] Eliot, T.S., (1983), *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çev.S.Kantarcioglu), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 147
- [2] Kur'an, Âl-i İmran, 12
- [3] Kur'an, Mürselat, 1-2
- [4] Eraslan, K., (1993), *Ali-Şîr Nevâyî, Mîzânü'l-Evzân*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 12-13
- [5] bk. Yılmaz, M., (1993), *Edebiyatımızda İslami Kaynaklı Sözler*, İstanbul, Enderun Kitabevi, s. 1-196
- [6] Kur'an, Yusuf, 93
- [7] Kur'an, Necm, 39
- [8] Kur'an, İnşirah, 3-4
- [9] İpekten, H., (1989), *Aruz Ölçüsü*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları, s.12-13
- [10] Macit, M., (1996), *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 75

- [11] Şu öğüdümü tutasın ey oğul: "Erdem peşinde ol! Obanda ulu bilge olup bilge olarak ölmeye bak!
- [12] bk. Kolcu, A.İ., (1993), *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 66-70, 86-97).
- [13] Kahraman, M., (1996) *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, s. 166
- [14] Necip Asım, (1912), *Millî Aruz*, İstanbul, Tanin Matbaası, s.31
- [15] Kahraman, M., (1996) *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, s. 167
- [16] bk. Kolcu, A.İ., (1993), *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara, Akçağ Yayınları, s 1993: 8-11, 305-319
- [17] Koryürek, E. B., (1933), "Bir Eski Bahis: Aruz-Hece" *Varlık*, 1 Ekim, nr. 6, İstanbul, s. 85
- [18] Uşaklıgil, H. Z., (1938), *Sanata Dair*, c.I, İstanbul, Hilmi Kitabevi, s.12
- [19] Aymutlu, A. (1976), *Aruz*, VI. bs. İstanbul, Kutulmuş Matbaası, 164 s.
- [20] Belviranlı, A.Kemal (1980), *Aruz ve Ahenk*, II. bs. Nedve Yayınları, İstanbul, 148 s.
- [21] Ahmet Talat, (1933), *Türk Şiirlerinin Vezni*, İstanbul, Ahmet İhsan ve Şürekası Yayınları, 164 s.
- [22] Şafak, Y., (1996), "Fars ve Türk Edebiyatlarında Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler", *Yedi İklim*, c.X, Sayı 70 (Ocak) İstanbul, s.31-34
- [23] Köprülü, M.Fuat (1941), "Aruz", *İslam Ansiklopedisi*, c.I, İstanbul, Devlet Kitapları, s. 634-653
- [24] Çetin, Nihat M.(1991), "Aruz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (DİA), c.III, İstanbul, s. 424-437
- [25] Banarlı, N.S., (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.I, İstanbul, Devlet Kitapları, s.156-181