



**ÖNCELEME BAĞLAMINDA ABDÜLHAK HÂMİD'İN ŞİİRLERİ\***

**Araş. Gör. Taner TURAN\*\***

**ÖZ**

Tanzimat dönemiyle birlikte değişmeye ve gelişmeye başlayan Türk edebiyatı, şiir bağlamında daha çok Abdülhak Hâmid şiirleriyle başka bir yöne evrilir. Abdülhak Hâmid'in Türk şiirinde yarattığı devrim yalnızca *Garam*, *Hoş-nişinân*, *Makber* gibi şiirlerde yer alan içerik düzlemiyle ilintili değildir; çünkü onun şiiri anlatım düzleminde de son derece yenilikçidir. Şiirlerin biçimlerinde yapılan değişikliklerin yanı sıra şiir dilinin yapısı büyük oranda değiştirilir. Abdülhak Hâmid şiirinin özellikle Tanzimat döneminde diğer pek çok şiirden ayrılması hem Ara Nesil hem de Servet-i Fünûn şiiri üzerinde belirleyici olması bundan kaynaklıdır. Bu bakımdan Abdülhak Hâmid'in şiirini ele alırken birtakım kavramlar ve bu kavramlarla ilişkili sorunsallar belirlemek gerekir. Biçembilimin anahtar kavramlarından biri olan önceleme, şiiri yalnızca anlatım düzleminde değil aynı zamanda içerik düzleminde ele almak açısından da oldukça verimlidir. Bir çatı kavram olarak da görülebilen önceleme, özellikle yineleme, sapma ve koşutluk gibi biçembilimin diğer kavramlarını kendi bünyesinde toplayarak metnin incelenmesine olanak sağlar. Bu bağlamda ya hep ya hiç meselesi olarak da anlaşılabilir önceleme, biçembilimciler tarafından şiir dilinin yapısının belirleyicilerinden birisi olarak görülür. Bütün bunlardan hareketle bu çalışmada önceleme, bir sorunsal olarak ele alınmış ve Batılı kaynaklar aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın amacı Abdülhak Hâmid şiirini bu kavramsal düzlemde incelemek olup sesbilgisel, biçimbilgisel ve sözdizimsel öncelemeleri tanımlamaktır. Tanımlamalardan hareketle de söz konusu öncelemelerin Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde nasıl kullanıldığını hem anlatım hem de içerik düzlemine vurgu yapılarak gösterilmesi amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Hâmid, biçem, biçembilim, önceleme, dilbilim.

**ABDULHAK HÂMİD'S POEMS IN THE CONTEXT OF FOREGROUNDING**

**ABSTRACT**

Turkish literature, which started to change and develop with the Tanzimat period, evolves in another direction with the poems of Abdülhak Hâmid. The revolution that Abdülhak Hâmid created in Turkish poetry is not only related to the content level of poems such as *Garam* and *Makber*. His poetry is also highly innovative in terms of expression. In addition to the form changes in the poems, the poem's language has structurally changed. The separation of Abdülhak Hâmid's poetry from many other poems, especially in the Tanzimat period, is due to the structural reform made in the language of poetry. In this respect, while dealing with Abdülhak Hâmid's poetry, it is necessary to identify some concepts and the problematics associated with these concepts. Foregrounding, one of the critical concepts of stylistics is very productive in dealing with poetry in terms of expression and content. Because foregrounding, which can also be seen as a framework concept, enables the analysis of the text by incorporating other stylistic concepts such as repetition, deviation, and parallelism. In this context, foregrounding, which can be understood as an all-or-none issue, shapes the language structure of the poem. Based on all these, in this study, foregrounding has been considered a problem, and this concept has been defined. Because the study aims to analyze Abdülhak

\* Makale Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Programı'nda hazırlanmakta olan Abdülhak Hâmid'in Şiir Dili Üzerine Bir İnceleme başlıklı "hazırlanmakta olan" tezden üretilmiştir

\*\* Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, tanerturan10@gmail.com, Orcid ID: 0000-0003-4747-2331

Hâmid's poetry on this conceptual level, and also to make inferences on Abdülhak Hâmid's poems in terms of both expression and content, based on phonological, morphological, and syntactic foregrounding.

**Keywords:** Abdülhâk Hâmid, style, stylistics, foregrounding, linguistics.

### Giriş

XX. yüzyılın bir buluşu olarak gösterilen biçembilim (ing. Stylistics), birçok kez tanımlanmaya çalışılmış fakat her tanımlama bu alanı bir bilinmeze doğru sürüklemiştir. Bunun temel nedeni biçem ve biçembilim kavramlarının yüzyıllar boyu sözbilim (ing. Rhetoric) sınırları içerisinde ele alınmasından kaynaklanır. Biçembilim, klasik sözbilimden ayrıldıktan sonra yazınsal incelemelerde tercih edilen bir yöntem haline gelir. Fakat yine de biçembilim sözbilimden tam anlamıyla kopmaz, onun kavramsal alanını ödünçlemeye devam eder, bu da araştırmacılar arasında bir anlam karmaşasına neden olur. Bu karmaşayı aşmak adına biçembilimin kökenine dair saptamalarda bulunulur. Temelde biçembilim, yazınsal dilbilim olarak düşünülebilir. Nitekim Burke de “klasik sözbilim ve poetika olmadan bugün bildiğimiz biçembilim olmazdı” (2014: 11) diyerek biçembilimi sözbilim ve poetika sınırları içerisinde ele alarak tanımlamaya çalışır. Biçembilim, sözbilimin temelinde yer alan biçem kavramından hareket eder, biçemi kendi kavramsal alanıyla incelemeye tabi tutar ve sözceleme öznesinin yaratıcılığını ele alırken poetika kavramını öne çıkarır. Bundandır ki biçembilim çalışmalarının pek çoğu sözbilim tanımlamaları ile başlar.

Biçembilimin “1951’de C. Bally’nin *Traite de Stylistique Française* adındaki kitabından sonra bağımsız bir bilim dalı olarak ele alınmaya başlandığı söylenebilir” (Özünü 1997: 15). Bununla beraber biçembilim yalnızca anlatım düzleminde incelemeler yapmakla kalmaz, dil ve yazın incelemesini bir bütün haline getirmeye çalışır. Biçembilim hem yüzey yapıyı hem de derin yapıyı anlamlandırmak için araştırmacıya olanak sunar. Bu bakımdan birtakım araştırmacılara göre biçembilim, yukarıda da belirtildiği gibi “yazınsal dilbilim” olarak tanımlanır (Gibbons ve Whiteley 2018: 3). Genel bir tanımlamaya göre biçembilim, “dilbilim ilke ve yöntemlerinden yararlanarak biçemin incelenmesi, biçem ölçütlerinin belirlenmesi ile uğraşan inceleme alanı”dır (İmer, Kocaman ve Özsoy 2019: 52). Bu noktada biçembilimin, “biçem” (ing. Style) kavramı üzerinde şekillendiği söylenebilir. Aktulum’a göre biçem, “tipolojik ya da tarihsel düzlemde bir yapıtı belirleyen biçimsel özellikler toplamıdır” (2020: 209). Bunun yanı sıra biçem sözcüğünün herkes tarafından anlaşılabilir bir anlamı vardır. Biçem, “dil belirlenmiş bir bağlamda, belirli bir kişi tarafından, belirli bir amaç için vb. nasıl kullanıldığını ifade eder” (Leech ve Short, 2007: 9). Leech ve Short’un biçem bağlamında yaptığı tanımlamada biçembilim, sözbilim kaynaklı bir yöntem olarak düşünülür ve özellikle amaç göndermesinde bulunulur. Dil kullanımı belli bir amaç dahilinde gerçekleşir, dilin işlevleri de böylece ön plana çıkar. Bu amacı şekillendiren ise sözceleme öznesinin dil kullanımındaki tercihidir. Nitekim “dil belirlenmiş bir bağlamda” ve “belirli bir kişi” tarafından kullanılmasına gönderimde bulunan bu tanımlama, dilin bireysel yönünü de vurgular. Bu noktada Saussure’ün dil/söz kavram çiftini ele almak gerekir. *Genel Dilbilim Dersleri* adlı çalışmasında Saussure, dili bir göstergeler dizgesi olarak tanımlar ve dil kavramını birey dışında kalan toplumsal bir bölüm olarak ele alır. Söz ise bunun tam tersidir. Söz, dil yetisinin bireysel tarafını ifade eder. “Söz toplumsal hiçbir şey içermez; sözün tüm gerçekleştirmeleri bireysel ve anlaktır” (Saussure, 1985:

23). Saussure'ün kavramlarından hareketle kolaylıkla söylenebilir ki biçembilim çalışmaları “söz”e odaklanır. Yazarların/şairlerin biçemleri “söz” bağlamında ele alınır ve yazınsal metinlerin hem standart dilden hem de diğer edebi metinlerden nasıl ayrıldığı ortaya koyulmaya çalışılır. İşte biçembilim çalışmaları, yazar/şair'in yaratıcı gücünün tespit edilmesi konusunda oldukça önemlidir. Yazınsal çalışmalar dahilinde bu dilin kullanımındaki amacın sanatsal olduğu belirtilmelidir. Biçembilimin özellikle şiir incelemelerinde dilin sanatsal/şiirsel işlevine odaklandığı söylenebilir. Vinogradov da bu amaç doğrultusunda biçem araştırmasının önemini şu şekilde özetler: “Biçemsel öğelerin ve işlevlerinin eksiksiz bir betimlemesi yapılmadan, biçem öğeleri sınıflandırılmadan, sanatçı ile geçmişin yazınsal gelenekleri arasındaki bağ üstüne kesin bilgiler verilemez” (2016: 102). Bu tespit biçembilimin bir köprü işlevi gördüğünü de ifade eder. Biçembilimsel araçlar vasıtasıyla biçeme dair unsurlar tespit edilir, yazınsal bir metin anlamlandırılır. Bunun yanı sıra biçembilimi bir bütün dahilinde özetlemek adına Leech ve Short'un şu saptamaları önemlidir:

“(i) Biçem, dilin kullanıldığı bir yoldur: yani, dilden çok söze aittir.

(ii) Bu nedenle biçem, dilin repertuarından yapılan seçimlerden oluşur.

(iii) Bir biçem, bir dil kullanım alanı açısından tanımlanır (örneğin, belirli bir yazar tarafından, belirli bir türde veya belirli bir metinde hangi seçimler yapılır)

(iv) Biçembilim (veya biçem çalışması) tipik olarak edebi dil ile ilgilidir.

(v) Yazınsal biçembilim, tipik olarak (yine bu çalışmada olduğu gibi) biçem ile yazınsal veya estetik işlev arasındaki ilişkiyi açıklamakla ilgilenir.

(vi) Biçem göreceli olarak geçirimli veya geçirimsizdir: geçirimli, açıklanabilirliği; geçirimsiz, bir metnin başka kelimelerle yeterince ifade edilemeyeceğini ve metnin yorumlanmasının büyük ölçüde metnin okuyucusunun yaratıcı hayal gücüne bırakılmasını ifade eder.

(vii) Biçemsel seçim, aynı konuyu sunmanın alternatif yollarıyla ilgili olan dil seçiminin yönleriyle sınırlıdır” (2007: 31).

Leech ve Short'un biçem ve biçembilim kavramları çerçevesinde yaptıkları bu saptamalar, bir bütün olarak biçemin ve dolayısıyla biçembilimin ne olduğunu açıklamaktadır. Bütün bunlardan hareketle biçembilim, yazınsal metni ele almak adına kendisine kavramsal bir alan oluşturur. Bunlar arasında en çok dikkati çeken kavramlar şunlardır: sapma (ing. Deviation), koşutluk (ing. Parallelism) ve önceleme (ing. Foregrounding).

İlk olarak **sapma**, kendi içinde alt başlıklara ayrılarak incelenir ve bilinen dil kurallarının yazar ya da şair tarafından biçembilimsel bir araç uğruna ihlal edilmesi

olarak tanımlanabilir. **Koşutluk** ise belli formüller aracılığıyla belirli kelime gruplarının, sözcüklerin ya da cümlelerin belirli bir düzen içerisinde kompoze edilmesini ifade eder. Son olarak tanımlanması en güç kavram olan **önceleme**, dilsel ve daha çok edebi normlardan sapmayı ifade eder. Öncelemenin amacı daha çok yazınsal bir metnin içerik düzlemini anlatım düzlemiyle bağdaştırmak, onunla açıklamaktır. Bu bakımdan sözcemele öznesi, kimi zaman bir sözcüğü, kimi zaman bir cümleyi kimi zaman da belirli sesleri içerik düzlemi dahilinde önceleyerek anlamı pekiştirmeye çalışır. İşte bu kullanımlar önceleme başlığı altında incelenir. Bundan hareketle söylenebilir ki önceleme, bir noktada sapmayı ve koşutluğu da içerisine alır ki bu da bir bakıma öncelemeyi bir sorunsal haline getirir. Saptanan bu sorunsal dahilinde öncelemeyi ele almak, öncelemenin nasıl kullanıldığını Abdülhak Hâmid'in şiirleri üzerinden açıklamak önemlidir.

### 1. Önceleme Sorunu ve Şiirde Önceleme

Biçembilimin popüler terimlerinden biri olan önceleme teriminin (özellikle şiir analizinde), P.L. Garvin tarafından Prag Okulu'nun "*aktualisace*" terimini tercüme amacıyla öne sürüldüğü bilinmektedir (Wales 2011: 166). Bu bağlamda Wales, öncelemeyi açıklamaya gayret ederken başlangıçta Rus Biçimcilerinin görüşlerinden yararlanır. Mukarovsky ve B. Havránek'in görüşlerinden hareketle -Jakobson'unda da üzerinde durduğu gibi- dilin şiirsel işlevini hem anlatım hem de içerik düzleminde vurgulamaya çalışarak şu tanıma ulaşır: "Önceleme, dilsel göstergenin sıradan dil normlarının arka planına karşı esnetilmesidir" (2011: 166). Rus Biçimcileri de şiir incelemeleri yaparken estetik algının yaratılması adına bunu dile getirmişlerdir: "Şiir dili düzyazı dilinden kuruluşunun algılanabilir olma özelliğiyle ayrılır. Ya akustik ya söyleyiş ya da anlam özelliği algılanabilir. Bazen de algılanabilir olan kuruluş değil de sözcüklerin birleşimi, düzenlenişidir" (Eyhenbaum 2016: 40-41). Eyhenbaum'un üzerinde durduğu şiir dilinin yapısıdır ve bu yapı dahilinde öncelemenin önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Şiir, yalnızca düşüncelerin bir biçim içerisinde sunulmasından ibaret değildir; çünkü "şiir, öncelikle bir dil macerasıdır" (Joubert 1993: 70). İşte bu dil macerası içerisinde öncelemeyi ele almak gerekir.

Öncelemenin şiir üzerine etkisi bir yana bırakıldığında nasıl gerçekleştiği de son derece önemlidir. Yine Wales, Leech'ten hareketle öncelemenin büyük ölçüde iki ana tip altında gruplandırılmış çeşitli araçlarla gerçekleştirildiğini öne sürer. Bunlar sapmalar ve yinelemelerdir (2011: 167). Ancak önceleme adı altında ele alınan sapma, koşullandırılmış sapma (ing. Motivated Deviation)'dır (Leech ve Short 2007: 39). Bu sapma türünün önceleme içerisinde ele alınmasının, bir noktada sapma ve önceleme ayrımını gerçekleştirmesinin temeli metnin kendisi tarafından inşa edilir. Göstergibilimsel bir dil ile ifade edilirse bu sapma türü, dizisel ve dizimsel düzlemlerde gerçekleşerek metnin kimi zaman anlatım düzleminde kimi zaman da içerik düzleminde metni öncelediği söylenebilir. Nitekim Leech, bir başka çalışmasında önceleme için şunu belirtir:

"Şair, kabul edilen kod açısından izin verilmeyen seçimler yaparken, dilin bilinen iletişim kaynaklarını genişletir veya aşar. Öncelemenin bariz örneği, düzenlam ve yananlamın anlamsal karşıtlığından gelir; yazınsal bir metafor, dilsel bir biçime düzenlam

bağlamında yapılacak bir yorumdan başka bir şey verilmesini talep eden anlambilimsel bir tuhafılıktır” (2013: 30).

Leech'in önceleme için öne sürdüğü bu görüş şüphesiz öncelemenin hem anlatım hem de içerik düzleminde gerçekleştiğinin kavranılmasına olanak sağlar. Aslında bu durum diğer bir taraftan başka bir sorunu da ifade etmektedir. Bu sorun Aksan tarafından şöyle dile getirilir:

“Şiir dili, gerek öz, içerik, gerekse sunuluş, anlatım açısından içerdiği çeşitli etkileyici öğeleri birbiriyle sıkıca örülmüş biçimde sunmakta, böylelikle bir öz ve sunuluş bütünlüğü ortaya koymaktadır. Önceleme adı verilen ve şiirde kimi zaman biri, kimi zaman birkaçı birden devreye giren öğeler bu yüzden bizce, şiirde ağırlık verilen öteki öğelerle birlikte ele alınmalıdır” (2016: 51).

Aksan'dan yapılan doğrudan alıntıda görülmektedir ki öncelemeyi tek bir düzlemde sınırlamak ve o düzlemde ele alarak tanımlamak son derece güçtür. Leech'in de önceleme bağlamında üzerinde durduğu temel mesele budur. Şiir düzenini araştırırken öncelemenin ya hep ya hiç meselesi olduğunu özellikle belirten Leech, öncelemenin düzenlilik ve düzensizlik derecelerini ele alır; bu bağlamda koşutluk ve yinelemeyi de içerisine alan bir incelemenin çerçevesini çizer. Örneğin ona göre koşutluk, bir noktada öncelenmiş düzeni ifade eder (Leech, 1969: 65). Bunun nedeni yukarıda da değindiğimiz gibi öncelemenin hem anlatım hem de içerik düzleminde gerçekleşmesinden kaynaklanır. Burada Özünlü'nün şu tanımını almak ve bu tanımlamadan hareketle Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde öncelemenin nasıl kullanıldığı gösterilebilir:

“Kurgu ve yapı taslaklarının başlıcası, belki de en önemlisi olan öncelemeler, tümcede ve anlatımda herhangi bir dil ögesinin olağan yerinden daha önce bir yerde kullanılmasıyla yapılır ya da bir metin içindeki anlatımda hemen her yerde öncelenen ögeye önem verilerek elde edilir. Bu önem verme işlemi tümcedeki herhangi bir dil ögesinin söz dizimdeki olağan yerinden bir başka yerde kullanılmasıyla yapılır. Öncelemeler, şairlerin dil oyunları biçiminde sesbilimsel, biçimbilgisel, sözdizimsel, anlambilimsel ve görsel olarak önce 5 türe sonra da bu türlerin her biri çok çeşitli önceleme biçimlerine ayrılır.” (Özünlü 1997: 56)

Bu çalışmada, Özünlü'nün de belirttiği gibi bu beş türü olan öncelemelerden sesbilgisel, biçimbilgisel ve sözdizimsel öncelemeler üzerinde durarak Abdülhak Hâmid'in şiir diline belli açılardan bir açıklama getirmenin uygun olduğu düşünülmektedir. Çünkü Abdülhak Hâmid'in şiirlerine bakıldığında belirgin bir görsel öncelemeye rastlanmadığı gibi anlamsal öncelemeler daha çok söylemsellik düzeyiyle ilişki kurmasına olanak sağlar; bu bakımdan metafor, metonimi, kapsamlayış, vb. gibi kullanımlar önceleme kavramı altında da sorgulanabilir.

### 1.1. Sesbilgisel Öncelemeler

Sesbilgisel öncelemeler söz konusu olduğunda biçembilimin şu iki anahtar kavramı söz konusu edilir: Ünsüz yinelemesi (ing. Alliteration) ve ünlü yinelemesi (ing. Assonance). Bu yüzden sesbilgisel öncelemelerin bu iki kavram altında incelenmesi gerekmektedir. Bundan hareketle bu kavramların temel olarak neyi ifade ettiği üzerinde durulmalı ve söz konusu kavramlar açıklanmalıdır. Buna ek olarak söz konusu kavramların Türk şiirinde yüzyıllardır ahengi sağlamak için kullanıldığını belirtmek gerekir. Ancak sesbilgisel öncelemeler bağlamında bu kavramları öne çıkarmaktaki amaç, sesbilgisel yinelemelerin derin yapıda da bir tezahürünün olduğunu göstermektir. Anlama ve şiirin tonuna etki ettiği düşünülen sesbilgisel öncelemeler bu yüzden çoğunlukla anlamla ilişkilendirilebilecek bir şekilde ele alınmıştır.

Ünsüz yinelenmesi, aynı ünsüz sesin yakın dilsel göstergelerde yinelenmesinden oluşan biçembilimsel bir araçtır. Sözcüğün tam anlamıyla ünsüz yinelemesi olarak nitelendirilmesi için ünsüz seslerin söz-başı<sup>1</sup> konumunda bulunması gerekir. Söz-başı konumundan hareketle ünsüz yinelemesi, metin bağlamında birleştirici bir etkinin oluşmasına olanak sağlar. Bunun aracılığıyla da dilsel göstergeler birbirine hem dizimsel hem de dizisel düzlemde eklenilebilir; böylelikle alıcı/okur üzerinde vurgu ve anımsatıcı bir etki yaratmaya da katkı sağlar, hatta şiirde tonu da önceler (Norgaard, vd. 2010: 49). Bu açıklamalarla birlikte Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde sesbilgisel önceleme bağlamında birtakım şiirler ele alınmalıdır. İlk olarak *Sekt-i Melih* şiirinden şu okumabirimi dikkati çeker:

“Bir ân di/de karâr kı/dın  
Vîranlıkta peri misâfı,  
Baktın gamdan değıl, o hâfı,  
Vahşîlendin firar kı/dın.” (Tarhan 2013: 542).

Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde kullanılan seslerin bütününe de bakıldığında sık kullanılan seslerden birinin “l” sesi olduğu kolaylıkla görülebilir. Bu okumabiriminde de “l” sesinin önceleme bağlamında yinlendiğini/öncelendiğini belirtmenin doğru olacağı düşünülebilir. Şiir öznesi tarafından seçilen dilsel göstergelere bakıldığında da Farsça gönül anlamına gelen “dil” ve bu göstergelyi dolaylı yoldan etkileyen/dönüştüren “vahşîlendin”, “virânlık” ve “hâli” göstergeleri anlam aktarımı bakımından da sesbilgisel öncelemeye “l” sesinin bariz bir şekilde yinelenmesi aracılığıyla olanak sağlamıştır.

*Monmoransi* şiirinde aşağıda alıntılanan okumabiriminde ise “r” sesinin bariz bir şekilde yinlendiği görülmektedir:

“Ne hazin bak şu karşıkı dağlar,  
Üzerinden geçen sehâb ağlar,  
Eteğinden akan sular çağlar.  
Yıkanır sanki bahçeler bağlar.” (2013: 95)

<sup>1</sup> Söz-başı konumu kavramı, temel olarak sözcüğün başındaki ses anlamına gelir. Bu kavram aracılığıyla sözcüğün başındaki ses odağı alınır ve böylece ahenk desteklenmeye çalışılır.

Bu okumabiriminde “r” sesinin sesbilgisel önceleme bağlamında kullanılması, yansıma (ing. Onomatopoeia) kavramıyla yakından ilişkilidir.<sup>2</sup> Yansımalar, insanlar, hayvanlar, doğa, makineler ve aletler tarafından üretilen sesleri taklit etmeyi amaçlar. Son üç kategori, sesler başka bir ses sistemi tarafından üretilmediğinden birtakım taklit çabaları gerektirir ve bu yüzden son üç kategorinin taklit edilmesi zordur (Assenao vd 2011: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0028317>). Bu güçlükten dolayı son üç kategoride yer alan doğa ve doğaya ait seslerin taklit edilmesi, özellikle şiir söz konusu olduğunda sesbilgisel öncelemeyi beraberinde getirir. Yukarıdaki okumabirimine bakıldığında tercih edilen biçim (sarma uyak) aracılığıyla da “r” sesinin yinelenme sıklığı büyük oranda arttırılmış, ahenk sağlanmıştır. Bununla birlikte biçimbirim düzleminde “ağla-” ve “çağla-” fiilleri geniş zaman üçüncü tekil kişi eki olan “-r” ile çekimlenmiş, böylelikle yineleme önceleme bağlamında biçimlendirilmiştir. “R” sesinin öncelenmesindeki temel amacın doğayı taklit etmek olduğu söylenebilir. Betimlemenin yoğunluğuna da bakıldığında “su” âdeta bir imgeye, şiir öznesinin iç dünyasını yansıtmaya yarayan bir unsura dönüşür, su ve suyu çağrıştıran” imgeler, “r” sesinin öncelenmesi aracılığıyla pekiştirilir.

“M” sesi de seçilen dilsel göstergelerden de kaynaklanan kayda değer bir oranda yinelenme sıklığına sahiptir. Fakat “m” sesini önceleme bağlamında ele alırken yalnızca seçilen göstergelerden ve buna bağlı olarak anlatım düzleminde hareket etmeyi değil, sesbilgisel öncelemenin özellikle içerik düzleminde yarattığı etkinin de üzerinde durulmalıdır; çünkü ünsüz yinelenmesinin biçimbilimsel bir araca dönüşmesinin bu gibi kullanımlardan kaynaklandığı öngörülmektedir:

“Çiçeğim belki, evet ah!... Fakat  
Gerçi vaktiyle kusurum yokmuş,  
Şimdi ben bir çiçek oldum... kokmuş.  
İktitaf etmek için bir müddet  
Neler ettindi bilirsin elbet:  
Köye sen bir sene ettindi devam;  
Sonra bir anda hitam oldu meram!...  
Önce tezvîce göründün tâlib;  
Akıbet ta ebed oldun gâib.  
Ne bu külfet o seferden sonra?...  
Kaçılır mı ya zaferden sonra?...  
Malıma, mülkûme oldun sahip;  
İşte ben münhezimim, sen galip!...” (2013: 254)

<sup>2</sup> Bu bağlamda bir kullanıma Platon’da da rastlıyoruz: “Pekâla işe r’den başlayayım. Bu harf [ses] bana hareketin bütün çeşitlerini ifade edebilen bir âlet gibi görünüyor” (2018: 100).

*Kahpe* şiirinden alıntılanan bu okumabirimini ele almadan önce *Kahpe* şiirinin yaşadığı bir ilişkiden, toplumsal normların dışında kalmış/bırakılmış bir kadının bilincinin yansıtılma çabası olduğunu belirtmek gerekir. Bu çaba, birbiriyle yerdeş göstergeler aracılığıyla belirtilirken bu göstergelere eklenen biçimbirimler, bu biçimbirimlerin bünyesinde barındırdığı ekler ve işlevleri önemlidir. Çünkü şiirde, şiir öznesi (Sefile yahut *Kahpe*) içerisinde bulunduğu durumu şiirsel bir medyum içerisinde aktarmaya çalışır. İzlekten hareketle de “m” sesi öncelenmiş olur. Şöyle ki “çiçeğim”, “kusurum”, “oldum”, “kokmuş”, “hitam”, “meram”, “malım”, “mülküm” gibi kullanımlar “m” sesini öncelerken şiir öznesinin ve dilin öznel kullanımını büyük ölçüde açıklar. Çünkü “m” sesi özellikle birinci tekil kişi iyelik ekinin kullanımıyla öncelenmiştir.

Çok sık yinelenen seslerden ikisi olan “k” ve “n” sesleri de anlam aktarımı bağlamında Abdülhak Hâmid’in şiirlerinde dikkati çeker. Bu noktada Abdülhak Hâmid’in son şiirlerinden olan *Amerika’da Mahkûme-i İdam Olan Madam Sınayder’in Tahassüsâtı* şiirinden şu dizeler örnek olarak gösterilebilir:

“Ölüm de bir melektir.

Ben ondan korkmuyorum, titreyişim nefretten.

O ya Allah’tan gelir ya hilkat ü kudretten.” (2013: 758).

Ünsüz yinelemesini tanımlarken üzerinde durulduğu gibi bu gibi sesbirimsel yinelemeler dilsel göstergeleri birbirine bağlayarak anlamın alıcının/okurun zihninde uyanmasına, yansıtılmasına yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan dizimsel düzlemde birbirine yakın iki gösterge olan “ölüm” ve “melek” göstergelerinde “l” sesinin öncelendiğini ve bu sesin üçüncü dizede yer alan Allah, “gelir” ve “hilkat” göstergeleriyle anımsatıldığı düşünülebilir. Böylece “l” sesi bilinmezlik anlambirimselini bünyesinde barındırarak sesbilgisel incelemeye kapı aralamaktadır. “M” sesi için *Kahpe* şiirinde kullanılan öncelemenin yine benzer bir şekilde burada kullanıldığını görmekle birlikte “k” sesi çıkış yerlerine göre farklı biçimlerde öncelenmiştir. Melek göstergesinde yer alan “k” sesi ön damak sesi olup “dil ucunun ön veya sert damağa dokunduğu yerlerde çıkan sesler”den biridir (Karaağaç 2010: 37). Türkçe kelimelerde sadece ince ünlülü hecelerde kullanıldığı için naif bir sesletime sahip olduğu söylenebilir. Bu tanımdan hareketle “k” sesi, melek göstergesinin sahip olduğu anlambirimi de incelemiştir ve barındırdığı “l” sesiyle birlikte “ölüm” göstergesiyle bağ kurar. Ancak ikinci ve üçüncü dizelerde yinelenen ise “k” sesidir. Bu ses “dil ucunun art veya yumuşak damağa dokunduğu yerde çıkan sesler”den biri olan art damak ünsüzüdür. Türkçe sözcüklerde yalnızca kalın ünlülü hecelerde kullanıldığı belirtilmektedir (Karaağaç 2010: 38). Bu özelliklerinden dolayı “k” sesinin sert bir sesletime sahip olduğu söylenebilir. Böylece bu sertlik “kork-”, “hilkat”, “kudret” gibi göstergelerin sahip olduğu anlamın vurgulanmasını da olanak sağlar. Son olarak “n” sesinin ünsüz yinelemesi çerçevesinde öncelenmesi ise “ben”, “ondan”, “nefretten”, “Allah’tan” göstergeleri aracılığıyla gerçekleşir. “Ben” adılı burada, açıkça şiir öznesini ifade ederken “n” sesinin öncelenmesi ve bu öncelemenin birbirine yakın sözcükler aracılığıyla gerçekleştirilmiş olması ben ve öteki kavramlarını beraberinde getirir. Ben, öznenin göstereni olurken artgönderimsel bir kullanım olan “o” ölümü imler. Böylelikle “n” sesinin öncelenmesini tetikleyen ayrılma hâli ekinin yinelenmesi, içerik düzleminde anlam kazanır. “Ondan”, “nefretten”, “Allah’tan” ve “kudretten” göstergeleri dizimsel



düzlemde öznenin nasıl bir ruh hali içerisinde olduğunu okurun alımlamasına olanak sağlar. Değindiği gibi “ondan”, ölümü imler ve melek göstergesinden hareketle kısmî bir kabullenışı çağırır. “Nefretten” sözcüğü ise “titre-” fiiliyle bütünlük arz ederek öznenin tam anlamıyla kabullenemediğini gösterir. “Kudretten” ve “Allah’tan” ise yine birbirine yakın sözcükler olarak ve “n” sesinin öncelenmesiyle de öznenin ister istemez bir kabullenme gayreti içerisinde olduğunu sezdirmektedir.

Ünsüz yinelenmesi bağlamında sesbilgisel öncelermeleri ele alırken “d” sesinin nasıl öncelendiğini de belirtmek istiyoruz. Karaağaç tarafından dış seslerinden biri olarak gösterilen “d” sesi, “dil ucunun üst veya alt dişlere dokunduğu noktalarda çıkan sesler”den biridir (2010: 36). Bu sesin öncelenmesi bağlamında *Ölü* şiirinden şu okumabirimi aktarılabilir:

“Sükûttur çıkacak secdeden, salâlardan.  
Gönül tanîn ede dursun rebâb şeklinde..  
Görünmüyor bize şems-i hakîkâtin nuru,  
Fakat sehâbı ıyandır, nikâb şeklinde.” (2013: 189).

Öznenin ölümü kabullendiğinin yavaş yavaş görüldüğü bu şiirde, “d” sesi son derece açık bir şekilde öncelme bağlamında yinelenir. Bu bakımdan şu sözcüklerin altını çizmenin doğru olacağı düşünülebilir: “secdeden”, “salâlardan”, “ede dursun”, “şeklinde” ve “ıyandır”. *Ölü*, *Makber*’deki belirsizliğe bir cisim, vücut arandığı şiirdir. Bu bakımdan “şeklinde” redif olarak şiirde yinelenir. Biçimbirimsel öncelme olarak da ele alabileceğimiz gibi “secdeden” ve “salâlardan” sözcüklerinde ayrılma hâl eki; “şeklinde” sözcüğünde ise bulunma hâl ekinin kullanıldığı görülür. Bu eklerin bünyesinde barındırdığı “d” sesi, ölü/ölüm kavramlarına cisim vermenin biçimbilimsel bir aracı olarak okunabilir. Tanımda da gördüğümüz gibi dize içerisinde birbirine yakın göstergelerde yinelenen ünsüz sesler, ünsüz yinelenmesinin oluşmasında mühimdir. İçerik düzleminden hareketle “d” sesinin öncelenmesini değerlendirmeye çalıştığımızda secdeden ve salâlardan sözcüklerinin dizimsel düzlemde sükût yani sessizlikle bir arada kullanıldığını gözlemliyoruz. Böylece “ses” ve “sessizlik” zıtlığı çerçevesinde “d” sesinin öncelendiğini ve kavramsal bir bütünlük oluşturduğunu söyleyebiliriz. Aynı kullanımla bir sonraki dizede de karşılaştığımızı söyleyebiliriz. Şöyle ki ikinci dizede gönlün, bir saz gibi çınladığı ve bu çınlamanın süregelen olduğu “ede dursun” kullanımıyla ifade edilir. Böylece bu süregelenlik yine “d” sesinin öncelenmesi aracılığıyla vurgulanır. Son olarak dördüncü dize ele alındığında, ıyandır ve şeklinde sözcüklerinde “d” sesinin biçimbirimsel bir düzlemde yinlendiği görülür. Ölüme bir cisim verme sorunsalı birtakım zıtlıklar çerçevesinde ve eklerin yardımıyla yansıtılmaya/çağrıştırılmaya çalışır. Üçüncü dizede cisim verme, bir arayışın sonucu olarak yükseliş imgesi olarak değerlendirilebileceğimiz gerçeklik güneşinin ışığı -ki güneş burada yükselişi imler ve gerçekliğin aydınlık düzende olduğu görülür-görünmemektedir. Ancak “ıyan” yani açık olan “sehâb (bulut)”tır ki bu bağlamda sehâb örtüyle yerdeş olarak şeklinde sözcüğüyle birleşir. Bir bütün olarak şiire bakıldığında da “şeklinde” sözcüğünün son derece önemli olduğu hemen anlaşılır. İşte bu önem dairesi içerisinde de “d” sesi öncelenerek bu anlam bütünlüğünün oluşmasına katkıda bulunur.

“S” sesinin yoğun bir şekilde öncelene bağlamında yinelendiği şiirlerden biri *İsketin*'dir. Bu argümana dayanarak şu okumabirimini örnek olarak gösterilebilir:

“Söyle kâfir ne bakarsın gülerek;  
İsketin'de ne işin olsa gerek?  
Hani sen mutekif-i meskendin,  
Hani müşkildi seninle ülfet?” (2013: 67)

Kadın ve kadın güzelliği izleği üzerine kurulmuş bu şiirde dikkati çeken ilk şey, şiirin “söyle” göstergesiyle açılmasıdır. Böylece söz-başı konumu kavramından da hareketle “s” sesinin öncelenmesi ele alınabilir. Bu bakımdan “s” sesi, bakarsın göstergesinde yer alan “s” sesiyle anlamsal bütünlük kurmaya başlar ve bütünlük ikinci dizide yer alan “İsketin” ve “olsa” göstergeleri sınırları içerisinde “s” sesinin öncelenmesiyle belirtilir. Bu şiirde hem hareket hem de durum esastır. Durum, uzam etrafında şekillenirken hareket şiir öznesi ve nesnesi arasında şekillenir. Söyle-, bak-, gül-, ol- fiilleri İsketin içerisindeki hareketi ifade ederken sen, mutefik-i mesken, seninle göstergeleri kadına gönderimde bulunur, durumu anlatır. Bu anlatım dahilinde de “s” sesi öncelenir.

Son olarak ünsüz yinelemesi sınırları içerisinde “z” sesinin öncelenmesi de örnek olarak gösterilebilir. Bundan hareketle *Gıyaben Dumlupınar*'da isimli şiirden şu dizeleri ele alınabilir:

“Kalb-i ümmettedir sizin yeriniz,  
bize siz, şüphe yok ki mahzâ siz,  
zinde bir devlet ettiniz ihdâ!” (2013: 653).

Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk için yazılmış bu dizelerde “z” sesinin yoğun bir şekilde yinelendiği görülmektedir. “Z” sesinin öncelenmesi ilk olarak “biz” ve “siz” göstergelerinin Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün şahsında bütünleştirilmesi amacıyla gerçekleştirildiğini ve iyelik ekleriyle pekiştirildiğini belirtmek gerekir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk toplumu için ölümsüzleşmesi, “kalb-i ümmet” göstergesiyle gösterilmiş ve onun devleti kurmaktaki eşsiz başarısı “zinde” göstergesiyle açıklanmıştır. Bütün bu anlam, “z” sesinin öncelenerek hem anlamı pekiştirmesi hem de ahengi sağlaması aracılığıyla gerçekleştirilmiş, “z” sesi öncelenmiştir.

Sesbilgisel öncelene bağlamında ünlü yinelemesine (ing. Assonance) de değinmek gerekir. Ünsüz yinelemesinde yaptığımız gibi burada da bir seçki oluşturarak ünlü seslerin nasıl öncelendiğini göstermek istiyoruz. İlk olarak boğumlanma yerine göre kalın, boğumlanmada dudak durumuna göre düz, boğumlanmada çene açıklığına göre geniş bir ünlü ses olan “a”<sup>3</sup> sesinin nasıl öncelendiğini göstermek adına *Bir Visâl-i Ba'dü'l-İhtimâl* şiirinden şu dizeler alıntılanabilir:

“Yârab bu ne mevki'-i semavî

<sup>3</sup> Burada kullanılan tanımlayıcılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Karaağaç, Günay. (2010). Türkçenin Ses Bilgisi (s. 41-42). İstanbul: Kesit Yayınları.

Mecmu'-ı mükevvenâtı hâvî  
 Manzur oluyor bu yerden âfâk  
 Her nazrada nûrdan da parlak  
 Bir yer ki şebîh-i lâ-mekândır  
 Her cânibi guyyâ ki candır  
 Bir kûşe bu meclis âsmândan  
 Hûri sesi gelmede cinândan" (2013: 241).

Türkçenin yapısı gereği -her ne kadar bu dizelerde Arapça kökenli sözcükler fazla olsa da- ünlü sesler, ünsüz seslere nazaran daha sık kullanılır, yinelenir. Söz-başı konumu kavramından hareketle önce "Yarab" göstergesinde "a" sesinin iki defa yinelendiğini ve bu yinelemenin "mevki'-i semavî" tamlamasında devam ettirildiği görülmektedir. "Yarab" ve "mevki'-i semavî", derin yapıda birbirine yerdeş göstergeler olarak görülebilir ki ikinci dizede yaratılmışların toplandığı yer olarak "mevki'-i semavî"nin nitelendirildiğini ve bu yer içerisinde bütün yaratılmışların barındığı "havî" göstergesiyle anlaşılmaktadır. Ahenk kaygısı dolayısıyla uyak içerisinde de yinelendiği gördülen "a" sesi, böylece anlamı taşıyan bir işlev de üstlenir. Bu durum şu göstergeleri, kavram çiftleri olarak ele alıp açıklanabilir: manzur-nazra, afak-parlak, şebîh-i lâ-mekân-can, asmân-cinân. İlk olarak Arapça nazar kökünden türetilen manzur (bakılan, görülmüş) ve nazranın (bakış), afak, parlak ve hatta nur göstergeleriyle bağlı olduğu dizimsel düzlemde kolaylıkla görülmektedir. Çünkü bu şiirde hâkim duyu görmedir. Görme duyusu, öteyi görme/görünmeyi görme izleği altında ele alınır, hatta sistemleştirilir. Görme duyusuyla ilgili göstergeler, parlaklık ve ufuklar gibi göstergelerle bir araya getirilerek görmek istenenin görülememesi vurgulanır; bu bağlamda "a" sesi hem anlatım düzleminde hem de içerik düzlemde âdeta bir taşıyıcı nesne gibi görülebilir. Bu durumda "lâ-mekân" ve "can" göstergeleri de anlam kazanır. Uzamsızlığı vurgulayan lâ-mekân göstergesi, bu dizelerde ruh anlamında kullanıldığı görülen "can" göstergesiyle birlikte alımlanabilir; çünkü bu alımlama aracılığıyla ilahi olan şiirleştirildiği gibi son iki dizenin de anlamı pekiştirilmiş olur. Son olarak asmân-cinân kavram çiftleri de göksel değerler bağlamında ele alınabilir. Yüceyi vurgulamaya/şiirleştirmeye çalışan şiir öznesi, yücenin anlatılamaması/görünememesi sorunsalını göksel değerlere dair anlambirimcikleri bünyesinde barındıran göstergeler çerçevesinde ele almaya çalışır, bu bağlamda "a" sesi de öncelenir.

"A" sesinin öncelenmesi yalnızca tek bir izlek dahilinde görülmemektedir. Abdülhak Hâmid şiirlerinin ciddi bir çoğunluğunda, bu sesin önceleme bağlamında kullanıldığını tespit etmek mümkündür. Bu savı kanıtlamak adına aşk izleğinin hâkim olduğu *Telâkiler* şiirinden şu dizeleri alıntılanmanın doğru olacağı düşünülebilir:

"Bir âb kenârında idim yâr ile tenhâ,  
 Mehtâb görünmekte, şafak olmada peydâ;  
 Karşımda idi sevdiğimin ol gece gûyâ

Hem kendisi, hem sureti, hem fikr ü hayâli.

Ben olmadım amma yine dil-sîr-i visâli!" (2013: 545).

Abdülhak Hâmid şiirlerinin kurulumuna bakıldığında görülür ki şiir öznesi ya bir kıra çıkar ya bir suyun kenarında durur ya da yüksekte eşyayı/varlığı seyre dalar, anlamlandırmaya çalışır. Bu dize yapıları Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde âdeta bir epigraf/tanımlık niteliği içeriyor gibi düşünülebilir. Yukarıda da yine su ve sevgili, yalnızlık çerçevesinde işlenir. Böylece bu dizeler dahilinde kavramlar birbirini tamamlamaya, bir dizgenin oluşumuna katkı sağlamaya başlar ki bundan hareketle şu göstergeler önem kazanır: Mehtâb ve şafak. Mehtâb ve şafak, şiirde bir zıtlık meydana getirir, böylece şiirde çizgisel bir devamlılık da sağlanır; bu durum mehtabın görünmekte olduğu, şafağın ise ortaya çıkması şeklinde anlatılır. Bu noktada içeriğin "a" sesi üzerinden nasıl anlamlandırılabilirliğini düşünmek gerekir. Bu dizelere bakıldığında, tek başına bir töz olarak nitelendirilebileceğimiz "a" sesinin bir biçime kavuştuğu kolaylıkla söylenebilir. Böylece gösterenin çizgiselliği hem ahengin oluşmasına hem de bir bütün olan gösterenin, gösterilenine gönderimde bulunur; çünkü "a" sesi kayda değer bir kullanım sıklığına sahiptir. İşte bu sıklık bir bütün olan gösterenin, anlatım düzleminde birbirine yakın dizimlenmesi sonucunda meydana gelir ki bu da "a" sesinin öncelenmesi aracılığıyla gerçekleştirilir.

Boğumlanma yerine göre ince, dudak durumuna göre düz ve çene açıklığına göre geniş ünlü olan "e" sesi, yinelenme sıklığı bakımından Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde "a" sesiyle birlikte çok yinelenen ünlü seslerden biridir. Bu yinelenme dahilinde de "e" sesi, ünlü yinelenmesi bağlamında öncelenmiştir. Bu bakımdan örnek olarak *Bir İğbirar* isimli şiirden şu dizeler örnek olarak gösterilebilir:

"Cennetse de neş'esiz melekler

San her biri ol periyi bekler

Açmışsa da renksiz çiçekler

Gelmişse de nev-bahar muğber" (2013: 232).

Alıntılanan bu dizelerde "e" sesinin yine yerdeş göstergeler sınırları içerisinde öncelendiği görülmektedir. "Cennet", "neşe", "melek", "peri", "çiçek", "nev-bahar" sözcükleri şiirin olumlu dünyasını oluştururken, "renksiz" ve "muğber" sözcükleri olumlunun olumsuzlanmasının göstergesidir; böylece yan-metinsel bir unsur olarak değerlendirilebileceğimiz *Bir İğbirar* başlığı içerik düzleminde derinleştirilmiş olur. Yine bir töz olarak ele alabileceğimiz "e" sesi, biçime kavuşmuştur. Yapısal bir bakış açısıyla söylersek "her sesbirim yanındaki başka sesbirimlerin özelliğini belirlememize yardım ederken, kendisini de yanındakiler belirler; bir başka deyişle, sesbirim varlığını içinde yer aldığı dizge ve bu dizgenin başka öğeleriyle kurduğu karşılıklı bağıntılarda gerçekleştirir" (Yücel, 2015, s. 43). Bu görüşten hareketle "e" sesinin öncelenmesi de diğer göstergelerde yer alan "e" sesleriyle bütünlük kazanmasıyla gerçekleşir. Bu da şiirde temel ahengin oluşmasına katkıda bulunur. Biçembilimsel bir bakış açısıyla bakıldığında ise bu kullanımın sesbilgisel önceleme olarak değerlendirilebileceği düşünülebilir.

Ünlü sesler içerisinde “a” ve “e”ye göre daha az öncelendiği görülen “ı” sesi de Abdülhak Hâmîd’in şiirlerinde biçimbilimsel bir aygıt olarak ele alınabilir. Bunu göstermek adına *Nevmid* şiirinden şu dizeleri alıntılama mümkündür:

“Tef ü tâb-ı marazdan bî-kararım,  
Halâsım emr-i müşkildir ecelden!  
Bu dem kim ser-be-seng-i ihtizârım,  
Ne lutf umsam acep ben ol güzelden?  
Bu dem kim serdî-i gamla nizârım,  
Şudur matlab Hudâ-yı lem-yezelden:  
Gelip bir damla yaş dökse nigârım,  
Benim güller açar hâk-i mezârım,” (2013: 48)

Bu dizelerde “ı” sesinin yinelenmesi, birinci tekil kişi bildirme ekinin redif olarak kullanılması ve bu eklerin dizgeyi oluşturmasından meydana gelir. Sözceleme kuramı bağlamında düşünüldüğünde bu kullanım, sözcede konuşucunun varlığını açıkça belli eder, çünkü birinci kişi adının yerini biçimbirimlerin aldığı görülür. Böylece “öznellik bağlamında konuşucu, kendisini özne olarak ortaya koymuş olur” (Benveniste, 1995, s. 180). İşte bu doğrultuda “ı” sesi öncelenecek taşıyıcı bir işlev yüklendiği gibi şiirde ahengi de sağlamış olur.

“ı” sesi ise “i”ya nazaran daha sık yinelenir ve bu doğrultuda da önceleme bağlamında daha çok ön plana çıkar. Bunu örneklendirmek adına *Hacle* isimli şiirden şu dizeler örnek olarak gösterilebilir:

“Siz bir meleksiniz ki bu ifrite düştünüz,  
Âdem sanıp da zihninize vermemek taab,  
Siz bir meleksiniz ki görünce lîkânızı,  
Ef’âl-i seyyiem çıkıp îkrâr olundu hep.” (2013: 202).

Yukarıda da görülebileceği gibi seslerin öncelenmesi anlamsal olarak ya birbirine yakın ya da birbirine zıt sözcüklerde yinelenmesi aracılığıyla gerçekleşir. *Hacle*’den alıntılanan bu dizelerde de aynı kullanıma başvurulduğu görülmektedir. İlk dizeye bakıldığında öncelikle “siz” adılı dahilinde “ı” sesinin kullanıldığını ve bu kullanımın meleksiniz ve ifrite sözcüklerinde yinelenildiği görülmektedir. Melek sözcüğünün ikinci çoğul kişi bildirme eki +sınız ile kullanıldığını ve böylelikle ifrit kelimesiyle ilişkilendirildiği açıktır. Sonrasında “zihniniz” sözcüğünde ikinci çoğul kişi iyelik ekinin kullanıldığı ve yine “ı” sesinin ünlü yinelenmesini sağladığı görülebilir. Görsel bir bağlamda<sup>4</sup> da kullanıldığı düşünülen bu ekler “ı” sesini öncelemekle birlikte

<sup>4</sup> Görsel olandan kastedilen şiirin orijinal yani Arap abecesiyle yazılmış halidir:

سز بر ملکسکز کهبو عفریتهدوشدیکز  
ادم صانوب ده نهنکزه ویرمهیکتعب  
سز بر ملکسکز که کورنجه لقاکی  
افعال سینئه مچیقویاقرار اولنددهب (Abdülhak Hâmîd 1922: 12)

*Makber*'de karanlık dünyadan uzaklaşıldığını göstermesi bakımından da önemlidir; çünkü ince bir ünlü olan “ı” sesi bu hissin okur tarafından anlaşılmasına da yardımcı olmaktadır.

“U” ve “ü” seslerinin önceleme bağlamında kullanılması ve yineleme açısından sıklık oranlarının yüksek çıkmasının temel sebebi şiirde kullanılan bağlaçlardır; çünkü Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde bağlaç olarak “u” ve “ü”nün sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. İlk olarak “u” sesinin önceleme bağlamında nasıl kullanıldığını göstermek adına *Zamana Birkaç Hitap* isimli şiirden şu dizeler örnek olarak verilebilir:

“Bin tesadüf halk eder bir sâniyen,  
Bin sene mümted olur bir dahiyen,  
Ey kitabü's-sun'-ı Rabb-i lemyezel:  
Sendedir mastûr ahkam-ı ezel.  
Sendedir mersûm tasvîr-i kader,  
Sendedir ma'lûm te'sir-i kader.  
Asrlar, devranlar mı görmedin?  
Nuhtar, tufanlar mı görmedin?” (2013: 567)

Zamanın taşıyıcı bir nesne gibi şiirleştirildiği bu şiirde, “u” sesinin özellikle üçüncü ve beşinci dizelerde öncelendiği belirtilmelidir. Bu öncelimenin oluşumundaki temel sebep seçilen göstergelerin sülasi mücerredin ism-i mefulü olmasından kaynaklanır.<sup>5</sup> Bununla birlikte önyineleme olarak “sendedir” sözcüğü kullanılmış ve bu sözcüğün ardından şu göstergelerle dizimlenmiştir: Mastûr, mersûm, malûm. Sırasıyla bu sözcükler, örtülmüş, yazılmış, bilinen anlamlarına gelmekte olup ikinci tekil kişi adlı “sen” ile bütünleşerek “u” sesinin öncelenmesine ve şiirde ahengin güçlenmesini sağlamıştır.

Son olarak Türkçenin yapısı gereği “düz ünlülerden sonra düz ünlüler, yuvarlak ünlülerden sonra, düz geniş veya dar yuvarlak ünlüler” (Karaağaç 2010: 119)'in geldiğini belirtmek gerekir. Bu kuraldan dolayıdır ki Türkçede ilk heceden sonraki hecelerde “o” ve “ö” sesi bulunmamaktadır. Bunun bir istisnası olarak Türkçe şimdiki zaman eki “-yor” gösterilebilir. Bununla beraber her ne kadar Arapça kökenli birtakım sözcükler Türkçeye dahil edilirken “o” ve “ö” sesleri kullanılsa da kökenbilimsel açıdan bu sözcüklerde “o” ve “ö” sesleri bulunmamaktadır. Bütün bunlardan hareketle

<sup>5</sup> Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde Osmanlı Türkçesi dahilinde de biçimsel incelemeler yapıldığı görülebilir. Burada sülasi mücerredin ism-i mefulünün kullanıldığını gördük. Ancak Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde buna benzer kullanılan incelemelerin büyük bir çoğunluğu tefâ'ul babı dahilinde gerçekleştirilmiştir:

“Çok şey bilirim, denir: *Tesadüf*,  
Çok şeyse eder buna *tehalûf*.  
Baktıkça bu hâle fikr-i ârif,  
Olmakta *tehalûfle* müsadif.  
Bin şekk ü yakîn edip *teradûf*  
Hayrette ıyân olur *tezâûf*.  
Hâsıl olamaz, hulâsa-i kavî,  
Bizlerce bu sırr ile *teârûf*.” (2013: 141)

söyleyebiliriz ki “o” ve “ö” sesi oldukça düşük bir sıklık oranına sahip olup sesbilgisel önceleme bağlamında da kullanılmadığını belirtmek gerekir.

## 1.2. Biçimbilgisel Öncelemeler

Biçimbirimsel unsurlar da Abdülhâk Hâmîd şiirlerinde önceleme dahilinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu bakımdan biçimbirimsel yinelemeler arasında açık ara en çok kullanılan ek yinelemelerini biçimbilgisel öncelemeler çerçevesinde ele almak gerekir. Bu bağlamda özellikle çokluk eki olan “+IAr” ve soru eki “mI” eklerinin üzerinde durmak çalışmanın sınırları açısından daha doğrudur. Çünkü çokluk eki olarak Türkçede kullanılan “+IAr”, Abdülhak Hâmîd’in şiirinde önceleme sınırları içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu bakımdan *Zamana Birkaç Hitap* isimli şiirden şu okumabirimi örnek olarak verilebilir:

“Âşık u ma’şûk/la r mı görmedin?  
 Nev-be-nev mahlûk/la r mı görmedin?  
 Mah-rû/la r sakladın kim hâkde,  
 Ol kadar encüm de yok eflâkde.  
 Çehre-i gülgûn yerinde hâr/la r,  
 Kâkül-i müşgîn yerinde mâr/la r.  
 Bağ/la r mı sen beyâbân etmedin?  
 Bezm-i vuslatlar mı vîrân etmedin?  
 Nerde ol hüdhüdler, o Belkıs/la r?  
 Nerde Leylâ’/la r, nicolmuş Kays’/la r?” (2013: 568).

*Zamana Birkaç Hitap* şiirinden alıntılanan bu okumabiriminde çokluk eki, içerik düzlemiyle koşut olacak biçimde öncelenmiştir. Uyak olarak da öncelenen bu ek, şiirin temel izleği olan zaman kavramının içerisinde barındırdığı çoğulluğun ifadesi çerçevesinde gösteren düzleminde izleğin yarattığı anlamsal zorluğu aşmak için kullanılmıştır. İlk dizede yer alan ve aynı zamanda “iştikâk”<sup>6</sup> sanatı olarak da tanımlanabilecek aşık ve maşuk göstergeleri çokluk ekinin öncelenmesiyle zamanın algılanamaz genişliğini kavramlaştırır. Bu bağlamda “mah-rûlar”, “hârlar”, “mârlar”, “bağlar”, “hüdhüdler”, “Belkıslar” ve “Kays’lar” göstergelerinde çokluk ekinin öncelenmesiyle aktarılmaya çalışılan anlam evreni somutlaştırılmaya çalışılır. Bununla birlikte hüdhüd, Belkıs ve Kays göstergelerine eklenen çokluk eki, içerdikleri imgesel anlam bakımından bu göstergeleri yine zamanın algılanamaz genişliğiyle ilişkilendirilebilir. Belkıs, Kurnaz’ın aktardığına göre şu şekilde yazının bir parçası olmuştur:

“Belkıs divan edebiyatında, Hz. Süleyman’la ilgili türlü rivayetlerdeki (yk.bk.) çeşitli motiflere dayanılarak işlenmiştir. Kıssada

<sup>6</sup> “Aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir dize ya da beyit içinde kullanmaktır. İştikak da cinas sanatları içine girer. Yazılışları ve okunuşları aynı, fakat kökleri başka olan sözcüklerle yapılan sanata da şibh-i iştikak denir.” (Dilçin 2009: 483)

adları geçen Hz. Süleyman, veziri Âsaf ve su ararken Belkıs'ın ülkesini bulan hüdhüd gibi diğer kahramanlarla Belkıs'ın ülkesi Sebe, tahtı (arş), Hz. Süleyman'ın mührü (hâtem) ve Belkıs'a gönderilen mektup (nâme) kelimeleri arasında değişik ilişkiler kurulmuş ve bu ilişkiler çeşitli telmih, teşbih, tevriye, istiare ve tenâsüplere konu edilmiştir." (Kurnaz 1992: 421)

Yukarıda alıntılanan dizelerde de Belkıs ve hüdhüd göstergelerinin divan şiirine yakın bir bağlamda kullanıldığını söylemek mümkündür. Ancak çokluk ekinin bu göstergelere eklenmesiyle birlikte göstergeler de bir noktada çoğullaşır ki böylece çokluk eki öncelenmiş olur. Şairlerin kendilerini veya şiirlerini övmek için de kullandıkları Hz. Süleyman ile Belkıs efsanesi (Kurnaz, 1992: 421), alıntılanan okumabiriminde şiir öznesinin kendini övme aracı ya da yukarıda yapılan alıntıya göre çeşitli söz sanatlarının bir aracı olmak yerine, şiirin temel izleği olan zamanın anlaşılmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Bu bağlamda çokluk eki de açık bir biçimde öncelenmiştir. Bununla beraber çokluk ekinin öncelenmesine bir diğer örnek olarak da *Diğer* başlıklı şiirden şu dizeler ele alınabilir:

"Edebiyyâta olan/ar sâlik,  
 edebî zevke değiller mâlik;  
 sonra yazdık/lan fahriyye/leri,  
 azamet/lerle sürerler ileri.  
 Beğenilmezse ederler ta'riz;  
 biz de kerhen yazarız bir takriz!" (2013: 734).

Şiir öznesinin yazınsal eleştiri olarak kurguladığı bu dizelerde çokluk eki, "olanlar", "yazdıkları", "fahriyyeleri" ve "azametlerle" göstergelerinde yinelenir. Ancak bunların önceleme olarak değerlendirilmesinin nedeni, çokluk ekinin eleştiriye maruz kalan bir kesimi bir bütün olarak ifade etmesinden kaynaklanır. Bu noktada çokluk ekinin eklendiği "fahriyye" ve "azamet" göstergeleri üzerinde durmak gerekir. Akustik olarak da çokluk ekinin öncelenmesine yardımcı olan "değiller" göstergesindeki bildirme üçüncü çoğul kişi eki ve "ederler" göstergesinde yer alan geniş zaman üçüncü çoğul kişi eki, çokluk eklerinin öncelenmesini bariz bir şekilde pekiştirir. Çünkü şiir öznesine göre edebiyat yapmaya çalışanlar edebi zevke sahip olmadıkları gibi üstüne üstlük fahriye yazarlar ve bunları yücelik edasıyla ileri sürerler. Bu noktada "biz"ler karşıtlaşır ve çokluk ekinin öncelenmesiyle eleştirel bir biçim de elde edilmiş olur.

Soru ekinin önceleme bağlamında kullanılması daha çok ölüm izleğinin hâkim olduğu şiirlerde görülür. Bu bağlamda Abdülhak Hâmid'in ilk dönem şiirlerinden biri olan *Mersiye*'den şu dizeler ele alınabilir:

"Gördüğüm bir cihân-ı hulyâ mı?  
 Bu da, Yârab! Nedir, hayat mıdır?  
 Zulümât-ı şeb-i memât mıdır?  
 Yoksa rûyâ-yı hâb-ı ukbâ mı?" (2013: 535).



Bu dizelerde *Makber*'de görülen sorgulamaların ilk örneklerinden biriyle karşılaşılmaktadır. Klasik mersiye<sup>7</sup> anlayışından uzak bir mersiye olan bu şiirde, uyak olarak da öncelenen soru ekleri gerçek-hayal ve varlık-yokluk zıtlıkları çerçevesinde öncelenmiştir. “Cihân-ı hulyâ” ölümün anlaşılmasının/algılanamamasının anlatımıdır ki bir sonraki dizede şiir öznesi bunun hayat olup olmadığını sorgulamaya girişir. Bu zıtlaşmadan sonra ise ölüm gecesinin karanlıkları anlamına gelen “zulümât-ı şeb-i memat” ve ahiret uykusunun rüyası anlamına gelen “rûya-yı hâb-ı ukbâ” tamlamaları soru ekinin öncelenmesiyle varlık-yokluk karşıtlığını meydana getirirler. Burada oluşturulmaya çalışılan anlam evreninin zirvesi ise şimdi ele alınacak *Makber* şiirinde açıkça görülür; çünkü soru ekinin öncelenmesi hususunda en çok göze çarpan şiir *Makber*'dir:

“Hayretzedeyim ki akl-ı bî-bâk,  
Sönmez bu işi kılarken idrâk.  
Denmez *mi* ki bir şeraresin sen,  
Beynimde cehennem âteşinden?..  
Yaktın beni ey lehîb-i nâ-pâk,  
Bu perdeyi eylemez *misin* çâk?  
Gerçek *mi*, o yok da var *mıyım* ben?  
Gerçek *mi* bu makber-i keder-nâk?. (2013: 148).

Alıntılanan bu dizelerde ölüm ve ateşle yerdeş unsurlar olarak seçilen “şerare”, “lehîb-i nâ-pâk”, “cehennem” göstergeleri, ilk iki dizede oluşturulan anlam evreniyle bariz şekilde ilintilidir. Yine ilk iki dizede yer alan “hayretzede” (hayret görmüş) ve akl-ı bî-bâk (korkusuz akıl) göstergeleri artgönderimsel olarak “bu iş”le bağlantılıdır. Böylece anlatım düzleminde yer alan “sönmez”, geniş zamanın olumsuzunu ekini alarak da ölümün yarattığı boşluğu/yokluğu vurgular, ateşle yerdeş unsurlar olan diğer göstergelerle de bağ kurulmuş olur. Bu boşluğun anlaşılabilmesi, hayretzede olan şiir öznesinin aklıdan korkuyu -ki bu ölüm korkusudur- çıkarır. Çıkarmasının nedeni ise ölüm ve ölümün çağrıştırdıklarının anlaşılabilmesidir. Bu yüzden soru eki yalnızca yinelenmez, aynı zamanda öncelenmiş olur. Son iki dizede önyineleme olarak görülen “gerçek” göstergesi, gösterilen düzleminde soru ekinin de öncelenmesiyle sorgulanabilir hale getirilir. Böylece zıt veya çok farklı anlama sahip sözcüklerin bir arada kullanılması olarak tanımlanabilecek zıtlaşma (ing. Oxymoron), “var” ve “yok” göstergeleri arasında anlamsal ilişki kurulmasına yardımcı olur. Bu dizelerde bir gösterge olarak “var”, içerisinde varlık, yaşam anlambirimciklerini barındırırken “yok” göstergesi ise yokluk, ölüm anlambirimciklerini içerisinde barındırır. Bu anlambirimciklerin aktarılması ise daha çok soru ekinin öncelenmesi yoluyla gerçekleştirilir. Bu yüzden ki şiir öznesi, yoklukta var olduğunu bil(e)mez, keder veren mezarın gerçekliğinden de asla emin olamaz.

<sup>7</sup> Klasik mersiye hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: İsen, Mustafa. 1994. *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatının Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.

### 1.3. Sözdizimsel Öncelemeler

Abdülhak Hâmid şiiirlerine bakıldığında sözdizimsel olarak yapılan öncelemeler, genellikle devrikleşme ve eksiltme aracılığıyla gerçekleşir. Bu devrikleşmenin yanı sıra bileşik fiil olarak kullanılan yüklemde de parçalandığını söylemek gerekir. Bundan hareketle ilk olarak şu dizeler örnek olarak gösterilebilir:

“İnkılâb ü havâdis-i devrân

*Edemez kalb-i sâfına tesir*, (2013: 22).

Beledî-bedevî karşıtlığı üzerine kurulan *Hoş-nişinân* şiiiri, sözdizimsel düzlemde de bu karşıtlığı ele almaya çalışır. Özne+yüklem+dolaylı tümleç şeklinde devrikleştirilen bu tümcede yüklem görevi gören ve aynı zamanda da bileşik fiil olan “tesir edemez” sözcüğü, sözcük düzeyinde yazımsal bir sapma meydana getirirken cümle düzeyinde bölünerek arasına aldığı dolaylı tümleç aracılığıyla aşırı devrikleşmeyi<sup>8</sup> de sağlar. Böylece tesir edemez bileşik fiili, bir gösterge olarak nitelendirilebilecek temiz kalp anlamına gelen “kalb-i sâf” göstergesiyle ilişkilendirilir. Böylece sözdiziminde görülen devrikleşme bir önceleme olarak ele alınabilir ki bileşik fiilin bölünerek “edemez” sözcüğünün dize başında söylenmesi de bu bağlamda önemlidir. Örnekleri arttırmak adına birtakım şiiirlerden alıntılanan dizeler üzerinde durmak gerekir:

“O kızın nezd-i itibârında,

O yerin mecma'-ı kibârında

Araban yoksa pek yavansın sen,” (2013: 29).

*Belde-güzîn*'de yer alan bu dizeler, bünyesinde barındırdığı yinelemeler aracılığıyla bir akustik oluşturmakla beraber sözdizimsel düzlemde görülen devrik yapı kullanımıyla sözdizimsel önceleme oluşturur. İlk olarak bu dizelerin, dolaylı tümleç+dolaylı tümleç+zarf tümleci+yüklem+özne şeklinde dizimsel düzlemde bir araya getirilmiş olduğunu ve bu cümlede öznenin, anlamı vurgulamak adına üçüncü dizenin sonunda yer aldığını belirtmek gerekir. *Belde-güzîn* bir “sen” şiiiridir, *Araba Sevdası*, *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* gibi Tanzimat yazınının çok bilinen romanlarında olduğu gibi yanlış batılılaşma izleği üzerine kurulmuştur. Bu sözdizimsel önceleme aracılığıyla da yansıtılır. Özellikle cümlelerin ögesi olan özne “sen”in dize sonunda yer alması ve bir sosyete göstergesi<sup>9</sup> olarak nitelendirilebilecek “araba” göstergesinin dize başında yer alması bu dizelerde bulunan sözdizimsel öncelemeyi anlamak için anahtar göstergeler olarak kullanılır. “Sen” yavandır ve bu yüzden yüklemde hemen arkasında konumlandırılarak vurguyu üzerine alır. Cümlelerin iki dolaylı tümleçle başlatılması ise yine “sen”in içerisinde bulunduğu komik durumu anlatmaktadır. Sözdizimsel

<sup>8</sup> Aşırı devrikleşme (ing. Hyperbaton), Leech tarafından şiiirlerin sahip olduğu bir özgürlük olarak sözdizimsel öğelerin kendi içerisinde düzensizleştirilmesi olarak tanımlanır (Leech 1969: 18).

<sup>9</sup> Deleuze, *Proust ve Göstergeler* adlı çalışmasında Proust'u ele alırken sosyeteyi uzamlaştırır. Bu bağlamda göstergeleri sosyete sözcüğünden hareketle ele alır ve sosyete göstergeleri kavramını ortaya atar. Ona göre sosyete göstergeleri, Proust özelinde bir eylemin ya da bir düşüncenin yerini almış gibi görünmektedir (Deleuze 2004: 14). Bu çalışmada da Deleuze'den esinlenerek özellikle *Divaneliklerim yahut Belde*'de yer alan şiiirlerdeki göstergeleri, sosyete göstergesi kavramı altında ele alınmıştır.

öncelemeleri daha da açıklamak adına sırasıyla alıntılara verip bu alıntılarda yer alan sözdizimini ifade etmek gerekir:

- “(1)Git de (2)bir kerre gör seyâhatle,  
 (3)Ne kadar hoştur âh o Şanzelize!  
 (4)Anda gerdûne-i zarîfe süvâr,  
 (5)Ne kadar hoş geçer Alis Huvar!” (2013: 90).

Yukarıda alıntılanan dizelerin sözdizimi şu şekilde gösterilebilir:

- 1- Yüklem (git)
- 2- Zarf Tümleci (bir kerre)+Yüklem (gör)+Zarf Tümleci (seyâhatle)
- 3- Zarf Tümleci (ne kadar)+Yüklem (hoştur)+Cümle Dışı Öğe (âh)+Özne (o Şanzelize)
- 4- Dolaylı Tümleç (Anda)+Özne (gerdûne-i zarîfe)+Yüklem (süvâr)
- 5- Zarf Tümleci (Ne kadar)+Yüklem (hoş geçer)+Özne (Alis Huvar)

Dizelerdeki cümleler numaralandırıldığında sözdizimsel olarak da koşutluk teşkil eden üç ve beş numaralı cümlelerin dikkati çektiğini belirtmek gerekir. Bu cümleler devrik olmakla birlikte vurguyu, devrikleşme sayesinde özne üzerinde toplamaktadır. Bu iki cümlelerin özneleri sırasıyla: Şanzelize ve Alis Huvar’dır. Durumsal gönderge olarak da değerlendirebileceğimiz bu iki gösterge, şiirin başlığı olan Şanzelize’den de hareketle anlamsal bütünlük oluştururlar. Şiir öznesinin de sözdizimsel önceleme aracılığıyla vurgulamaya çalıştığı bu iki göstergeyi de sosyete göstergesi olarak anlamlandırmak mümkündür.

*Divaneliklerim yahud Belde* şiir kitabının adı da yanmetinsel bir unsur olarak değerlendirildiğinde “Divanelik”, gösterilen düzlemde başından geçenler ya da birtakım kaçamaklar olarak anlamlandırılabilirken “Belde” doğrudan şehir yaşamının gösterenidir. Bu noktada seçilen bağlaç “yahud” da bu iki göstergeyi gösterilen düzlemde birbiriyle yerdeş kılar. Bütün bu yapı, bu şiirde sözdizimsel önceleme olarak “Şanzelize” ve “Alis Huvar” göstergelerinde ifadesini bulmaktadır. Şanzelize, Paris’in meşhur bir caddesi iken Alis Huvar, aktarılanı göre Abdülhak Hâmid’in Damat Ferid Paşa’yla birlikte peşine düştükleri kadındır ve bu kadının Aşiyân Müzesi’ndeki albümde resmi vardır (Enginün, 2013, s. 90). Sözceleme öznesi de bu yapıyı okura aktarmak, duyumsatmak adına sözdizimsel öncelemeden açıkça yararlanmıştır.

Sözdizimsel önceleminin en yoğun kullanıldığı dönem ise diğer önceleme türlerinde olduğu gibi *Makber* ve onun devamı niteliğindeki metinler olan *Ölü* ve *Hacle*’dir. İlk olarak *Makber*’den şu dizeler örneklendirilebilir:

- “(1)Bin illete uğradı o bî-kes,  
 (2)Hiç kimseler olmadı meded-res.  
 (3)Billâh onun büyüktü derdi,  
 (4)‘Derman..’ diyerek figân ederdi.

(5)Târîk gözünde<sup>10</sup> pîş ile pes.

(6)Her gittiği belde oldu mahbes.

(7)Yokluksa sonu bu ıztırâbın,

Mümkün mü olur çıkarmamak ses?.." (2013: 149).

Bu dizelerde yer alan cümle kurulumları ise şu şekilde gösterilebilir:

1- Dolaylı Tümleç (bin illete)+Yüklem (uğradı)+Özne (o bîkes)

2- Özne (hiç kimseler)+Yüklem (olmadı)+Belirtisiz Nesne (meded-res)

3- Cümle Dışı Öge (Billâh)+Özne (onun derdi)+Yüklem (büyüktü)

4- Zarf Tümleci (derman diyerek)+Yüklem (figân ederdı)

5- Dolaylı Tümleç (târîk gözünde)+Yüklem (pîş ile pes)

6- Özne (her gittiği belde)+Yüklem (oldu)+Belirtisiz Nesne (mahbes)

7- Zarf Tümleci (yokluksa bu ıztırâbın)+Yüklem (mümkün olur)+Özne (ses çıkarmamak)

Birinci, ikinci, altıncı ve yedinci cümleye bakıldığında devrikleşmeyle karşılaşılmaktadır. Birinci ve yedinci cümlelere bakıldığında ise öznelerin yüklemelerden sonra geldiği görülmektedir. Birinci cümlede "o bî-kes" özne olarak kullanılırken, yedinci cümlede "ses çıkarmamak" özne olarak kullanılmıştır. Böylece çaresiz anlamına gelen "bî-kes" ve "ses çıkarmamak" özneleri anlamsal olarak birbiriyle ilişkilendirilmiş ve biri ilk dizenin sonunda yer alırken diğeri son dizenin sonunda yer alır. İkinci ve altıncı dizelerde ise belirtisiz nesne olarak kullanılan "meded-res" ve "mahbes" sözcükleri de devrikleşmeyi sağlamaktadır. Son olarak devrik olarak görmediğimiz dördüncü ve beşinci dizelerde ise yüklem, cümlelerin sonunda yer alır. Yapısal olarak koşutluk da teşkil ettiğini gözlemlediğimiz bu dizelerde, anlamı aktarmak adına sözdizimsel öncemelerden yararlanıldığını belirtmek gerekir. Bu bağlamda yine *Makber* dahilinde örnekler şu şekilde arttırılabilir:

"(1)Tûfânı nasıl bilir ise Nûh,

(2)Mülhemdi bu işte önceden rûh.

(3)Sen hande eder idin safâdan,

(4)Ben görmez idim eser şifadan.

(5)Bir sır idi bu, içimde meftûh,

(6)Olmuştu başım ezelde mecrûh,

(7)Mutlak ölecektin, (8)anlamıştım...

(9)Öldün, (10)bana olmuyor bu meşrûh." (2013: 169).

<sup>10</sup> Burada kullanılan "Târîk" sözlükbirimini Farsça karanlık anlamına gelen ve "تاریک" şeklinde yazılan sözcük olduğunu 1922 yılında yayımlanmış *Makber* ve *Ölü'nün* aynı kitapta yer aldığı baskıdan (Abdülhak Hâmid 1922: 77) da tespit ettik. Bu yüzden "Târîk gözünde"yi bir sıfat tamlaması olarak ele almakla birlikte, cümlenin ögesi olarak dolaylı tümleç şeklinde belirledik.

Bu alıntıda tespit edilen cümlelerin öğelerini yine şu şekilde göstermek mümkündür:

- 1- Belirtili Nesne (tûfânı)+Zarf Tümleci (nasıl)+Yüklem (bilir)+Özne (Nûh)
- 2- Yüklem (mülhemdi)+Dolaylı Tümleç (bu işte)+Zarf Tümleci (önceden)+Özne (rûh)
- 3- Özne (sen)+Yüklem (hande eder idin)+Dolaylı Tümleç (safâdan)
- 4- Özne (ben)+Yüklem (görmez idim)+Belirtisiz Nesne (eser)+Dolaylı Tümleç (şifadan)
- 5- Yüklem (meftûh bir sır idi)+Özne (bu)+Dolaylı Tümleç (içimde)
- 6- Yüklem (mecnûh olmuştu)+Özne (başım)+Dolaylı Tümleç (ezelde)
- 7- Zarf Tümleci (mutlak)+Yüklem (ölecektin).
- 8- Yüklem (anlamıştım)
- 9- Yüklem (öldün)
- 10- Dolaylı Tümleç (bana)+Yüklem (meşrûh olmuyor)+Özne (bu)

Beşinci ve altıncı dizelerde görülen eksiltmenin yanı sıra sözdizimsel bir koşutluk da görülür. Yine bu koşutluk, devrikleşmeye neden olurken öznenin cümle sonuna getirilmesi öncelikle ilişkilendirilebilir. Bunun yanı sıra sözdizimsel önceleme bağlamında son iki dizede yer alan parçalı yapıya özellikle değinmek gerekir. Bu iki dizede toplam dört farklı cümle bulunmaktadır. İlk dizenin sonunda yer alan, aynı zamanda yüklemi oluşturan “anlamıştım” ile diğer dizenin hemen başında gördüğümüz, yine yüklem olarak kullanılan “öldün”, bünyelerinde barındırdıkları eklerle de beraber, ölümün sert, soğuk ve bir anlık olduğunu vurgular. “Anlamıştım”da yer alan görülen geçmiş zaman birinci tekil kişi eki, “öldün”de yer alan görülen geçmiş zaman ikinci tekil kişi eki hem anlatım düzleminde hem de içerik düzleminde birbirlerini bütünler. Böylece şiir öznesi tarafından vurgulanmak istenen anlam bu parçalı yapı dahilinde tercih edilen yüklem üzerinde yapılandırılmıştır.

Ölü’de *Makber*’de görülen ve normalden de karmaşık olarak düşünebileceğimiz devrik cümle yapıları yerini, daha sıradan devrik cümlelere bırakmıştır. Aslında bu durum dizimsel düzlemde *Makber*’de görülen hezeyanın durulduğunun da bir nevi kanıtıdır. Bu açıdan farklı okumabirimlerinde yer alan şu dizeler ele alınabilir:

- “(1)Cihanda şevk-i memat en büyük delilimdir,  
 (2)Bugün ki yıldızım ayrıldı kâinatımdan. (2013: 191).  
 (...)  
 (1)Bu taş cebinime benzer ki (2)ayn-ı makberdir;  
 (3)Dışı sükût ile zâhir, (4)derûnu mahşerdir.” (2013: 192).

İlk	Alıntıda	Yer	Alan	İkinci	Alıntıda	Yer	alan
-----	----------	-----	------	--------	----------	-----	------

Cümlelerin Yapıları	Cümlelerin Yapıları
<p>1- Dolaylı Tümeleş (cihanda)+Özne (memat)+Yüklem (en büyük delilimdir)</p> <p>2- Özne (Bugün ki yıldızım)+Yüklem (ayrıldı)+Dolaylı Tümeleş (kâinatımdan)</p>	<p>1- Özne (bu taş)+Dolaylı Tümeleş (cebinime)+Yüklem(benzer)</p> <p>2- Yüklem (ayn-ı makberdir)</p> <p>3- Belirtili Nesne (dışı)+Zarf Tümeleş (sükût ile)+Yüklem (zâhir)</p> <p>4- Belirtili Nesne (derûnu)+Yüklem (mahşerdir)</p>

İlk alıntının ilk dizesinde mevcut olan devrikleşme, *Makber*'de karşılaşılan devrikleşmeye nazaran sıradan olarak kabul edebilir ki aynı durum ikinci dizede de görülebilir. Ancak bu yapıların sözdizimsel önceleme olarak ele alınmasının sebebi biçem-içerik ilişkisinden kaynaklanır. Her ne kadar devrikleşme üzerine odaklanılmış olsa da ikinci alıntıdaki yapıların devrik olmadığı görülmektedir. Devrik olmamaları, ölümün şiir öznesinde yarattığı o soğuk etkiyi verir ve böylece sözdizimsel önceleme bağlamında bu yapılar incelenebilir. Dizelerde yer alan ifadeler son derece etkilidir, “ayn-ı makberdir” ve “derûnu mahşerdir” sözceleri bunun açık örneğidir.

*Hacle*'de ise cümlelerin yapısı büyük çoğunlukla birbirine koşut bir biçimde oluşturulmuştur. Bu durum anlatım düzleminde bir tekdüzelik yaratmakla birlikte, dizimsel bağlamda ölüm sonrası yaşanan durağanlığa âdeta bir anıştırmada<sup>11</sup> bulunur:

- “(1)Giryan olur görüp bunu meşşâte-i ferah,  
(2)Handan olur bakıp buna câdû-yı hâile.  
(3)Andan çıkar sülâle-i ervaha irtibat,  
(4)Bundan gelir meşime-i eşbâha silsile,  
(5)Hikmet değil (6)semâ değil amma ki (7)i'tilâ,  
(8)Âyet değil, (9)melek değil, amma ki (10)nâzile,” (2013: 205).

Bu alıntıda yer alan cümlelerin öğeleri şu şekilde gösteriyoruz:

- 1- Yüklem (giryan olur)+Zarf Tümeleş (bunu görüp)+Özne (meşşâte-i ferah)  
2- Yüklem (handan olur)+Zarf Tümeleş (buna bakıp)+Özne (câdû-yı hâile)  
3- Dolaylı Tümeleş (andan)+Yüklem (çıkarm)+Dolaylı Tümeleş (sülâle-i ervaha)+Özne (irtibat)  
4- Dolaylı Tümeleş (bundan)+Yüklem (gelir)+Dolaylı Tümeleş (meşime-i eşbâha)+Özne (silsile)  
5- Yüklem (hikmet değil)  
6- Yüklem (semâ değil)

<sup>11</sup> Anıştırma, “bir metne, bir düşünceye, bir şeye doğrudan belirtmeden sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır” (Aktulum 2011: 419). Bu tanımdan hareketle anıştırma terimi, ölüm düşüncesine bir gönderme yapıldığı anlamında kullanılmıştır.

7- Yükleme (i'tilâ)

8- Yükleme (âyet değil)

9- Yükleme (melek değil)

10- Yükleme (nâzile)

Görüldüğü üzere yapısal olarak cümleler birbirini tekrar etmekte ve bu tekrar, ikilikler halinde kendi içerisinde yinelenmektedir. İlk iki dizelerde Yükleme+Zarf Tümlenci+Özne, üçüncü ve dördüncü dizelerde Dolaylı Tümlence+Yükleme+Dolaylı Tümlence+Özne, son iki dizelerde ise yalnızca yüklemden oluşan cümle yapıları yinelenmektedir. Ancak bu yapılar, yalnızca yinelenmekle kalmamış *Makber*'in devamı olarak ele alınan *Hacle*'deki durumu sözdizimsel olarak öncelemiştir.

*Makber* sonrası dönemde, içeriğin değişmesiyle beraber devrikleşme sürse de *Makber* dairesindeki aşırı devrikleşmeye pek fazla rastlanmaz. Bu dönemde, şiir dilinde görülen en dikkate değer değişiklik, şiir cümlesinin bir veya iki dizelerde değil kendi içerisinde bir birim oluşturacak kadar diğer dizeleri içerisine alarak oluşturulmasıdır. Bununla beraber, cümlenin ortak ögesi dışında kalan temel ögesi olan yükleme diğer dizelerde yer alır. *Bâlâdan Bir Ses*'in şu dizelerini bu bağlamda örnek olarak göstermek mümkündür:

“(1)Bâlâdan mazhar olduğumuz tesliyeti  
anlara tenzîl ederiz. (2)Nâm u şöhreti  
sânihadır ki (3)nâil olan şâir olur.  
(4)Fâni iken bekâ-hâh, mahsûr-ı süfliyyât  
iken bizimle hem-tabiat ve hem-hayat  
bulunur. (5)Arada bana da zâhir olur  
bir kuvvet vardır ki (6) ta'rif edemem. (7)Evet,  
bundan başka unvânı olmayan bir kuvvet.” (2013: 304)

Duraksız 13'lü ve 20'li hece ölçüsüyle yazılan bu şiirde, *Makber* ve hemen öncesinde görülen yapı değişmeye başlamıştır ki bunun ilk emarelerinin *Ölü* ve *Hacle*'de görüldüğü belirtilmişti. Burada şiir cümlesi, düzyazı cümlesine yaklaştırılmış; bu bağlamda da cümlenin öğeleri farklı dizelere dağıtılmıştır:

1- Belirtili Nesne (Bâlâdan mazhar olduğumuz tesliyeti)+Dolaylı Tümlence (anlara)+Yükleme (tenzîl ederiz)

2- Özne (Nâm u şöhreti)+Yükleme (sânihadır)

3- Özne (nâil olan)+Yükleme (şâir olur)

4- Zarf Tümlenci (bekâ-hâh fâni iken)+Zarf Tümlenci (mahsûr-ı süfliyyât iken)+Zarf Tümlenci (bizimle)+Belirtisiz Nesne (hem-tabiat ve hem hayat)+Yükleme (bulunur)

5- Zarflı Tümlence (Arada)+Dolaylı Tümlence (bana)+Belirtisiz Nesne (zâhir olur bir kuvvet)+ Yükleme (vardır)

6- Yükleme (ta'rif edemem)

7- Cümle Dışı Öge (Evet)+Yükleme (bundan başka unvânı olmayan bir kuvvet)

Yukarıda yer alan dizelerde, cümlelerin öğelerinin farklı dizelere dağıldığı görülmektedir. Bununla birlikte ele alınan yedi cümlenin yedisi de kurallı cümledir. Bu noktada biçim-içerik bağlamında yorum yapmak mümkündür; ancak sözdizimsel öncelimenin odak noktası olarak devrikleşme seçildiğinden yalnızca biçimin bir parçası olan devrikleşmeden uzaklaşıldığını söylemek gerekir. Bu kullanım da sözdizimsel öncelime çerçevesinde ele alınabilir. Ancak yine bu dönemde de devrikleşmeye sözdizimsel öncelime bağlamında rastlanmaktadır:

“(1)Bir gün ki eyliyordu takarrüb nihâyete,

(2)gittim mezarını nineciğimin ziyârete;” (2013: 620).

1- Zarf Tümleci (Bir gün)+Yükleme (takarrüb eyliyordu)+Dolaylı Tümleç (nihâyete)

2- Yükleme (gittim)+Belirtili Nesne (nineciğimin mezarını)+Dolaylı Tümleç (ziyârete)

İlk dizede yer alan cümlenin öğeleri yer değiştirmiş olmakla beraber “takarrüb eylemek” birleşik fiilin de aşırı devrikleşme sınırları içerisinde kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlar, yukarıdaki alıntılarda da gösterildiği gibi sözdizimsel öncelime olarak nitelendirilebilir.

Abdülhak Hâmid'in son şiirlerinde serbestliğin artmasıyla birlikte sözdizimsel öncelime olarak ele alınabilecek birtakım yapılarla karşılaşmaya devam edilmektedir:

“(1)Bir ağır uykudan olmuş bîdâr;

(2)yine bir sıklete duçâr idi o

(3)gidiyordu.” (2013: 739).

*O, Fakat Kim Bu Adam?* şiirinden alıntılanan bu dizelerde yer alan öğeler şu şekilde gösterilebilir:

1- Dolaylı Tümleç (Bir ağır uykudan)+Yükleme (bîdâr olmuş)

2- Zarf Tümleci (yine)+Dolaylı Tümleç (bir sıklete)+Yükleme (duçâr idi)+Özne (o)

3- Yükleme (gidiyordu)

İlk cümlede “bîdâr olmuş” birleşik fiili “olmuş bîdâr” olarak yazılmıştır. Bununla birlikte ikinci cümlede yapısal olarak devrikleşmeyle karşılaşılır. İlk dönem şiirlerinde görüldüğü gibi öznenin dizenin ve cümlenin sonuna yerleştirilerek kurulduğu görülmektedir. Bu cümle kurulumu Abdülhak Hâmid şiirinin karakteristik kurulumlarından biridir. Devrikleşmenin şiirlerde nasıl kullanıldığı ve nasıl şiirin karakteristiği haline geldiği bu biçimde ifade edilebilir.

Devrikleşmenin ardından eksiltmeden de bahsetmek gerekir. Eksiltmeler anlam belirsizlikleri yaratırlar ki bu noktada metonimi, eksiltmenin bir türü olarak da algılanabilir. Leech de metonimi tanımlarken metoniminin eksiltmenin bir türü olduğunu söyler (Leech, 1969: 152). Böylece eksiltmenin devrikleşmeden daha fazla



içerik düzlemiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Çünkü eksiltmenin düzenli sözdizimsel yapıları içerdiğine inanılır ve bunun başlıca nedenlerinden biri, biçim-özdeşliği (ing. Form-identity) etkileridir (Merchant 2004: 665). Bu biçim-özdeşliği etkilerini hem anlatım hem de içerik düzleminde ele almak gerekir. Bu bakımdan Abdülhak Hâmid'in şiirlerinden şu dizeler örnek olarak gösterilebilir:

“(1)Bu şâm u seher, bu gök, şu encüm...” (2013: 141)

“(2)Çalı kesmek gidip ormanlarda;

Gece kalmak o beyabanlarda,

Pişirip sonra yemekler vermek;

Yıkamak, ayrı döşekler sermek;

Koymamak onları çıplak, ne de aç;

Kılmamak ahara, asla muhtaç.” (2013: 261)

“(3)Cûy hâmûş... Hezarân hâmuş.

Bâd hâmûş... Gülsitan hâmûş.” (2013: 271)

“(4)Bu ne vuslat, bu ne subh-ı dîrîn!

Bu ne lezzet, bu ne zehr-i şîrîn!...” (2013: 271)

“(5)Önce bir lahza sürûr u seyran;

Sonra bin türlü hiras u hicran!...” (2013: 272)

“(6)Bu ne?... Bir beyne alev kaplanmak!...

Bu ne?... Bir kalbe demir saplanmak!...” (2013: 272)

“(7)Bir gülün üstüne inmek bir dağ;

Şebnemin üstüne düşmek hurşîd;

Ademin üstüne gelmek câvid;

Bir mezar altına girmek idrak;

Bir melek üstüne inmek eflâk!...” (2013: 273)

“(8)Rüzgâr rüzgâr, bir havâî zelzele” (2013: 650)

“(9)Zulemât-ı şeb... zulemât-ı devr..

Sükût-ı siyâh” (2013: 689).

“(10)Evet, o külbe-nişîn.. zikr ü fikri sabr u sükût..” (2013: 722)

“(11)Âh bu dehhâş maişet! Bu feci ıztırâr!” (2013: 761)

“(12)Demek önce hep

sonra hiç,

hiç,

hiç...” (2013: 799)

Yukarıda örnek olarak seçilen birimlerde eksiltmeleri biçim-özdeşliği bağlamında değerlendirmek gerekir. 1 numaralı birime bakıldığında şam-seher zıtlığından hareketle gök ve yıldızların vurgulandığını görülmektedir. Abdülhak Hâmid şiirlerinde şiir öznesi, gök ve göğe ait unsurları içerik düzleminin bir parçası haline getirmeyi, metaforik bir bağlamda söylenirse, son derece soyut olan duygu dünyasını, somut olan şeyleri kullanarak anlaşılır kılmaya çalışmaktadır. Burada da aynı kullanımın var olduğu açıkça görülmektedir, ancak bu eksiltmenin biçim-özdeşliği bağlamında kullanılmasının sebebi, bu birim özelinde soyut olanın istenirse de somutlaştırılamamasıdır. Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde özne, bilinmezliği kavramak adına edinç aşamasında birtakım kipsel yapılara sahip olmaya çalışır ki bunlar çoğunlukla yapmak-istemek ve yapmayı-bilmektir. Ancak özne, edinç aşamasında bu kipsel yapılara sahip olamadığı için edim aşamasında “yapma” eylemini gerçekleştiremez ve sonuçta mutsuz olur. Bu yapıya, incelenen şiirlerin büyük bir çoğunluğunda rastlamak mümkündür ki biçim-özdeşliğini tam da bu bağlamda ele almak gerekir; çünkü bu şiirlerde, sınırları çizilmeye çalışılan bu yapı, anlatım düzleminde eksiltme üzerinden görülmektedir. 8, 9, 10, 11 ve 12 numaralı birimler de bağlamları dahilinde incelendiğinde buna benzer bir kullanıma sahip olduğu görülür. Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde eksiltme, biçim-özdeşliği bağlamında çoğunlukla şiirin başında ya da anlamın tamamlandığı ve bir sonraki okumabiriminin ilk dizelerinde yer almaktadır.

2, 3, 4, 5, 6 ve 7 numaralı birimleri *Kahpe* şiirinden alıntılandığını belirtmek gerekir. Bu yüzden şiirde, sözcelenen özne kadındır ve şiir, kadının bilincinin bir yansıması olarak kurgulanmıştır. Bilincin şiirleştirilmesi ise özellikle biçimbilimsel bir araç olan eksiltmenin kullanımıyla sağlanmıştır; çünkü birimlere bakıldığında da görülür ki şiir, kadının zihninden geçen şeylerin bir anlatımından ibarettir.

### Sonuç

Türk şiirinde dönüştürücü bir etkiye sahip olan Abdülhak Hâmid şiiri, söz konusu dönüştürümü yalnızca izlek çerçevesinde gerçekleştirmemiştir. Karmaşık bir şiir diline sahip olan Abdülhak Hâmid'in şiirlerini çözmek adına biçimbilim oldukça verimlidir. Biçimbilimin sapma, koşutluk, yineleme ve önceleme kavramları metnin çözümlenmesinde ve anlaşılmasında kullanılabilir. Bu kavramlardan önceleme, bir çatı kavram olarak da algılanabilir; çünkü bazı dilbilimciler özellikle sapmayı önceleme dahilinde değerlendirmişlerdir. Bu bakımdan önceleme, şiir dilinin çözümlenmesine dair bütüncül bir bakış açısı sunar.

Önceleme, şiirde yalnız anlatım düzlemini belirlemekle kalmaz içerik düzleminin anlaşılmasına da olanak sağlar, özellikle şiirde ahengin sağlanması ve anlamın pekiştirilmesine büyük oranda katkıda bulunur; çünkü öncelemenin düzenlilik ve düzensizlik dereceleri şiirin yapısını belirler. Öncelemenin düzenliliği koşutluğa, düzensizliği ise devrikleşmeye karşılık gelir. Bununla birlikte öncelemenin ele alınmasında şu üç önceleme alanı belirlenebilir: sesbilgisel, biçimbilimsel ve sözdizimsel.

Sesbilgisel öncellemeler, biçembilimin anahtar kavramları ünlü ve ünsüz yinelenmeleri aracılığıyla gerçekleştirilir. Bunun sonucunda ses yinelenmeleri özellikle şiirde anlamı da önceler. Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde yer alan ünlü-ünsüz seslerin yinelenmesi ölüm, doğa gibi izleklerin aktarılmasına ve şiirden ahengin, anlamın pekiştirilmesine açık bir şekilde olanak sağlar. Bu bağlamda Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde "a", "e" gibi ünlü sesler ve "l", "r", "z", "d", "t" gibi ünsüz sesler yinelenme sıklığı ve anlamın aktarılması adına oldukça önemli olduğu görülmektedir. Sesbilgisel öncellemeler, şiirlerin dizgeleşmesi açısından da önemli olup yer aldığı dizgenin biçimini ve anlamını belirlemesi açısından da Abdülhak Hâmid şiirlerinin dikkati çeken yönünü oluşturur.

Biçimbirimsel öncellemeler dahilinde ise Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde yer alan ek yinelenmeleri dikkati çeker. Bu ekler, dilin işlevleri açısından önemli olmakla beraber, öznenin dile ve dolayısıyla izleğe bakış açısı bakımından önemlidir. Özellikle "+IAr" ve soru eki "m" Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde öncelenerek anlatım ve içeriğe dair önemli ipuçlarını içerisinde barındırır. Bu ipuçları, şiirlerde yer alan soyut duyguların somutlaştırılmasında yardımcı olur. Örneğin *Makber* şiirinde sıklıkla öncelenen soru eki bunun bariz örneklerinden birisidir; çünkü *Makber*'de öncelenen soru eki, şiir öznesinin bilinmezliği ve yokluğu sorgulamasını gösterir ve retorik soruların oluşmasını da sağlayarak yokluğun sorunsal haline getirilmesine yardımcı olur.

Son olarak sözdizimsel öncellemeler, Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde devrikleşme -özellikle *Bâlâdan Bir Ses* gibi şiirlerde bu devrikleşme, aşırı devrikleşmeye dönüşür- ve eksiltme bağlamında ele alınabilir. Devrikleşme bağlamında yazımsal sapmaların da yoğun bir şekilde kullanıldığı tespit edilen şiirlerde, sözdizimsel öncellemeler biçembilimsel bir araç olarak Abdülhak Hâmid şiirinin karakteristiklerinden birini oluşturmaktadır. Bu bakımdan saptanan sözdizimsel yapılar, şiir dilindeki öznelliği belirgin bir şekilde vurgular, kimi zaman yinelenen dizeler dışında da belirli cümle yapılarının yinelenerek anlamı ve ahengi belirlediği görülmektedir. Eksiltme ise biçim-özdeşliği bağlamında ele alınabilir. Biçim-özdeşliği kavramından yararlanarak ele alınan eksiltme, Abdülhak Hâmid şiirlerinin öznesiyle yakından ilişkilidir. Nitekim *Kahpe* şiirinin sözcelenen öznesi olan kadının bilinci, eksiltme aracılığıyla aktarılır ve böylece anlam da pekiştirilmiş olur.

## KAYNAKLAR

- Abdülhak Hâmid. 1886. *Hacle*. İstanbul: Kitabçı Arakel.
- Abdülhak Hâmid. 1922. *Makber ve Ölü*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Aksan, D. 2016. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aktulum, K. 2011. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. 2020. *Moda ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.

- Assaneo, M., F., Nichols, J. I. ve Trevisan, M. A. 2011. "The Anatomy of Onomatopoeia". Eriřim Tarihi: 14.12.2021 <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0028317>
- Benveniste. E. 1995. *Genel Dilbilim Sorunları*. Çev. Erdim Öztokat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bradford, R. 2005. *Stylistics*. Londra: Routledge.
- Deleuze, G. 2004. *Proust ve Göstergeler*. Çev. Ayře Meral. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dilçin, C. 2009. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eyhenbaum, B. 2016. "Biçimsel Yöntem'in Kuramı. T. Todorov içinde, *Yazın Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gibbons, A. ve Whiteley, S. 2018. *Contemporary Stylistics Language, Cognition, Interpretation*. Edinburg: Edinburgh University Press.
- İmer, K., Kocaman, A., ve Özsoy, A. 2019. *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- İsen, M. 1994. *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Joubert, J. L. 1993. *Şiir Nedir?*. Çev. Ece Korkut. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Karaağaç, G. 2010. *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kurnaz, C. 1992. "Belkıs", *İslam Ansiklopedisi* 5 (s. 421-422). İstanbul: İSAM.
- Leech, G. 2008. *Language in Literature*. Londra: Routledge.
- Leech, G. N. 1969. *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londra: Longman.
- Leech, G., ve Short, M. 2007. *Style in Fiction A Linguistic Introduction to English Prose*. Malaysia: Pearson.
- Merchant, J. 2004. "Fragments and Ellipsis". *Linguistics and Philosophy*, 27: 661-738.
- Nørgaard, N., Montoro, Rocío ve Busse, B. 2010. *Key Terms in Stylistics*. Londra: Continuum.
- Özünü, Ü. 1997. *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Platon. 2018. *Kratylos*. Çev. Cenap Karakaya. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ricoeur, P. 2003. *The Rule of Metaphor*. Londra: Routledge.
- Saussure, F. 1985. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Tarhan, A. H. 2018. *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wales, K. 2011. *A Dictionary of Stylistics*. Londra: Routledge.
- Yücel, T. 2015. *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.