



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 21, GÜZ 2024

Doç. Dr. Adem CAN

Erzincan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ademcan.ar@gmail.com
Erzincan/TÜRKİYE
ORCID

ŞİRDE TON VE EDA

TONE AND MIEN IN POETRY

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi / Received Date: 23.01.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.05.2024
Yayınlanma Tarihi / Date Published: 31.10.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Can, Adem. "Şiirde Ton ve Eda". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*10/21 (Güz 2024), 241-260.

Can, Adem. "Tone and Mien in Poetry". *Hikmet-Journal of Academic Literature* 10/21 (Fall 2024), 241-260.



10.28981/hikmet.1424309

Yayımlanan makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için yayımlamış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.



Doç. Dr. Adem CAN

ŞİRDE TON VE EDA

TONE AND MIEN IN POETRY

ÖZ

Bütün sanatlarda yer alan ton kavramı şiirde belirsizdir. Bu yüzden şiir tahlili ve tenkidinde fazla rağbet görmemiştir. Türk edebiyatında da yeteri kadar dikkate alınmaz. Aslında mezkûr kavram, klasik Türk sanatlarında başka adlarla mevcuttur. Özellikle klasik Türk musikisinde çok iyi bilinir. Fakat şiir bahsinde farklı kelime ve terkiplerle nadiren ifade edilir. Tanzimat'tan sonra belagat çerçevesinde bazı tasniflere tâbi tutulmuştur. Kavram eski olsa da "ton" kelimesinin Türkçeye girişi yenidir. Antik Yunanca menşeli ton kelimesi Türkçeye 20. yüzyılın başlarında Fransızcadan girmiştir. İlk defa yer aldığı Türkçe sözlüklerde bire bir tercüme edilmeyip kelimenin kavramına uygun karşılıklar aranmıştır. Bulunan en isabetli karşılıklardan birisi eda kelimesidir. Bu kelime sonraları ton kelimesinin yerini alamamıştır. Böylece ton ve eda kelimeleri kavram anlamları itibarıyla kısmen farklılaşarak günümüze kadar gelmiştir. Bugün şiirle ilgili çalışmalarda birbirini tamamlayan iki anahtar kavram niteliği kazanmışlardır. Bu kavramlar vuzuha kavuşturuldukları takdirde şiir tahlili ve tenkidine önemli katkı sağlayacaklardır. Zaten bunlar şiirin kurucu unsurları arasında yer alırlar. Bu yazının amacı, ton ve eda kavramlarını mümkün mertebe vuzuha kavuşturarak şiirde tonlamanın önemine dikkat çekmektir.

Anahtar Kelimeler: Ton, Eda, Makam, Tonlama, Tonlama Türleri, Şiir Tahlili, Şiir Tenkidi.

ABSTRACT

The concept of tone, which exists in all arts, is ambiguous in poetry. For this reason, it has not received much attention in poetry analysis and criticism. It is not taken into consideration enough in Turkish literature. In fact, it exists under other names in classical Turkish arts. It is especially well known in classical Turkish music. However, in poetry, it is rarely expressed with different words and word groups. After Tanzimat, it was subjected to some classifications within the framework of rhetoric. Although the concept is old, the word 'ton' has entered Turkish language recently. In fact, the word of tone originates from ancient Greek. It entered Turkish from French in the early 20th century. In the Turkish dictionaries where it appeared for the first time, it was not translated verbatim, but equivalents appropriate to the concept of the word were sought. One of the most accurate equivalents found is the word mien. This word could not replace the word of tone later on. Thus, the words tone and mien have survived to this day, partially differentiated in terms of their conceptual meanings. Today, they have become two key concepts that complement each other in studies on poetry. If these concepts are clarified, they will make a significant contribution to the analysis and criticism of poetry. They are already among the founding elements of poetry. The purpose of this article is to draw attention to the importance of intonation in poetry by clarifying the concepts of tone and mien as much as possible.

Keywords: Tone, Mien, Mode, Intonation, Types Of Intonation, Poetry Analysis, Poetry Criticism.

Giriş

Şiir, geniş bir kavramlar yekûnu ile tahlil, tetkik ve tenkit edilir. Bunların bazıları çok eskidir; mesela *vezin*, *kafiye*, *tür*, *şekil*, *ahenk*, *mecaz*, *istiare* gibi yaygın olanları kadim şiir geleneklerinden bakiyedir. Ne zaman şiirden söz edilse ilk akla gelmeleri bundandır. Asırlarca işlenen bu klasik kavramlar anlam sınırları bakımından bir hayli belirgindir. Dolayısıyla spekülâtif mülâhazalara fazla imkân tanımazlar. Zaman ve geleneklere göre yeniden ele alınırken tartışılabilirler fakat kendilerine yüklenen yeni anlamlar üzerinde ittifak etmek zor değildir. Çünkü bu yeni anlamları eskiden beri sürüp gelen geniş bilgiye dayandırmak kolaydır. Şiir gibi soyutlama sanatının nesnel biçimde tahlili, tetkiki ve tenkidi nispeten böyle uzun ömürlü sabit kavramlar sayesinde.

Şiir tahlil, tetkik ve tenkidinin fazla işlek olmayan kavramları da vardır. Bu kavramlar genellikle modern şiir geleneklerine aittir. Ana hatlarıyla bilinseler bile ayrıntıya girince bunların hiç de zannedildiği kadar açık olmadıkları fark edilir. Sınırları müphem olduğundan tarifleri henüz tartışmalıdır. Böyle kavramları karşılayan kelimeler dilimizde ya sonradan türetilmiştir ya da yabancı kökenlidir. Bundan ötürü bazen yanlış anlamlarda kullanıldıkları olur. Daha ihtiyatlı davranmak isteyenler bu gibi kavramlardan çoğu zaman uzak durur. Hâlbuki bunların arasında şiir çalışmaları için anahtar değerinde olanlar vardır. Bazıları metnin kurucu unsurlarından sayılır. Poetika kadrosuna da dâhil oldukları için tetkik, tenkit ve tahlil sahasına belli bir genişlik getirecek muhtevaya sahiptir. İyi değerlendirildikleri takdirde böyle çalışmaları elbette zenginleştireceklerdir. Ama önce bu kavramların mana ve muhtevalarını tayin etmek gerekir. İşte bunlardan birisi “ton” kavramıdır.

Güzel sanatların hemen hepsinde mühim olan ton kavramının dil ve düşünce tarihimizde uzunca bir hikâyesi vardır. Fakat “ton” kelimesi dilimizde henüz yeni sayılır. Eskiden bu anlamda başka başka kelimeler kullanılmıştır. Bu kelimelerin bazıları hâlâ canlıdır. Şiirde *tonun* muadili olmaya en uygun kelime “eda”dır. Bu kelime aynı zamanda klasik şiirle ilgili bir istilâhtır. Ancak *ton* kelimesi Türkçe sanat terimleri arasına girmiş ve artık dilimize yerleşmiştir.

1. *Ton* Kelimesinin Menşei

Ton kelimesi antik Yunancadır. Bu dilde *tónos* (τόνος) biçiminde olan kelime, “germek” anlamındaki eski ten- fiil kökünden türemiştir. Yunancada “ip, halat, kas, adale; şiddet, güç; ton, ritim; ölçü, vezin” anlamlarına gelen *tonos* kelimesi (Çelgin, 2011, 661) Latinceye *tonus* şeklinde geçmiştir. Latincedeki anlamı ise “ses, ton, aksan; kelimenin tam anlamıyla esnetme, germe”dir. Hatta Orta Çağ Latincesinde müziğe ait bir terim hâlini alır. 13. yüzyıl Fransızcasında “müzikal ses, konuşma, kelimeler” anlamını kazanır. 14. yüzyılın ortalarında “müzikal ses veya nota” demektir (Harper, 24 Nisan 2024). 1600’lerde “konuşma tarzı” anlamını edinir. Daha sonra Avrupa dillerinde benzer anlamlarla terimleşir. 1845’te rastlanan “duygulu [şairane] parça”

anlamındaki *tone-poem* ve 1880 yılına ait “müzik kulağı olmayan” anlamındaki *tone-deaf* bilinen terimlerdir (Harper, 24 Nisan 2024). Bugün artık heykeltıraşlık, müzik, resim, şiir gibi güzel sanatların yanı sıra bilim ve teknolojiye de yaygın olarak kullanılan bir terimdir. Kelimenin yazılışı dillere göre değişmektedir (İng. *tone*, Alm. *ton*, Fr. *ton*, İt. *tono*, İsp. *tono* vb.). Başlıca türevleri; ‘tonal’, ‘tonalite’, ‘atonal’, ‘entonasyon’, ‘monoton’, ‘pentatonik’, ‘tonmayster’ vs.dir. Bunların bazıları Türkçe sözlüklere de geçmiştir.

2. Türkçede *Ton* Kelimesi

Ton kelimesi Türkçeye 19. yüzyılın sonlarında girmiştir. Tespit edilebilen ilk örnekler 1899’a aittir (Nişanyan, 24 Nisan 2024). Bu örneklerde kelime musiki terimidir ve kaynak dildeki, yani Fransızcadaki, anlamıyla kullanılır. Fakat Şemseddin Sâmî’nin 1901’de neşredilen *Kâmûs-ı Türkî*’sinde yer almaz. Yine aynı sene Ali Nazîmâ ve Faik Reşad’ın çıkardıkları *Mükemmel Osmanlı Lügati*’nde de yoktur. Bununla birlikte II. Meşrutiyet Dönemi Türkçesinde nispeten yaygınlaşmış olmalıdır. Nitekim dönemin bestekârları, dergi ve gazetelere yazdıkları yazılarda kelimeyi türevleriyle birlikte kullanmışlardır. Yine bu yazılarda kelimeye “tanin” karşılığı verilmiştir (Rauf Yektâ Bey, 1334-1918, 1-2). Kelimenin Türkçe sözlüklere girmesi ise biraz zaman almıştır.

Ton kelimesine ilk defa yer veren Türkçe sözlüklerin, kaynak dillerdeki anlamı olduğu gibi aktarmayıp kavrama uygun karşılıklar aradığı görülmektedir. 1935’te neşredilen *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*’nda ton kelimesi, bu gayretin neticesi olarak “eda” kelimesiyle karşılır (T.D.K., 1935, 284). Kelimenin Türkçeleştirilmeye çalışıldığı bu ilk evrede bir müzik terimi olarak tarif edildiği açıktır. Yukarıdaki ilk örneklerde görüldüğü üzere zaten kelime Türkçeye müzik terimi olarak girmiştir. Nitekim *TDK Türkçe Sözlük*’ün 1944’teki ilk baskısında Fransızca müzik terimi olduğu belirtildikten sonra teknik bir terim olarak tarif edilir: “1. mü. Seslerin aralıkları ‘ton’ ve ‘yarım ton’ deyimleriyle anlatılır; mi ile *fa* ve *si* ile *do* aralıklarına ‘yarım ton’, ötekilere ise sadece ‘ton’ denir. 2. (Ses veya anlatışta) Yüksekten veya alçaktan olma hali.” (Türkçe Sözlük I, 1944, 586). 1949’da neşredilen *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*’nde kelimenin anlamı, Fransızcadan hareketle sanat ve dil ekseninde zenginleştirilir (TDK, 24 Nisan 2024). Günümüz Türkçe sözlüklerine de bu hâliyle ulaşır. *Ton* kelimesi bugün artık bilim ve sanatın pek çok alanında kullanılan yaygın bir terimdir. Türkçedeki anlamı kaynak dillerdeki anlamlarından farklı da değildir. Bu uygunluk, kelimenin Türkçe bilim ve sanat sözlüklerinde yeniden tarif edilirken kaynak dillerdeki terim anlamının daima dikkate alınmasından ileri gelmiş olmalıdır. O nedenle Türkçe ton kelimesinin bilhassa terim anlamı mütalaa edileceği zaman kaynak dillerdeki sözlük anlamlarına da bakmak gerekir. Ama öncelikle müzik sözlüklerine müracaat etmek isabetli olacaktır.

Müzik sözlükleri *ton* terimine muhtelif anlamlar vermişlerdir. Birbiriyle ilgili bu anlamları daha iyi kavrayabilmek biraz müzik bilgisi de gerektirir. Mahmut R. Gazimihal, terimin müzikle ilgili tamamen teknik olan epeyce ayrıntılı beş farklı anlamını tespit eder (Gazimihal, 1961, 251).

Sonraları bu farklılıkları belirten daha kısa tarifler de yapılmıştır. İrkin Aktüze menşeyini de belirttiği terimi şöyle tarif eder:

“1) Ses. Tonunu yükseltmek; sesini yükseltmek. 2) Müzikteki seslerden her biri (=perde). Pentatonik – beş perdeli. 3) 2 komşu, yanaşık nota aralığı, yani ‘büyük ikili aralığı’ ya da ‘tam perde’. 4) Ses dizisinin cinsi, tonu (tonalitesi); Majör tonda: Majör tonalitede; Re Majör tonunda: Re Majör tonalitesinde, gibi. 5) Artistik yönden, sesin (tonun) gölgeli, görkemli, renkli oluşu” (Aktüze, 2010, 637).

Sanat sözlüklerine gelince bunların terime daha genel bir mana vererek onu diğer sanatlara da teşmil edeceklerini tahmin etmek zor değildir. Fakat 1968’e ait *Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü*’nün terimi sadece resim sanatı ekseninde tanımlaması ilginçtir. Bu tercihe sonradan bağlı kalanlar da olmuştur. Mesela Metin Sözen ve Uğur Tanyeli’nin hazırladıkları sözlükte terim şöyle tarif edilir: “TON (İng. Tone). Resimde aynı rengin açıktan koyuya derecelenmesi. Bu derecelenmede her renk arasında bir ton farkı bulunur.” (Sözen – Tanyeli, 1999, 238). Türkçe dil ve edebiyat sözlükleri ise kelimenin hem konuşma diline geçmiş manasını hem de terim manasını vermeye çalışırlar. Yine Batı dillerindeki dil ve edebiyat sözlüklerinin tariflerine dikkat ettikleri görülür. Böylece kelimenin kavram anlamı her geçen gün genişlemiştir.

3. Ton Kavramı

Dil ve edebiyat alanındaki ton kavramının anlamını tayin ederken onun diğer güzel sanatlardan devşirme olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bununla birlikte o artık bu alanda müstakil bir kavram hüviyeti kazanmıştır. Elbette anlam sınırlarıyla ilgili bazı belirsizlikler mevcuttur.¹ Fakat kavramın güzel sanatlara ait anlamlardan beslenmesine imkân tanıyan bu sınır esnekliği dezavantaj sayılmaz. Biraz müsamahakâr bir yaklaşımla iyi bir sınırlandırmaya ulaşmak elbette mümkündür. Kavramın uzunca bir terimleşme tarihi olduğu için terim anlamından yola çıkmak daha güvenli olacaktır. Elbette ki dil ve edebiyat sözlükleri ilk basamak olmalıdır. Bu sözlüklerin terim hakkında özü itibarıyla ortak bir tarife ulaştıklarını da belirtmek gerekir. Bu meyanda birkaç tarifi iktibas etmek faydalı olacaktır. Mesela 1961’de Karl Beckson-Arthur Ganz tarafından çıkarılan edebiyat terimleri sözlüğünde ton maddesi şöyle tanımlanır:

“Genelde tenkitçilerin kullandıkları terim, yazarın malzemesine veya okuruna ya da her ikisine birden yönelttiği tutum. Bu tutumlar, eserin kendisinde ortaya çıktıkları şekliyle, eserin tonunu oluşturur veya belirler. Bir konuşmacı, en azından kısmen, ses ve tarzındaki değişimle tonu belirtir; fakat bir yazar, emrindeki sözel araçlara güvenmek zorundadır.” (Beckson – Ganz, 1972, 225).

¹ Chris Baldick, bu belirsizliği şöyle vurgular: “Ton, genellikle bir eserin ruh halini veya atmosferini belirten çok belirsiz bir eleştirel terim, ancak bazı daha sınırlı kullanımlarda yazarın okuyucuya (örneğin resmi, samimi, gösterişli) veya konuya karşı tavrına atıfta bulunur (örneğin ironik, hafif, ciddi, hicivli, duygusal)” (Baldick, 2001, 259).

Bu tanımda *ton*, üslubun bir parçası kabul edilmiştir. Yarım asır sonra neşredilen bir başka sözlük aynı fikri teyit eder: “Yazarın tavrı (bilhassa okurlarına karşı), tarzı, ruh hâli ve ahlaki görüşünün eserindeki yansıması; hatta belki de kişiliğinin eserine sinme biçimidir. Konuşmada sesin tonuna karşılık gelir; bu ton dostça, tarafsız, kendini beğenmiş, işgüzar, samimi, şakacı vb. olabilir...” (Cuddon, 2014, 726). Ton kavramının üslupla ilgisi Türkçe sözlüklerde de belirtilir, fakat vurgu ile ilgisi daha fazla öne çıkarılır. Söz gelimi Mustafa Nihat Özön terimi şöyle tarif eder:

“*ton* (Bel.) 1. ‘Vurgu, ses perdesi’ demektir. Nazım düzeni hece üzerine kurulu dillerdeki hecelerin bazı yerlerinde belirtilen özel vurgu. 2. Üslup veya sözün tabiatını niteleyen bir sözdür. En çok mektup yazılışında, yazan kimse ile yazılan kimse arasındaki ilgiye göre kullanılması gerekli anlatış yolu demek olur. Bir hikâyenin bir disertasyonun da tonu denilebilir. Bana kalırsa..., bence..., fikrime göre... gibi tonlar ağırlık vericidir. Ciddi konuları eğlenceli bir tonla yazmak kadar, eğlenceli bir konuyu da ciddi yazmak somurtkanlık olur. Konuya uygun bir ton seçmek başarının temel şartlarındanındır.” (Özön, 1954, 277).

Konuya uygun seçilmiş *tonun* başarı için belirleyici olması, edebiyatta *ton* kavramının ehemmiyetini gösterir.

Ton kavramı, dil alanında hemen hemen sesin vurgusuyla sınırlıdır. Hâlbuki edebiyatta vurguyu aşar, eserin konu ve temasına göre şekillenen, üslup ve atmosfere sirayet eden kapsamlı bir unsur olur. Şüphesiz mensur eserlerde mühim bir işlevi vardır. Bilhassa roman, hikâye ve tiyatro gibi kurmaca metinlerin asli unsurlarındandır. Fakat şiir sanatında ehemmiyeti daha da fazladır. Çünkü *ton* kavramının kaynağı olan musiki ile şiir arasında daha büyük bir yakınlık vardır. Onun için şiirde tonlama hatası doğrudan anlam kaybına sebep olabilir. Dolayısıyla şiirde *ton* meselesini daha etraflı bir biçimde ele almak icap eder. Bu bağlamda poetika yazarlarının *eda* kelimesine gösterdikleri ilgiye dikkat edilmelidir.

4. Şiirde *Ton* mu *Eda* mı?

Şiirde *ton* kavramı müziktekine benzer. Bu nedenle şiirde *ton* meselesini daha iyi anlayabilmek için müzikte *tonun* ne olduğuna ve ne işe yaradığına daha yakından bakmak gerekir. *Ton* teriminin yabancı kökenli olduğu ve Türkçeye bir asır önce girdiği yukarıda belirtildi. Hâlbuki *ton* kavramı Türk müziğinde çok eskiden beri mevcuttur. Klasik Türk müziği nazariyatında bu kavram *tanin*, *karar*, *makam*, *perde* gibi ıstılahlarla ifade edilmiştir. *Ton* terimi Türkçeye girince doğal olarak bu kelimelerle karşılanmıştır. Cinuçen Tanrıkorur’a göre *ton* kavramının klasik Türk musikisindeki dengi *makam*dır. Hatta “Herhangi bir müzik türünde, bestecilerin eserlerini meydana getirirken ilk düşündükleri şey eserin ‘form’u, yani dış şekli (veya kalıbı) ile makamı veya tonu’dur.” (Tanrıkorur, 2011, 172). Halk müziğinde ise *makam* yerine *ayak* terimi kullanılır (Tanrıkorur, 2011, 192). İki ayrı medeniyetin müziklerine ait kavramlar bütünüyle örtüşme bile aralarındaki yakın benzerlik anlamayı kolaylaştıracaktır. Bu da yerli olanın

daha iyi bilinmesini gerektirir. Onun için *makam* terimi üzerinde biraz durmak gerekir.

“Türk ve Arap mûsikisinin en temel özelliğini belirleyen” (Özkan, 2003, 410) *makam* teriminin dört başı mamur bir tarifi yoktur. İlk defa Abdülkadir Merâgî tarafından kullanıldığı tahmin edilen *makam* terimi “Belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (=seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü” diye tarif edilmekte ve buradaki “seyir” kelimesinin “makam kavramı için hayatî bir önem taşıdığı” belirtilmektedir (Tanrıkorur, 2011, 140). Fakat bu tarif de yeterli bulunmamış olacak ki zaman zaman retorik bir dille yeniden izah edilir:

“Ama hepsinde ortak bir taraf var. İşte o taraf seyir dediğimiz şeydir ki makam ailelerini meydana getirir. Bir tür soyadı gibi. Anne, baba, amca, hala, teyze, ayrı ayrı insanlardır, ama aynı ailenin fertleri olarak ortak genetik bağları vardır işte bu ortak tarafların yoğun bir belirginlik kazanması ve kişiden kişiye (parçadan parçaya) değişmemesi haline, müzikte makam denir.” (Tanrıkorur, 2015, 129).

Buna göre teknik hususları bir tarafa bırakacak olursak *makam* için kısaca güçlü sesin etrafında bir araya gelen seslerin belli bir seyir takip etme durumu diyebiliriz (Ayverdi, 24 Nisan 2024). Buna bağlı olarak sesin öne çıkan hâkim karakteri şeklinde genelleyebiliriz. İşte şiirdeki *ton* kavramı tam da bu genel anlamdan aktarılmıştır.

Şiir sözlükleri *ton* kavramına poetik bir değer biçerler. Bilhassa yabancı sözlükler, kavramı ele alırken edebiyatın bütününe yönelik umumi tariflerden yola çıkarak poetik değere odaklanırlar. Bunlara göre *ton* “Genelde mecazi olarak edebî bir eseri veya onun üslubu gibi bir kısmını belirten ve çoğu zaman insandaki ruh haline benzer bütünü kapsadığı ve ‘renklendirdiği’, böylece onun her yerini dolduran ‘ruhu’, ‘atmosferi’ veya ‘aurası’ hâline geldiği hissedilen soyut bir keyfiyeti ifade eder.” (Preminger – Brogan, 1993). “Ruh”, “atmosfer” veya “aura” yerine konulan ton, artık ses ve vurgu düzeyini aşmıştır. Fakat bu değer atfı, bazı belirsizlikleri de beraberinde getirir. Nitekim “Ton, genellikle bir eserin ruh hâlini veya atmosferini belirten çok belirsiz bir eleştiri terimi...” diyerek bu durumdan zımnen şikâyet edenler bile vardır (Baldick, 2001, 259). Nasıl bakılırsa bakılsın kavramın poetik anlamı daha ciddi bir mütalaayı hak etmektedir.

Yukarıda belirtildiği üzere ton kelimesi Türkçe sözlüklere girdiği zaman *eda* kelimesiyle karşılanmıştır. Aslında *eda* kelimesi diğer sanatlar için değilse bile şiirdeki ton kavramını karşılamak için gayet uygundur. Tariflerde geçen *ruh*, *atmosfer*, *aura* gibi mecazi ifadelerden elbette ki çok daha isabetlidir. “Tarz, üslup; şive, naz, tavır, kurum” (Şemseddin Sâmî, 1317, 83) anlamlarına geldiği için ton kavramının üslupla ilgisini daha iyi belirtmektedir. Aynı zamanda klasik şiirin bilinen istilahlarıdır. Nazariyyat-ı edebiyeye derslerini “şekil ve edâ” ile “fikir ve mânâ” biçiminde iki kısma ayran Ali Ekrem, “şekil ve edâ’dan maksûd olan manâyı ta’mîm için buna ‘lisân-ı edebiyât’ namını vermeliyiz.” diyerek *edayı* edebî dil, yani üslup bahsi olarak

ele alır (Ali Ekrem, 1332, 4). Kelimenin türevleri de ton kelimesinin türevlerine denk gelmektedir. Nitekim *yek-eda* terkihi *monotonluk* demektir (Nureddin Ferruh, 1312/9-1313, 470). Hatta yeni Türk şiirinde *ton* gibi *eda* kavramı da biraz müphemdir.

Bilhassa poetika alanında kavrama farklı anlamlar yüklenmiştir. Ahmet Haşim “Şiirde Mana” adlı meşhur yazısında şairin lisanından, yani şiirden söz ederken “reviş ve edası başka bir mikyasa göre tanzim edilmiş... şahsi bir lehçe” kaydını düşer (Ahmet Haşim, 1337 [1921], 114). Abdülhak Şinasi ise şiiri “eda muvaffakiyetinin bir mucizesi” (Hisar, 1936, 4) olarak gösterir. *Garip* önsözünde Haşim’i hedef alan Orhan Veli, şiir için sarf ettiği anahtar cümlede “Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatıdır.” (Orhan Veli, 1998, 29) diyerek farkına varmadan muarızına yaklaşır. Fakat yazısını bitirirken şiirde *edaya* itiraz edip çelişkiye düşmekten de kurtulamaz. Bu yüzden Orhan Okay, Orhan Veli’nin *eda* kavramı konusundaki fikrini paradoksal bulur (Okay, 2005, 58). Necip Fazıl kavramın önemine yeniden işaret ederek onu şiirde içle dışın birleştiği öz hâline getirir. “İşte şiirde, doğrudan doğruya, dışın dışı, iç, için içi gizli manaların esîrî kıvrımlarını örgüleştiren edadır ki, iç şekli dokur.” (Kısakürek, 1998, 484). Daha sonra edayı “şiir bağlamında bireysel bilincin dilde somutlaşması olarak” (Doğan, 2006, 174) tanımlayanlar da olmuştur. Hatta “Eda, şairin özgün sanatçı kişiliğini yansıtan ona özgü bir söyleyiş biçimidir.” (Çetin, 2011, 199) diyerek onu hemen hemen üsluba denk tutanlar da vardır. Bu değerlendirmelere bakıldığında şiirde *edanın* mühim bir hususiyet olduğu; fakat ondan söz edenlerin, genellikle retorik bir dille konuştukları, dolayısıyla anlamın tam olarak somutlanamadığı, belki de bu yüzden ortak bir anlam üzerinde ittifak edilemediği görülmektedir. Aslında poetik bir kavram olarak fikrî spekülasyonlara imkân tanınması menfi bir durum değildir. Zaten ton kavramını karşılasa bile onun yerini alamamıştır.

Ton kelimesi bugünkü Türkçede artık bilinen bir edebî tetkik, tenkit, tahlil ve teori kavramıdır. Tabiatıyla şiir için de vazgeçilmezdir. Bu durumda *eda* kelimesi *ton* kavramını anlamayı kolaylaştıracak bir kıyas unsuru olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan bu iki kelime aynı anda yaşadığına göre aralarında bir nüans olmalıdır. Bu da *eda* kelimesini önemli kılmaktadır. Çünkü şiirde *tonun* ne olduğu hâlâ izaha muhtaçtır.

5. Şiirde Tonlama

Şiirde tonlama, ses biçimi olarak ortaya çıkar. Şiirin konuşan öznesi sözünü en uygun ses tonuyla söylemek zorundadır. Çünkü konuşma dilinde olduğu gibi şiir dilinde de tonlama anlamın önemli bir parçasıdır. “Dolayısıyla bir konuşmacının sesinin tonu, onun tutumları, inançları, duyguları veya niyeti hakkında ya da en azından ifadenin gerçek anlamı hakkında bilgi verir. Ton, söylenenlerin anlamını artırabilir, nitelendirebilir ve hatta tersine çevirebilir.” (Preminger - Brogan, 1993, 1293). Bu nedenle şiirin tonu, sadece bir ses hususiyeti değil; metnin bütün tabakalarına sirayet eden kurucu unsurdur. Ton; resim, heykel, mimari gibi plastik sanatlarda bile sadece fiziki nitelikleri karşılamaz. Maddi keyfiyetin ötesinde bir de manevi tondan söz edilir. İşte bu ton eserdeki temel duygunun âdeta formu gibidir. Şiirin tonu da böyledir.

Bittabi metnin bütün unsurlarıyla uyumlu olmalıdır. Yukarıda belirtildiği gibi konunun gerektirdiği tonu yakalamadan başarılı olma şansı yoktur. (Özön, 1954, 277). Konu, tema, duygu, mana, çağrışım, sembol, söz, ahenk, ritim, imge, imaj, hayal gibi şiirin belli başlı unsurları doğrudan tonla desteklenir. Konuşan özne, şiirin konu ve temasına olduğu kadar muhatabına karşı da belli bir tavır takınır. Öznenin tavrı ve değer yargıları ilk önce tona yansır, şiirdeki soyut somut bütün öğeleri var eden ses bu tonla birlikte tezahür eder. Zaten tona aykırı düşen unsurun bütünle bağını devam ettirmesi ve anlamını koruması mümkün değildir.

Şair söylediği şiirin önce tonunu tayin eder, keza dinleyici veya okuyucu da sesle birlikte ilkin bu tonu fark eder. Çünkü “Bir şiirle karşılaştığımızda bir ton yakalarız ve beklenmedik bir telefonla zihinsel olarak veya açıkça yaptığımız gibi, ‘Burada kim konuşuyor?’... Şiirdeki özgünlük; şairin bizi nasıl güvencediği, okuduğumuzda şiirdeki olayları, fikirleri veya duyguları bize nasıl yaşattığıyla ilgili retorik bir meselesidir.” (Wainwright, 2005, 32). Bu manada şiir her şeyden önce leksikal/lafzi veya şifahidir. Aslında şiiri lafzi/şifahi kılan biraz da tondur. Yazıda insani gerçeğin ortadan kalktığı ve mesajın izler/işaretler vasıtasıyla taşındığı görüşü (Ricoeur, 2019, 41) dikkate alınırsa şiirdeki lafziliğin devamı için ton ve edanın önemi daha iyi anlaşılacaktır. Şiiri kendi tecrübesi veya hissiyatı olarak dile getiren kurmaca özne, sesinin tonu sayesinde okurla doğrudan iletişime geçer. Şiiri irat eden bu öznenin gerçek bir kişi kabul edilmesi inandırıcı olmasına bağlıdır. Bunun için tecrübe ve hissiyatını ifade ederken yaşadığı heyecanı belirten bir ton ve eda ile konuşur. Bu konuşmanın okura aynı tecrübe ve hissiyatı yaşatması, yazı-okuma ilişkisini özel bir konuşma-dinleme ilişkisine dönüştürür. Zira “Değişik tondaki metinler okuyucu üzerinde çok farklı ve etkili izlenimler bırakmayı ve insana ait her türlü duyguyu en ileri düzeyde alıcısında yaşatmayı amaçlar.” (Günay, 2007, 218). Bu aslında bütün edebî metinlerde görülen bir keyfiyettir, çünkü bu metinlerin anlatıcıları kendi tecrübelerinden bahseden kurmaca kişiliklerdir. Fakat şiirdeki anlatıcı çok daha duygusal bir varlıktır, söylediği şiirle kendi heyecanını okura da geçirir. Böylece okur, okuduklarını âdeta birinci ağızdan dinleyen ve yaşayan bir dinleyiciye dönüşür. Onun için şiirin ses yapısı muhtevanın gerektirdiği ton ve edayı meydana getirecek özel bir biçimde kurgulanır. Farklı tonların bir arada bulunduğu şiirlerde bile tesadüfe yer yoktur. Orhan Veli'nin *Yol Türküleri* şiirini inceleyen Berna Moran, aynı şiirde tonun nasıl planlı bir biçimde *ciddiyetten alaycılığa* değiştiğini göstermiştir (Moran, 1960, 169). Hâsılı şiirin tonu ince bir kurgu işçiliğidir. Bundan ötürü tonu tutarlı olmayan ses ve söz şiiriyetini sürdüremez.

Şair, beslendiği şiirin sesiyle doludur. Bu ses asırlar içerisinde bazı karakteristik özellikler edinmiştir. Nitekim belli şiir geleneklerinin ortak tonları vardır. Bilhassa ananevi türlerin tonları kendilerine mahsustur. Mesela rindane gazel türünün tonu da aşağı yukarı aynıdır. Bu türlerde şiir söyleyecek şairin bu tonlara kayıtsız kalması düşünülemez. Fakat geleneğin dışında kalan veya geleneği aşan şair, şiirinin tonunu da tayin etmek zorundadır. Yani yeni bir şiir demek, her şeyden önce yeni bir ton demektir; zira şiirin yeniliği ilk önce sesinde tecessüm eder. Genç Nazım Hikmet'in şiiriyle karşılaşan Ahmet

Haşim, “Nazım Hikmet, dev elleriyle eski musiki kutusunu sarp kayalara çarpıp parçalayarak yeni nazımın, havaya gürültülü ateşten fiskiyeler gibi fıskıran, korkunç ve tatlı musikisini vücuda getirmiştir.” (Ahmed Haşim, 2004, 252) derken bu yeni şiirin ilkin tonuna hayret eder. Haşim’e göre Nazım, yeni bir ton yakalamıştır. Bunu gerçekleştirmek hiç de kolay değildir. Çünkü şair dili gibi sesini de geleneklerden ve üstatlarından tevarüs eder. Ona yeni bir renk ilave etmek yeni bir lügat ihdas etmek gibidir. *Tarz-ı selefte tekaddüm ettim / Bir başka lisân tekellüm ettim* (Şeyh Galib, 1992, 347) diyen Şeyh Galib biraz da bu ses ve tonlamaya işaret etmiş olmalıdır. Fakat “Bazı şairler, şiirsel kişiliklerinin sözlerinin tonunu sergilemek ve bu tonları hızla değiştirmek konusunda çok keskin yeteneklere sahiptir.” (Preminger – Brogan, 1993, 1293). Onlar yetiştiği geleneğin içinde de kendisi olarak kalabilirler.

6. Tonlama Türleri

Müziğin aksine şiirde kalıplaşmış ton adlarından söz etmek mümkün değildir. Her okur veya incelemeci ele aldığı şiirin tonunu kendisi tespit edip adlandırmak zorundadır. Bu konuda bazı örnekler bulunabilir.

“Tenkitçiler, tonu tanımlamak için genellikle ciddi, nükteli, ironik, ağırbaşlı, samimi, saf, mahcup, şakacı, güçlü, görkemli, tuhaf, narin, tutkulu, yavaş, sakin, hassas, neşeli, vahşi, melankolik, sert, şakacı gibi sıfatları; belli bir edebiyat tarihi versiyonunun daha büyük bloklarını metne uyarlamaya çalışan ‘duygusal’, ‘klasik’ ve ‘romantik’ gibi daha karmaşık nitelikleri seçerler.” (Preminger – Brogan, 1993, 1293).

Ton isimleriyle ilgili bazı listeler de hazırlanmıştır.² Bütün bunlardan yararlanarak daha sistematik ve Türkçeye de uygun bir tasnife ulaşmak mümkündür. Bunu yaparken ananevi şiir türlerini dikkate almak işimizi kolaylaştırabilir. Nitekim klasik belagat geleneğinde de bazı tasnifler yapılmıştır. Mesela Ahmet Cevdet Paşa’nın *Belâgat-i Osmaniyye*’sinde “elfâz-ı cezele” ve “elfâz-ı rakîka” (Ahmet Cevdet, 1323, 20) gibi sözün iki makamından bahsedilir ki bunlar kabaca iki ayrı ton mahiyetindedir. Ayrıca Paşa’nın

² Tespit ettiğimiz en geniş listedeki ton isimlendirmeleri şöyledir: *mahcup, sinirlendirici, küfürbaz, kabul edici, iğneleyici, uysal, hayran, âşık, müşfik, korkulu, imalı, neşeli, öfkeli, endişeli, özür dileyen, kaygılı, utandıran, alaycı, ateşli, gür, sert, açık, tiz, afallamış, düşük, kasıtlı, nazik, sempatik, alaycı, gergin, düşünceli, tehditkâr, bıkkın, hassas, dokunaklı, kararsız, abartısız, üzgün, ısrarcı, kızgın, enerjik, dikkatli, kaprisli, öz eleştirili, kendini haklı çıkaran, kendini abartan, kendisiyle alay eden, kendisine acıyan, kendinden memnun, içli, ciddi, şiddetli, keskin, sarsılmış, aptal, sinsî, kendini beğenmiş, ağırbaşlı, hüznü, alaylı, satirik, memnun, şuh, saygılı, kederli, üzgün, iğneleyici, oluruna bırakmış, saygılı, ölçülü, ketum, toplayıcı, dalgın, anımsayıcı, sitemli, pragmatik, mağrur, kıskırtıcı, sorgulayıcı, karamsar, zavallı, şakacı, dokunaklı, tarafsız, nostaljik, objektif, sakin, şüpheli, alaycı, gizemli, naif, yavaş, şefkatli, şaşkın, melankolik, bitkin, baygın, övücü, kaygısız, ironik, saygısız, şakacı, eğlenceli, neşelendirici, müşkülpesent, kayıtsız, hoşgörülü, mağrur, umutsuz, çökük, dehşete kapılmış, ihtiyatlı, suçlu, mutlu, acımasız, uçarı, şen, somurtkan, korkunç, düşkün, güçlü, korkmuş, korkunç, esprili, hayalperest, korkak, küstah, coşkulu, öven, canlı, çok sevinçli, dalgın, sıkıcı, cezbeli, mest, kaba, çılgın, kuşkulu, dramatik, kuşkulu, bezgin, küçümseyen, aşığılayıcı, umutsuz, bağımsız, pervasız, didaktik, ters, kırıcı, alaycı, lekeleyici, itham edici, aşığılayıcı, konuşkan, utangaç, eleştirel, kırpık, soğuk, hayranlık belirten, hor gören, onur kırıcı, kendini beğenmiş, çocuksu, samimi, nezaketsiz, sakin, candan, sevecen, neşeli, övünge, bunalmış, enerjik, şaşkın, müşfik, iğneleyici, sert, onaylayıcı, kurnaz, ateşli, münakaşacı, cesur, dehşete kapılmış, şakacı, kiskanç* (Teachpoetry, 24 Nisan 2024).

bunlara “sözün makamları” adını vermesi dikkate şayandır. Yine Recâîzâde Mahmûd Ekrem, *Ta’lîm-i Edebiyyât*’ında “muvâfakat” terimini açıklarken *tona* dair hususlardan bahseder:

“Muvâfakat bir kânûndur ki üslûbu mevzû’una tevffik etmek ve tâbir-i dîğerle ifâdeyi efkâr u hissiyyât ile mütenâsib düşürmekden ibâretdir. Bu takdîrce üslûb-ı ifâde muhteviyâtının mâhiyyetine göre zînet, azamet, ihtişâm, şetâret, ciddiyet, şiddet gibi hâllerden kendisine münâsib olan hangisi ise o hâlde bulundurulduğu zamân muvâfakat kânûnuna riâyet olunmuş olur.

İşte bu kânûn hükmüne istinâdendir ki esâlib-i ifâde, üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlî nâmlarıyla başlıca üç nev’e taksîm olunur.” (Recâîzâde, 1299, 190).

Ekrem, “esâlib-i ifâde”nin belli tonlarda vücut bulmasına dikkat çekmiştir. Tabi o gün için Türkçeye henüz girmemiş olan *ton* kelimesi bu metinlerde yer almaz. Ton kavramı ise yukarıda belirtildiği gibi *eda*, *perde* ve *makam* gibi kelimelerle ifade edilen bir üslup bahsi olarak görülmüştür. Dolayısıyla fazla vurgulanmamış olsa bile bu kavramın varlığı bilinmektedir.

‘Ton’ kelimesinin Türkçeye yerleştđi sonraki dönemlerde de *ton kavramı* fazla öne çıkarılmaz. Mesela Mehmet Kaplan’ın ilk cildini 1954’te, ikinci cildini ise 1973’te neşrettiği *Şiir Tahlilleri* kitabında ‘ton’ kelimesi yirmi dokuz yerde geçmektedir. Üçü yerde sesin şiddetini belirtirken yirmi altı yerde üslupla ilgilidir. İki yerde ise *eda* kelimesiyle yakın anlamlı olarak birlikte kullanılmıştır.³ Üslupla ilgili ifadelerde ‘ton’ kelimesi, şiir tahliline ait bir kavram olarak kullanılmakla birlikte henüz bilinçli bir dikkatle ayrıntılı biçimde değerlendirilmemiştir. Fakat “teessürî ton”, “hissî ton”, “gergin ton”, “romantik ton”, “santimantal ton”, “sempatik ton”, “alaylı ton”, “alaycı ton”, “yumuşak ton”, “arayış tonu”, “heyecan tonu”, “ıstırap tonu”, “hitabet tonu”, “samimi söyleyiş tonu” gibi kullanımlar tonlama türlerinin kavrandığını göstermektedir (Kaplan, 1996). Berna Moran’ın yukarıda bahsedilen ve doğrudan tonu konu alan kısa yazısında ise “alaylı”, “hafif alaylı”, “hüzünlü” ve “ciddi” tonlardan söz edilmiştir (Moran, 1960, 165-172).

Bütün bunlardan hareketle Türk şiirinde biraz genel olmakla birlikte çok belirgin olduğunu düşündüğümüz tonlar şunlardır: âşıkane/lirik ton, şûhâne ton, rindane ton, hamasi ton, hikemî ton, sofiyane/sofistik ton, didaktik ton, dramatik ton, fantastik ton, satirik ton, ironik ton, mizahi ton, alaycı ton, kederli ton, yakarış tonu, hayret tonu, hayranlık tonu, methiye tonu, hitabet tonu, ağıt tonu, arayış tonu, gerilim tonu, yılgınlık tonu, karamsarlık tonu vs....

³ Üslupla ilgili kullanımlar sırasıyla şöyledir: “teessürî ton”, “her edayı her tonu”, “beyitlerin yapısını ve tonunu”, “umumi tonu itibarıyla”, “hissî bir tonla”; “telkin ettiği heyecan tonuna göre”, “kaybolanı arayan tonuyla”, “daha gergin bir ton”, “mısraların umumi tonu”, “duyguların mahiyet ve tonlarına uygun”, “mısramın da ses tonu”, “şiirinin umumi tonu romantik”, “ıstırap, en yüksek tona yükseliyor”, “tekrar ikincinin tonuna dönüyoruz”, “şiirin umumi tonu santimantal olmakla beraber”, “heyecanına uygun ses tonu”, “Va-Nu sempatik bir tonla”, “his ve heyecan tonu”, “şiire hitabet tonunu veren”, “alaylı bir tonla”, “basit, samimi söyleyiş tonu”, “alaycı bir ton”, “yüksek bir ton ve eda”, “ton ve duygu bütünlüğü”, “ton ve üslup benzerliği”, “yumuşak tonlu” (Kaplan, 1996).

Bunların sayısı elbet de artırılabilir. Fakat konu veya temayı belirten kelimeleri ton adı olarak kullanmaktan sakınmak gerekir. Söz gelimi “yalnızlık tonu” denilemez. Ton adları üslupla ilgili bir tavır işaret etmelidir. Bu tavır bütün şiire hâkim olabileceği gibi çok müphem de olabilir. Yukarıda belirtilenler şiirin ana tonlarıdır. Bu ana tonların altında ara tonlar da olacaktır. Bu tonlara yukarıdaki listelerden de yararlanarak daha özel isimler verilebilir. Ana tonlar tıpkı ana renkler gibidir. Dolayısıyla sayıları da sınırlıdır. Ara tonlar ise ara renk kabilindedir ve sayıca çok daha fazladır. Bu nedenle isimlendirmede daha serbest davranılabilir. Mesela mavi ana renktir; fakat lacivert, turkuaz, camgöbeği, buz mavisi, toz mavisi, parlament mavisi, mısır mavisi, neon mavisi, gök mavisi, koyu mavi vb. ara renklerdir. İşte şiirde de sınırlı sayıdaki ana tonun çok fazla sayıdaki ara tona ayrılması mümkündür. Ancak ressam nasıl bilinen ara tonların dışında renkler arıyorsa şair de özgün tonların peşinde olacaktır, zira sanatkâr bilinenle yetinmez. Bununla birlikte yeni buluşlar nihayet bilinen tonların karışımından meydana gelir. Bu nedenle özgün tonları isimlendirirken müsamahakâr davranmak her hâlükârda isabetli olacaktır. Fakat bazen isimlendirme konusunda kesin bir karar da verilemeyebilir. Bilhassa modern şiir müphem olana meyillidir. Aslında bu bütün sanatlar için geçerlidir.

Nonfigüratif resim gibi atonal müzik de modern şiiri etkilemiştir. Aslında bu olay, aynı zihniyetin ürünü olan sanatlarda soyutlamanın bir başka boyutudur. Bu yüzden bazı modern şiir örneklerinin tonunu tayin etmek zordur. Çünkü bu şiirlerin belirgin bir tonu yoktur. Anlamı öteleyen, konu ve temayı dikkate almayan modern şiirin tonu önemsemesi elbette beklenemez. Mesela II. Yeni’yi takip eden şiirin kimi örnekleri belli bir tona bağla kalmaz. Fakat şiirin asli unsurları arasında bulunan tonun bütünüyle ortadan kaldırılması modern şiir için de mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla bu türden denemeler istisnaidir.

7. Tonlama Örnekleri

Şiirde ton meselesini vuzuhu kavuşturmak için bazı örnekler verilmesi faydalı olacaktır. Fakat mesele ile ilgili bütün teferruatı örneklendirme imkânı yoktur. Bu yüzden kaçınılmaz olarak sınırlı sayıda örnekle yetinilecektir. Örnek metinlerin tamamını vermeye de gerek yoktur. Anlam bütünlüğünü sağlayan belli sayıda mısra şiirin tonunu göstermeye kâfidir. Ayrıca klasik örneklerle başlayıp moderne doğru ilerlemek hem kronoloji açısından hem de kavramın anlaşılması bakımından yerinde olacaktır. Aynı gelenek içerisinde kronolojiye bağlı kalınmayabilir.

Klasik şiirde biçim, tür ve tema gibi ton da muayyendir. Yukarıda ifade edildiği gibi belli türlerdeki şiirlerin tonları hemen hemen aynıdır. Mesela âşıkane gazelin tonu *âşıkane/liriktir*.⁴ Fuzûlî’nin aşağıdaki gazeli asırlarca söylenen binlerce lirik/âşıkane örnekten sadece biridir:

“Hâsilum yok ser-i kûyunda belâdan gayrı

⁴ Yunanca menşeli *lirik* kelimesinin Türkçedeki karşılığı âşıkane dir. (Yahya Kemal, 1997, 34).

Garazum yok reh-i aşkında fenâdan gayrı
 Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulsañ yile vir
 Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı
 Perde çek çihreme hicrân günü ey kanlu sirişk
 Ki gözüm görmeye ol mâh-likâdan gayrı
 Yetdi bî-kesliğüm ol gâyete kim çevremde
 Kimse yok çizgine girdâb-ı belâdan gayrı
 Ne yanar kimse başa âteş-i dilden özge
 Ne açar kimse kapum bâd-i sabâdan gayrı”

(Fuzûlî, 2012, 362)

Şiir ilk beyitten son beyte kadar hep aynı tonda devam eder. Şiiri irat eden özne, tavrını hiç değiştirmeden sözünü sürdürür. Şiirin söz yapısı, ilk beyitteki hüznü tekrarlayarak gelişen büyük bir feryat gibidir. Bu feryat şiirin “yalnızlık” temine tamamen uygundur. Sözün samimiyeti büyük ölçüde bu uyumdan ileri gelir. Hâlbuki aynı samimiyeti taşıyan aşağıdaki beyitlerin tonu tamamen farklıdır. Burada lirizmden ziyade kendisiyle ilgili bir sırrı ifşa eden öznenin *sofiyane* tavrı dikkat çeker:

“Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam
 Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam
 Kevn ü mekândır âyetim zâta gider bidâyetim
 Sen bu nişân ile beni bil ki nişâne sığmazam”

(Nesîmî, 1990, 241)

Fakat mesela Yunus Emre’nin aşağıdaki beyitlerinde *sofiyane* ton aynı zamanda şathiye edasına bürünmüştür. Eskiler buna *şathiyat-ı sofiyane* derlerdi ki bu tam da iki şiir arasındaki ton farkını belirtir:

“Çıktım erik dalına anda yedim üzümü
 Bostan ıssı kakıyup der ne yersin kozumu
 Kerpiç koydum kazana poyraz ile kaydattım
 Nedir diye sorana bandım verdim özünü”

(Yunus Emre, 1991, 267)

Burada özne, sözüyle muhatabını şaşırttığının farkındadır. Nesîmî’nin aksine kendisiyle ilgili bir sırrı ifşa ederken sözü doğrudan söylemez, âdeta bir muamma biçimine koyar. Bu oyunlaştırma muhatabı dikkatli olmaya ve sözü çözmeye davet eden munis bir eda taşır. Nesîmî’nin beyitleri *lirizme* yaklaşırken Yunus’unkiler *humorun* imkânlarını yoklar. Onun için *sofiyane* bir ton ile okunmalıdır.

Nedîm'in benzer bir lirizme sahip olan,

“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı âl olmuş sana”
(Nedîm, 2016, 291)

matlı gazelinde baskın ton *şûhânedir*. Çünkü sevgilinin fiziki zarafeti tasvir edilerek cazibesi ortaya konmuştur. Fakat mesela Nâbî'nin;

“Bâğ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtun da gamun da rûzgârın görmüşüz
Çok da mağrûr olma kim mey-hâne-i ikbâlde
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz”
(Nâbî, 1997, 696)

beyitlerinde hikemî bir tonla karşılaşırız. Görmüş geçirmiş şair, dünyadaki ikbal ve iktidarın geçiciliğini bilen bir insanın kendinden emin tavrıyla konuşur. Ancak bu da İbrahim Hakkı'nın meşhur *tefviznâmesi* kadar *arifane* değildir:

“Hak şerleri hayr eyler
Zann etme ki gayr eyler
Ârif onu seyr eyler
Mevlâ görelim neyler
Neylerse güzel eyler”
(Erzurumlu İbrahim Hakkı, 2011, 626)

Burada konuşan özne, mutlak bir teslimiyetle mütevekkil bir tutum sergiler. Her işini gönül rahatlığıyla Allah'a bırakmış ve O'nun yaratma kudretini her hâliyle hoş görmüştür. Bu kendinden emin bir bilge veya veli tavrıdır. Şüphe ve endişeye mahal yoktur. Tam bir teslimiyet hâli söz konusudur. Dilin *sehl-i mümteniye* varması bu teslimiyetin vermiş olduğu güvenden ileri gelir.

Aslında temaları farklı olan şiirler aynı tonda söylenebilir. Mesela aşk, ayrılık, gurbet, yalnızlık vb. temalar genellikle lirik tonda söylenir. Fakat aynı temayı işleyen ve aynı tonda söylenen şiirlerin edaları değişebilir. Klasik Türk şiirinde divanları dolduran gazeller genellikle böyledir. Şeyh Galib'in farklı gazellerinden alınan aşağıdaki iki matla beyti arasında böyle bir farklılık vardır:

“Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düşdü
Dayanır mı şîşedir bu reh-i seng-sâre düşdü”
(Şeyh Galib, 2011, 565)

“Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir
Miyân-ı âşıkânda iştihârım varsa sendendir”
(Şeyh Galib, 2011, 400)

Aşk temini işleyen lirik tondaki bu beyitlerin ilkinde yeis, hayal kırıklığı, üzüntü, ümitsizlik; ikincisinde ise itaat, saygı, hürmet, bağlılık edaları vardır. Bu örneklerde görüldüğü gibi klasik şiirde çok belirgin olan tonları tek kelimeyle karşılamak mümkündür. Ancak hem biraz müphem olan hem de tek tipleştirilemeyen edaları birden fazla kelimeyle ifade etmek daha uygundur.

Yahya Kemal'in aşağıdaki gazelinde de samimi bir lirizmle karşılaşırız fakat bu daha ziyade dünya işlerine aldırmayan rindlere mahsus kayıtsızlık tavrıdır ve dolayısıyla şiirin tonu da *rindane*dir:

“Ömrün şu biten neşvesi tām olsun erenler
Son meclisi cām üstüne cām olsun erenler
Şükranla vedâ ettiğimiz cām-ı fenâya
Son pendimiz ahlâfa devâm olsun erenler
Dünyâda bu iksîr ile mes'ûd olan ervâh
Ukbâda da sermest-i müdâm olsun erenler
Câizse harâbât-ı ilâhîde de her şeb
Yâran yine rindân-ı kirâm olsun erenler
Tekrâr mülâkî oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahbâba selâm olsun erenler”

(Yahya Kemal, 1999, 79)

Bu rindane gazelde konuşan öznenin *ehlidil*, *ehlikeyif*, *dostane*, *güngörmüş*, *ehlizevk* hatta *hedonist* edaları vardır.

Şeyhî'nin *Harnâme*'sinden alınan aşağıdaki beyitlerde lirizmden de rintlikten de eser yoktur. Keza az önce geçen edalardan da söz edilemez. Eşeği karikatürize eden anlaticı özne, tamamen mizahi bir tavır sergiler:

“Eydür idi gören bu sûretlü
Tan degül mi yürür sünük çatlu
Dudağı sarkmış u düşmük enek
Yorulur arkasına konsa sinek
Doğranur idi arpa arpa teni
Gözü görünce bir avuç samanı
Kargalar dirneği kulağında
Sinegün seyri gözü yağında
Arkasından alınsa palanı
San ki it artuğuydu kalanı”

(Şeyhî, 2011, 29)

Şair Eşref'in Dr. Şakir için yazdığı kıtasında ise mizahi ton *hiciv* edasına bürünür:

“Gitse bir hastaya doktor Şakir
Kurtulur baktığı saatte alil
Çıkmadan doktor efendi kapıdan
Bacadan çünkü girer Azrail”

(Yücebaş, 1978, 290)

Hâlbuki Orhan Veli'nin aşağıdaki kısa şiirinde mizah ironiye varır ve dolayısıyla şiir bütünüyle *ironik* tondadır:

“Vatan İçin
Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.”

(Orhan Veli, 1998, 111)

Sahte kahramanlığa tarizde bulunan bu şiir ancak ironik tonda okunabilir. Yanlışlıkla epik tonda okunacak olursa gülünç duruma düşülür. Erdem Bayazıt'ın aşağıdaki şiiri ise gerçek kahramanlığı ele aldığı için *hamasi tonda* okunmalıdır:

“Savaş Risalesi
Güneşin
Mızraklarımızın ucuna takılıp
kaldığı
bir vakitte
Diriliş erlerinin yüreklerinden
yayılan
Bir depremle
Sarsılıyordu arz.
Gerilmişti altımızda atlarımız
Fırlayıp kopacakmış gibi
baldırlarından
kasları
Ve tariyordu bir projektör gibi
bakışları
üç kıtayı
Yeni bir vakte eriyordu yürekler
Yayılıyordu o muştı
o coşku
o haber.”

(Bayazıt, 2017, 117)

Bu şiir yanlışlıkla Orhan Veli'ninki gibi okunursa anlamını büyük oranda yitirecektir. Çünkü şiirin anlamı sadece sözle sınırlı değildir. Sözün söylenme tarzı da anlam için belirleyicidir. Bilhassa modern şiir örneklerinde sözün söylenme tarzı daha da çeşitlenmiştir. Mesela İsmet Özel'in aşağıdaki şiirini klasik veya ananevi şiir tonlarıyla okumaya imkân yoktur:

“Jazz
Bu vapuru kaçırırsam beni belki de cinnet basar
belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam
nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar
etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam
bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar
izin kağıdım yanar konuşacak olursam
bu senet bankalar kapanmadan
ruhumun rengini kapatmayacak olursa
ölür kuyuya düşen çocuk
çocuğun mercan saati çatlar mutlaka
koşup haber vermeliyim
yetkili memura
bahar geliyor, ilerliyor yeminler
alnımı kapıp getirmeliyim
denizi karşılamaya”

(Özel, 2011, 220)

Hayata yetişme telaşını konu alan şiirin teması *hayatı kaçırma kaygısı ve bunalımıdır* (Bu kaygı ve bunalımı daha iyi ifade edecek başka bir kavram da bulunabilir). Dolayısıyla şiirdeki sözel yapı, hızla akan hayata yetişmeye çalışan öznenin telaşını anlatır. Şüphesiz bu hayatın ritmi bireyi aciz bırakacak kadar hızlıdır. Bu yüzden ona ayak uydurmaya çalışan özne, hızlı ve dağınık yaşamak zorundadır. İşte modern hayatın bu ritmine uygun biçimde kurgulanan tonal yapı, temayı da telkin edecek tarzda örgütlenmiştir. O nedenle *Jazz* şiiri sakin veya yavaş ilerleyen ses tonuyla okunamaz. Tıpkı anlattığı hayat gibi hızlı okunmak zorundadır. Aynı zamanda öznenin telaşını, kaygısını, dağınıklığını ve bunalımını da yansıtmalıdır. Bizzat İsmet Özel şiirini seslendirirken bu hususlara dikkat etmiştir (Özel, 24. 04. 3024). Çünkü şiirin bu *telaşlı ve kaygılı tonu* anlam için kurucu değerdedir.

Sonuç

Ton kavramı Türk sanatı düşüncesinde çok eskidir. Hatta şiir şerhi, tahlili, tenkidi ve nazariyatının mühim kavramlarından biridir. Klasik Türkçede *tanin, karar, makam, perde, eda* gibi kelimelerle karşılanmış ve üslubun mühim bir hususiyeti kabul edilmiştir. Fakat *ton* kelimesi Türkçeye yakın bir tarihte girmiştir. Buna rağmen dilimizde genel kabul görmüştür. Bugün artık Türkçe bilim ve sanat sözlüklerinde sağlam bir yere sahiptir. Şiir ve edebiyatta anlam bakımından biraz müphem olmakla birlikte daha önce bu manada kullanılan kelimeleri geride bırakmıştır. Hatta “sözün makamı” veya “sözün perdesi” gibi kullanımları neredeyse unutturmuştur. Fakat poetik bir mana kazanan *eda* kelimesi *tonla* birlikte günümüze kadar gelmiştir.

Ton kelimesi Türkçe sözlüklere girdiği zaman kelimenin kavram anlamını karşılamak için kullanılan *eda* kelimesi sonradan onun bir alternatifi olarak düşünülmemiştir. Bu kelimeler arasında bir tercih rekabeti de yaşanmamıştır. Bugün artık her ikisi de Türkçe sanat sözlüklerinin işlek terimleri arasındadır. Dikkatle incelendiğinde anlam bakımından kısmen farklı oldukları görülecektir. Aralarında bir dikatomi olduğunu söylemek için belki erkendir. Ancak *ton* kelimesinin müzikteki teknik terim anlamı *eda* kelimesinde yoktur. Plastik sanatlarda da *eda* kelimesinin *ton* terimini karşılaması mümkün değildir. Dolayısıyla bu iki kelime Türkçede eş anlamlı sayılamaz. Aslında buna gerek de yoktur. Birbirine yakın anlamlarıyla şiir tahlili ve tenkidinin iki ayrı terimi olarak kullanılabilirler. Bu manada *ton* daha belirgin renk ve tavırları, *eda* ise daha belirsiz renk ve tutumları ifade eder. O nedenle “lirik ton” tespitinin yapıldığı yerde daha belirsiz bir tutumu belirtmek için aynı kelimeyi tekrar etmek yerine *eda* kelimesini kullanmak isabetli olacaktır. Mesela “Lirik tonda söylenen mısralar çocuksu bir *eda* taşır.” ibaresinde olduğu gibi. Yani ana tonlar veya genel tavırlar için *ton* kelimesini, ara tonlar veya hafif ihsaslar için ise *eda* kelimesini tercih etmek gayet makuldür. Çünkü *ton* kelimesi kavram anlamı itibarıyla *eda* kelimesinden daha açık ve kesindir. Bu durum, muhtemelen diğer sanatlarda daha yaygın ve kullanışlı olmasından ileri gelmektedir. Hâlbuki *eda* kavramı şiirde hâlâ tartışma konusudur. Tona göre daha şahsi olduğundan genellenmesi zordur.

Onun için bu ayrımı yapmak elzemdir. Böylece aynı tondaki şiirleri *edaları* bakımından daha ayrıntılı tasnif edebilme imkânı da doğacaktır.

Ton ve eda kavramlarının şiirde doğrudan üslupla ilgili olmaları onları önemli kılmaktadır. Hem teorik hem de poetik bir muhtevaya sahip olan bu kavramların, şiir tahlili ve tenkidine derinlikli bir boyut kazandırması mümkündür. Bugüne kadar biraz geri planda kalmaları bizde kavramlara gereken önemin verilmemesiyle ilgilidir. Anlamlarının hâlâ tartışılıyor olması ise şiir gibi soyut bir sanat için doğal kabul edilmelidir. Aynı zamanda teori ve poetikaya yakın olmaları, fikrî mülhazalara da kapı aralayacak olumlu bir durumdur. Bu nedenle şiir üzerine yapılan çalışmalara ciddi katkı sunacak potansiyelleri vardır.

Kaynakça

- Ahmed Haşim. “Şiirde Mana”. *Dergâh* 8 (1337/1921), 113-114.
- Ahmed Haşim. *Bütün Eserleri III / Gurabahâne-i Laklakan*. haz. Zeynep Kerman – İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.
- Ahmet Cevdet. *Belâgat-ı Osmâniyye*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, 1323.
- Aktüze, İrkin. *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2010.
- Ali Ekrem. *Nazariyyât-ı Edebiyye Dersleri*. İstanbul: [yok], 1332.
- Ayverdi, Z. İlhan. “Makam”. *Kubbealtı Lugati*. Erişim 24 Nisan 2024. <http://lugatim.com/s/MAKAM>.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Bayazıt, Erdem. *Şiirler: Sebep Ey / Risaleler / Gelecek Zaman Risalesi*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2017.
- Beckson, Karl – Ganz, Arthur. *A Reader’s Guide to Literary Terms A Dictionary*. London: Thames and Hudson, 1972.
- Cuddon, J. Anthony. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 2014.
- Çelgin, Güler. *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011.
- Çetin, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 2011.
- Doğan, Mehmet Can. *Şair Sözü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. *Mârifetnâme*. haz. Durali Yılmaz – Hüsnü Kılıç. İstanbul: Çelik Yayınevi, 2011.
- Fuzûlî. *Türkçe Divan*. haz. İsmail Parlatır. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Gazimihal, Mahmut R. *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: İstanbul Millî Eğitim Basımevi, 1961.

- Günay, V. Doğan. *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual, 2007.
- Harper, Douglas. "Tone". *Online Etymology Dictionary*. Erişim 24 Nisan 2024. <https://www.etymonline.com/search?q=tone>.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. "Edebiyata Dair Fıkralar ve Düşünceler". *Ağaç* 13 (1936), 3-4.
- Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1998.
- Moran, Berna. "Orhan Veli'de Ton Değişiklikleri". *Yeni Ufuklar* 1/5 (1960), 165-172.
- Nâbî. *Nâbî Dîvânı II*. haz. Ali Fuat Bilkan. İstanbul: MEB Yayınları, 1997.
- Nedîm. *Nedîm Dîvânı*. haz. Muhsin Macit. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2016.
- Nesîmî. *Nesîmî Divanı*. haz. Hüseyin Ayan. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Nişanyan, Sevan. "Ton" *Nişanyan Sözlük*. Erişim 24 Nisan 2024. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/ton>.
- Nureddin Ferruh. "Şiirde Şekiller ve Kafiyeleler". *Mektep* 30 (1312/9 -1313), 470.
- Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Hece Yayınları, 2005.
- Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- Özel, İsmet. "İsmet ÖZEL-Jazz (1981)". *youtube* 24. 04. 20224. https://www.youtube.com/watch?v=tNL_iCJDGog.
- Özel, İsmet. *Erbain*. İstanbul: Şûle Yayınları, 2011.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Makam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/410-412. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Özön, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954.
- Preminger, A. – Brogan, T. V. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- Rauf Yektâ Bey. "Dârülelhân'da Mûsikî İstilahatı". *Âtî Gazetesi* 71 (1334-1918), 1-2.
- Recâizâde Mahmud Ekrem. *Ta'lîm-i Edebiyyâ*. İstanbul: Mihrân Matbaası, 1299.
- Ricoeur, Paul. *Yurum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2019.
- Sözen, Metin – Tanyeli, Uğur. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

- Şemseddin Sâmî. *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaâdet: İkdâm Matbaası, 1317.
- Şeyh Galib. *Hüs ü Aşk*. haz. Orhan Okay – Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Şeyh Galib. *Şeyh Gâlib Dîvânı*. haz. Naci Okcu. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.
- Şeyhî. *Harnâme*. haz. Mehmet Özdemir. İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- T.D.K. *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu*. İstanbul: T.D.K. Yayınları, 1935.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Müzik Kültür Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- TDK. “Ton”. *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Erişim 24 Nisan 2024. <https://sozluk.gov.tr>.
- Teachpoetry. “The Tone List”. *Poetry in Voice*. Erişim 24 Nisan 2024. <https://poetryinvoice.ca/teach/lesson-plans/tone-map/tone-list>.
- Türkçe Sözlük I*. İstanbul: T.D.K. Yayınları, 1944.