

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581  
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.3941>

## ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNDE “AYAK” KULLANIMININ İŞLEVİ ÜZERİNE\* THE USE OF “AYAK” IN THE MINSTREL-STYLE POETRY TRADITION ON FUNCTION

Hakan ÇELİKİTEN\*\*

### Öz

İçinde var olunan ortam ve daha sonra yaşanan süreçler, en küçük yapının bile şekillenmesinde son derece etkili olmaktadır. Bu sebeple kültürel hayata mal olmuş bir unsurun şekillenmesinin ardında yatan nedenleri anlayabilmek için onun kökenine inmek ve daha sonraki gelişim sürecini farklı boyutlarıyla incelemek gerekmektedir. Bu durum, varlığını uzun yıllardır devam ettiren âşık tarzı şiir geleneği için de geçerlidir. Bilindiği üzere gelenek, köken itibarıyla sözlü kültüre dayanmakta ve toplumun yaşamış olduğu değişime bağlı olarak farklı kültürel ortamlarda bulunup değişim ve dönüşüm yaşayarak varlığını devam ettirmektedir. Uzun soluklu yaşam serüveni içerisinde değişim kaçınılmazken gelenek içerisindeki bazı unsurların kendini koruyarak veya en az değişime uğrayarak günümüze kadar geldiği anlaşılmaktadır. Bu unsurlardan biri “ayak” denilen mısralardır. Gelenek içerisinde bu mısraların kullanım nedeni şiire ahenk katma, şiirin çekirdeğini oluşturma, âşıkların şiir üretimini ve usta-malî şiirleri hatırlamasını sağlama vb. çeşitli şekillerde açıklanmaktadır. Ancak bunlara yeni bir işlev daha eklemek mümkündür. Bu eklemenin yapılabilmesi için temele inip sözel zihin yapısının işleyişini kavramak gerekmektedir. Sözü henüz yazıyla sabitlenmediği sözlü kültür yapısında, bilgi aktarımı için çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Bu yöntemler içerisinde kalıplaştırma ve tekrarlı kullanımın öne çıkmaktadır. Böyle bir kullanıma sahip olan kafiye ve redifler, şiir içerisinde salt ahenk sağlayıcı olarak değil, duygu ve düşüncenin aktarım aracı olarak da görev almaktadır. Her şeyden önce şiirde bu unsurların tekrarlı kullanımını, karşı tarafın dikkatini bu noktalara çekmesini sağlamakta bu da dinleyici üzerinde istenilen etkinin oluşmasının önünü açmaktadır. Bu makaledeki amaç, âşık tarzı şiir geleneği içinde bir çeşit kafiye olan ayak mısralarının kalıplaştırılıp tekrarlı bir şekilde kullanılmasının ardındaki nedeni görmektedir. Bu amaç doğrultusunda sözlü kültür dinamikleri göz önünde bulundurularak yapılacak yaklaşımla, ayak kullanımının arkasında yatan doğru iletişim kurma gayesi ve bununla birlikte verilmiş istenilen mesajın aktarımı ve kalıcılığını sağlama işlevi gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Şiiri, Sözlü Gelenek, Tekrar, Kafiye, Ayak.

### Abstract

The environment in which it exists and the processes that are experienced afterwards are extremely effective in shaping even the smallest structure. Therefore, in order to understand the reasons behind the formation of an element that has cost cultural life, it is necessary to go down to its origin and examine the later development process in different dimensions. This is also true of the minstrel-style poetry tradition, which has been in existence for many years. As it is known, tradition is based on oral culture and continues to exist in different cultural settings and through change and transformation depending on the change that society has experienced. While change is inevitable in the long-term adventure of life, it is understood that some elements within the tradition have survived by protecting themselves or by undergoing minimal change. One of these elements is the verse called “foot”. The reason for the use of these verses within the tradition is to add harmony to the poem, to create the core of the poem, to make lovers remember poetry production and Master-made poems, etc. it is explained in various ways. However, it is possible to add a new function to them. In order to make this addition, it is necessary to understand the functioning of the verbal mind structure. In this cultural structure, where the word is not yet fixed by writing, various methods have been developed for information transfer. These methods stand out from within stereotyping and repeated use. Rhyming and redifs, which have such a use, are not only responsible for harmony in poetry, but also by taking the means of transmission of emotion and thought. First of all, the repeated use of these elements in poetry enables the other party to draw attention to these points, which in turn leads to the desired effect on the listener. The aim of this article is to see the reason behind the stereotyping and repeated use of foot verses, which are a kind of rhyme within the tradition of minstrel-style poetry. For this purpose, with the approach to be made by considering the dynamics of oral culture, the aim of establishing the correct communication behind foot Use and with it the function of providing the transmission and permanence of the message that is desired to be given will be tried to be shown.

**Keywords:** Minstrel Poetry, Oral Tradition, Again, Rhyme, Ayak.

\* Bu makale, Hakan ÇELİKİTEN’ in Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırladığı “Âşıklık Geleneği ve Kültür Değişimleri” adlı doktora tezinden oluşturulmuştur.

\*\* Dr., Harran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hakancelikten1@gmail.com



## 1. Sözlü Kültür Ortamı, Kalıplaşma ve Tekrar

Âşık tarzı şiir geleneğini içinde bulunduğu sosyo-kültürel ortamdan ve yaşamış olduğu tarihi süreçten ayrı bir şekilde ele alıp incelemek pek de mümkün değildir. Geleneğin herhangi bir unsurunun oluşum nedenini anlayabilmek için kökene inip içinde bulunulan sosyo-kültürel ortamların özelliklerini göz önüne alarak konuyu birçok boyutu ile değerlendirmek elde edilecek tespitlerin geçerliliğini artıracaktır. Bu sebeple icracı, dinleyiciyi ve ortam şartları bağlamında hem geleneğin hem de ortaya çıkan ürünün durumunu değerlendirmek gerekmektedir.

Bilindiği üzere âşık tarzı şiir geleneğinin temeli, yazının henüz toplumsal hayata hâkim olmadığı dolayısıyla kültürel hayatta sözün esas olduğu döneme dayandırılmaktadır. Yüz yüze ve sesli iletişimin etkin olduğu bu sözlü kültür döneminde söz, bir araca sabitlenmeden kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu kültürel ortam, kendine has sözel düşünce sistemi ile geleneğin temel özelliklerinin oluşmasında etkili olmuştur. Ardından dahil olunan yazılı kültür ve elektronik kültür ortamları geleneğin şekillenmesini sağlasa da kökende sözlü kültürün olması, bazı temel unsurların bu kültürel ortamın yapısına uygun şekilde oluşmasının önünü açmıştır.<sup>1</sup>

Sözlü kültürün yazılı kültür karşısındaki durumu ve sözün kültürel hayatın içindeki yeri üzerine Jack Goody, Ian Watt ve Walter Ong gibi isimler öncü çalışmalar yapmıştır. Böylece yazı öncesindeki sözün ve dilin gücü ile sözün karşısında yazının etkinliği, sözlü kültürün mantığı, insanların dünyayı algılayış şekilleri, yaşanan geçişlerle bu algı şekillerinde ortaya çıkan değişimler gibi konular, tartışılarak farklı kültür yapıları anlaşılabilir hale getirilmiştir. Bu kültür ortamlarına elektronik kültürün de eklenmesiyle yazı ve sözün yanına görsellik de eklenerek modern dönemde bireyler arasındaki iletişimin boyutları çeşitlenmiştir. Son edinilen kültür yapısı, sözlü kültüre yakın olma izlenimi uyandırır da bunun pek de öyle olmadığı anlaşılmaktadır.

Sözlü kültür ve yazılı kültür meselesi üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran Walter J. Ong (2014), sözel kültürün oluşma, gelişme ve aktarım şekillerini inceleyip bunları yazılı kültürle karşılaştırmış ve bunun sonucunda iki farklı kültür yapısının temel dinamiklerini ortaya koymuştur. Ong, iletişimde yalnızca konuşmanın aktif olduğu yazı ve matbaa kavramlarından bihaber kültürler *birincil sözlü kültür*; gelişen teknoloji ile birlikte günlük hayatın içine giren telefon, radyo, televizyon vb. araçlarla iletişimin farklı boyutlar aldığı, öncelikli olarak yazı ve metnin ön plana çıkıp sözlü niteliğin sonradan kendine yer bulduğu kültür yapısına ise *ikincil sözlü kültür* adı vermektedir.<sup>2</sup> Bu iki farklı kültür ortamı farklı düşünce tarzlarını ve ürünleri beraberinde getirmektedir.

Kültürel hayatta sözün hâkim olduğu dönemde yazılı kültüre ait bir metinden bahsetmek mümkün olamayacağı için, bir düşüncenin muhafazası ve aktarımında bu kültür yapısına ait başka araçların kullanılması gerekmektedir. Temel olarak sözlü kültür ortamında kişinin bilgi aktarımını gerçekleştirebilmesi, bir konu hakkında ayrıntılı düşünüp derin analizler yapabilmesi ve çözümleyici yaklaşımlarda bulunabilmesi vb. durumlar için tekrar tekrar bakabileceği yazılı bir materyal bulunmamaktadır. Bu durumda "ezberleme", "bellekte saklama", "dönüştürme", "kalıplaştırma" ve "hatırlama" gibi süreçler sözlü kültür içinde önem arz eder olmuştur. Bütün bunlar yazılı kültürdeki güçlü metinlerin yerine, bu dönemde güçlü zihinlerin ön plana çıkması anlamına gelmektedir.

Güçlü zihinler sözün depo alanlarıdır. Zihinde yer edinmemiş ve sağlıklı bir şekilde karşı tarafa aktarılmamış olan söz, ağızdan çıktıktan sonra yok olmaya mahkumdur.

Söz daha ağızdan çıkarken yokluğa karıştığı için, zihnin dışında başka bir yere geri dönülemez. Bu nedenle zihin, konuşulmuş konunun büyük bir bölümünü odak noktasına yakın tutarak, daha fazlasını söylemek ve yavaş ilerlemek zorundadır.

<sup>1</sup> Âşık tarzı şiir geleneğinin üç farklı kültür ortamındaki şekillenmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu, 2000, 123-158; sözlü ve yazılı kültür ortamında geleneğin durumu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Özdemir, 2012).

<sup>2</sup> Bu farklı kültür ortamları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ong, 2013).



Ağdalı konuşmak, az önce söylediğini hemen tekrarlamak, konuşanın ve dinleyenin dikkatini dağılmamasını sağlar (Ong, 2013, 56).

Bu durum, sözlü kültür içerisinde yer alan zihnin kendine has çalışma prensibini de göstermektedir. Buna göre sözlü kültürde verilmek istenilen mesajın odak noktaya yakın tutulması, yavaş ilerlenmesi, daha az ayrıntı verilmesi, sade dil ve tekrarlı yapıların kullanılması gerekmektedir. Aksi takdirde dinleyicinin dikkati dağılacak ve kurulan iletişim sonucu istenilen etki oluşmayacaktır.

Bütün bunlar sözlü hafızanın özellikleri üzerine şekillenmektedir. Yazılı bir kaynağa başvurma imkânı olmayan sözlü toplumda hafızanın oynadığı rol son derece önemlidir. Böylesi bir toplum yapısı içerisinde yaratıcılık ve unutmaya yan yana ilerlerken unutmamanın önüne geçmek veya unutmamanın ortaya çıkardığı boşlukları doldurmak önemli bir duruma gelmiştir. Bu hususta hafızayı güçlendirmek için birtakım sistemlerin geliştirildiği anlaşılmaktadır. Bunlar içerisinde kalıplaştırma ve tekrar etme yöntemlerinin özel bir yeri olduğu söylenebilir.<sup>3</sup>

Muhatap olunan kişinin veya toplumun verilmek istenen mesajı almasında kalıplaşma ve tekrar unsurları istenilen etkinin oluşması imkanını sağlamaktadır. Sözlü kültürde bilgi çoğunlukla toplumsal tecrübelerin bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır ve toplum bu bilgileri bir sonraki nesle ortaya koymuş olduğu çeşitli kültürel ürünlerle aktarmaktadır. Bu da sözel belleğin farklı çalışması anlamına gelmektedir.

Sözelliğe hiçbir şeyi bellemeye gerek yoktur. Aslında herhangi bir şeyi bellemek olanaksızdır. Sözelliğe bellek, okuryazar bellekten daha farklı işler. Sözlü kültürün bir üyesi ya da bir çocuk, kimi gerçekleri öykülerde, şiirlerde ve masalarda tekrar tekrar dinleye dinleye öğrenir ve sözcükler hemen buharlaşıp havaya karışacağı için can kulağıyla dinler (Sanders, 2013, 23).

Sözün hızla yok olma meyli dinleyicinin daha dikkatli şekilde konuyla alakalı olmasını gerektireceği gibi anlatıcının önemseydiği noktaları tekrar etmesini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla sözlü kültür ortamında anlatılmak istenenin dinleyici tarafından kaçırılmaması için bilginin bol bol tekrar edilmesi gerekmektedir.

Bu durum sözlü kültüre has bir özelliktir. Yazılı kültürde okuyucu istediği zaman konunun başına dönüp onu tekrar okuma şansına sahiptir. Ancak bu imkana sözlü iletişimin hâkim olduğu ortamlarda ulaşmak pek mümkün değildir. Eğer dinleyici konuşmanın bir yerini kaçırırsa başa dönememekte ve bu da onun metinden alması gereken mesajı kaçırmasına sebep olabilmektedir. Bunun farkında olan anlatıcı, sözlü ortamlarda vermek istediği mesajı tekrar tekrar söyleyerek bu durumun önüne geçmeye çalışmıştır denilebilir. Bu durum âşık tarzı şiir geleneğinde kalıp ifadelerin ve aynen tekrar eden dizelerin veya söz gruplarının kullanım gerekçesinin sözlü kültürün kendine has yapısına bağlı olarak şekillendiğini göstermektedir.

## **2. Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Kalıplaşma ve Tekrar**

İnsan, dil yetisini kullanarak karşısındaki ile iletişime geçme gereksinimi duyan bir varlıktır. Duygu ve düşüncelerin başka insanlara iletilmesi bilgi aktarımının dışında kişilerin hem içsel huzurunu sağlamakta hem de toplumsallaşmasının önünü açmaktadır. Bu ve daha birçok sebepten tarih boyunca insanoğlu iletişim kurmanın çeşitli yöntemlerini denemiştir. Bunlar içerisinde yer alan şiirsel iletişim, üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulması gerekenlerdendir. Tarihin en eski döneminden şimdiye gelindiğinde, şiirin insanlar arasındaki iletişimde önemli bir rol aldığı görülecektir. Duygularını ve düşüncelerini daha etkili bir şekilde anlatmak isteyen kişi, şiire başvurmuş ve şiirdeki birtakım ahenk unsurlarının yanında oluşturduğu söz oyunları ile karşısındakini etkilemeye çalışmıştır. Sözel kültür ortamında şekillenen şiirlerde kalıplaşma ve tekrarlı yapılar sözün bir yere sabitlenmemesi sonucu iletişimin istenilen şekilde gerçekleşmemesi ve istenilen etkilerin karşı tarafta oluşturulamamasının önüne geçmek için başvurulan unsurlar olmuştur.

<sup>3</sup> Sözel zihnin işleyiş tarzı hakkında ayrıntı bilgi için bkz. (Goody, 2017, 81-87).



Bilindiği üzere şiirde ölçü, durak, redif, kafiye vb. gibi birçok ahenk unsuru bulunmaktadır. Bunlar arasında redif ve kafiye ahengi sağlama ve daha birçok işlevinin yanında kalıplaştırılıp tekrarlı bir şekilde kullanılarak karşı tarafa verilmek istenilen mesajın vurgusunu yapma imkânı sağlamaktadır. Bu noktada âşık tarzı şiir geleneğinde kullanılan ve bir çeşit kafiye olan “*ayak*”, dikkat çekici bir unsur olarak göze çarpmaktadır. *Ayak, âşık şiirinde genellikle ilk dördlüğün ikinci dizesinde başlatılan bütün dörtlüklerin son dizelerinde yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vücuda getirilen yahut dizenin tamamında aynen tekrarlanan sözlerle oluşturulan ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiye* (Kaya, 2014, 127) olarak tanımlanmaktadır.

Anlaşılacağı üzere âşık şiirinde ayak, temelde bir kafiye çeşididir. Bunun yanında kendi içinde dörtlüklerin sonunda aynen tekrar eden *tek ayak* ve aynı seslerden oluşup da farklı kelimelerle meydana gelen *döner ayak* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ayağın en önemli fonksiyonunun şiire ahenk katmak olduğu bir gerçektir. Ancak burada dikkat çeken nokta özellikle *tek ayak* denilen dizelerin şiir içinde aynen tekrar ediyor olmasıdır. Böyle bir kullanım âşık şiiri geleneğinde kendine en eski dönemlerden beri yer bulduğu görülmektedir. Burada sorulması gereken soru, yaygın sanat anlayışına göre tekrara düşmek büyük hatalardan biri olarak gösterilirken Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevheri, Âşık Veysel, Dertli vb. usta âşıkların neden söylediklerini tekrar etmekte ısrar ettiği yani âşık şiirinde neden böyle bir geleneğin oluştuğudur. Bu konuya daha ayrıntılı bir şekilde bakmadan önce kafiye ve redifin üzerinde biraz daha durmakta fayda vardır.

Âşık şiirinde dörtlüklerin ilk üç mısralarında oluşturulan kafiyeler ve dörtlüklerin son mısrasında oluşturulan kafiyeler olmak üzere iki çeşit kafiye vardır. Bunların birincisine kafiye ve uyak, ikincisine ise ayak denmektedir.<sup>4</sup> Araştırmacılar, şiirlerde kafiye ve ayak kullanımı üzerinde dururlarken bunların kullanımlarının nedenselliği hakkında bazı açıklamalar yapmışlardır:

Türk âşık şiirinin teknikleri konusunda yapılan açıklamalar, şiirlerin muhafaza edilmeleri ve yeniden yaratılmaları konularına ışık tutmakla beraber şiir çekirdeği olarak kabul edilen unsurun veya unsurların neler olduğu açıkça ifade edilmemiştir. Bu tarz şiirlerde çekirdek, kafiye+redif diye tarif ettiğimiz ayaklardır. Âşık tarzı da bazen bir kelime ve ek, bazen kelime grubu, bazen de bütün bir mısra, şiir cümlesi şeklinde kullanılan ayaklar, kafiye ile sağlanan ahengin yanında, şiirde kompozisyon bütünlüğünü de sağlamaktadır. Yazılı edebiyat gelenekleri içinde yer alan şiirlerde yalnızca ahengi sağlayan kafiyelerden farklı olarak halk şiirindeki ayak şiir içinde farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Ayak, şiirde ahengi sağlamanın yanında anlam bütünlüğünün kurulmasına da yardımcı olmaktadır. Ayrıca âşıklar kendi şiirlerini ve usta-malı şiirleri ezberlerken şiirin aslı ve tamamı yerine ayağı, şiirin konusunu ve nazım türünü ezberlemekte gerektiği zaman şiirleri bu bilgilerle yeniden inşa edebilmektedirler. (Günay, 1990, 33).

Anlaşıldığı üzere ayak, âşık tarzı şiir geleneğinde üzerinde taşıdığı birçok işlevi ile önemli bir noktadadır. Bu mısralar hakkında genel olarak şiirin çekirdeği olduğu, ahengi sağladığı, anlam bütünlüğü oluşturduğu ve şiirlerin akılda tutulmasına yardımcı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca âşık tarzı şiirlerde esas söylenmek istenenin veya verilmek istenen mesajın bu mısralarda verildiği, buna bağlı olarak diğer mısraları bu mısralara hazırlık için kullanıldığı dile getirilen konu olmuştur. Bu durum, ayakların gelenek içinde son derece önemli işlevleri yerine getirdiğini göstermektedir.<sup>5</sup>

Burada üzerinde durulması gereken husus, sözlü kültürün yukarıda bahsedilen özellikleri göz önüne alındığında, âşığın şiirinde hatırlamanın ve düşünce aktarımının aracı olarak ayak mısraları ile diğer kafiye ve redif çeşitlerini kullandığıdır. Âşığın şiirinde bu unsurları tekrarlı bir şekilde kullanmasının nedeni karşı tarafa iletmek istediği fikir, duygu, düşünce vb. unsurun

<sup>4</sup> Âşık tarzı şiir geleneğinde ayak kavramı ve bu kavram etrafında şekillenen terimler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaya, 1999, 335-348).

<sup>5</sup> Âşık tarzı şiir geleneğinde ayak mısralarının kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Özarlan, 2001, 97-109).



vurgusunu yapmaktır. Buna göre âşıklar şiirini dillendirirken önemli gördükleri hususu özellikle ayak mısralarında tekrar ederek karşı tarafın vurgulanan şeyi doğru bir şekilde almasını amaç edinmektedirler. Bu şekildeki kullanım sözlü kültürde düşünce aktarımı için uygulanan önemli bir yöntemdir. Bilindiği üzere yazılı bir metinden bahsedilemeyen ortamlarda, zihinde sözlü kompozisyonlar oluşturulmakta ve bu ortama ait olan ürünlerde birtakım yöntemler geliştirilmektedir. Böylece sözel zihin yapısına hitap eden ürünler ortaya çıkmaktadır.<sup>6</sup> Ayaklar da âşık tarzı şiir geleneğinde, bu zihin yapısına uygun bir şekilde oluşup kullanılagelen unsurlardan olmuştur.

Ayakların kullanımını şiirler üzerinden şu şekilde göstermek mümkündür:

I.

*Behey dörtlüleri, beşliler*

*Gelin gelin duruşalım*

*Kaplan postlu giyişliler*

*Gelin gelin duruşalım*

*Gelüp şunda gitmek olmaz*

*Çok söyleyüp ötmek olmaz*

*Kahvede tav etmek olmaz*

*Gelin gelin duruşalım*

(Köprülü, 2004, 91)

II.

*Ne kaçarsın benden ceryan kuzusu*

*Kaçma benden ben yad avcı değilim*

*Seni sevmek imiş alnım yazısı*

*Kaçma benden ben yad avcı değilim*

*Mecliste sevdiğim sinen açarsın*

*Ağyarın elinden bade içersin*

*Nazlı yârim niye benden kaçarsın*

*Kaçma benden ben yad avcı değilim*

(Köprülü, 2004, 196-197)

III.

*Dost dost diye nicesine sarıldım*

*Benim sadık yârim kara topraktır*

*Beyhude dolandım boşa yoruldum*

*Benim sadık yârim kara topraktır*

*Nice güzellere bağlandım kaldım*

*Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum*

*Her türlü isteğim topraktan aldım*

*Benim sadık yârim kara topraktır*

(Kaplan, 2009, 348)

<sup>6</sup> Sözlü kültüre ait ürünlerin yapısı ve icracılarının kullandığı yöntemleri inceleyen Sözlü Kompozisyon Teorisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu, 2008, 238-265).



IV.

*Telli sazdır bunun adı  
Ne ayet dinler ne kadı  
Bunu çalan anlar kendi  
Şeytan bunun neresinde*

*Venedik'ten gelir teli  
Ardıç ağacından kolu  
Be Allah'ın sersem kulu  
Şeytan bunun neresinde*

(Köprülü, 2004, 720)

Sırasıyla Köroğlu, Gevheri, Âşık Veysel ve Dertli'nin şiirlerinden alınan yukarıdaki dörtlüklerde âşıkların şiirlerini tek ayak denilen mısralar üzerine nasıl inşa ettikleri görülmektedir. Buna göre birinci şiirde yiğitçe bir üslup kullanan Köroğlu'nun "Gelin gelin duruşalım" mısrası, sevdiğine seslenen Gevheri'nin "Kaçma benden ben yad avcı değilim" mısrası, dost arayışı içindeki Veysel'in "Benim sadık yârim kara topraktır" mısrası ve bir ithama cevap veren Dertli'nin "Şeytan bunun neresinde" mısrası âşıkların vermek istediği mesajın özünü bünyesinde barındırmaktadır. Âşıklar asıl söylemek istediklerini bu mısralara işleyip ısrarla bunlar etrafında dönerek vurguyu buraya toplamış ve dolayısıyla dinleyicinin dikkatini buraya çekmek istemişlerdir. Böylece sözlü kültür yapısının kendine has işleyişi içerisinde verilmek istenilen duygu ve düşüncüyü odak noktada tutma ve bol tekrarlar karşı tarafa iletme yerine getirilmiş olmaktadır.

Bu durum kafiye ve redif kullanımının da doğuşunun altında yatan nedenlerden birini de açıklamaktadır. Kafiye ve redif kullanımı, şiire ahenk katmak ve dizelerin hatırlanmasını kolaylaştırmak gibi işlevlere sahiptir. Bunun yanında onların kullanımı ile belki tek ayak gibi mısranın tamamı tekrar edilmese de şiirin içerisinde bir tekrar oluşmaktadır. Bilindiği üzere redif, mısra sonlarında bulunup görevleri ya da anlamları aynı olan söz gruplarının tekrarlanmasıdır. Kafiye ise sözcüklerin son heceleri arasındaki ses benzerlikleridir. Bu unsurların kullanımıyla ortaya çıkan kalıplaşmış tekrarlı yapı, yine karşı tarafa iletilmek istenilen duygu ve düşüncenin vurgusunu ön plana çıkarmaktadır.

*Ela gözlüm ben bu ilden gideyim  
Zülfü perişanım kal melil melil  
Kerem et aklından çıkarma beni  
Ağla gözyaşını sil melil melil*

*Yiğün ey sevdiğim sen seni düzelt  
Karayı bağla da beyazı çöz at  
Doldur ver badeyi bir dahi uzat  
Ayrılık şerbetin ver melil melil*

(Köprülü, 2004, 302)

Karacaoğlu'dan alınan bu dörtlüklerde görüldüğü gibi ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü dizeleri ile ikinci dörtlüğün son dizesi döner ayak şeklinde kullanılmış yani dizeler aynen tekrar etmese de kafiye ve redif kullanımıyla ses benzerliklerinden oluşan tekrarlar yapılmıştır. Böylece ortaya çıkan tekrarlarla şiire bir ahenk katılmasının yanında yine dinleyicinin odaklanması gerektiği yer işaret edilmiştir. Burada da özellikle ayaklarda toplanan anlam, redifin kullanımıyla düzgün bir şekilde karşı tarafa iletilmeye çalışılmıştır. Gam, üzüntü, keder anlamına gelen "melil" kelimesinin şiir boyunca tekrarlanması şiirde verilmek istenen hüznün duygusunun



vurgulanmasından başka bir şey değildir. Bu şiiri dinleyen kişinin kulaklarında “melil melil” söz grubu dönüp durarak âşıkla dinleyici arasında duygu ortaklığı oluşturulmaktadır.

Âşık tarzı şiir geleneği dışındaki diğer edebiyat türlerine ait şiirlerde durum biraz daha farklıdır. Öncelikle divan edebiyatında yer alan şiirlere bakıldığında aynen tekrar eden mısralara pek rastlanılmadığı, bunun yanında âşık tarzı şiir geleneğinde *döner ayak* denilen kullanıma benzer şekilde kafiye ve redifin kullanıldığı görülmektedir. Bu durum iki edebiyat kültürünün varlığını sürdürdüğü ortam ile açıklanabilir. Divan edebiyatı, halk edebiyatı ürünlerine göre nispeten yazının daha hâkim olduğu bir kültür döneminde ortaya çıktığı için aynen tekrar eden mısralara rastlamamak gayet normal görülmektedir. Çünkü burada yazı daha hâkim bir unsurdur ve yazıya geçirilmiş olan şiirleri okuyucu istediği zaman tekrar okuyabilmektedir. Bu durumun farkında olan şairin mesajını karşı tarafa iletebilmek için tekrar eden söz ve söz gruplarını kullanmasına gerek kalmamıştır.

Divan edebiyatında hâl böyleyken yazının iyiden iyiye içselleştirildiği dönemde ürünleri vücuda getirilen Yeni Türk Edebiyatı'nda sanatçıların her ne kadar daha önceki dönemlere ait şiir gelenekleri gibi tekrar unsurlarını kullandıkları görülse de artık bu kişiler arasında yavaş yavaş kafiye ve redifi terk etme eğiliminin başladığı anlaşılmaktadır. Özellikle Servet-i Fünun Edebiyatı döneminde görülmeye başlanan ve adına “*serbest müstezat*” denilen şiir tarzı bunun ipuçlarını vermektedir.<sup>7</sup> Bu şiir tarzına göre şairler ölçüden ve redif ile kafiyeden vazgeçmişler, dizeleri tabiri caizse serbest bırakmışlardır. Şiirde yer alan kafiye ve redifin, önceki dönemlerde şiir içi ahengi oluşturup mısraların hatırlanmasını sağlamak ve yukarıda bahsedildiği gibi dinleyenin dikkatini toplayıcı merkezler oluşturmak gibi amaçlarla ortaya çıktığı düşünülürse, bu dönemde şairlerin bu unsurları terk etmeye başlaması bir çelişki doğurmayacak aksine ileri sürdüğümüz görüşü destekleyecektir.

Bu dönemde yazılı kültüre iyiden iyiye geçilmiş ve şairin şiirini aklında tutmaya çalışmak ve dinleyiciye anlatmak istediğini doğru bir şekilde aktarmak gibi bir kaygısı kalmamıştır. Yeni dönemde şair, şiirini okumak istediğinde not aldığı kâğıdına bakabilmekte ve dinleyici şiiri tekrar tekrar okuyarak verilmek istenen mesajı net bir şekilde alabilir hâle gelmektedir. Bu da değişen şartlar doğrultusunda şiirde kalıplaşmış tekrarların kullanım işlevlerinin iyiden iyiye yitirildiği anlamına gelmektedir. Bu durum, yazılı ve ardından elektronik kültür ortamında artık kulak yerine göze hitap eden bir toplum yapısına geçişle ortaya çıkmıştır. Günümüze doğru gelip modern toplum yapısı içine iyiden iyiye dahil olduğunda, sözden uzaklaşarak göze hitap eden unsurların ön plana çıktığı fark edilmektedir.<sup>8</sup> Bu da yeni dönem ürünlerinin yeni ortam şartları doğrultusunda şekilleneceği anlamına gelmektedir.

### 3. Sonuç

Toplum içerisinde hiçbir şey nedensiz bir şekilde var olmadığı gibi yok da olmamaktadır. İhtiyaçlar, bir ürününün ortaya çıkmasını ve varlığını devam ettirmesini sağlarken ihtiyacın ortadan kalması ise sonun habercisi durumundadır. Bu sebeple toplumsal bir ürün incelenirken onun içinde var olduğu toplumun yapısı ve dönem şartlarının yanında, hangi ihtiyacı giderdiğine de bakılması gerekmektedir. Âşık tarzı şiir geleneği de ortaya çıkışından günümüze kadar içinde bulunduğu toplum ve dönemle bağıni koparmadan değişim ve dönüşüm çizgisi oluşturarak varlığını devam ettirmektedir. Gelenek, her ne kadar yaşamış olduğu çeşitli süreçlerden etkilenerek son hâlini almış olsa da bazı temel unsurlarını oluşum döneminden beri getirmektedir. Bu sebeple âşık tarzı şiir geleneğinin temel unsurlarını anlayabilmek için kökene inilmesi gerekmektedir.

Gelenek içerisindeki böylesi temel unsurlardan biri ayak denilen mısralardır. Ayaklar, âşık tarzı şiirlerde birçok işlevi yerine getirmektedir. Ancak bu mısraların ve diğer kafiye ve redif çeşitlerinin şiir içerisinde kalıplaştırılıp tekrarlı şekilde kullanılmasının ardında başka nedenler de vardır. Günümüz sanat anlayışında tekrara düşmek kusur olarak nitelendirilebilecekken âşık tarzı

<sup>7</sup> Yeni Türk edebiyatı şiir anlayışı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Gülendam, 2012) ve (Korkmaz ve Özcan, 2013)

<sup>8</sup> Modern toplum yapısı içerisinde sözün konum değişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ellul, 2017).



şiiir geleneğinde aynen tekrar eden dizelere ve söz gruplarına rastlamak dikkat çekici bir durumdur. Bu kullanım ayakların şiiir içerisinde şimdiye kadar üzerinde durulan birçok işlevinin yanında başka bir ihtiyacı da giderdiğini göstermektedir. Onun bu ihtiyacı gideriş şeklini görebilmek için sözel zihin yapının işleyişine bakmak gerekmektedir.

Bilindiği üzere sözlü kültür ortamında sözün kayıt altına alındığı bir araçtan bahsetmek mümkün değildir. Hâl böyle olunca söz, zihinlerde depo edilmekte ve ağızdan çıkınca yok olmayla karşı karşıya kalmaktadır. Bu durumda yok olmanın önüne geçebilmek için birtakım yöntemlerin geliştirilmesi gerekmektedir. Bu hususta birçok yöntemden bahsedilse de kalıplaştırma ve tekrar üzerinde en çok durulanlar olmuştur. Önemli görülen bir bilginin kalıplaştırıp değiştirilemez hâle getirilmesi ve sık sık tekrar edilmesi sözel bellekte unutmanın engellenebilmesi için etkili bir yöntemdir. Sözel zihin yapısında, bu yöntemin farkında olan gelenek temsilcileri de şiiirlerinde önemli gördüğü duygu ve düşüncüyü kalıplaştırıp tekrar ederek karşı tarafa iletmek istediği mesajı doğru bir şekilde göndermeye çalışmıştır denilebilir. Şiiirde kafiye ve redifin tekrarlı kullanımıyla dinleyicinin dikkati bu noktalara çekilmektedir. Bu da verilmek istenilen mesajın doğru bir şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Bu durumda ayak mısralarının tekrarlı kullanımında yeni bir işlev ortaya çıkmaktadır. Bu da karşı tarafa verilmek istenilen duygu ve düşüncenin iletilmesi ve karşı tarafın verilmek istenilen mesajı kalıcı olarak alması şeklinde belirtilebilir. Böylece âşık şiiirde tekrarlı kullanımın kusur olmadığı aksine önemli bir ihtiyacı gidermek için ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Yazının içselleştirilmesine bağlı olarak tüm dizenin tekrarından sözcük ve ek tekrarına geçildiğini ve yazı daha da içselleştirilince bu unsurların tamamen bırakılma meyline girildiğini söylemek mümkündür. Çünkü artık dinleyici/okuyucu şiiir metnini tekrar tekrar okuma imkanına sahip olmuştur. Bu durumda mesajın doğru aktarılabilmesi için kalıplaştırıp tekrar etmeye gerek kalmamıştır. Bu değişim çizgisi âşık edebiyatı, divan edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı mahsullerinde takip edilebilmektedir. Günümüzde yazı, âşık tarzı şiiir geleneği için içselleştirilmişken hâlâ tekrar eden mısra ve sözcüklere rastlamak ise eski ihtiyaç ortadan kalkmış olsa da geleneksel kullanımı devam ettirmek ve bu unsurların şiiirdeki diğer işlevlerinden yararlanmak için kullanıldığını söylemek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Çobanoğlu, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Şiiir Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2008). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ellul, Jacques (2017). *Sözün Gözden Düşüşü*. çev.: Emre Can Ercan, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Goody, Jack. (2017). *Mit, Ritüel ve Söz*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Gülendam, Ramazan (2012). Fecri Atı Edebiyatı. *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiiir Çözümlemeleri*, İstanbul: Kesit Yayınları: 117-127.
- Günay, Umay (1990). Halk Şiiirinde «Ayak» Konusunda Düşünceler. *Millî Folklor*, S.8: s. 32-34.
- Kaplan, Mehmet (2009). *Şiiir Tahlilleri-2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, Doğan (1999). Âşık Şiiirinde Ayakla İlgili Problemler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.8, s. 335-348.
- Kaya, Doğan (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan ve Tarık Özcan (2013). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiiri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 237- 340.
- Köprülü, Mehmet Fuad (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ong, Walter (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özarslan, Metin (2001). Erzurum Âşıklık Geleneğinde İşletilen "Ayak"lar Üzerine. *Tükbilig*, S.2: s. 97-109.
- Özdemir, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Sanders, Barry (2013). *Öküzün A'sı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.