

ANADOLU SAHASI HALK ŞİİRİNDE KAFİYE: TESPİTLER VE ÖNERİLER

Rhyme at Anatolian Field Folk Poems: Fixings and Suggestions

Yard. Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ*

ÖZ

Günümüzde herkesin rahatça ulaşabileceği ansiklopedi maddelerinin, sözlüklerin ve bu sahanın uzmanlarınca kaleme alınan kafiye ile ilgili çalışmaların değerlendirilmesi ve kafiye öğretiminde ortaya çıkan güçlükler bu çalışmanın konusunu oluşturacaktır. Belli sayıdaki kaynağın değerlendirilmesinde kaynaklardaki tanımlar ile verilen örneklerin tutarsızlıkları üzerinde fazlaca durulmayıp ortak hususlar değerlendirilecektir. Kaynaklarda problemler olarak bırakılan hususlar üzerinde bazı görüş ve önerilerimiz olacaktır.

Anahtar Kelimeler

Halk şiiri, kafiye, redif, dörtlük.

ABSTRACT

Being evaluate of studies associated with rhyme that is committed to paper by specialists of this field and dictionaries, encyclopedia items which everyone obtain easily at the present, and difficulties that arises on teaching rhyme will form the subject of this article. In the course of being evaluate inconsistencies between descriptions in sources and rhyme examples will be skate over; especially common characteristics will be evaluated. Some suggestions and thoughts about subjects that contain problems will be offered.

Key Words

Folk poem, rhyme, redif, quatrain

Kafiye, tanımı itibariyle benzer ses birimlerinin düzenli tekrarına dayanan bir ahenk unsuru olmasının ötesinde bir araya getirdiği unsurlar arasında anlamsal ilişkiyi zorunlu kılan bir yapı malzemesi olarak da karşımıza çıkar. “*Bütün klasik edebiyatlarda olduğu gibi divan şiirinde de şairler, dahil oldukları geleneğin estetik nizamına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bakımdan divan şiirinde kafiye ve redif gibi unsurların kullanımını büyük ölçüde gelenek belirler* (Macit 1996: 84)”. Divan şiiri için söylenenler aynen halk şiiri (anonim, âşık ve tekke) için de geçerlidir. Umay Günay’ın ifade ettiği gibi “*Âşık Edebiyatı ferdi bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatıdır. Bu edebiyatın temsilcileri mensup oldukları geleneğin kurallarına değer vermekte ve bu kurallara titizlikle uymaktadırlar* (Günay 1992: 8)”. Ferdi bir edebiyat hüviyeti taşıyan tekke şiiri için

de durum aynıdır. Ferdî bir damga taşımayan, halkın ortak yaratması olarak karşımıza çıkan anonim edebiyatın da belli bir geleneği ve bu gelenek çerçevesinde oluşturulmuş eserleri vardır. Bu eserlerde de nazım şekilleri ve gelenek büyük ölçüde belirleyicidir.

Bilindiği üzere geleneksel Türk şiirinde mani ve koşma olmak üzere temel iki nazım şekli vardır. M. Öcal Oğuz, tür ve şekiller üzerine yaptığı çalışmasında mani ve koşmaya ek olarak “destan”ı da nazım şekli olarak gösterir (2001: 18)¹. Bu nazım şekillerinin tanımlanmasında da kafiye'nin belirleyicilik özelliği vardır.

Mani, halk şiirinin en küçük nazım şeklidir. Yedi heceli 4 dizeden oluşur. Birinci, ikinci ve dördüncü dizeler kendi arasında kafiyeli, üçüncü dize serbesttir. Kafiye düzeni harflerle şu şekilde gösterilir: a a x a (Dizdaroğlu 1969: 54;

* Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sbekki@gmail.com.

Gözaydın 1989: 6; Dilçin 1995: 279). Türkü, ninni, ağıt, tekerleme, bilmece gibi birçok tür, büyük oranda halk şiirinin en yaygın nazım şekli olan mani ile vücuda getirilmiştir (Oğuz vd. 2004: 267).

Manide karşımıza çıkan kafiye'nin belirleyicilik özelliği koşma için de geçerlidir. Koşma, *on bir heceli dörtlüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan saz şairlerinin söylemiş oldukları şiirlere verilen isimdir* (Dizdaroğlu 1969: 70; Dilçin 1995: 306;). Kafiye düzeni ilk dörtlükte üç değişik şekilde karşımıza çıkar: abab; abcb; aaab. Daha sonra gelen dörtlükler ilk dörtlüğün son dizisine göre uyaklı olur: İlk dörtlük abab şeklinde kafiyelenmişse ikinci dörtlük cccb üçüncü dörtlük dddb ... şeklinde; ilk dörtlük abcb şeklinde kafiyelenmişse ikinci dörtlük dddb, üçüncü dörtlük eeeb ... şeklinde; ilk dörtlük aaab şeklinde kafiyelenmişse ikinci dörtlük cccb üçüncü dörtlük dddb ... şeklinde kafiyeli olur (Dizdaroğlu 1969: 306; Boratav 1988: 24-25). Yani koşmada ilk dörtlük farklı kafiye yapılarında olabilmekle birlikte devam eden bütün dörtlükler her durumda, ilk üç dizinin kendi aralarında son dizinin ise ilk dörtlüğün son dizisiyle kafiyeli olacak şekilde kafiyelendiği görülmektedir.

Kafiye, yukarıda vurguladığımız gibi sadece nazım şekillerinin tespitinde değil birçok sözlü kültür ürününün kolayca ezberlenmesinde ve hafızalarda saklanmasında da yardımcı olan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Nazım unsuru taşıyan her sözlü üründe (türkü, ağıt, ninni, tekerleme, bilmece, atasözü, ölçülü söz vs.) kafiye bulunur.

Fuat Köprülü'nün söyleyişiyle iptidai dönemlerden başlayarak Türk cemiyetlerinde şiir ve musikinin bir arada bulunduğu; şiirin kaynağının da umumi matem törenleri (yuğ) olduğu bilinmektedir (Köprülü 1989: 101-102). O dönemden başlayarak günümüze kadar geçen

sürede gelenekleri oluşmuş, nazım şekilleri oturmuş olan halk şiirimizde hâlâ kafiye ile ilgili birçok problemin olduğunu biliyoruz. Bu problemler, Saim Sakaoglu (1991: 301-305), Bedri Aydoğan (2001: 48-57), Mehmet Yardımcı (2002: 697-717) ve Doğan Kaya (2003: 66-70) gibi birçok araştırmacı tarafından dile getirilmiştir.

Anılan araştırmacıların kafiye konusundaki problemler üzerine tespitleri şu şekilde sıralanabilir:

a- Kafiye tanımında tam bir birliğin sağlanamaması, kaynakların birbirlerini tekrar etmeleri.

b- Aktarılan bilgi ve örneklerin yeterince denetlenmemesinden kaynaklanan eksik ve hatalı bilgilerin yaygınlık kazanması.

c- Kafiye'nin tanımına bağlı olarak kafiye çeşitleri üzerinde uzlaşma sağlanamaması.

d- Verilen örneklerin tanımlarla çelişmesi.

e- Örnek kafiye çözümlerinden sonra gerekçelerin açıklanmaması.

f- Kafiye öğretimine gereken önemin verilmemesi.

g- Bazı kaynakların problemleri tespitle yetinip çözüm önerileri sunmamları.

Bu genel problemlerin dışında daha karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hal alan teknik hususlara ilişkin tespitlerimiz ise şöyledir:

a- "a, e, ı, i, u, ü" kısa ünlüleriyle oluşturulan ses benzerlikleri kafiye sayılır mı?

b- "â, î, û" ünlüleri ile tam kafiye oluşturulduğunda, bu ünlülerden önce ve sonra gelen ünsüzlerle ses benzerliği olan yerlerde kafiye çeşidi tam kafiye mi yoksa zengin kafiye mi kabul edilecek?

c- Çıkış yerleri ve çıkış biçimlerine göre birbirine yakın ünsüzleri kafiyeli kabul edecek miyiz?

d- Çift ünsüzle biten kelimelerdeki sesler tam kafiye sayılacak mı?

e- Kafiye yalnızca dize sonlarında mı aranacak?

f-Kafiyenin olmadığı yerlerde redif tanımına uyan ek, kelime ve kelime grupları redif olarak kabul edilecek mi? Yoksa bu tür kullanımlar için Banarlı'nın önerdiği "redifli kafiye (1971:183)" veya Doğan Kaya'nın önerdiği "sözde redif (2003: 70)" terimlerini mi kullanacağız? Yahut bu tür dizeler için kafiyesi bozuk mu demeliyiz?

Yukarıdaki problemlerin ortaya çıkmasının sebeplerini de şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1- Kaynaklardaki bilgilerin yetersiz ve tutarsızlıklarından kaynaklanan problemler.

2- Kafiye konusunu yeterince ciddiye almayan derleyici ve araştırmacılar tarafından kaynaklanan problemler.

3- Metin yayımlarındaki hatalardan kaynaklanan problemler.

4- Sözlü kültür ürünlerinin içinde bulunduğu, geliştiği ve tespit edildiği sosyal çevre ve şartların Türkiye'deki halk bilimi çalışmalarında başlangıçtan beri göz ardı edilmesinden ve hatta üzerinde hiç durulmamasından kaynaklanan problemler.

5- Sözlü gelenek ortamında yaratılan ve sözlü gelenek yoluyla iletişime giren halk şiirinin, yazılarak üretilmiş ve yine yazıyla gösterime girmiş ürünlerle eş tutulup yazılı edebiyat biliminin yöntemleriyle incelenmesinden kaynaklanan problemler.

İlk üç sıradaki problemlerin ortadan kaldırılması 4. ve 5. sıradaki söylediklerimizin tam olarak algılanması ve çözülmesinden sonra mümkün olacaktır. Yine de halk şiirimizin eski harfli kaynaklarını günümüz alfabesine aktarıırken okuma hatalarını en aza indirmek; sözlü kaynaklardan derlenen metinleri yazıya geçirirken dokusunu (türe has dil özelliklerini) ve hangi sosyal çevrede yaratıldığını ihmal etmemek, yukarıda ka-

fiye ile ilgili sıraladığımız problemlerin büyük ölçüde ortadan kaldırılmasının yanında, diğer sözlü ürünlerin de sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesine yardımcı olacaktır (Ekici 1998: 25-34).

Beşinci sırada dile getirdiğimiz problemin, genel olarak Türkoloji'de özelde ise folklor sahasında çalışan bilim adamlarımızın, uzun süre sözlü gelenek ve sözlü gelenek metinleriyle edebiyat metinleri arasındaki farklılıkları dikkate almayıp her ikisini de aynı metot ve kavramları kullanarak incelemelerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Hâlbuki sözlü gelenek mahsulleri ile edebiyat metinleri arasında büyük farklar vardır. Bu konuda Suleyman Turduyevič Kayıpov, bir edebi eserin ortaya çıkış macerasını naklettikten sonra edebi metinler ile sözlü gelenekte oluşmuş eserler arasındaki farkları şöyle belirtir: "*Edebiyatta metin yazar tarafından yazılır ve okuyabilen şahıs tarafından okunur. Edebi eseri seyretmek veya dinlemek yoluyla kavramak mümkün değildir. Herhangi bir yazarın eserindeki bilgileri seyretmek ve dinlemek yoluyla kavrayabilmek için o eserin muhtevası saklanarak, sanatın başka dallarının (müzik, tiyatro, sinema vb.) 'dillerine çevrilmesi' şarttır. Sözlü gelenek eseri yazılırken değil, söylerken, sözlü şekilde meydana gelir ve sözlü olarak yaşamayı devam ettirir, seyredici ve dinleyici tarafından algılanır. Söylenmekte olan sözlü gelenek eserlerini kavramak için harfleri tanımaya gerek yoktur. (...) Sözlü eser söylenmek ve dinlenmek amacıyla ortaya çıktığı için metin yapısında da farklılıklar vardır. Sözlü gelenek ürünü olan bir metnin malzemesi sadece dil değildir. Dil ile müzik ve mimik örtüşerek sözlü eser metni oluşturulur (2002: 459-4659)".*

Ahmet Talat Onay da kafiye konusunda bilgi verirken aynı hususa dikkat çeker: "*Saz ve halk şairlerince kafiyenin adı ayaktır. Türk millî şiirlerinde kafiye*

yazılıştaki benzeyişe göre değil, kulağın duyduğu ses benzeyişlerine göre yapılır. Aruz şairleri ise, çok kere Arap harflerinin yazılıştaki benzeyişlerine göre yaparlardı (1996: 21)” diyerek divan şiirindeki kafiyenin yazılışa, halk şiirindeki ise söze dayandığını vurgulamış, “revi” üzerine söylediklerinde de bu durumu şöyle açıklamıştır: “Revi, üzerine kafiyenin kurulduğu harf veya hecedir. Meselâ, kafiye yapılan baş, taş, kaş, yaş, kelimeleri olsa, buralardaki aş sesleri müşterek olduğu ve kafiye ş harfine istinat ettiği için revî “ş” harfidir. Bu aşlardan biri meselâ beş olsa son harfi “ş” olduğu halde kafiye doğru olmaz. Çünkü, sadâlar birbirine uygun değildir. “Beş” sözüne eş, peş, keş gibi sözler kafiye olabilir. Çünkü, hepsinde bir olan “eş” sesidir. Bununla beraber, halk şiirlerinde eş-aş, boş-düş gibi sadâları birbirine az çok yakın harfleri hâvi sözlerle de kafiye yapılmıştır. Buna yarım kafiye denir (Onay 1996: 22)”. Fuat Köprülü de benzer görüşleri dile getirir: “İlk şiirlerimizin tabî olduğu kafiye kaideleri, tabiatıyla, basit ve iptidâî bir mahiyettedir ve onlara bugünün manasıyla “kafiye” adını vermekten ise “yarım kafiye” (assonance) demek şüphesiz daha doğrudur. Çünkü ilk şiirlerimizin kafiyesi, mısraların sonundaki cüzlerin savtı kıymet itibariyle birbiriyle taâdil namında doğmaz; o, bu kadar dar ve katî bir kaideye sığmaktan çok uzaktır. Son cüzler arasında uzak bir müşâbehet-i âhenk, kafiyenin vücudu için kâfidir: “öz-gözyüz” yahut “deşildi-koşuldu”, “buluştu-kamaştı”, “kuşlatmak-taşlatmak-dişletmek” gibi yarım müşâbehetlerle kafiye teşkil olunabilir (1926: 94; 1989: 129)”.

Yukarıda yaptığımız iktibaslarda halk şiirindeki kafiyenin oluşumuyla özelliklerinin yazılı edebiyata göre çok farklı bir şekilde ortaya çıktığı ve katı kurallara bağlanmadığı her üç âlim tarafından dile getirilmiştir.

Bugün biz, daha önceden derlene-

rek yazıya geçirilmiş bir destan, bir halk hikâyesi veya bir türkü metnini okuduğumuzda mimik ve müziği ihmal edilmiş, salt dile dayanan metinlerle karşı karşıya kalıyoruz². Bu haliyle de sözlü kültür ürünü malzeme, yazı ile üretilmiş, yazılı kültürün bir ürünü gibi okunmak ve incelenmek zorunda kalıyor. Halbuki, “Halk Edebiyatı (anonim, âşık ve tekke) mensubu olan ismi bilinen veya bilinmeyen sanatkarlar ‘söz’ü ‘saz’a koşarak söylemişlerdir (Görkem 2001: 155-161)”.

Tarihi metinler olarak kabul ettiğimiz yazıya geçirilmiş (dondurulmuş) sözlü kültür ürünlerinin –günümüzde yaşamaya devam edenleri ile yeni yaratmalara müsait türlerini dışarıda tutmak kaydıyla- bilimsel araştırmalarda kullanılabilmesi ve güvenilir sonuçlar verebilmesi için mutlaka sağlam metinlere ihtiyaç bulunmaktadır. Çünkü biz bugün için sözlü kültür ürünlerinin en önemli ögesi olan müzik (ezgi) kısmını bilemiyoruz. Kafiye incelemelerimizi de salt dondurulmuş, yazı ile tespit edilmiş metinler üzerinde yapmak durumunda kalıyoruz. Kafiye konusunda birçok problemin ortaya çıkması da bizim bu metinler üzerinde edebiyat bilimi metodlarıyla kafiye bulmaya çalışmamızdan kaynaklanıyor (Görkem 2001: 155-161).

Örnek olması bakımından Seyrânî'nin bir dördlüğünü aşağıya alıyoruz (Kasır 1999: 138-139):

İnsan dedikleri hep bir soy imiş
Kudret ölçüsünde hep bir boy imiş
Gönül kimi sever güzel [o]’ imiş
Sen Hak’tan dileğin al kara gözlüm

Dördlükte yukarıdaki yazılış dikkate alındığında 1. ve 2. dizedeki soy ve boy kelimelerindeki “o” ve “y” sesleriyle tam kafiye yapılmış 3. dizede kafiye “imış” redifine emanet edilmiştir. Bir başka görüş açısıyla ilk iki dize arasında tam kafiye vardır. 3. dizenin kafiyesi bozuktur denilebilir. Buradaki kafiye kusurunun

Türkçemizin imla kurallarıyla ilgili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Şöyle ki, Seyrânî büyük bir ihtimalle şiirini söylerken “soyumuş”, “boyumuş” ve “oyumuş” şeklinde okumuştur. Eğer yazıya geçirilirken bu şekilde, söyleyiş özelliği (doku) korunmuş olsaydı şiirin kafiyesi “o” ve “y” sesleriyle tam olarak karşımıza çıkar “umuş” da redif olurdu. Ne yazık ki böyle bir tasarrufta bulunamıyoruz. Burada akla bir soru geliyor: Acaba halk şiirinde kafiyeden hareketle metin tami- rine gidebilir miyiz? Gidersek sınır olarak nerede duracağız?

Yukarıda dile getirmeye çalıştığımız kafiye konusundaki problemlerin kaynağına ilişkin söylediklerimizi göz önünde tutarak şimdi çözüm konusundaki önerilerimize geçebiliriz. Çözüm önerileri diyoruz çünkü halk şiirinde kullanılan kafiyenin Divan şiirinde kullanılan kafiye gibi oturmuş, kesin kurallara bağlanmış ve geçmiş dönemlerde yazıya geçirilmiş bir kaynağı yoktur. Bilebildiğimiz kadarıyla en eski yazı Fuat Köprülü (1926) ve Ahmet Talat Onay (1928)’a aittir ve 20. yüzyılın başlarında kaleme alınmıştır.

Çözüm Önerileri:

Tanımlar:

Bir şiirin en az iki dizesinde anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğine dayanan ahenge **kafiye** denir. Birbirine benzeyen seslerin sayılarına göre; yarım, tam, zengin, tunç⁴ ve cinas olmak üzere beş çeşit kafiye türü vardır.

Tek ses benzerliğine dayanan kafiye çeşidine **yarım**; iki ses benzerliği veya uzun ünlüler (â, û ve î) ile yapılan kafiye çeşidine **tam**; ikiden fazla ses benzerliği veya bir uzun ünlü bir ünsüzle oluşturulan kafiye çeşidine **zengin**; zengin kafiyeyi oluşturan ses benzerliğinin üçten fazla olması durumunda, kelimelerden biri, genellikle diğerini içine alır, bu tür kafiye çeşidine **tunç**; ses bakımından aynı, anlamları farklı olan kelime veya

kelime gruplarıyla oluşturulan kafiye çeşidine ise **cinaslı**⁵ kafiye denir.

Bir şiirdeki kafiyeleri tespit etmek için ilk önce o şiirin nazım şeklinin bilinmesi; buna göre tüm dizelerin küçük harflerle maddelendirilmesi gerekir. Böylelikle hangi dizeler arasında kafiyeye aranacağı belirlenmiş olur. Kafiyeyi oluşturan sesleri tespit için en az iki dize sonundaki benzer kelimelerin sonundan başlamak gerekir. Kafiye aranan kelimelerde aynı imla, görev ve manada olan ek, kelime veya kelime grubu varsa bunlar redif olarak alınır ve bu tip ek, kelime veya kelime grubundan önce gelen kelimelerde ortak sesler –yani kafiyeyi oluşturan sesler- tespit edilir. Gerekirse dize başına kadar gidilir. Bulunan / benzeşen seslerin sayılarına göre kafiyenin çeşidi (yarım, tam, zengin, cinas ve tunç) belirlenir.

Yukarıda teknik hususlara ilişkin sıraladığımız problemlerle ilgili çözüm önerilerimize geçebiliriz. Çözümlemelerimizde kafiye olan sesler kalın (bold), redif olan ek, kelime veya kelime grupları eğik (italik) olarak dizilmiştir.

a- “a, e, ı, i, u, ü” kısa ünlülerle oluşturulan ses benzerlikleri kafiye sayılır mı?

Kısa ünlüler ile ilgili problemler, birçok araştırmacının yarım kafiyeyi “tek ünsüz benzeşmesi” olarak tanımlamalarından kaynaklanmaktadır (Ertem 1982: 88-99; Dilçin 1995: 86; Rayman 1996: 28)⁶. Bu konuda Cem Dilçin, “*Yarım uyak bir tek ünsüz benzeşmesine dayandığından, Türkçe sözcüklerde bir tek kısa ünlü benzerliğiyle yapılan uyaklar da bu bölüğe girebilir. Bu uyaklar genellikle “u” ünlüsüyle yapılmıştır* (1995: 88)” diyerek kısa ünlü benzerliğini de yarım kafiye ile ilgili kısma almıştır. Kafiye bir ses olayı olduğuna göre, ünsüz benzeşince kabul edilen uyumun ünlüler için de geçerli olması gerekir. Kısa ünlülerin kalınlık- incelik ve genişlik-darlık özellikleri ile

Türkçe'nin ses ve hece yapısına uygun olarak "a-e", "ı-i", "o-ö", "ı-u" ve "u-ü" ünlüleri arasında kafiye oluşturabilmeliyiz. Tek ses benzerliği söz konusu olduğu için de çeşit olarak yarım kafiye kabul etmeliyiz (Yardımcı 2002: 697-717).

Dinle nasihatım ne diyom sana a
Bu da bir öğüttür zannetme çene a
Çalışmayla verse verirdi bana a
Bu köşkü sarayı sana kim verdi b
(Aşık Ruhsatı, Kaya 1999: 181)

Bu dörtlükte "sana", "çene" ve "bana" kelimeleri arasında kafiye bulmak durumundayız. Sondan başa doğru benzeşen iki ses var: a/e ve n. "Çene" kelimesindeki son ses olan "e" kelimenin köküne ait olmasaydı, bu sestem önce gelen "n" sesi kafiyeyi oluşturacaktı. Diğer iki kelimeyi "çene" kelimesine göre değerlendirmek durumunda olduğumuz için yukarıda söylediklerimizi de dikkate alarak burada "a" ve "e" sesleri arasında kafiye var diyebiliyoruz. Ayrıca bu tür yapılar için "e" ve "a" ünlülerinden önce gelen ve benzeşen "n" ünsüzünü de dahil edip kafiye çeşidini tam kafiye olarak söylemek gerekir. Aynı durum aşağıya aldığımız dörtlük için de geçerlidir.

Babani katma sayıya
Özün benzettim ayıya
Kendi eştiğin kuyuya
Düşesin Seyit Efendi
(Aşık Ruhsatı, Kaya 1999: 180)

b- "â, î, û" ünlüleri ile tam kafiye oluşturulduğunda bu ünlülerden önce veya sonra gelen ünsüzlerle ses benzerliği olan yerlerde kafiye çeşidi tam kafiye mi yoksa zengin kafiye mi kabul edilecek?

Bir uzun ünlü ile oluşan kafiye çeşidi "tam" olarak adlandırıldığına göre bir ünsüz bir uzun ünlü ile oluşturulan kafiye çeşidine de "zengin" denmeli ve ünsüzün, ünlüye göre öncelik ve sonralık sırasına bakılmamalıdır.

Gevheri'ym bıktım cevri ü cefâdan
Bir eser görmedim zevk u safâdan
Ferâgat gelürdüm şol bi-vefâdan
Adûlara nisbet bana âr gelir
(Gevheri, Elçin 1987: 38)

Yâr destine almış tîr ü kemânı
Vücüdüm boyuna attı nişânı
Gördüm âşıklardan tutmuş cihânı
Efgan sesi giryan sesi zâr sesi
(Gevheri, Elçin 1987: 40)

Gevheri'den alınan birinci dörtlükte uzun ünlü, ünsüzden sonra; ikinci dörtlükte, ünsüzden önce gelmektedir. Bu haliyle iki dörtlükte de bir uzun ünlü bir ünsüz benzeşmesine dayanan uyum söz konusudur.

c- Çıkış yerleri ve çıkış biçimlerine göre birbirine yakın ünsüzleri kafiyeli kabul edecek miyiz?

Bu konuda araştırmacılar, çıkış yerleri ve çıkış biçimlerine göre birbirine yakın ünsüzlerle kafiye yapılabileceği konusunda çoğunlukla birleşmekte (Ertem 1982: 88-99; Dilçin 1995: 86; Yardımcı 2002: 697-717; Çobanoğlu 2004: 11-15). Bu tür yapılar için Saim Sakaoğlu "zayıf kafiye" veya "eksik kafiye" (1999: 99-105), Doğan Kaya ise "çeyrek kafiye" (2003: 66) gibi terimleri öneriyor.

Mehmet Yardımcı ise, "Çıkakları yakın olan sessiz harfler de uyak olarak kullanılır. Bu da yarım uyak oluşturur. Bu sesler: c-ç; ç-ş; l-r; l-n; ğ-y-v; z-s; m-n'dir. Bunlar sedalı-sedasız çiftler ya da çıkış yerleri yakın olan seslerdir. C sesinin sedalıdır. N ve l sesi dış sesidir. R ise dış etinde oluşur. Uyak oluşturabilen bu üç ses de sedalıdır. Bunlar yanlarına bir ünlü harfalırsa tam uyak olur. İkidem fazla ses olursa bu durumda zengin uyak sayılır" diyerek "c-ç" sesleriyle oluşturulduğunu söylediği kafiyeye şu dörtlükleri örnek verir ve "birincisinde zengin uyak, ikincisinde ise yarım uyak bulunmaktadır (2002: 697-717)" açıklamasını getirir. Söz konusu dörtlükler aşağıdaki şekilde dizilmiştir:

Açar solar türlü **çiçek**
Kim gülmüş kim **gülecek**
Murat yalan ölüm **gerçek**
Dostlar beni hatırlasın

(Âşık Veysel)

Emrah şahin aldı elden laçını
Yel esdikçe döker bele saçını
Arzuhal eyledim visal bacını
İnci dişlerini dizmeğe durdu

(Ercişli Emrah)

Birinci dörtlükteki “çiçek”, “gülecek” ve “gerçek” kelimeleri arasındaki kafiye çeşidi bize göre zengin değil tam uyaktır. Yukarıda da söylemeye çalıştığımız gibi kafiye olacak sesleri kelimenin sonundan başına doğru giderek aradığımızda “k” ve “e” sesleriyle kafiye sağlanmış. Üstelik tam kafiye oluşmuş, bu iki sese bir de çıkak yerleri aynı diye “c” ve “ç” seslerini ekleyip kafiye çeşidini zengin olarak almak ne derece doğrudur? Bu konuda bir uzlaşmaya varmak gerekir. İkinci örnekte ise kafiyeyi oluşturan ses/ sesler bize göre “ç” ve “c” değildir. Burada “laçın” kelimesi sadece “-ı” belirtme ekini almıştır. “Saçını” ve “bacını” kelimelerinde ise sırasıyla iyelik, yardımcı ses ve belirtme eki bulunmaktadır; yani ilk dizenin sonundaki kelimenin yalın hâli “laçın”, diğerlerinin ise “saç” ve “bac/baç”tır. Bu haliyle kafiye olacak sesler belirtme ekinden önce gelen “ın” seslerinden oluşmaktadır. Çünkü “laçın (=doğan)” kelimesindeki “ın” ek değil, kelimenin kökünde bulunmaktadır.

Efrasyap Gemalmaz’ın “*Türkçe’nin Fonemler Düzeni ve Bu Fonemler Düzeninin İşleyişi*” adlı çalışmasından hareketle “p-b”, “f-v”, “t-d”, “s-z”, “ç-c”, “r-l”, “k-g”, “ş-ç”, “n-m”, “l-m” “l-n” ve “ş-(j)/c” ünsüzleri arasında kafiye oluşturabiliriz (Gemalmaz 1980: 3-36)⁷.

Burada yine de geleneği ihmal etmemek, âşıklarımızın ağırlıklı olarak hangi seslerle kafiye oluşturmaya çalıştıklarına da dikkatle eğilmek gerekiyor. Çünkü âşıklarımızın redifi özellikle ih-

mal etmediğini görüyoruz. Rediften önce gelen seslerde mutlaka birbirine yakınlık, uyumluluk söz konusudur. Bu hususu dikkate almazsak şiirlerde kafiye yoktur kolaycılığına kaçmış oluruz.

Karaca Oğlan’ın aşağıya aldığımız dörtlüğünde “ver sen bana” redif grubundan önce gelen “l” ve “r”; Dadaloğlu’na ait dörtlükte “ş” ve “ç” mani de ise “n” ve “m” sesleri arasında kafiye söz konusudur.

Kadir Mevlâm bir dileğim var sana
Kaldır dalgaların sel ver sen bana
Yüz elli keselik malım olsa da
Gönül eğleyecek yâr ver sen bana

(Karaca Oğlan, Öztelli 1972: 57)

Dadaloğlu’m der oradan geçerse
Elbeyli Avşar’dan yolun aşarsa
Akan kanlı Murad köpük saçarsa
Sait Battal gibi er var önünde

(Dadaloğlu, Öztelli 1974: 181)

Hana vardım han değil
Penceresi cam değil
Bu gün ben yâri gördüm
Ölürsem de gam değil

d- Çift ünsüzle biten kelimelerdeki sesler tam kafiye sayılacak mı?

Bu konudaki tereddütler de kafiye tanımlarından kaynaklanmaktadır. Birçok araştırmacı tam kafiyeyi “bir ünlü bir ünsüz benzerliği” olarak ele almaktadır (Ertem 1982: 88-99; Dilçin 1995: 87; Rayman 1996: 28; Çobanoğlu 2004: 11-15)⁸. Türkçe’de üç veya dört sestem oluşan tek heceli kelimeler mevcuttur. “Türk, kırk, kürk, bürk üst, dert, sert, dost, yurt, art” gibi tek heceli kelimelerle kafiye oluşabilir, bu da tam kafiye sayılmalıdır. Aşağıdaki birinci dörtlükte “r” ve “d” ikinci dörtlükte “s” ve “t” sesleriyle tam kafiye oluşturulmuştur.

Şükür tanının yurdunu
Unutmamışsın ardını
Ruhsat ne bilsin derdini
Safa geldin hacı baba

(Âşık Ruhsatı, Kaya 1999: 83)

Arap at üstünde kaldı *postumuz*
Ikrardan döndü mü ola *dostumuz*
Yarın bir gün kara toprak *üstümüz*
Çürüdür hey Benli Suna'm çürüdür
(Karaca Oğlan, Öztelli 1972: 218)

e- *Kafiye yalnızca dize sonlarında mı aranacak?*

Bu konuda söylenecek fazla bir şey yok. Kafiye tanımlarından kaynaklanan bir problem olarak karşımıza çıkıyor⁹. Örnek kafiye çözümlerimizde de görüleceği üzere kafiye oluşturulan seslerin dize içerisinde kesin bir yeri yoktur. Dize başındaki kelime de kafiye oluşturulabilir. Kafiye başındaki kelime ortaya çıkması genelde koşmaların ilk dördüklerinde karşılaşılan bir husus olup doğrudan Âşık Edebiyatındaki “ayak” konusuyla ilgilidir.

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Gel *kara zülfüne kullar olayım*
Ak memeler domur domur terlemiş
Sil *kara zülfüne kullar olayım*
(Karaca Oğlan, Öztelli 1972: 120)

Bir dördükte birden fazla kafiye bulunabileceği de dikkate alındığında kafiye başındaki dize sonunda bulunması gibi bir zorunluluk olmadığı ortaya çıkar.

Aşağıya aldığımız Tanrıkulu, Taşhova ve Çobanoğlu üçlü atışmasında bir dizede üç kafiye bir arada kullanılmıştır. Kafiye çeşidi olarak da zengin, tam ve yarım kafiye bulunmaktadır.

Tanrıkulu

Bir sevdıyla feryat eder bu gönül
Dudak kurur yüz dertlenir *dil söyler*
Arı çiçek çiçek gezer dolanır
Budak kurur *öz dertlenir bal söyler*

Taşhova

Bir sofraya el uzattık beraber
Bardak kurur kız dertlenir *hal söyler*
Bir yay[ı]lada çadır kurdum dostumla
Çardak kurur *düz dertlenir bol söyler*

Çobanoğlu

Bu nasıl hizmettir geldin araya
Parmak kurur **az** dertlenir *kol söyler*
Sen beraber biçtin bu tarlayı
Orak kurur **haz** dertlenir *el söyler*
(Kaya 2000: 173)

Doğan Kaya, bu tür çok kafiyeli şiirlerde karşımıza çıkan “*kafiyeden önce gelen ve redifin tanımına uyan kelime veya kelime grubu redif sayılmaz* (Kaya 2000: 173)” açıklamasını getirmektedir.

Redifin şiirdeki yeri konusunda farklı bir görüş ortaya koyan Mehmet Yardımcı “*Âşık şiirinde yaş destanları, elifnameler, şairnameler, dedim-dedi tarzı söyleyişler uyak konusu açısından ilginç örnekler sergilemektedir. Reyhanî'nin.*

Dedim bahçe dedi benem
Dedim gül ver dedi olmaz
Dedim arı dedi benem
Dedim bal ver dedi olmaz

Dörtlüğünde dedim sözcükleri redif olup redif tanımını allak bullak etmektedir (2002: 697-717)” der. Mehmet Yardımcı'nın iddia ettiği gibi burada redifi oluşturan sadece “dedim”, “dedi” kelimeleri değildir. Dörtlük şu şekilde anlaşılmalıdır: Birinci ile üçüncü dizede “dedi benem”, ikinci ve dördüncü dizede “ver dedi olmaz” redif durumundadır. İkinci ve dördüncü dizede “1” sesiyle kafiye oluşturulmuş birinci ile üçüncü dizede ise ahenk redife emanet edilmiştir.

<i>Dedim bahçe dedi benem</i>	a
<i>Dedim gül ver dedi olmaz</i>	b
<i>Dedim arı dedi benem</i>	a
<i>Dedim bal ver dedi olmaz</i>	b

Aşağıdaki dördlüğü de Mehmet Yardımcı, redifin kafiyeden önce geldiğini delillendirmek için kullanmıştır. (Redif ve kafiyeleri kalın puntolarla göstermiştir.)

Dedim inci nedir dedi dişimdir
Dedim kalem nedir dedi kaşımındır
Dedim on beş nedir dedi yaşımındır
Dedim on altıdır dedi ki yok yok

Bu dördükte redif “-imdir/-ımdır” şeklinde karşımıza çıkan eklerdir. Ka-

fiye ise Yardımcı'nın gösterdiği şekliyle “diş”, kaş” ve “yaş” kelimelerinde ortak olan “ş” sesidir. Doğan Kaya'nın yukarıda “kafiyeden önce gelen ve redifin tanımına uyan kelime veya kelime grubu redif sayılmaz (Kaya 2000: 173)” çıkarımı burada geçerli olur.

f-Kafiyenin olmadığı yerlerde redif tanımına uyan ek, kelime ve kelime grupları redif olarak kabul edilecek mi? Yoksa bu tür kullanımlar için Banarlı'nın önerdiği “redifli kafiye” veya Doğan Kaya'nın önerdiği “sözde redif” terimini mi kullanacağız? Yahut bu dizeler için kafiyesi bozuk mu demeliyiz?

Buradaki sıkıntı, redif tanımlarındaki¹⁰ genellikle kafiyeden sonra gelen ek, kelime veya kelime grubu ifadesindeki “genellikle” ibaresinin ihmal edilip “redifin var olabilmesi için mutlaka kafiyenin var olması gerekir (Kaya 2003: 70)” şartının öne sürülmesinden kaynaklanmaktadır. İncelediğimiz örneklerde kafiye bulunmayan yerlerde redifin kullanıldığını görüyoruz.

Karaca Oğlan'ın aşağıya aldığımız dördünlüğünün ikinci ve dördüncü dizelerinde “bir gelin” redif olarak kullanılmış ama rediften önce gelen kelimelerde kafiye oluşturacak sesler bulunmamaktadır:

Yücesine çıktım seyran eyledim	a
Güzeller içinde gördüm bir gelin	b
Nesin medhedeyim böyle dilberin	c
Başı ibrim ibrim telli bir gelin	b

(Öztelli 1972: 167)

Aşağıdaki dördünlükte de “-dukça, -tikçe,-dükçe” zarf-fiil eki redif olarak kullanılmıştır. Eklerin getirildiği kelime köklerinde (ol-, geç-, gör-) ise benzer sesler bulunmamaktadır.

Ah eyleyip ağla ömrün oldukça	a
İntikam al fırsat ele geçtikçe	b (ayak ¹³)
Varıp rakib ile yarı gördükçe	c
Var karalar bağla divâne gönül	b (ayak ¹⁴)

(Onay 1996: 107)

Yukarıda halk şiirinde kafiye oluşabilmesi için kulakta az çok aynı ahengi/sedayı bırakan seslerle kafiye oluşturulabileceğinin örneklerini gösterdik. Bu tür şiirlerde şair, kafiyeyi, redifin sağladığı sese emanet etmiştir. “Bu durumda kafiyenin işlevini de redif üstlenmiş olur (Çobanoğlu 2004: 12)”. Zaman zaman Divan şairleri de bu yola tevessül etmişlerdir (Macit 1996: 84)¹¹. Bu tür örnekler için kafiyesi bozuk, ahenk redif ile sağlanmış demek yerinde olur. Burada ayrıca şunu da söylemek gerekir. Yukarıda kafiye olmadan sadece rediflerle ahengin sağlanabileceğini göstermeye çalıştık. Aynı şekilde bazen âşıklarımızın redif kullanmadan sadece kafiye ile de ahengi sağladıkları görülmektedir (Kaya 2000: 36). M. Fatih Köksal'ın “Divan Şiirinin “Garîb”leri-III: Kafiyeler... Kafiyeler (2004: 22-24)” başlıklı makalesinde Divan şairlerinin de alışılmadık dışında kafiye kullanma eğiliminde olduklarını, bazen redif kullanmadan “zü'l-kafiyeteyn” adı verilen bir kafiye çeşidi geliştirdiklerini görüyoruz¹².

Örnek Kafiye Çalışmaları:

Problemlili olduğunu düşündüğümüz şiirler üzerinde, kafiyeleri yukarıda verdiğimiz bilgilere dayanarak göstermeye çalışacağız. Kafiye olan sesleri koyu (bold), redifleri eğik (italik) olarak dizdik. Tartışmalı örneklerde gerekçelerimizi şiirlerin altında verdik. Ayrıca kafiye çeşitlerini kısaltmalarla; y.k. (yarım kafiye), t.k. (tam kafiye), z.k. (zengin kafiye), c.k. (cinaslı kafiye), tñç.k. (tunç kafiye) ve k.b. (kafiyesi bozuk) şeklinde gösterdik.

-1-

Teşrifin mübarek olsun	a
Safa geldin hacı baba	b (ayak ¹³)
Buyurun sadr-ı bâlâyâ	c
Safa geldin hacı baba	b (ayak ¹⁴)

Donun yuyup beylendin mi	d "le" t.k.
Mihman olup dinlendin mi	d "le" t.k.
Medine'de eğlendin mi	d "le" t.k.
Safa geldin hacı baba	b (ayak)
Nârımdan haberin var mı	e "âr" z.k.
Zârımdan haberin var mı	e "âr" z.k.
Yârımdan haberin var mı	e "âr" z.k.
Safa geldin hacı baba	b (ayak)
Şükür tamdin yurdu	f "rd" t.k.
Unutmamışsın ardını	f "rd" t.k.
Ruhsat ne bilsin dardını	f "rd" t.k.
Safa geldin hacı baba	b (ayak)

(Âşık Ruhsatı, Kaya 1999: 83)

Açıklama: Birinci dörtlüğün ikinci dizesinde bulunan ve her dörtlüğün son dizesinde tekrar edilen mısra ayaktır. 2. dörtlükte "eğlendin" ve "dinlendin" kelimelerinde "le" eki kelime gövdesine dahildir. "beylendin" kelimesinde ise "le" isimden fiil yapan ek durumundadır. Bu haliyle eklerin fonksiyonu değiştiği için "l" ve "e" sesleri tam kafiye olarak alınır. 3. dörtlükte kafiye olan sesler "â" ve "r" dizelerin ilk kelimelerinde bulunmaktadır. Bir uzun ünlü bir ünsüz benzeştiği için zengin kafiye olur. Son dörtlükte ise iki ünsüzle (r ve d) kafiye oluşturulmuştur.

-2-	
Bir adam hasmını utandırılmaz	a "an" t.k.
Elde külliye var olmayınca	b(ayak: ar+olmayınca)
Pervane şem'ini uyandırılmaz	a "an" t.k.
Başta sevda kalpte nâr olmayınca	b (ayak: âr+olmayınca)
Nice mertler durur mert ülkesinde	c "e" y.k.
Adam heveslenir eğlenmesinde	c "e" y.k.
Diyar-ı gurubetin çar köşesinde	c "e" y.k.
Eğleşilmez kisb ü kâr olmayınca	b (ayak: âr+olmayınca)

Karac'oğlan der ki sözün bilmiş	d "işi" z.k. (tnç.k.)
Tedbirle görülür dünyamın işi	d "işi" z.k. (tnç.k.)
Ne etsin neylesin âlemde kişi	d "işi" z.k. (tnç.k.)
Felek Mustafa'ya yâr olmayınca	b (ayak: âr+olmayınca)

(Karaca Oğlan, Öztelli 1972: 49)

Açıklama: Birinci dörtlüğün ikinci dizesinde başlayan ve her dörtlüğün son dizesinde tekrarlanan "âr+olmayınca" ayaktır. Yine birinci dörtlükte "utan-" ve "uyan-" kelimelerinin kökündeki "an"

tam kafiye "dıramaz"lar ise rediftir. İkinci dörtlükte "ülke" ve "köşe" kelimeleri gövde halinde isimdir. "Eğlenme" kelimesi de "-me" mastar eki ile isim durumuna gelir. Bu haliyle "ülke, köşe ve eğlenme" kelimelerinde ortak olan "e" sesi yarım kafiye, kafiyeden sonra gelen "-sinde" yazılışları ve fonksiyonları aynı olduğu için redif olur. Son dörtlükte "bilmiş ve işi" kelimelerinin sonunda bulunan "i" iyelik ekidir. "Kişi" kelimesinin sonunda bulunan "i" ise kelimenin gövdesine dahildir. Kafiye "kişi" kelimesine göre alınacağı için üç ses (işi) benzeşmesine dayanan bir zengin kafiye söz konusudur. "İşi" kelimesi diğer iki kelimenin (bilmiş ve kişi) içinde geçtiği için tunç kafiye de oluşmuş olur. Bu dörtlük için kafiye + redif birlikteliğinden söz edilemez.

-3-	
Ayrılık badesin tatl mı sandın	a
Ne tez tebdil olmuş çimenin dağlar	b (ayak: en+in dağlar)
Bu güzelli geçür sana da kalmaz	c
Daha neye bağlı gümanın dağlar	b (ayak: an+ın dağlar)

Nice güzellerden alırsın bacı	d "acı" z.k. (tnç. k.)
Al yeşil renklerden giyersin tacı	d "acı" z.k. (tnç. k.)
Yârden ayrılması zehirden acı	d "acı" z.k. (tnç. k.)
Bu yüzdün gitmiyor dumanın dağlar	b (ayak: an+ın dağlar)

Gece gündüz yalvarmışım Sübhan'a	e "a" y.k.
Bir dem vuslat bulamadım sunama	e "a" y.k.
Daha şimden geri beni kınama	e "a" y.k.
Semaya erişmiş figanın dağlar	b (ayak: an+ın dağlar)

Meslek gibi karaları bağlar'sın	f "ağla" z.k. (tnç. k.)
Aşkın ateşle yürek dağlar'sın	f "ağla" z.k. (tnç. k.)
Benim ahvalime sen de ağlar'sın	f "ağla" z.k. (tnç. k.)
Var ise zerrece imanın dağlar	b (ayak: an+ın dağlar)

(Âşık Meslekî, İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, s. 193)

Açıklama: 2. dörtlükte üç ses benzerliğine dayanan zengin kafiye söz konusudur. "acı" kelimesi "tacı" ve "bacı" kelimelerinin içinde aynen yer aldığı için tunç kafiye oluşur. 3. dörtlükte "Sübhan'a" ve "sunama" kelimelerinde "a" sesi yönelme ekidir. "kınama" kelimesinin son eki "ma" ise fiilden isim yapan ektir. Bu haliyle redif bozulmakta ve

kafiye “a” sesiyle sağlanmaktadır. Son dörtlükte ilk bakışta “bağ, dağ ve ağ” kelimeleri arasında tam kafiye varmış gibi görünmektedir. Kelimelerin yapısını incelediğimizde “bağlarsın” kelimesinin kökünün “bağ”, “dağlarsın” kelimesinin kökünün “dağ” olduğu fakat “ağlarsın” kelimesinin “ağ” kökünden gelmediği “ağla-” şeklinde olduğu görülmektedir. Bu haliyle kafiye çeşidi dört ses benzerliğine dayandığı için zengin olur. Ayrıca “ağlarsın” kelimesi diğer iki kelimenin içinde yer aldığı için tunç kafiye de oluşmuş olur.

-4-	
Dinle sana bir nasihat edeyim	a
Hatırdan gönülden geçici olma	a (ayak: ç+ici olma)
Yiğidin başına bir iş gelince	b
Anı yad ellere açıcı olma	b (ayak: ç+ici olma)
Mecliste arif ol kelâmı dinle	d “le” t.k.
El iki söylerse sen birin söyle	d “le” t.k.
Elinden geldikçe sen eylik eyle	d “le” t.k.
Hatıra dokunup yükcü olma	b (ayak: k+ıcı olma)
Dokunur hatıra kendisin bilmez	e “l” y.k.
Asılzâdeleden hiç kemlik gelmez	e “l” y.k.
Sen eyilik et de o zâyi olmaz	e “l” y.k.
Darılp da başa kakıcı olma	b (ayak: k+ıcı olma)
El ârifür yoklar senin bendini	f “endi” z.k.
Dağırtılar duzağını fendini	f “endi” z.k.
Alçaklarda otur gözet kendini	f “endi” z.k.
Katı yükseklere uçucu olma	b (ayak: ç+ucu olma)
Muradım nasihat bunda söylemek	g “emek” z. k. (tnç. k.)
Size lâyük olan onu dinlemek	g “emek” z. k. (tnç. k.)
Sev seni seveni zây’etme emek	g “emek” z. k. (tnç. k.)
Sevenin sözünden geçici olma	b (ayak: ç+ici olma)
Karac’Oğlan söyler sözün başarır	h “r” y.k.
Aşkın deryasını boydan aşırır	h “r” y.k.
Seni bir mecliste hacil düşürür	h “r” y.k.
Kötülerle konup göçücü olma	b (ayak: ç+ücü olma)

(Karaca Oğlan, Sakaoglu 2004: 389)

Açıklama: Birinci ve üçüncü dörtlüklerde açıklama getirilecek bir durum yoktur. İkinci dörtlükte kafiyeyi oluşturan “l” ve “e” sesleri “dinle” kelimesinin gövdesine dahil olduğu için yani ek olmağı için diğer dizedeki seslerle kafiyeli olarak aldık. Dördüncü dörtlükte “bend”, “fend” ve “kend” kelimeleri kök durumundadır. Birinci ve ikinci kelime de bulunan “-in-” eki ikinci teklik şahıs

iyelik ekidir. Kendi kelimesinde ise iyelik sadece “-n-” eki ile sağlanmıştır. Bu yüzden “ni” redif alınmış, “endi” kafiye olarak kabul edilmiştir. Beşinci dörtlükte üçüncü dizede bulunan “emek” gövde halinde bulunduğu için diğer iki dizeye zengin kafiye oluşturmuştur. Aynı zamanda “emek” kelimesi “söylemek” ve “dinlemek” kelimelerinin içinde aynen geçtiği için “tunç” kafiye olarak da isimlendirilir. Bu dörtlükte de kafiye+redif birlikteliğinden söz edemeyiz. Son dörtlükteki kafiye çeşidinin belirlenmesinde kişinin ek-kök bilgisi ön plana çıkar. Aşlında burada Karaca Oğlan “başarır”, “aşırır”, “düşürür” kelimelerini bir arada kullanırken “-ırır”, “-arır”, “-ürür”ü redif olarak, kelimelerin köklerinde olan “ş” seslerini de kafiye olarak kullanmıştır diye düşünebiliriz. Aşığın muradını böyle kabul etsek de yukarıda verdiğimiz kafiye tanımına sadık kalıp kafiye bulunan kelimelerin yapısını incelememiz gerekiyor. “Başarır” kelimesinin kökü: “başar-”, “-ır” ise geniş zaman ekidir. “aşırır” kelimesinin kökü: “aş-”, “-ır-” fiilden fiil yapım eki “-ır” ise geniş zaman ekidir. “düşürür” kelimesi de “aşırır” kelimesi ile aynı yapıdadır. Burada kafiye ilk kelimeye göre alınmak durumundadır.

Sonuç olarak halk şiirimizin sözlü olarak yaratıldığı, sözlü olarak gösterime girdiği ve hafızalarda saklanmak suretiyle korunduğu her zaman dikkate alınmak durumundadır. Bin yılı aşkın bir süredir hayatiyetini sürdüren halk şiirimizin geleneği oluşmuştur. Referans kaynaklarımız ile görüşlerimizi okuyanlar, aşlında kafiye konusunda yeni kurallar getirilecek bir durum olmadığını göreceklidir. Kafiye konusunda çalışanların bu işi ciddiye almaları ve kaynak kullanımında özenli davranmaları birçok sorunu ortadan kaldıracaktır.

NOTLAR

1 Hacim itibariyle mani ve koşmadan ayrılan destanın kafiyeye şeması koşma ile aynıdır.

2 Burada sözlü ve yazılı kültür kavramları ile bu bağlamda hitabet (retorik) sanatına ilişkin Ong'un söyledikleri son derece önemlidir: "... Ancak hitabetin bir parçası olarak incelenen söylevlerin -ya da diğer sözlü edimlerin- söylenmesi pek mümkün değildi; çünkü söylev sözlüydü ve "söylen-dikten" sonra geriye incelenecek bir şey kalmıyordu. Bu nedenle "inceleme" konusu, ancak söylevlerin yazılı metni olabilirdi ki bu da söylev ya da konuşma yapıldıktan sonra, çoğunlukla da çok sonra yazılıyordu. Kısacası, sözlü hazırlanan konuşmalarda da inceleme konusu, söylevin kendisi değil, yazıya dökülen metniydi (Ong 1999: 22)".

3 Köşeli parantez içindeki eklemeler tarafımızdan yapılmıştır.

4 Bu tür (tunç) kafiyeyi ayrı bir kafiye olarak almakta zengin kafiyenin bir çeşidi olarak düşünmek daha doğrudur. Birçok kaynak da tunç kafiyeyi zengin kafiye içerisinde yukarıda tanımlamaya çalıştığımız şekilde vermektedir. Bkz.: Dilçin 1995: 86-90; Rayman 1996: 28; Kaya 2003: 66; Çobanoğlu 2004: 11-15.

5 Kaynaklarda cinashı kafiye ile ilgili problemlere rastlanmadığını burada vurgulamak isteriz.

6 "Bir tek ünsüz benzerliğine dayanan uyaktır. Kimi zaman çıkakları birbirine yakın olan ünsüzlerle de yapılır (Dilçin 1995: 86)". "Tek bir sessiz harf benzeşmesi yolu ile yapılan kafiye şeklidir (Rayman 1996: 28)". "Kafiye olan kelimelerde sondan tek bir sesdeş harfin benzeşmesidir (Ertem 1982: 88-99)". Alıntuladığımız tanımlarda geçen; "ünsüz", "sessiz harf", "sesteş harf" gibi kullanımlar kafiye çeşidinin tespitinde birtakım problemler ortaya çıkarmaktadır. Kafiyenin sese dayanan bir ahenk unsuru olduğu dikkate alındığında, kafiye ile ilgili tanımlarda "ünsüz", "sessiz harf" ve "sesteş harf" gibi kullanımlar yerine sadece "ses" kelimesinin kullanılması birçok problemi ortadan kaldıracaktır.

7 Bu ünsüzlerin fonem özellikleri aşağıya çıkarılmıştır:

"p-b" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-dudaklı
 "f-v" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-dudaklı
 "t-d" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-dişli
 "s-z" ünsüzlerinin özellikleri: sızmalı-dişli
 "ç-c" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-diş etli
 "r-l" ünsüzlerinin özellikleri: sızmalı-damaklı
 "k-g" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-damaklı
 "ş-ş" ünsüzlerinin özellikleri: sızmalı-diş etli
 "n-m" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-genizli
 "l-n" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-genizli
 "l-n" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-genizli
 "ş-(j)/ç" ünsüzlerinin özellikleri: patlamalı-diş etli (Gemalmaz 1980: 3-36).

8 "Bir ünlü ve bir ünsüzün ses benzerliğine dayanan uyaktır. Ünsüz benzerliği olmayan ve uzun â, uzun ü ve uzun î ünlüleriyle biten Arapça ve Farsça sözcüklerle yapılmış uyaklar da tam uyak sayılır (Dilçin 1995: 87)". "En az iki ses benzerliğine dayanan bir kafiye türüdür. Bir sesli veya bir sessiz harfle oluşur (Rayman 1996: 28)". "Ses ben-

zerlikleri çoğunlukla bir sessizle bir sesliye dayanan kafiyeler, tam kafiyedir (Çobanoğlu 2004: 11-15)". "Kafiye olan kelimelerin son harfleri arasında bir sesli bir sesdeş olmak üzere iki harf benzeşmesidir (Ertem 1982: 88-99)".

9 "Mısraların sonlarında bulunan hecelerin seslerinin birbirine benzemesine kafiye denir (Onay 1996: 21)". "Kafiye, en az iki mısra sonundaki ses benzerliği (Albayrak 2004: 282)". "Mısraların sonlarında ses benzerliğini sağlayan kelimelere denir (Tekin 1995: 317)". "Nazımda mısra sonlarındaki ses benzerliği (Ertem 1982: 88-99)". "En az iki dize sonunda anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir (Dilçin 1995: 59)".

10 "Mısra sonlarında genellikle kafiyeden sonra gelen yazılışları ve anlamları bir, ek, kelime veya kelime grubuna denir. Kafiye rediften önce gelir (Ertem 1982: 88-99)". "Şiirlerde mısra sonlarında genellikle kafiyeden sonra gelen ses ve anlam bakımından aynı olan ek ve kelimelerdir. Halk şiirinde kafiye ve redif bazen dizelerin ortasına doğru kayabilir (Rayman 1996: 28)". "Kafiyeden sonra gelen ve aynen tekrarlanan ek yahut kelimelerdir (Kaya 2003: 65)".

11 "Şeyh Gâlib'in aşağıda üç beytini ictibas ettiğimiz 'hançer' redifli gazelinde 'eyler', 'yollar' ve 'ağlar' kelimeleri arasındaki kafiyesizliği, redifteki 'r' sesi telâfi etmektedir:

Bulsa jengâr-ı hat-ı yâr ile **cevher** hançer
 Tîğ-i ebrûya sitemkârlık **eyler** hançer

Yorulup kan tere batmaz mı mahabebkârân
 Adem iklimine bir anda **yollar** hançer

Hun-feşân-ı sitem ü nâz değildir bi'llah
 Küşte-i aşk olanın hâline **ağlar** hançer (Macit 1996: 84)"

12 "Bir de 'zül-kafiyeteyn' şiirler vardır. Bu tür kafiye yapısına birçok şairde rastlamak kabildir. Bunların müsterek özelliği, mukaffa mısraların son kelimelerindeki ses hecelerinin tekrar edilmesidir. Bu kafiye tarzı, anlamca okuyucuyu düşünmeye sevk etmesinin yanı sıra, iyi kullanıldığında şiire ahenk de verir. Örnek olarak - tamamında aynı sistemin devam ettiğini hatırlatarak- Hamdullah Hamdî ve Sarıca Kemâl (Kemâl-i Zerd) divanlarından alınmış birer gazelden işker beyit gösterelim.

Ak Şemseddin'in oğlu Hamdullah Hamdî Divan'ından:

Yüzün medhinde bu gönlüm yazup divân-ı
defter ter

Gülün evrâkını kıldı cihân içinde **ebter ter**
 Gönül derdün diyârına düşüpdür hayli müd-
 detdür

N'ola bir dem sorarsan bu garibi ey sitem**ger**
ger

Sarıca Kemâl'in aynı şekilde kafiyelenmiş bir gazelinden:

Kılalı zulfün kemendi gönlüm ey dildâr **dâr**
 Eylerem bülbül-sıfat ben ey yüzi **gülsâr zâr**
 Vasla dermân istedüm yâr ey muşakkak didi

kim
 Öp elin düş ayağma yârûnuñ **yalvar var**
 (Köksal 2004: 22-24)"

13 “Åşık şiirinde genellikle ilk drtlgn ikinci mısraında başlatılan bütün dörtlüklerin son mısralarında mısra[ı]nın tamamında aynen tekrarlanan sözlerle yahut yarım, tam, zengin hatta cinaslı kafiyelerle vcoda getirilen ve dörtlüklerin mihengi durumunda olan kafiyeye denir. Ayak mısraında kafiyeli söz, çoğunlukla kafiyeye+redif şeklinde mısra[ı]nın herhangi bir yerinde görülür. Nadiren de olsa mısra sonunda redif olmadan sadece kafiyenin bulunduğu örnekler de yok değildir (Kaya 2000: 36)”.

14 Koşmalarda ilk drtlgn ikinci ve son dizesi diğer dörtlüklerin son dizeleri olarak aynen tekrar edilirse bu tür ayaklara “nakarat” denir.

KAYNAKLAR

ALBAYRAK, Nurettin, (2004), *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Szlg*, Leyla ile Mecnun Yayınclık, İstanbul.

AYDOğAN, Bedri, (2001), “Kaynaklarda Uyakla İlgili Olarak Verilen Bilgilerdeki Eksiklik ve Tutarsızlıklar ile Bunların Uyak Öğretiminde Yarattığı Sorunlar”, *Türk Kültürü*, Sayı 459, Yıl XXXIX, (2001), s. 48-57.

BANARLI, Nihad Smi, (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt I, Milli Eđitim Basımevi, İstanbul.

BORATAV, Pertev Naili-Halil Vedat Fıratlı, (1943), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Maarif Matbaası, Ankara.

BORATAV, Pertev Naili, (1988), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

OBANOęLU, zkl, (2004), “Kafiyeye”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Szlg*, Cilt IV, AKM Yayınları, Ankara, s. 11-15.

DİLIN, Cem, (1995), *rneklerle Türk Şiir Bilgisi (ller-Uyak-Nazım Biçimleri-Söz sanatları)*, 3. bs., TDK Yayınları, Ankara.

EKICI, Metin, (1998), “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkinin Önemi”, *Milli Folklor*, Sayı 39, (Güz 1998), s. 25-34.

ELIN, Şkr, (1987), *Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, Ankara.

ERTEM, Rekin, (1982), “Kafiyeye”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt V, Dergah Yayınları, İstanbul, s. 88-99.

GEMALMAZ, Efrasiyap, (1980), “Trknin Fonemler Düzeni ve Bu Fonemler Düzeninin İşleyişi”, *Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi*, Sayı 12, 1. Fasikül, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Ankara, s. 3-36.

RKEM, İsmail, (2001), “Selçuklu’dan Cumhuriyete: Halk Şairlerinde Trk Sevgisi”, *Türk Yurdu (Trkye Saygı zel Sayısı)*, Cilt 21, Sayı 162-163, (Şubat-Mart 2001), s. 155-161.

GÜNAY, Umay, (1992), *Trkde Åşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçaę Yayınları, Ankara.

KASIR, Hasan Ali, (1999), *Seyrni*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2. bs. Ankara.

KAYA, Doğan, (2003), *Åşık Edebiyatına Giriş*, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, Bişkek.

_____ (1999), *Åşık Ruhsatı*, Sivas Belediye-si Kültür Yayınları, Sivas.

_____ (2000), “Åşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler”, *Åşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 33-45.

_____ (2000), “Türk Halk Şiirinde ok Kafiyeli Şiirler”, *Åşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 139-182.

_____ (2000), “Türk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiyeler”, *Åşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 183-204.

KAYIPOV, Sulayman Turduyevic, (2002), “Sözlü Gelenekte ve Edebiyatta Metin Kavramı”, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 459-465.

KÖKSAL, M. Fatih, (2004), “Divan Şiirinin “Garıb”leri-III: Kafiyeler... Kafiyeler”, *Berceste*, Sayı 22, (2004), s. 22-25.

KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad, (1989), *Edebiyat Araştırmaları I*, 3. bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Köprülüzade Mehmet Fuad, (1926), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 1. bs., Milli Matbaa, İstanbul.

MACIT, Muhsin, (1996), *Divn Şiirinde Åhenk Unsurları*, Akçaę Yayınları, Ankara.

GUZ, M. Ocal, (2001), *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçaę Yayınları, Ankara.

GUZ, M. Ocal vd, (2004), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.

NAY, Ahmet Talt, (1996), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, (hzl., Cemal Kurnaz), Akçaę Yayınları, Ankara.

NG, Walter J., (1999), *zl ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi*, (ev.: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul.

ZTELLI, Cahit, (1972), *Karaca Oğlan, Bütün Şiirleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul.

_____ (1974), * Kahraman Şair Köroęlu, Dadaloğlu, Kuloęlu*, Milliyet Yayınları, İstanbul.

RAYMAN, Hayrettin, (1996), *Karacalan’ın Şiirlerinde Åhenk*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

SAKAOğLU, Saim, (1991), “Halk Edebiyatında Kafiyeye Meselesi”, *IV. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 301-305.

_____ (1999), “Åşık Edebiyatında Yarım Kafiyeden Daha Zayıf Kafiyeye Var mıdır?”, *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir, s. 99-105.

_____ (2004), *Karaca Oğlan*, Akçaę Yayınları, Ankara.

TEKİN, Arslan, (1995), *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

YARDIMCI, Mehmet, (2002), “Åşık Edebiyatında Uyak ve Yeni Bir Uyak Tanımı”, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 697-717.