

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI PROGRAMI

TÜRK HALK EDEBİYATININ DİLİ ve POETİKASI

Yüksek Lisans Tezi

Gencer GENÇOĞLU

AĞUSTOS 2015

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI PROGRAMI

TÜRK HALK EDEBİYATININ DİLİ ve POETİKASI

Yüksek Lisans Tezi

Gencer GENÇOĞLU

Öğr. Gör. Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU

AĞUSTOS 2015



T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı **Y1312.250022** numaralı öğrencisi **Gencer GENÇOĞLU**'nun "**TÜRK HALK EDEBİYATININ DİLİ VE POETİKASI**" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 22.04.2015 tarih ve 2015/09 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından *uykurluğa* ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak *kabul* edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi :15/09/2015

1)Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU

.....
[Signature]

2) Jüri Üyesi : Prof. Dr. Metin AKAR

.....
[Signature]

3) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL

.....
[Signature]

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “TÜRK HALK EDEBİYATININ DİLİ ve POETİKASI” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

(.....// 2015)

Aileme;

Her daim birlikte...

ÖN SÖZ

Bu tez çalışması, Aristoteles'ten günümüze edebi çehreyi sarmalamaya devam eden "poetika" kavramının Türk Halk Edebiyatı üzerindeki kapsamını birçok halk edebiyatı türüyle açıklayarak yazılmıştır.

Bu çalışmanın kapsamı, ilke ve kaynakları, kaynakların verilme üslubunda: Türk Halk Edebiyatına genel bir bakış, Halk Edebiyatının dili, edebi dil ve Türk Halk Edebiyatının edebi dil ekseninde yeri ve önemi; Türk Halk Edebiyatı türleri ve türler hakkında açıklamalar (mit, ninni, atasözü, masal, mani, halk hikâyeleri, türküler, destanlar - Dede Korkut ve Köroğlu örneğinde-); Türk Halk Edebiyatının languapoetikası, poetikanın tanımı, yöntemleri, objesi, dilsel ve kuramsal ilkeleri yer alacaktır.

Bir ulusun edebiyatı, o ulusun zaman içinde süregelen edebi ve kültürel hayatının yaratılarından oluşur. Çalışmamızda yer alan halk edebiyatını oluşturan türlerin biçimlenişinde ve onların içyapısında ele alınan çözümler, onlara yer ve yön veren hayat anlayışının aktarımı ve geleneksel unsurlar; özellikleriyle birlikte edebi türlerin alt başlıkları altında işlenerek örneklerle açıklama yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte halk edebiyatı ve folklor ayrımı yapılmamış, her iki başlık ortak kabul edilerek çalışmamızda konu edilmiştir.

Tezim boyunca bana destek olan, Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu'na, dost kelimesinin dahi aslında anlatmakta eksik kalacağı çok değerli insanlar Yelda İbadi ve Erdem Sustam'a teşekkür ediyorum. Bana her şeyden önce onurlu yaşamayı öğretmiş kanım babama, hayatımdaki her dağınıklığı toplamayı başarmış canım anneme, candan öte can olduğu, her daim benimle ve benden olduğu için; biricik handanım ve sultanım kardeşime de defalarca minnettarım. Bu ailenin bir bireyi olmak benim için büyük bir şereftir.

ŞEKİLLER	Sayfa
Şekiller 3.1.....	17
Şekiller 3.2.....	18
Şekiller 3.3.....	25
Şekiller 3.4.....	48

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Yemin.....	ii
İthaf.....	iii
Ön Söz.....	iv
Şekiller.....	v
İçindekiler.....	vi
Özet.....	vii
Abstract.....	viii
1.GİRİŞ.....	1
2. Poetika Nedir?.....	5
3. Folklor, Folklor Dili ve Dil Politikası Üzerine.....	8
3. 1.Halk Edebiyatı Türlerinin Dilsel ve Poetik Özellikleri.....	26
3.1.1. Atasözleri.....	26
3.1.2. Bilmece.....	28
3.1.3. Ninni.....	29
3.1.3.1.Bir Ninni Örneği Üzerinden Languapoetik Çözümleme.....	30
3.1.3.2. Ninnilerin Genel Özellikleri.....	33
3.1.4. Halk Şiiri.....	33
3.1.4.1. Karacaoğlan'ın "İncecikten Bir Kar Yağar" Başlıklı Semaisi Üzerinde Languapoetik Çözümleme.....	34
3.1.4.2. Şiirin Sözlüğü.....	41
3.1.5. Masal ve Halk Hikayesi.....	44
3.1.5.1. Masalın Languapoetik Özellikleri.....	49
3.1.5.2. Halk Hikâyelerinin Languapoetik Özellikleri.....	52
3.1.5.3. Languapoetik Eksende "Külkedisi" Masalının Çözümlemesi.....	52
3.1.6. Türkü.....	55
3.1.6.1. Bir Türkü Örneğinde Languapoetik Çözümleme.....	58
3.1.7. Destan.....	60
3.1.7.1. Türk Destanlarının Dil, Üslup ve Yapısal Özellikleri.....	87
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA.....	90
ÖZGEÇMİŞ.....	100

Gencer Gençoğlu, Türk Halk Edebiyatının Dili ve Poetikasi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul- Edirne, 2015

ÖZET

Aristo'dan bu yana çok hızlı bir seyir izleyen poetika kavramı, zamanla dünya çapında önemli bir disiplin halini almıştır. Günümüzde daha çok şiir incelenmesiyle özdeşleşen, onun biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayarak bir örneğe bağlı kalmaksızın ortaya koyan poetika; edebiyatın varoluşuyla ortaya çıkan, gelişen ve zamanla değişik manalar kazanan bir bilimdir.

Dil, sadece söylemek istediklerimizi aktarmakla kalmayıp, aynı zamanda kim olduğumuz ve nereden geldiğimiz konusunda bize bilgi verir.

Folklorun işlevlerinden birisi de, bireylerin toplumda kabul edilmiş kültürel değerlere uyumunu sağlamasıdır. Folklor ve dili yüzyıllarca toplumun haberciliğini üstlenmiş, ezgiyle desteklenmiş şekil ve tür özellikleriyle günümüze taşınmıştır. Folklor, yalnızca bir kişinin ya da yazarın değil, bir milletin ortak dehasının ve yaratımının mahsulüdür. Türk Edebiyatının kadim örneklerinden Dede Korkut Kitabı ile Köroğlu gibi destanlar, türküler, ninniler, masallar, bilmeceler sözlü edebiyat geçmişleri boyunca yaşayan toplumu yansıtarak yazıya geçirildikleri için, toplumsal hayatların dönemsel özelliklerini net ve açık şekilde gözler önüne sermektedirler.

Çalışmamızda Türk Halk Edebiyatının poetik unsurları, adı geçen iki destandan örneklerle kendisine yer bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Dil, Halk Edebiyatı, Türler

ABSTRACT

The concept having developed rapidly from Aristoteles to our time has gradually improved as a worldwide discipline. Poetics, which identifies with analysing of poems in our today, studies subjects including its form, content, style and aesthetic without depending on a certain example is a science emerging by the birth of literature, developing, and turning into the study of literary genres in time.

Language not only transfer what we want to say, but also gives us information about what we are and where we come from.

One of the functions of folklore is its effect that forces the individual to conform to the accepted cultural norms within a society. Folklore and its language with their form and genre supported by melody, have been the messenger of the society for centuries, and continued until the present time.

Folklore is a production of a nation. It has no poet but is the production of the living culture of a nation. Both the ancient examples of Turkish literature The Book of Dede Korkut and Koroglu, fairy tales, folk songs, lullabies, tell us the social life of the period that they were written.

In our study, Turkish folk Literature poetik elements, with examples from the last name of two saga against each other.

Key Words:Poetics, language, types of folklore , Folk Literature

1.GİRİŞ

Dil, farklı işaret sistemlerinin oluşturduğu sistemli bir dizge ve insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıttır. Folklor dili ise işte bu vasıtanın sistemli ve kendine has bir kolu olmakla birlikte yüzyıllara tekabül eden bir geçmişe de sahiptir.

Yazarın ya da bir edebi eserin kimyası zihinde ve imgelemde oluşur: Edebi eserin öznel dünyası ile nesnel dünyası zihinde toplanır. Eser, kimi zaman gerçekçi de olmak kaydıyla harfler, sözcükler, satırlar ve dizeler ekseninde örgütlenir. Çalışmamızda işte bu zihin aktarımının biricik aracı olan dil hususunda da edebi ve mitik referanslarla birlikte, yazının soyadı olan poetikanın da hikâyesi ve birçok önemli isimle birlikte, dil- poetika- halk edebiyatı yörüngesinin anlatım edimi konu alınmış, poetikanın epik metinlerdeki yeri ve fonksiyonel- semantik karakteri çeşitli örneklerle neticelendirilmiştir.

İlim tasnifle mümkündür. Bu yönüyle tasnif beraberinde genişlemeyi de sağlayabilmektedir. Çalışma Türk Halk Edebiyatının poetik aktarımı hususunda Türk destan dilindeki bir sıra poetik vasıta ve çıkarımları tarihsel gelişimiyle ortaya koymak ve birbiriyle mukayese etmenin yanı sıra, Klasik ve Yeni Türk edebiyatından da kısa örneklerle poetik serüvenini ve Türk Halk Edebiyatıyla etkileşimini ortaya koymaktadır.

Biz tezimizde sadece ayrı ayrı folklor türlerini ve örneklerini betimlemek ve dil özelliklerini ortaya koymayı değil, dil- poetika- üslup özelliklerini açıklığa kavuştururken uygun dil malzemesine dayanmaya çalıştık ve bunu yaparken halk edebiyatı türlerine dayanarak, o kategoriyi belirleyen ve göstergesi olan veya uygulanmış örneklere istinat ettik.

Poetika kavramının, Aristo'dan sonraki kullanımı ve tarihi üzerine bir bakışın yanı sıra, Türk edebiyatı tarihinde (tamamı olmamakla birlikte) poetika kapsamında ele

alınan eserler, dibaceler ve edebiyatın içinde yer alan dil- poetika saptamaları da çalışmamızda yer alacaktır.

Halk edebiyatının kaynaklarını biz, Orhun- Yenisey'den, Kaşgarlı Mahmut'tan ve daha sonraları da ek olarak Dede Korkut, Köroğlu gibi destanlarda aramaktayız.

Prensip olarak Türk Halk Edebiyatı Anadolu sahası çalışmamızın asıl üzerinde durduğu bölge olmakla birlikte biz, Azerbaycan sahasına da az da olsa çalışmamızda yer vereceğiz.

Poetikada bizim için önemli olan tekrarlar sistemidir. Buna ek olarak ritim ve tonlamadır. Aynı zamanda kelimelerin mecazlaşma özellikleri ve metnin yanında; sestem metne, metinden sese yaklaşıma (tümevarım ve tümdengelim) dilin yapısı ve işlevi içinde lingua-poetik değerlendirmelerle değineceğiz.

Çalışmamızda amacımız, Türk halk edebiyatının dili ve poetikası üzerine söylenenleri kısmen de olsa belli imkânlar içinde derinleştirmeye çalışmaktır.

Moskova Opoyaz Derneği'nin araştırmalarından ve 1926 yılında kurulmuş Prag Ekolü'nün yapısal dilbilimin işlevsel kolu olarak bilinen programında poetik dil bölümünün olması ve genellikle poetika meselelerinin daha fazla dikkate alınması (Bilhassa Matezius ve Skalicka tarafından) 20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Amerika'da, Avrupa'da, Eski Sovyet Cumhuriyetlerinde (Azerbaycan, Kazakistan, Özbekistan, Kırgızistan, Başkurdistan, Tataristan, Sibirya Türkleri, Bulgaristan vs.) poetikanın araştırılmasında oldukça geniş bir saha oluşumunu sağlamıştır.

Jacobson'un eserleri ve Bally'in "Fransız Stilistiği İncelemesi", Joseph Vandriyes'in çalışmaları, dil- üslup- poetika meselelerini kapsamaktadır.

Türkiye'de "Halkbilimi" ve "Halk Edebiyatı"nı araştıran ve katkılarıyla bu ilimlere önemli eklemeler yapan Özkul Çobanoğlu, kitaplarında ve makalelerinde uluslararası ve ulusal sempozyum konuşmalarında özellikle Halkbilimi ve Aşık edebiyatı adına önemli çalışmalarda bulunmuştur.

Özkul Çobanoğlu, Bağlam Merkezli ve Metin Merkezli yöntemleri araştırırken dil ve edebiyat bakışını gözetmeksizin bilimsel durumu yansıtmakla beraber önemli saptamalarda bulunmuştur.

Aslında her türün ayrı bir linguistik poetikası vardır. Bu çakışma yalnızca anonim veya sözlü edebiyattan ileri gitmemektedir. Her folklor türünün kendine özgü dil manzarası, poetik içerik ve şekil özellikleri de vardır. Örneğin atasözleri ayrı ağırlıkta cümle ve metinlerdir. Gelenekten, örften, adetten, töreden gelen bir kural, kanun, tavsiye, nasihat ya da uyarı atasözlerinde sonuçlanır. Elbette atasözlerinin ayrı ayrı lehçe ve ağızlarda farklı varyantlarının olması doğaldır. Türkiye Türkçesinde "İt ürür kervan yürür" olan atasözü, Azerbaycan Türkçesinde "İt ürer karvan keçir" şeklinde kullanılır. Burada içerik değişmese de, kelime ve şekil farklılığı göz önündedir. Özkul Çobanoğlu, "Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü" (Çobanoğlu, 2004) adlı çalışmasında geniş bir şekilde verdiği bu benzerlik veya farklılıkları, Türk atasözlerinin dil doğasını, şekil ve kelime değişmelerini ve buradan hareketle değişen öğelerle değişmeyen öğelerin tablosunu çizebilmiştir. Aslında bu atasözleri örneğinde tür lehçelerindeki fonetik, morfolojik, leksik, semantik ve sentaks özellikleri izlemekle beraber poetik çeşitliliği de görmekteyiz. Burada konu, Türk lehçelerindeki ayrı ayrı atasözlerinin hangisinin daha güzel veya kusursuz olduğundan değil, farklı olmalarının nedenlerinden gitmelidir. Bu tür bir araştırma ve çözümleme salt dil faktörleri kapsamında olabildiği gibi; poetik değerliliği ve estetik ifadeyi de ön plana çekmektedir. Dil ve ifade estetiği her zaman amaç rolünde olmayabilir. Ancak diğer folklor türleri gibi atasözlerinin de zaman boyunca ait oldukları milletlerin ortak bilincinin ürünü olduklarını, zengin hayat tecrübelerini yansıttıklarını ve bu tecrübeyle cilalandıkları gibi zarifleştikleri ve güzelleştikleri faktörünü de eklemeliyiz. Belki yazılı edebiyatla, ağız edebiyatının poetika ve dil bakımından en önemli farkı da budur.

Köroğlu'nun yazıya alınmış Anadolu, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Türkmenistan, İran varyantları; Köroğlu'nu ayrı ayrı asırlarda, ayrı ayrı yazıya alanlar tarafından derlenmiş biçimleridir. Bu farklı yazımların dil manzarası farklı olsa da, bilimsel- eleştirel metin olarak yazılı edebiyatta olduğu gibi folklorda da geçerli olan varyant özellikleri taşımaktadır. Şüphesiz yazılı edebiyata göre Halk Edebiyatının çeşitliliği başka ilke ve ölçütler taşımaktadır. Ancak bir gerçek

değişmemektedir ki, ister yazılı isterse de sözlü edebiyatta akademik araştırmalar ve buradan hareketle dil ve poetika araştırmaları her türlü kaynağı kapsamalı ve onların özelliklerini dikkate almalıdır.

"Azerbaycan Edebi Dili Tarihi"ni araştıran ve yeni bir sınıflandırma gerçekleştiren Tofuk Hacıyev poetika meselelerine daha fazla dikkat getirmiş ve edebi dilin folklor örneklerini yazılı örnekler kadar dikkate almıştır. Özellikle Dede Korkut Kitabı'nın poetik yapısı, aliterasyon ve asonans üzerine araştırmaları, Dede Korkut'ta şiirsellikten daha ziyade şiir ölçütlerinin ve kümelerinin destanın dilindeki rolü üzerinedir. Genel olarak Azerbaycan filolojisi üzerinde de aşağı yukarı iki türlü poetika araştırmaları mevcuttur. Bunlar da dilbilim veya dilbilgisi poetikası ile edebiyat bilimi poetikasıdır (Hacıyev,1976: 79 - 80).

Gerçek dünyanın dilin saymaca birimleriyle yeniden kurulması dil kullanımı olarak adlandırılmaktadır. Dikey paradigma ile yatay sentagma arasındaki ilişkinin bir adı da sözlük ve gramer belirteçleri, başka bir deyişle dil bilgisi, dikey dizim sırasında olsa da onlar bir bütündür. Onların arasındaki ters orantılı ilişkiyi dilin kullanımı şartlandırmaktadır. *"Dilin kullanımı, sözlük ve söz diziminden oluşur. Bu iki olgu, dil dediğimiz bir bütünün iç içe geçmiş iki eksenidir. Sözlük geçmişin; söz dizimi ise şimdinin ve geleceğin dilidir"* (Karaağaç, 2009: 15).

Genel olarak dil sestem başlar ve metinde biter. Dil katmanlarının ve birimlerinin karşılıklı ilişkisi, genel ve özel işlevleri dil sistemi kapsamında gerçekleşmiş olur. Folklor dili kendine özgü şekilde bu sistemi yansıtmaktadır. İster dil faktörlerinin istatistiği ve betimlemesi olsun, isterse de dilin folklorda kendine özgü şekilde gerçekleşen poetik işlevi olsun, biz bütün katmanlara ve birimlere özgü olan üniversal kurallarla yüzleşmiş oluruz. Bu genel ve üniversal ikili Türkçe için son derece önemlidir. Bunlardan ilki tekrar, tekrarlama; ikincisi ise sıralamadır. Dilin doğasıyla ilgili olan bu iki kural ileride göreceğimiz şemalardaki bütün birimleri kapsamaktadır. Seslerin tekrarı ve sıralanması (dizim), morfemlerin, leksemelerin ve sentaksın tekrarı ve belki sıralanma biçimi, folklor dilinin etkin alanını, estetik fonksiyonunu ve kullanım özelliklerini kapsamaktadır. Her küçük birimin kendinden büyük birimde, o biriminde kendinden daha büyük birimde kullanımı dilin sistemine

ve kullanımına uygun olmasıyla beraber folklor dilinin kendine özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Bu fikirlerin bir sonucu olarak, halk edebiyatının genel özelliklerinin, onun dil-poetika zenginliğinin ve kendine haslığının ifadesi, dilin duygusal ve estetik fonksiyonunun gerçekleşmesidir. Bununla beraber her folklor türünün kendi dil ve poetik özellikleri olduğunu türleri tek tek ele alarak göstermeye çalıştık.

2. POETİKA NEDİR?

Poetika kelimesi köken itibariyle *"yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamları olan poiein filinden türemiştir"* (Okay, 2013: 15). İlk defa Aristo tarafından kullanılan "poetika" tabiri, "Fransızcada poetique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poietike" olarak kullanılmış (Gür, Koçakoğlu, 2009: 79), Türkiye'de ise ilk kez 1946 yılında "Büyük Doğu" dergisinde Necip Fazıl Kısakürek tarafından okuyuculara aktarılmış ve 1955 yılında ise edibin "Sonsuzluk Kervanı" kitabında olmak üzere ilk defa müstakil bir başlık olarak yer almıştır (Bozdoğan, 2014: 2). İlk kullanıldığı zamandan itibaren farklı anlamlar kazanan ya da etki alanını arttıran kavram, zaman içinde, kimi zaman bir edebi akım, kimi zaman herhangi bir edebi tür, toplumların edebiyat anlayışının tanımı ve aktarımı veya edebiyat özelliklerinin ne olduğunu anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

M. Orhan Okay'a göre poetika tasnifi için ilk planda düşünülecek ana bölümler: "Tarifler, Dış Yapı, Dil, Sanatların Tedahülü, İç Yapı, Muhteva ve Okuyucu"dur. Tarifler başlığı şiir hakkında tarif ve diğer edebi türlerden farkı olarak yorumlanırken, Dış Yapı: Şekil, form, vezin, kafiye, mısra ve şiirin çapını ele almakta; Dil başlığında ise "dil mükemmeliyeti ya da yetersizliği"; Sanatların Tedahülü'nde ise resim ve şiir, mimari ve şiir, musiki ve şiir, güzel sanatlar gibi konular üzerine konuşulmakta; İç Yapı'da: Şiirde mana, mantık, saf şiir, şiirin iç ve dış yapısı; Muhteva'da konu sınırlılığı, topluma karşı şiirin duruşu ve kaynağı; Okuyucu bölümünde ise okuyucusunun varlığı, okuyucuya gerekli olan zaman-mekân şartları, okuyucu psikolojisi, şiir tesiri ve sanat dallarıyla aktarımı söz konusu edilmektedir (Okay, 2013: 23- 25).

Hakan Sazyek ise poetikayı mevcut verilerle görece bir özellik taşıyan, ortaya konan ürünleri farklı bakış açılarıyla yorumlamaya dayalı ve farklı sonuçlar elde etmeyi amaç edinen bir "bilgi dalı" olarak görmektedir. Ona göre poetika şiirin değişik tarzlarında yazılmış manzum ürünlerini açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemi bütünü olmaktan çok, edebi ürünün anlamını, biçimini, üslup ve estetiğini irdeleme yoluna gider:

"Ondan (poetikadan), herhangi bir şiir metnini yorumlama ve bunu yapma yoluyla

uygulayacağı yöntemleri belirleme gibi bir istemde bulunulamaz. Bu, hem poetikanın sınırların dışında kalması hem de sanat şubesi gibi şiirin de farklı tutumların farklı ürünler hâlinde oluşma özelliğini taşıması bakımından mümkün değildir... Çünkü poetika, kişiye bağlı bir bilgi dalıdır. Başka bir söyleyişle, poetika bilgi dalı, gönderici- gönderen - alıcı üçgeninin iki öznesinin dışlanmasıyla meydana getirilen bilgiler ve bunların ışığında yapılan tasnifler yığını değil; bizzat edebî eserin yaratıcısı olan kişinin, şairin, eserle okur, toplum, estetik vb. kavramların bağlantılarını özellikle göz önüne tutarak ortaya koyduğu, şiire dair görüşleri, düşünceleri, önerileri içeren bir bilgi dalıdır” (Sazyek, 1991: 69).

Farklılıklar her devirde poetika anlayışının da gelişmesi veya değişmesi adına bir etken olmuştur. Şüphesiz, her ne kadar Türk edebiyatında poetika kavramı aslında daha ziyade Cumhuriyet ile birlikte anılmaya başlansa da, poetik anlatımlar daha önce de mevcuttu. Her devir ve her şair kendi poetik figürünü oluşturur ve binasını inşa eder. Her eser muhakkak ki yaşadığı dönemden etkilenmiş ve her kalem yaşadığı devrin kalemiyle kâğıda dokunmuştur.

Tüm bu tanımlardan sonra tekrar değinmek gerekirse, aslında poetika tabiri, sadece şiir ve şair ile alakalı değildir. Edebiyat üzerine düşünceler toplamı bize poetik tavrımızın özünü verir. Tabi ki bu, aynı zamanda şiir içinde adeta şairin penceresinden şiirin amentüsü olarak söylenebilecek metodik düşünceler toplamıdır. Kuşkusuz Divan edebiyatımızda yahut çağdaş edebiyatımızda “poetika” anlayışı üzerine bize ipuçları verebilecek birçok satır mevcuttur. Divan şairleri poetik düşüncelerini beyitleriyle dile getirme yoluna giderken, çağdaş ediplerimiz ise satırlarının yanına aynı zamanda kişisel görüşlerini de eklemişlerdir.

Todorov, "Poetikaya Giriş" adlı eserinde poetikanın hem şiirsellik hem de edebilik anlayışı belirtilir ancak daha çok bu niteliklerin sorgulanması gerektiği izah edilir. Ona göre, eserleri tek tek incelemek yerine onların içyapısını ortaya çıkarmak gerekir ve poetikanın nesnesinin edebi eserin kendisi olmadığından, dolayısıyla poetikanın da soyut ve genel yapısının dışı vurumu olarak daha ziyade “şiirsellik” değil, "edebilik"le ilgilendiğinden bahseder (Todorov, 2001: 37).

Aristoteles'in poetik anlayışında taklit merkezdedir. Söz konusu şiir ise taklidin nesnesi eylemdir ve bunun için bir de eylemde bulunanlar gerekmede ve ortaya konan eylemlerin de bir tutarlılık içermesi belirtilmektedir. Ona göre de taklit ya ritim, ya söz ya harmoni ile gerçekleştirilir. Bunlar aynı zamanda mısra ölçüsüyle birlikte taklit araçlarıdır (Aristoteles, 1987: 11- 14).

Aristoteles, Poetika'sında genel olarak şiir sanatından bahseder ve sonra tragedyaya eğilir. Ona göre tragedya soylu ve belli bir uzunluğu olan eylemin taklididir. Bu taklit de ezgi düzme ve sözel ifade gerektirmektedir. Ona göre tragedyanın altı ögesi vardır. Bunlar öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir. Dil ve müzik taklit araçlarını, dekorasyon taklit tarzını; öykü, karakter ve düşünceler ise taklit nesnelere oluşturur (Aristoteles, 1987: 16- 23).

Reyhan Oksay'a göre, diller bir kültürü tanımlar ve masallar, öyküler, şarkılar tarih aracılığıyla zengin bir sözel kültüre de sahiptir. Bunlar nesilden nesile aktarılır ve o dili konuşmayan kimse kalmayınca o kültür de yok olmuş demektir (Oksay, 2014: 10).

Bu görüş daha geniş anlamıyla Levi Strauss'ta kendisine yer bulur. Ona göre birkaç nedenden ötürü dil, en başta gelen kültürel olaydır. Her şeyden önce kültürün bir parçasıdır ve gelenekten edinilen beceri veya alışkanlıklardan biridir. Bununla birlikte toplum kültürünü özümsemenin temel yoludur ve kültürel anlatımın en yetkinidir (Strauss, 2010: 171).

Üniversal bağlamda Türk folklor dil ve poetika verilerinin Türk yazılı edebiyatının verilerine dönüşmesi süreci mekanik şekilde sadece alıntı olmamış, Türk folklorunun kodları ve şifreleri temelinde yazılı edebiyatın zenginliği olarak da oluşmuştur.

Bu süreçte bizim vurgulamak istediğimiz yalnızca motifler, süjeler, karakterler, müzikalite, düşünce ya da olaylar değil, onlarla beraber önem taşıyan dildir.

Dil, geleneği aktaran birinci araçtır. Türkçemizde bir eylemler geleneğinin dilidir.

3. FOLKLOR, FOLKLOR DİLİ ve DİL POLİTİKASI ÜZERİNE

Folklor dili nedir sorusunu cevaplandırmak için bir sıra meselelere açıklık getirmek gerekmektedir. Anlatılarda, diyalog ve formüllerde, tekrar biçimlerinde poetik sıralanma örneklerinde, psikolojik paralelizm numunelerinde biz folklor dilinin edebi- estetik değerliliğini açık şekilde görmekteyiz.

Türk folklor dili sadece Türk iletişim dili değil, özel üslup tipolojisi, poetik renkleri ve tutarlılığı ile seçilen edebiyat dilidir. Languapoetik araştırma gerektiren bu dil ayrı ayrı türlerde ayrı ayrı özellikler taşımakla özel bir dil- poetika zenginliğini yaşayan ve yaşatan kaynaktır.

İnsan kendi anadilinin güzelliği hakkında edindiği bütün bilgi ve duygular için edebiyata, halk edebiyatına ve yazılı edebiyata minnettardır. Burada halk edebiyatının rolü bir başkadır. Dolayısıyla iletişim dilin sıra dışı özelliklerini ortaya koymaz.

Ahmet Bican Ercilasun'un deyimiyle: "Fert dile değil, dil ferde hâkimdir."

"Aynı millete mensup bütün insanlar tarafından aynı nesnelere, hareketlere, kavramlara aynı adların verilmesi; kelimeler arasındaki münasebetlerin aynı şekilde sağlanması; kelime sırasının aynı prensiplere tabi tutulması o insanlar arasında bir yakınlığın doğmasına yol açar. Aynı dili kullanmanın sonucu olan bu yakınlık; din, kültür, gelenek, tarih gibi diğer ortak değerlerle beraber bir milletin teşekkülünü ve devamını sağlar. Başka bir deyişle dil, milleti millet yapan ve onu millet olarak devam ettiren değerlerden biridir. Şu halde dilin ve onu meydana getiren ek, kelime, kelime grubu, cümle gibi unsurların milletin bütün fertleri arasında ortak olması gerekir" (Ercilasun, 2013: 66).

Benveniste'ye göre de dil dolaysız biçimde toplumla birlikte verilir. Böylelikle dil, toplumu içerir ve aralarında kesin bağlaşımlı ilişkileri görülür (Benveniste, 1977: 53).

Dünyada hiç kimse yoktur ki, annesinin ninnisini, nenesinin masallarını, babasının anlattığı hikâyeleri unutsun. İlk defa Âşık Veysel'i dinleyen ve aşk ya da âşıklığın anlatısına varan herkes hayatı boyu bu tınıları unutamaz. Toplumun her kesiminde, coğrafyamızın her noktasında bu ezgiler, yürekte karşılığını bulur. Ana dilinin sırrı veya masalın esrarengizliği derken ilk hatırına gelen çocukken dinlediğimiz o anlatılardır. İnsan dilin o büyük dünyasının ilk etkileşimlerini oradan alır ve onunla ana dilin zenginliğine dalar. Folklor dili bu anlam ve bağlamda da anlaşılmalıdır. Dilden mite, mitten dile yaklaşımlar görecelidir ve bizim neyi ispat etmek ve ispat ederken, ispat ettiğimizi nasıl irdelemek istediğimizle ilişkilidir. İnsanoğlu zaman içinde bilgi birikimiyle, soyutlama meziyetiyle ve sanal olanla gerçek olanı, nesnelle öznel olanı kavramlarla harmanlayan, düşüncesini, dilini, mitini zenginleştirmiş, doğanın güçleriyle mücadelede miti kullanmış, mite şekil vermiş ve tarihin bize belli veya belli olmayan zamanında erişerek mit aşamasından, din, bilim, kültür aşamasına geçmiştir. Çünkü insan dilinin temel işlevi koruma, saklama ve artırmadır.

Halkbilimi ve folklor alanlarındaki çalışmalar, paralel biçimde dil araştırmalarıyla da ilişkilidir ve dil yöntemlerinin geniş şekilde uygulanması ve katkılarıyla çözümlenmelere destek sağlamaktadır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de biz dil- poetika bağlamında çeşitli çözümlenmeleri pratik olarak ortaya koyacağız. Bizce Dede Korkut Kitabı'nın ya da Köroğlu'nun ahenk yaratan dil unsurlarının yapısal-semantic formel biçim özelliklerinin, halkbiliminin ayrı ayrı türlerinin ya da aşık sanatında söz ve müzik ilişkilerinin, çok sesliliğin; fonetik, biçimsel ve dizgisel kuramlar yoluyla araştırılması da oldukça önemli olup; tüm bunlar ekseninde folklorun ve halk edebiyatının sırrının ve kavramlarının temellerinden birinin hatta belki de birincisinin dil olduğunu da görmüş olacağız.

Gerçek dünyanın dilin saymaca birimleriyle yeniden kurulması dil kullanımı olarak adlandırılmaktadır. Sözlük ve gramer belirteçleri, kısa bir deyişle dil bilgisi bir bütündür. Dilin kullanımı, folklorun da temelinde harcı olan sözlük ve söz dizimi ile mümkündür.

"Dil kullanımı, sözlük ve söz diziminden oluşur. Bu iki olgu, dil dediğimiz bir bütünün iç içe geçmiş iki eksenidir. Sözlük, geçmişin; söz dizimi ise, şimdinin ve

geleceğin dilidir. Bir başka ifadeyle, sözlük, dilin geçmişteki; söz dizimi ise, şimdi ve geleceğin eksenidir" (Karaağaç, 2009: 15).

Folklorda eylem ve her türlü hareket muhakkak üçüncü şahısla ilişkili, bir ve üçüncü şahısın arasındadır. Olaylar dış dünyada dönüp dolaşır. Yazılı edebiyatta ise aynı işlevi birinci şahıs yapar. İçtenlik, içkinlik yazılı edebiyatın temel kadrosudur. Bu manzara ise elbette dil olgularıyla gerçekleşmekte ya da anlatılmaktadır. Sadece yazıda görsel, işitsel aktarımın yerini almaktadır.

Türk dünyası gramerlerinin ve sözlük biliminin Türk folkloruna büyük bir borcu vardır. Netice itibariyle ses kelimeyi, kelime cümleyi, cümle metni, metin ise edebiyatı meydana getirir. "*(Dil), insanca ve insana ait her şeyin ilişkili olduğu tek alandır"* (Karaağaç, 2013: 12).

Dil derken ve çeşitlilik, öğretilme, ritim, tonlama üzerinde dururken; yalnız yazılı edebiyata istinat edilmesi, Türkçenin folklor katmanının bir şekilde kapalı kalmasına hak vermeyi zorlaştırır. Gerçi Pertev Naili Boratav'a göre de halkbiliminin incelediği olgular dil aracılığıyla ifade bulmasına ve halkbilimcinin toplumun dilinin inceliklerini bilmesi gereksinimine karşın dilbilimin görevi dilin gelişimini takip iken, halkbilimin ki ise o dille anlatılmış olguların gelişimini incelemektir (Boratav, 1978: 13- 14).

Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre poetik sözdiziminin birkaç önemli meselesini ritim ve entonasyon göz önünde tutulmadan çözmek imkânsızdır. Çünkü "poetik üslubun" ilkesi peş peşe yerini alan ritme dayanır. Bu prensip dilin psikolojik, canlı ve renkli karşılaştırmalarına, ritmik simetrikle oluşan psikolojik simetriye de bağlıdır (Nerimanoğlu, 2011: 113). Sesler, aliterasyon ve asonanslar; anaför ve epiforlar, tonlama özellikleri, ritmin taşıyıcısı olan sentagmalar; duygu ve vurgu, uyum, morfolojik ve sentaks tekrarları, dil birimlerinin sıralanması; üslubu ve poetikayı oluşturan öğelerdir. Bu öğelerin müziği dile özgüdür. Müziğin melodisi, ses ve kompozisyon özellikleri başka bir düzlemde ortaya çıkan fenomendir. Onun tını, nağme, ses rengi ve ses tonlaması müzikbilimin objesidir. Karşılıklı ilişki dikkate alınarak, kendi düzleminin ilkeleriyle araştırılmalıdır. Veznin (ister aruz, ister hece) tonlaması da, dilin kendi tonlamasından farklıdır. Hecede veya aruzda yazılmış şiir,

vezin, ölçü, ritmiyle beraber dilin tonlama özelliklerini de taşımaktadır. Bu türlü iç içe bağlılık yazılı edebiyat gibi folklorun da meziyetidir.

Kuramsal olarak biz, folklor dili düzleminde R. Jakobson'un ve P. Bogatiryev'in araştırmalarının özellikle üzerinde durmanın çok faydalı olabileceğini düşünmekteyiz.

R. Jakobson'un ayrı ayrı zamanlarda yaptığı (Moskova Dilbilim Çevresi, S. Petersburg'da, OPOYAZ, Prag Dilbilim çevresi, ABD'de) folklor biçimi ve poetika araştırmaları dikkat çekmektedir. Onun P. Bogatiryev'le birlikte kaleme aldığı "Yaratımın Özgül Biçimi Olarak Folklor" makalesi son derece önem taşımaktadır.

Araştırmacılar adı geçen makalelerinde folklorun da tıpkı dil gibi "kişi- dışı" olduğu, yazınsal yapının nesnelleştiği ve okurdan bağımsız olarak varlığını koruduğu ve folklor yapıtının yönünün yorumcudan yorumcuya değil, yapıttan yorumcuya olduğundan bahsetmektedirler. Onlara göre folklor, bireysel yaratımın anlatımıdır. Çoğaltım ise edilgin şekilde almak değildir. Dolayısıyla eski oyunları uyarlayan Moliere ile halk arasında hiçbir fark yoktur (Jakobson, Bogatiryev; 1990: 47- 51).

Buna göre folklor yapıtının halka veya şahsa ait olmasının birebir önemi de söz konusu değildir. Her ne kadar Jakobson söz konusu makalesinde "anonim olma" ve "halka ait olma"yı birbirinden pek ayırmamış olsa da, sonuç olarak denebilir ki, halkın dönemsel eklentileriyle, farklı toplumlardaki kısmi de olsa farklı anlatımlarla ortaya çıkan ürünler o toplumların ortak malı, aktarımı, geçmişi ve yarınıdır.

Bogatiryev "Folklor Dili" adlı çalışmasında, yazılı edebi dilin estetik işlevini, ağızlara dayanan folklorun estetik işlevinden ayırmaktadır. Bu alandaki teorik yanlışları da karşılaştırmalı bir şekilde göstermekte ve folklorun ses varlığının, kelime zenginliğinin, biçim ve dizim özelliklerinin Rusların destansı anlatılarındaki halk nağmeleri ve tür özelliklerini konu edinmiş, başka folklor türlerinin konuşma dili ve edebi dil ile ilişkilerini zengin örnekler temelinde açıklığa kavuşturmuştur. Bogatiryev çalışmasında, halk türkülerinin konuşma dilinden daha zengin olduğunu ve eski kelimeleri de içerdiğini, edebi sanatları ise daha zengin kullandığını vurgulamıştır. Halk şiirinde ritmik yapının önemini de ayrıca göstermiş ve folklor

anlatılarının yazıya alınacağı zamanın yerinde olmasının öneminden bahsetmiştir. Bunu yaparken de, dil ve üsluba dikkat edilmesi gerektiğinden ve tahriplerin olabileceğinden söz etmiştir (Bogatiryev, 1973: 106- 116).

Bilim düzlemi açısından folklor sesin, biçimin, kelimenin, cümlelerin tonlamanın, ritmin vurgunun, tekrarın, sıralamanın ortaya koyduğu olağanüstü basitlik, sıradan bir sıra dışılıktır.

Bir Türk mitinde saklanmış gizli kod yazılı edebiyatın cevheri olduğu gibi, masal örgüsü, destan kurgusu, atasözü felsefesi, mani estetiği yazılı edebiyatın bütün türleri için maya görevi görmüştür, görmektedir ve görmeye devam edecektir. Türk folklorunun lengüapoetik sistem içinde çözümlenmesi Türkçeyi önemli dünya dillerinden biri olarak ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, Nasreddin Hoca fıkralarının bulanık mantığı, dil ifadesi veya Türk dili gerçekliğinin tespiti başka bir folklor açısı olarak dikkate alınması önem arz etmektedir.

Ayten Aydınkızı'nın deyimiyle; Nasreddin Hoca latifelerinin gramer ya da başka bir deyişle linguistik anlayışa göre ifadesi sürekli bir tahkiye, monolog veya diyalog, nutuk veya danışma biçimindedir. Nasreddin Hoca adının içinde büyük bir tarihi-medeni semantik anlayış gizlidir. Yani Doğu dünyasında bu kadar geniş bir coğrafyaya yayılmış ve çeşitli sıfatlarla (Hoca, Molla gibi) anılan Nasreddin adı, aynı zamanda zengin bir kültürün bileşkesidir (Aydınkızı, 2005: 50- 51).

Biz de kolaylıkla diyebiliriz ki, Nasreddin Hoca, tarihi ve toplumsal bir varlık, bir oluşturdur. Nasreddin Hoca içinde bulunduğu toplumun özelliklerini, geçmişini, dilini ve poetikasını taşımaktadır. Hoca'ya atfedilen: "Parayı veren düdüğü çalar" (Güney, 1995: 85), "yorgan gitti kavga bitti" (Güney, 1995: 114), "gönlü olmayan ipe un serer" (Güney, 1995: 59) deyişleri gibi birçok latifesi de "atasözü" hükmüne geçmiş ve hem Türk dili hem halk edebiyatımız açısından mühim birer kazanç olmuşlardır.

Folklor metni bir bütündür. Bu bütünün birimleri ve bu birimlerin bağlılığı, değerliliği de edebi dil içinde, yazılı edebiyatın bütün türleri ve şekilleri için örnek rol oynayabilmiştir.

“Yazı dili gizler. O bir giysi değil, bir örtüdür” (Saussure, 2001: 62) fikriyle Saussure yazının dil doğasının gelişme sürecini engellediğini vurgulamak istemiş ve dilin durmaksızın evrim geçirmesine neden olan tarihsel sürecin yazı nedeniyle donduğundan bahsetmiştir. Doğan Aksan’a göre Ferdinand de Saussure, dilin bir terimler dizini ve bir sözcük listesi değil, birbiriyle sıkı ilişkiler içinde olan bir göstergeler dizgesi olduğunu öne sürmüştür. Ona göre göstergeler bir dilde, o dilin seslerinden oluşan ve bir nesneyle bir adı değil, kavramla ses imgesini nedensiz bir bağla birleştiren öğelerdir. Bu ses birleşimleriyle meydana gelen dil birliği ise saymaca bir sistemdir (Aksan, 2006: 70). Yazı odaklı dilbilgisi aslında canlı değil, gerçeği alınarak yerine cansız adam heykeli konulmuş bir oluşum gibidir. Bu bağlamda folklor anlatısı ile edebi yazı metni bir kültür birbirinden ayrılmaktadır.

Joseph Vendriyes "Dil ve Düşünce" eserinde: *"Halk masalları çocukların kafasını büyücüler, devler, perilerle doldurur, bunların hepsi de varlıklarını kendilerini belirten kelimelere borçludur. Çocukluğumuzdan itibaren kelimelerin tutsağıyız... Kitapların kolayca önümüze açtığı yepyeni ufuklarla düşüncelerimizi bezer, en olmadık duygularla ürperir, en olağanüstü serüvenlere atılırız. Uydurma deneyler ediniriz böylece. Uydurma varlıklarla kullandığımız kelimelere yapışık olarak algıladığımızdan hepsine de inanırız. Her yönüyle edebiyat, dil olanaklarının özel bir gelişiminden başka bir şey değildir"* (Vendriyes, 1968: 31) der. Ancak yine de yazının medeniyete kattığı gerçeklik, folklorun "ilk"liğini yadsımaz, onun poetik-estetik rolünü de eksiltmez. Neticede medeniyet yazı ile başlar. Burada geçmişten kalan birtakım argümanlar, bilhassa atasözleri de yazının misyonunu belirler. Ancak yazının temelini konuşma olduğunu, yazılı edebiyatın temelini folklor olduğunu da sanırsanız kimse inkâr edemez.

Folklor, her şeyden önce dil basitliği, saflığı ve samimiyetidir. Folklor dili ve olayların örgüsü, kelime ve cümle örgüsü ile birebir örtüşür. Kelime söyleyebileceğini söyler, cümle kapsayabileceğini kapsar. Propp'a göre folklor şifahidir ve edebi eser bir kez yazılarak sonrasında pek bir değişim göstermez (Propp, 1998: 164). Folklor, medeniyete dayalı bir oluşum olarak hem geçmişini hem de bugünü kucaklar ve bu iki zaman kavramı üzerinde yıkılmaz bir köprü görevi görür.

Folklor dili kurgudan ve yapaylıktan uzaktır. Uzun zaman içinde değişe değişe olgunlaşan sözellik zaten yazılı edebiyatın bütün potansiyelini anlatısı üzerine almıştır. Dünyanın bütün dillerinin folklor tabanında böyle bir dil zenginliği saklıdır diyebiliriz. Folklor dili, esasında bizlere dilin daha derin katmanlarına inmek adına da gerekli doneleri verir.

Buna ek olarak bir başka deyişle Kamil Veli Nerimanoğlu'ndan özetlersek, folklor dilinin languapoetik açıdan araştırılması edebiyat tarihi ve folklor arasındaki birleşik meselelerde anlaşılır hale gelmesi açısından son derece önemlidir. Bu açıdan folklor dilinin araştırılması hem folklorun spesifik poetikası ve oluşumunun öğrenilmesiyle hem de dilciliğin temel sorunlarının metin dilciliğinin yani languapoetik güncel meselelerinin çözümüyle mümkündür (Nerimanoğlu, 2009: 10 -11).

Halk edebiyatının dilinde oluşmuş işlevsel üslubun yazılı edebi dilin üslubu için de örnek olduğunu düşünmekteyiz. Mitler, destanlar ve masalların içinde yaşadığı gibi, mitlerin poetikası ve dili de bu sürecin canlı temsilcisi olarak kendini göstermektedir.

Jakobson'a göre folklor bireysel yaratımın anlatımıdır: "*Yazın tarihiyle folklor arasındaki sınırı ortadan kaldırma eğilimi burada doruk noktasına ulaşır... Çoğaltım, edilgin biçimde alma demek değildir ve bu anlamda eski oyunların uyarlayıcısı olan Moliere ile "bir şarkıyı tüketen" (Naumann'ın deyişi) halk arasında hiçbir temel ayırım yoktur*" (Jakobson, 1990: 50- 51). Bu sebeple folklor yapıtının halka veya şahsa ait olmasının birebir karşılığı ve önemi de konu edinilecek değildir. Sonuç itibariyle her ne kadar Jakobson söz konusu makalesinde anonim olma ve halka ait olmayı birbirinden ayırmış olsa da, halkın yaşadığı dönemin eklentileriyle veya farklı topluluklardaki farklı anlatımlarla destanlar, içinde buldukları toplumların ortak geçmişi, anlatımı ve yazınıdır. Eklemek gerekirse, bize göre, folklor dili bireysellikten uzaktır ve halk edebiyatı konteksti konuşma ve iletişim dili ağırlıklıdır. Buna göre de, destan veya masal dilinde atasözü veya fıkrada kullanılan dil figürleri (aliterasyon, anaför, epiför, paralelizm vs.) daha fazla languapoetik önem taşımaktadır. Folklor anlatımının kurgulanmasında ses çeşitliliğinin tasvirinde, kelime zenginliğinin ortaya koyduğu poetik sınırların açılmasında folklor birinci dereceden önem arz etmektedir.

Peki, halk nazarından bakacak olursak, edebi eser sahibi ya da edebi eser halkına özgü mü olmalıdır? Bu sorunun cevabını ise zannediyorum şöyle vermeliyiz: Tolstoy'u Rusya'dan ve Rus toplumundan ayırmak mümkün müdür? Shakespeare İngiltere'den ve İngilizceden bağımsız düşünülebiliyor mu? Sanatın evrenselliği sanatçının ya da eserin milliliğine engel değildir. Aksine sanat tam da bundan beslenir ve diğer toplumlarla da entegre olur.

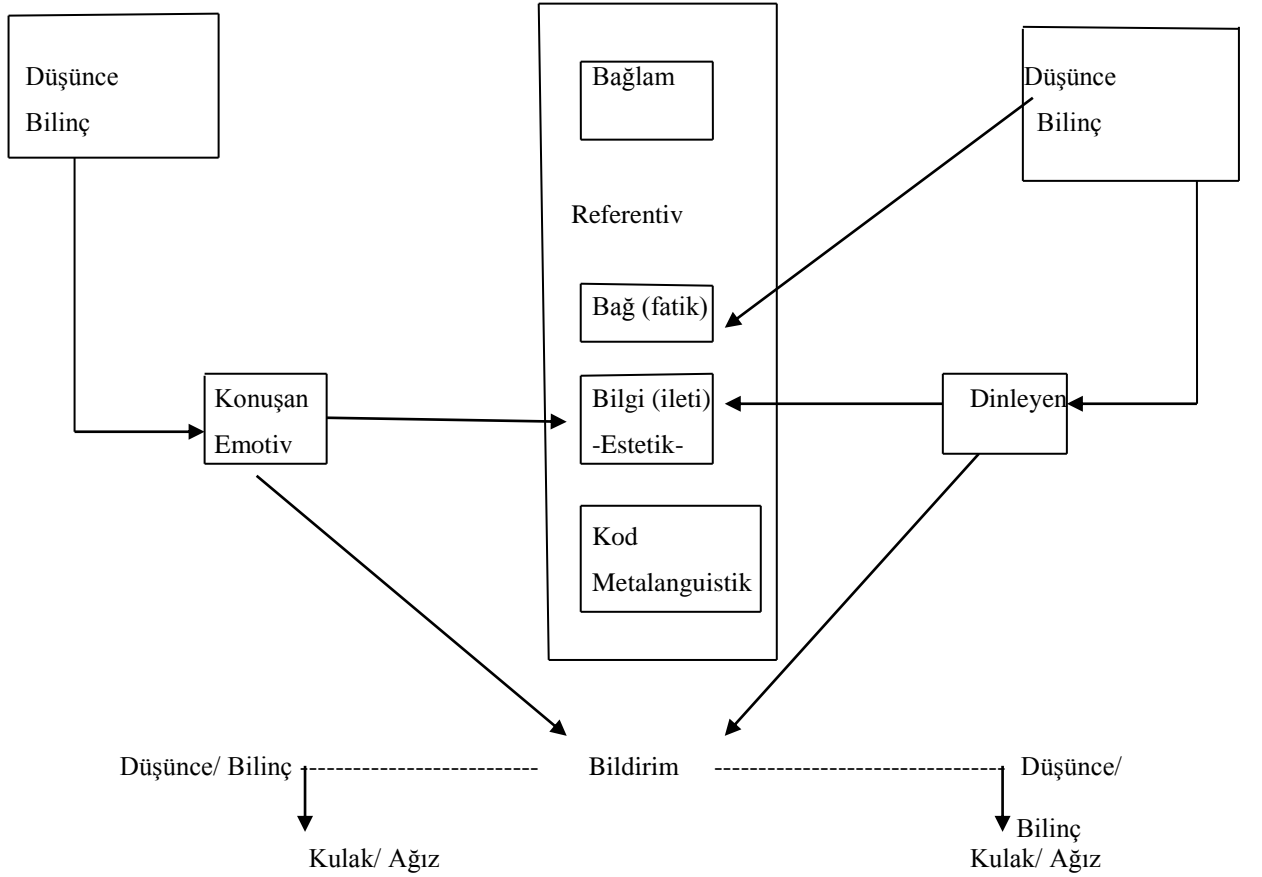
Daha genel bir tanımla Türk folklorunun Türklüğe, Türklüğün ise Türk folkloruna kattığı anlayışı; dilsel ve poetik yansımalarını örneğini en son Büyük Türk Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Kurtuluş Savaşı'nda gördüğümüz Türk şuurunun bulunduğu bu coğrafyada aramak da en doğru yoldur.

Metin, "okur- yazar- eser" üçgeninde bir anlam taşımaktadır. Metnin çözümleme ilkeleri Roman Jakobson'un altı ögeli bildirişim şeması ve bu altı ögeye bağıntılı söyleme (parola) dayalı göstergelerde dilin altı işlevi ile ilişkilidir. Bir folklor yapıtının varlığı, yapıt ancak belli bir topluluk tarafından benimsendikten sonra ortaya çıkabilir ve ancak topluluğun onu kendine mal ettiği ölçüde yapıt varlığını sürdürebilir

Jakobson, her çeşit bildirişimin, altı temel ögenin bileşimiyle oluştuğunu gösteren bir taslak geliştirmiştir.

Peter Zima'ya göre de, Jakobson'dan hareketle, bildirinin etkenlerinden birinin de odaklanması sonucunda altı değişik işlev ortaya çıkar: **Emotiv işlev** (anlatımsallık), işlevi bildiri konuşucuya yöneliktir; **konativ** (çağrı işlevi), bildiri dinleyiciye yöneliktir; **metadil** (üstdil), bildiri koddaki olguları açıklamaya yöneliktir; **fatik** ilişki işlevi (bildiri bildirişim kanalına yöneliktir, bildirişim kurmayı ve sürdürmeyi amaçlar); **referantiv** işlev, bildiri bağlama yöneliktir; **poetik** işlev (yazın sanat işlevi), bildiri kendisine yöneliktir (Zima, 2004: 72).

Kamil Veli Nerimanoğlu bu altı ögeli işlevi, Jakobson'dan hareketle şu şekilde şemaya döker:

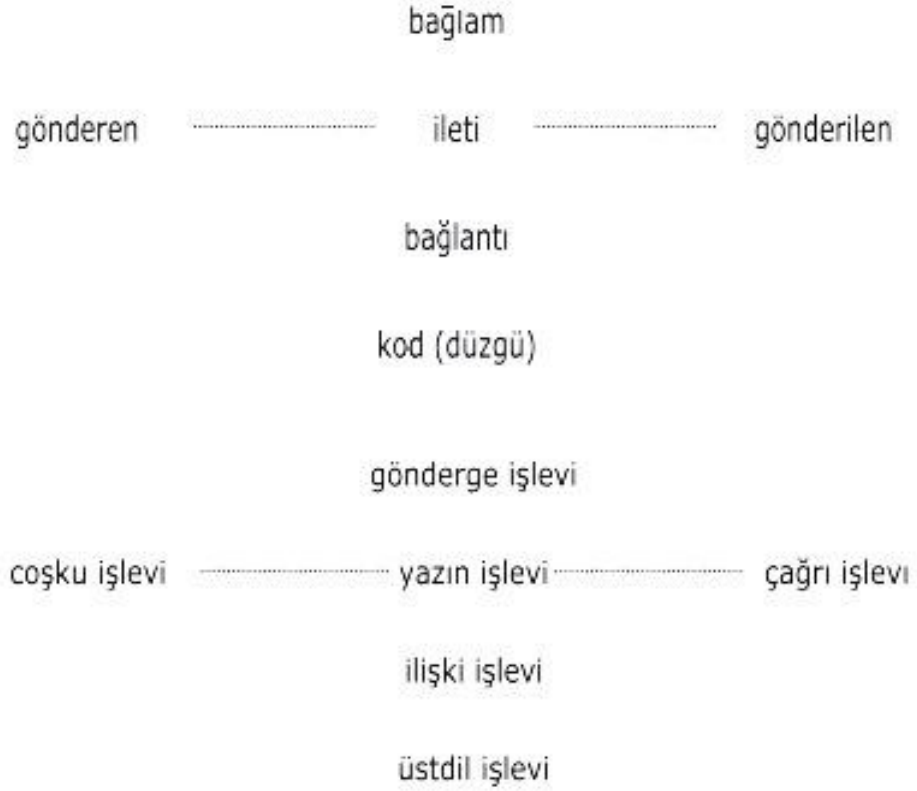


Şekil 3.1

"Edebiyat ve poetikanın objesi bilgi merkezlidir. O öğeler yapı ve işlev bakımından yardımcı rol taşırlar. Araştırma amacına dayalı olarak her öğe inceleme konusu olabilir. (Konuşan, bağlam, kod, dinleyen)" (Nerimanoğlu, 2015: 126- 127).

Jakobson poetik işleve daha fazla önem vermiş ve temellendirmiştir. Poetik olayı bir dil olayı olarak görür, özellikle şiiri inceler. "Dilsel bir bildiriği bir sanat yapıtı yapan nedir?" sorusuna cevap aramıştır.

Bilindiği gibi Roman Jakobson'a göre bir iletişim olayında bulunan ortak elemanlar ve bunun şematik belirlemesi şu şekildedir (Günay, 2008: 1):



Şekil 3.2
Jakobson'un İletişim Şeması

Mehmet Rifat'a göre: **Konuşucu** (adresant), belli bir kurallar bütününden (**kod**) yararlanarak **dinleyiciye** (adresat) bir **bildiri** (bilgi) gönderir. Bu karşılıklı veya tek yönlü bildiri iletimi de belli bir **bağlamda** ve bağlantı sağlayan bir **kanal** (fiziksel destek, kontak) aracılığıyla gerçekleşir (Rifat, 2008: 46).

Çobanoğlu ise geliştirdiği modeli Türk- âşık sanatına özetlerken "1.Âşık, 2.Seyirci/ Okuyucu/ Dinleyici, 3.Âşık ile dinleyici" başlıklarını uygun bulmuş ve bunların arasındaki sözlü kültür ortamında yüz yüze ilişki içinde icra anında veya farklı kültür ortamlarında üretilmiş metinlerde yapısal ve işlevsel olarak kalıplaşmış iletişimsel şekilleri şu şekilde sıralamıştır:

- "3.1. Aşığın kendine yaptığı göndermeler*
- 3.2. Aşığın dinleyiciye yaptığı göndermeler*
- 3.3. Aşığın dış dünyaya yaptığı göndermeler*

4. İletişim araçları ve yolları

5. Destanın mesajı

6. Destanda dilin kullanılışı" (Çobanoğlu, 2012: 335).

Netice olarak Çobanoğlu sözlerini şu şekilde sonlandırmaktadır: "*Folkloru bir iletişim biçimi olarak ele alan ve onun anlatanla dinleyen arasında kurulan iletişime dayalı olarak şekillenen yapısını ve bütün bunları diğer unsurlarla birlikte içeren bağlam içinde icra olayının sahip olduğu işlevler son derece geniş bir araştırma modeli oluşturmakta, böylece insan ve insan davranışlarını daha derin olarak anlayıp kavramamızı sağlamaktadır.*" (Çobanoğlu, 2012: 335- 336).

Bizce bu tespit folklorun diğer türlerinin dil özelliklerini öğrenmek ve modern folklor lingua-poetikasını çözümlmek içinde örnek rol teşkil etmektedir.

Folklor metinleri temelinde ana dilinin öğretilmesi son derece yaygındır. Çünkü çocuğun dil öğrenmesinde temel evrelerden biri folklor evresidir. Bu evre bilincin ve bilinçaltının, dilin ve meta dilin, söylemin ve söylem yetisinin oluşması devridir. Ad-eylem işlerliğinden, dural vaziyetten sonra başlayan folklor merhalesi, bilhassa ninni ve masalla insanın insan olarak sosyal hayata girmesi için hazırlık safhasıdır. Masal evresi alt bilinçte ve dil belleğinde kendisine yer edinir. Elbette folklor tek başına dili öğretmez ancak buna büyük katkıda bulunur. Bunu yaparken de aynı zamanda konuşarak yaşamayı ve yaşayarak konuşmayı da öğretir. Canlı dilin bilinçli eğitim süreci folklorla başlar ve yazılı edebiyatla da bitmez. Sözlü ve yazılı edebiyatın bütünü folklorun arkadaşlığında öğrenim modellerine devam eder.

Yazılı çocuk edebiyatının İngilizcede örneğin Alice Harikalar Diyarında eseri (Alice'nin değişik kültürlerdeki anlatımı ve sinemasal aktarımının farklılıkları için bkz. Yurdakul, Özer; 2013: 183- 207), Almandada Grimm Kardeşlerin masalları, Ruslarda Puşkin'in eserleri; folklor dili ve poetikası ile yazılması yahut tamamen özdeşleşmesi dil mantalitesinin en belirgin göstergelerinden biridir. Grimm Kardeşlerin masallar üzerindeki metodik çalışmaları halk edebiyatının bir ilki olarak kabul edilmiştir. Ancak Grimm Kardeşler halk eserlerindeki milli ruhu aramaya ve aktarmaya gayret ederken, Alman halkının geçmişinden topladıkları her bulguya kendi açılardan da düzenlemeler getirmişlerdir. Günümüzde derledikleri masalların

değişik versiyonları anlatılmaktadır. Örnekleme gerekirse Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında önceden ateşe tutulan demir terlikler Prenses'e kötü davranan kraliçeye giydirilir ve kraliçenin yavaş yavaş can çekişerek ölmesi izlenir (Bkz. Grimm Kardeşler, 1999: 13- 19).

Nihayetinde, folklor dili, "dilin daha fazla kendisidir" ve Türk yazılı edebiyatının da ana kaynağıdır. Türk folklor dilinin tasvir, karşılaştırma, yapısal, işlevsel, metin bilim gibi bizim de çalışmamızda nispeten yer verdiğimiz ölçekte çözümlenmesi, dilin sistemli anlatımı ve folklorun dil mekanizmasını öğrenmek için son derece önemlidir. Örneğin çalışmamızda, folklor şiirinin öğrenilmesi tekrar ve sıralanma, bilmeceler anlam bilgisinin öne çıkarılmasıyla, destanlar linguistik (yapısal ve işlevsel) ve göstergesel yöntemlerle, masallar ağız- anlatı biçimiyle, türküler müzik bilgisini ve düzlemi hususunda genel bilgilerle, bilmeceler lingua- psikolojik yöntemlerle incelenmiştir. Bununla beraber Türk folklor dilinin ana özellikleri zaten poetika biliminin temel özelliklerini taşımaktadır. Zira Türk folklor dili Türk Halk Edebiyatının genel ve somut özelliklerinin bütünüdür. Mitlerden ve ninnilerden atasözü ve manilerden masal ve destanlara uzayan büyük yolda Türkçenin ses, biçim, dizim ve kelime varlığı ve zenginliği Türk dili ve poetikasının da ne kadar büyük ve gösterişli bir yer kapladığının göstergesidir. Folklor anlatısı çok boyutludur, uzunca bir tamamlanma ve olgunlaşma sürecinden sonra metinleşir ve bu süreç sona erer. Dilsel açıdan çok boyutluluk, çok varyantlılık ve farklılık; folklorun zenginliğidir. Netice itibariyle folklor metnindeki her farklılık o dili konuşan ve o dilin geleneğine sahip olan insanların yaşamsal ve nihayetinde dilsel zenginliğiyle de alakalıdır.

Edebiyat bilimi ve dilbilimi veya dilbilgisi yönünden poetikaya bakış açısı farklıdır. Bilindiği üzere Aristo'nun poetika hakkındaki eseri felsefi tahlil yönü ve edebi malzeme örnekleriyle zengindir. Genel olarak doğu edebiyatında belagat eserlerinde ve dibacelerde poetik tahlil örnekleri mevcuttur. Ahmet Arı'dan hareketle Klasik Edebiyatımız hakkında şairlerin poetik yaklaşımlarını ve tenkitlerini içeren kaynakları: "Şuara tezkireleri, şairlerin divan veya divançelerinin önsözlerinde belirttikleri sanat ve edebiyat nazariyeleri, Hevesname, Leyla vü Mecnun, Nefhatü'l-Ezhar, Sohbet'ül- Ebkar, Hayriye, Hüsnü Aşk gibi bazı bölümleri edebi tenkit özelliği taşıyan eserler ve tarih, edebiyat tarihi ve belagat kitapları" (Arı, 2005: 52-53)

olarak tasnif etmek mümkündür. Bu anlamda şark poetikasını anlamak adına ilk sırada belagat ve dibaceler olduğunu söyleyebiliriz.

1916 yılında Ferdinand de Saussure'un "Genel Dilbilim Yazıları" eserinin yayınlanmasından sonra özellikle languapoetikanın gelişmesinde yeni bir devir başlamıştır. Bilhassa Prag Derneği'nde; Fransa, Cenevre, Danimarka, Amerika ekollerinde liguistik poetikaya geniş şekilde yer verilmiştir.

Mihail Bahtin, Julien Kristeva, Yuri Lotman, Tzvetan Todorov, Vladimir Propp gibi bilim insanlarının poetik eksen üzerinde yazdıkları edebiyat bilimi poetikası sayılsa da, onların yazdıkları eserlerde dilbilim kategorileri; ses, biçim, kelime varlığı ve sentaks analizleri belirgin bir nitelik taşımaktadır. Türkoloji'de durum bununla denk sayılır. Fuzuli üzerine çalışmalarda bulunmuş Ali Nihat Tarlan'ın hazırladığı üç ciltlik eser edebi sanatların örneklenmesi bakımından değerli bir incelemedir (Tarlan, 1985). İskender Pala'nın "Divan Edebiyatı" çalışması (Pala, 2006), Tunca Kortantamer ve Özkan Öztekten'in Su Kasidesi üzerine yazdıkları makaleler de edebiyat bilimi poetikası olarak oldukça ilgi çekicidir. Muhammet Nur Doğan'ın "Fuzuli Poetikası" adlı eseri (Doğan, 1997), Fuzuli'nin Türkçe ve Farsça divanlarının dibaceleri temelinde çalışılmış, poetikayı da kendine isim edinmiş araştırma örneklerinden biridir.

Dil poetikası veya liguistik poetikanın dilciler tarafından kaleme alınmış araştırmaları, Azerbaycan, Kazak, Türkmen ve Tatarların da çok sayı da poetika üzerine yazmış Mirza Fetali Ahundov, Kamal Abdullayev, Tofuk Hacıyev, Kamil Veli Nerimanoğlu gibi Türkologlarının bulunması elbette ismen de olsa değinmemiz gereken diğer husustur.

Edebiyat bilimi poetikasında daha ziyade edebiyat sorunlarını, kurgulama ilkelerini, edebi akımların poetik değerlerini, imge, suje, kompozisyon, motif gibi özellikleri ön plana konulmakla, yapılan çözümlenelerde hatta dil meseleleri olan yerlerde de dil olgusundan daha fazla edebi- estetik olguya vurgu yapılmıştır. Örneğin Jirmunskiy'nin, Haluk Köroğlu'nun, Tofuk Hacıyev'in, Kamil Veli Nerimanoğlu'nun ya da Ahmet Bican Ercilasun'un çalışmalarında, dilin katmanları, dil birimleri, dil kümeleri ön plana çıkmaktadır. Liguistik poetika bu anlamda filolojide belli bir boşluğu doldurmuştur. İster poetika açısından, isterse salt dil analizi yönünden adı

geçen isimlerin çalışmaları oldukça önemlidir. Konu halk edebiyatı olunca da somut arayış ve çözümlenelerde göreceğimiz gibi folklor dilinin özgünlüğü ve elbette folklorun daha ziyade dilin kendisi olduğunu belirtmemiz gerekmektedir.

Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre, bir milletin medeniyet sistemi ilim, din, folklor, yazılı edebiyat, güzel sanatlar gibi çeşitli terkiplerle bir bütünlük teşkil eder (Nerimanoğlu, 2011: 35). Mitlere daha fazla yansıyan dünya modeli, masallara ve halk hikâyelerine yansıyan anlatı biçimi; mani, atasözleri ve bilmecelere yansıyan anlam değişimleri, dil figürleri formül ve tekrarlar, Türk folklorunun dil zenginliğini de gözler önüne sermektedir.

Folklor dilinde "sanat sanat içindir" anlayışı değil, halk içindir anlayışı mevcuttur. Halkın yarattığı edebiyatın halk için olması folklorun dil varlığında kendisini her zaman ve her yerde gösteren ana özelliklerdendir. Folklor metni bu yönüyle tutarlı, kabul edilebilir, bir amaca sahip, bilgi verici, bağdaşık ve diğer folklorik öğelerle de bağlı olmak durumundadır.

Dil- üslup ve anlam- düşünce bakımından genel olarak sözlü edebiyat bütün şahıslara aitlik ve çoğunluğa özgüllük sağlamaktadır. Yazılı edebiyatta ise bireyin hissiyatı ve fikir dünyası ön plandadır. Anonim denilen mani de, türkü de; toplumun fikir, inanç ve geleneklerini yansıtır. Kolektif yaratılan eser, zaman içerisinde tek bir kaleme metne dökülebilir. Bu anlamda yazılı haldeyken halk edebiyatının büyük bir kısmı yolculuğuna "biz", "hepimiz" zamiri ile başlarken, adımlarını "ben", "kendim" olarak atmaya devam eder.

Türk folklorunun dili, folklor türleri örneklerinde halk edebiyatının dil özelliklerini kapsamaktadır. Türk halk edebiyatında mitlerin, ninnilerin, masalların, efsanelerin, atasözlerinin, bilmecelerin, destanların, türkülerin, fıkraların dil özellikleri; tüm bu türlerin ses, kelime, biçim ve birleşme özelliklerinin betimlenmesi demektir. Bu betimlenme temelinde herhangi bir karşılaştırmanın yapısal ve işlevsel analizini gerçekleştirmek mümkündür.

Folklor dili ve üslubu yazılı edebiyatın dil ve üslubundan bir sıra özellikleriyle farklılık göstermektedir. Yazılı edebiyat bireysel üsluba dayandığı için, eseri ortaya

koyanın her türlü dil estetiği ve poetika özelliklerini kapsamakta, nitelik ve nicelik açıları da öne çıkmaktadır. Şüphesiz, Halk edebiyatının da başlangıcı bireyseldir. Ancak bireyin söyledikleri kişiden kişiye ve zamandan zamana değiştiği ve geniş bir zaman içinde geliştiğinden, kendi doğal özellikleri ortaya çıkmıştır. Elbette bu söylediklerimiz yazılı edebiyatın doğal olmadığı anlamına gelmemektedir. Burada altını çizmek istediğimiz husus, halk edebiyatı dilindeki doğallık ve geleneğin, açıklığın, arılık ve duruluğun artık oturmuş olmasıdır ve bu faktörün folklor için önemli bir ilke olması durumudur.

Günay Karaağaç'a göre de: “ *Kişinin ‘insan’ kimliği de, onu biriktiren bir varlık haline getiren, tabiata tarihi, mekâna zamanı kattığı bu noktada ve ancak dil ev düşünce dünyası dediğimiz yapay bir iklimde gerçekleşir. Tabiatın zaman ve mekâna dayalı kanunlarına bağlı olan gerçekler dünyasının varlık ve olaylarını, ancak saymaca ve yapay bir dünyada bir araya getirmek mümkündür; çünkü bu yapay dünyanın böyle kanunları yoktur ve dilden oluşan yapay dünyada, insan istediği varlıkla istediği varlık veya olayı ilişkilendirebilir.*” (Karaağaç, 2009: Sunuş).

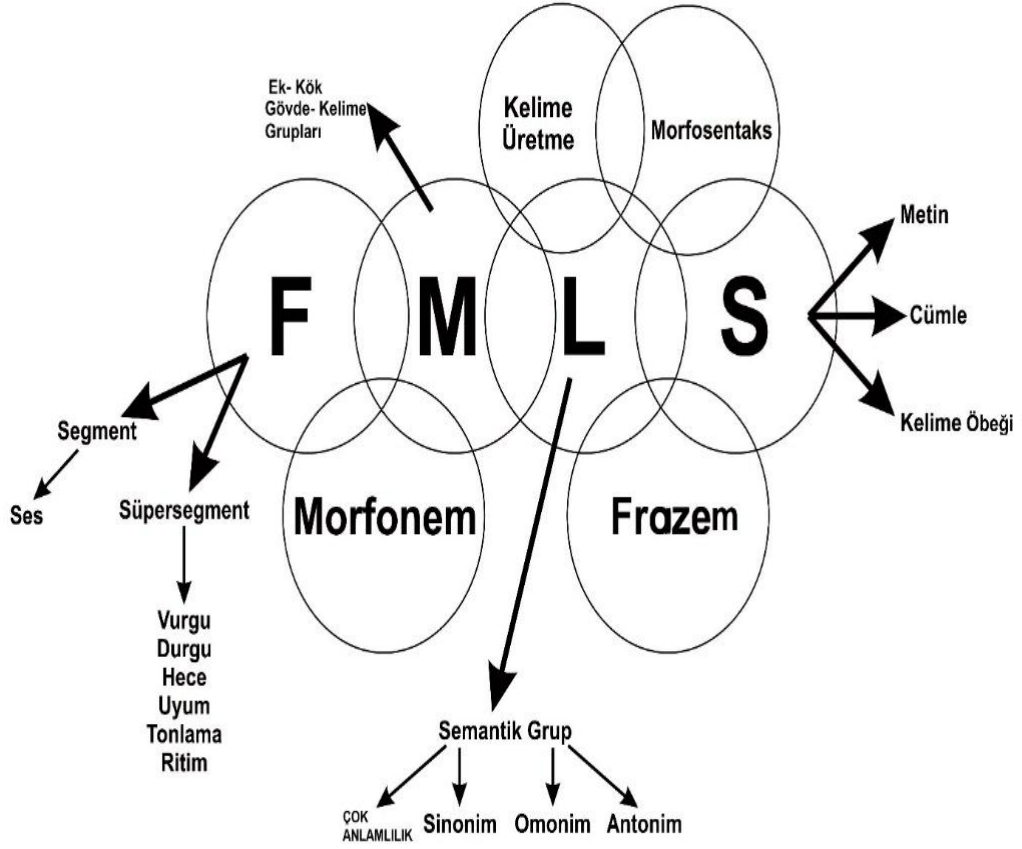
Burada her folklor türünün ortaya koyduğu dil ve poetika özellikleri de önem taşımaktadır. Yani bir ninninin veya bilmecenin dil ifadesi ve poetik yaklaşımı; masaldan, maniden ve destandan farklıdır. Ortaklık değerleriyle beraber farklılığında ortaya çıkışı folklor dili akışını ifade etmektedir. Dilbilgisi veya dilbilimi objesi olarak Türk folklor dili zengin ve oldukça geniştir. Binlerce halk türküsü ve müzik metni olmakla beraber bunlar hem de tekrarsız edebi metin numuneleridir.

Azerbaycan masalları poetikasını araştıran Oruç Aliyev, kitabının bir bölümünü "Nağılların Poetik Dili, Tasvir ve İfade Vasıtaları" olarak adlandırmıştır. Bu bölümde Oruç Aliyev, edebi sanatlara, özellikle benzetmelere, deyimlerin kullanımına, tekerlemelere, epitetlere dikkat çekmiş; Azerbaycan masalları örneklerine geniş yer ayırmıştır. Ona göre folklor dili sanki dil üstü bir dildir. Bu dili kullanan halkın özünü, düşünce tarzını oldukça net bir biçimde ortaya koymaktadır. Kitabın bu bölümü söylem- masalcılık özelliklerini de aktarmaktadır (bk. Aliyev, 2001: 121-142).

Oruç Aliyev nağılların derlenmesi ve yazıya alınmasıyla ilgili Kamil Veli Nerimanoğlu'ndan şu görüşü alıntılanmıştır: "*Maalesef bu sahada çatışmazlık çoktur. Yazı diline ve yazarın üslup normlarına alışan birtakım editör ve redaktörler nağılı kendi hikâyesine, destanı ise kendi romanlarına çevirmektedir. Sözüün serbest ve yerli yerinde olan sırası değişir, duyma ve okuma arasındaki fark unutulur, cümleler sadeleşir ve şablon bir çerçevede takdim olunur*" (Aliyev, 2001: 144).

"Aşk Konulu Azerbaycan Halk Hikâyelerinin Şiirsel Yapısı" başlıklı çalışmasıyla Muharrem Caferli de, eserinin üçüncü bölümünü halk hikâyesi (destan, şiir ve şiirsel üslup özellikleri) ve poetik figürler (tipler, simgeler, motifler) üzerinde durmuş ve aşk destanlarının dilindeki ses tekrarlarını, kelime varlığını (çok anlamlılık, eş anlamlılık, zıt anlamlılık vb.) ve metin kurgusunu incelemiştir (Caferli, 2010: 159-220). Caferli ile Kamil Veli Nerimanoğlu'nun şu çıkarımı birbiriyle uyum içindedir: Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre, edebiyatın menşei dilden sonradır ve harmonik kelimeler, ritimli sözler, cümleler, nağmeler, ilk düzgüler, meydan temaşaları edebiyatın başlangıcıdır. Ona göre folklor dili tutarlı ve halkın özünü aktaran bir dildir ve buradan hareketle Türk dilinin de ilk yetkin örnekleri kam (şaman), ozan, aşık mektebinin yarattığı söz sanatıdır (Nerimanoğlu, 1989: 25).

Folklor dilinin ve poetikasının araştırılması dilin sistemliliğini, yapı özelliklerini, bilim ve katmanlarını, onların işlevini tespit etmekten geçer. Şematik olarak söylenenleri aşağıdaki biçimde görselleştirebiliriz:



Şekil 3.3

Genel olarak dil sestən başlar ve metinde biter. Dil katmanlarının ve birimlerinin karşılıklı ilişkisi, genel ve özel işlevleri dil sistemi kapsamında gerçekleşmiş olur. Folklor dili kendine özgü şekilde bu sistemi yansıtmaktadır. İster dil faktörlerinin istatistiği ve betimlemesi olsun, isterse de dilin folklorda kendine özgü şekilde gerçekleşen poetik işlevi olsun, biz bütün katmanlara ve birimlere özgü olan üniversal kurallarla yüzleşmiş oluruz. Bu genel ve üniversal ikili Türkçe için son derece önemlidir. Bunlardan ilki tekrar, tekrarlama; ikincisi ise sıralamadır. Dilin doğasıyla ilgili olan bu iki kural yukarıdaki şemada gördüğümüz bütün birimleri kapsamaktadır. Seslerin tekrarı ve sıralanması (dizim), morfemlerin, leksemelerin ve sentaksın tekrarı ve belki sıralanma biçimi, folklor dilinin etkin alanını, estetik fonksiyonunu ve kullanım özelliklerini kapsamaktadır. Her küçük birimin kendinden büyük birimde, o biriminde kendinden daha büyük birimde kullanımı dilin sistemine

ve kullanımına uygun olmasıyla beraber folklor dilinin kendine özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Bu fikirlerin bir sonucu olarak, halk edebiyatının genel özelliklerinin, onun dil-poetika zenginliğinin ve kendine haslığının ifadesi, dilin duygusal ve estetik fonksiyonunun gerçekleşmesidir. Bununla beraber her folklor türünün kendi dil ve poetik özellikleri vardır.

3. 1. Halk Edebiyatı Türlerinin Dilsel ve Poetik Özellikleri:

Sözlü gelenek ortamında kendisini var eden ve zaman içinde ilk yaratıcısının unutulmasıyla bağımsızlaşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve bu sayede süreç içerisinde yaşatılmaya devam eden halk edebiyatı geleneği ve bu geleneğe bağlı edebi türler, halkbilimi ve halk edebiyatı disiplini içinde tarihsel süreklilikleriyle dilsel ve poetik özellikler ortaya koymuşlardır.

Folklor ninnilerle, mitler ve masallarla başlar, birçok türü ele aldıktan sonra destanlarla devam eder, günümüze kadar ulaşır ve geleceğimize de ışık tutar. Biz de çalışmamızda Halk edebiyatının türlerinin dilsel ve poetik özelliklerine değinmek adına türleri ve onların dilsel çözümlenmelerini tek tek ele almayı uygun bulduk.

3. 1. 1. Atasözleri

Atasözlerinin dili, kalıplaşmasıyla, basit ve birleşik cümlelerin semantik kusursuzluğu ve kapalılığı ve kısalığı ile bilinir. Gelenekleri ve etnik psikolojiyi, insani değerleri kısa ve dolgun bir şekilde ifade eden atasözleri hakkında Özkul Çobanoğlu dil, üslup ve poetik özelliklerinden bahsederken öncelikle onların sözel teknolojik yani söz sanatlarından akis, aliterasyon, cinas, icaz, intak kinaye, mecaz, mübalağa, ölçü ve kafiyesinden söz açarken, bunun yanı sıra sözel dokusal; aksan, vurgu, tonlama yansıma gibi özelliklerine de değinir. Bilgiyi saklamak adına bir sözlü kültür ürünü olan atasözleri ona göre fazlalıkları atılmış bir dil ekonomisine dayalıdır. Bununla birlikte atasözleri, üretilip tüketildikleri sözlü kültür ortamının

ürünü olmaları açısından hiçbir şekilde yazılı kültür ortamında üretilip tüketilen “yazılı metin” sabitliğine sahip değildir. Çoğunlukla geniş zaman kipi ve öğüt verme anlayışından ötürü emir kipi de kullanılan atasözlerimizde dil ekonomisi veya kelime seçimi yönüyle bakıldığında gereksiz tek bir kelimeye bile rastlanmaz. Edat ve bağlaç türünden kelimeler ise ancak çok gerekliyse ve atasözünün manasını kuvvetlendiriyorsa kendilerine yer bulur. Bunun yanında Türkiye Türkçesinde yer alan atasözlerini göz önüne alarak, atasözlerimiz; en az üç heceden başlayarak on üç ve daha fazla heceli olanlara da rastlanması kaydıyla çok çeşitli hece ölçüleriyle yazılmıştır (Çobanoğlu, 2004: 19- 27).

Atasözlerimizde elbette iyiyi, doğruyu, gerçeği en kısa şekliyle anlatırken, kültür değişmelerinin izlerini, halk dilinin o duru ve yalın özelliğini de içinde barındırmakta bununla birlikte müstehcen kelimelere de kendi içinde yer vermektedir. Ancak bu müstehcen kelimeler, konunun önüne geçer nitelikte değil, aksine verilmek istenen mesajın daha samimi bir şekilde okuyucu ya da dinleyiciye aktarılması işlevini sağlamaktadır.

Eklemek gerekirse Pertev Naili Boratav’a göre; atasözlerinin düz konuşmadaki kimi kullanımlardan farkı ise, onun; kısalık, kesinlik, anlatımdaki açıklık gibi biçim ve içerik özellikleridir. Atasözleri, halk edebiyatının diğer türlerindeki çok anlamlılık, renklilik, kaypaklık ve kelime cambazlıklarından kaçınır, sadece şiirle ortak olarak akılda kalmayı kolaylaştırsın diye uyak ve ölçüden faydalanır (Boratav, 1978: 129 - 130).

Buna örnek vermemiz gerekirse:

“Hacı hacı olmaz gitmekle Mekke’ye, dede dede olmaz gitmekle tekkeye”
atasözünden hareketle;

Ha- cı- ha- cı- ol- maz- git- mek- le- Mek- ke- ye
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

De- de- de- de ol- maz- git- mek- le tek- ke- ye

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Yukarıda örneklediğimiz atasözü on ikili hece ölçüsüyle yazılmış olup, her iki cümleyi alt alta koyarak uyak düzenine baktığımızda ise;

Hacı hacı olmaz gitmekle *Mekke*'ye - ye: Redif
Dede dede olmaz gitmekle *tekkeye* - ekke: Zengin kafiyedir.

3. 1. 2. Bilmece

Bilmeceler hakkında ise en başta söylenebilecek özellikler sade olmaları ancak aynı sadeliğe oranla da bir derinliğe ve sanatlı söyleyişe sahip olmalarıdır. Mehmet Yardımcı'ya göre bilmeceler, toplum tarafından yaratılmış sözlü ürünler olup, bu ürünlerin ilk söyleyeni belli değildir. Sorular hem biçim hem de deyişlerle özenilerek meydana getirilmiş ve özleştirilmiştir. Batı Türkçesinde “bilmek” fiilinden doğmuş olup, Azerbaycan'da “tapmaca”, Özbeklerde “tabzuğ”, Tatar ve Uygur Türkleri arasında “hrustav” ve “ballür”, Kazak Türkleri arasında ise “tabşırmak”, “cumak” ve “cumbak” olarak bilinmektedir (Yardımcı, 2012: 277- 278).

Turan Karataş'a göre bilmeceler, hayatımızdaki her şeyi birtakım benzetme ve çağrışımlardan yararlanarak, üstü kapalı bir şekilde anlatan söz gruplarıdır. Birtakım kelime oyunları, ses taklitleri, zıtlık, ölçü ve kafiyeden yararlanan bilmeceler; tanıtmaca, atlımesel, atlıhekat gibi isimlerle de anılmaktadır (Karataş, 2004: 74- 75).

Dilsel açıdan bilmece, çeşitli dil oyunları ile gizlenen nesne üzerinde ipuçlarından yola çıkarak sonuca yani aranılan cevaba ulaşma amacı güdülen bir folklorik türdür.

Dil yönüyle bahsetmeye devam edersek Dilek Türkyılmaz'a göre bilmece manzum ve mensur bir yapı içerisine yerleşir, muhatabının dikkatini ele alır, cevabı çoğu kez tek kelime olan şiirsel bir yapıya sahip ve kalıplaşmış ifadelerle bezeli geleneksel sorulardır (Türkyılmaz, 2009: 42).

Bilmeceler sade ancak gizli, anlaşılır ancak zorlayıcı nitelikte olup aynı zamanda aklın ve dilin imkânlarını kendi bünyesinde geliştirici bir biçimde kullanır. Emine Balta'ya göre bilmecelerin en önemli katkısı anadil eğitiminde görülür ve aynı zamanda sözcüklerin doğru telaffuzunda bir vasıta olarak kullanılabilirler. Bununla birlikte kelime hazinesinin gelişimine büyük katkısı olan bilmeceler kavram öğretiminde de etkin rol oynayabilirler (Balta, 2013: 893).

3. 1. 3. Ninni

Anonim halk şiir türlerinden biri olan ninniler, anne ile bebeği arasındaki iletişimi ve ahengi kuvvetlendirmeye yarayan, bebeği sakinleştirmek ya da uyutmak amacıyla genellikle anneler tarafından söylenen ezgili satırlardır. Ninniler aynı zamanda anadiliyle bebeğin ilk temaslarından biridir. Dolayısıyla ana dil öğreniminde de ninni önemli bir yer tutmaktadır. İlk söyleyenleri genel olarak belli olmamakla birlikte; *"Muhtelif türkü, mani, ilahi, destan ezgilerinin yardımı ve irticalen meydana getirilen ölçülü, ölçüsüz söz ve tekerlemelerle çocuğu oyalayan ninniler, hece vezni ve sade bir dille söylenirler. Umumiyetle dört mısralık bir bütün teşkil eden ninnilerin sonu bir bakıma nakarat gösteren -ninni yavrum ninni-, -uyusun da büyüsun ninni-, -e, e, e, ey- vb. sözlerle biter"* (Elçin, 2004: 271).

Mehmet Yardımcı'ya göre ninni sözcüğünün Türkçe'de ne zamandan beri kullanıldığı belli olmamasına rağmen XI. Yüzyılda dilimize girmiş olabileceğinden söz edilmekte ve Divan- ı Lügati't Türk'te ninni karşılığı olarak "bolu bolu" ifadesinin kullanıldığı görülmektedir. Mehmet Yardımcı, Türkiye ve Kıbrıs'ta ninni sözü olarak kullanılan kavramın Azerbaycan Türkçesinde "layla", Çağatay Türkçesinde "elle", Kazak Türkçesinde "Eldiy, beşik cırı (yır)" , Kırım Türkçesinde "ayya, beşik yırı", Özbek Türkçesinde "allo" olarak kullanıldığından söz etmektedir (Yardımcı, 2012: 254- 255).

Ali Berat Alptekin ninnileri çocuğun cinsiyeti, söyleniş sebepleri ve konularına göre tasnif etmektedir. Çocuğun cinsiyetine göre olanlar, erkek ve kız çocukları için söylenen ninniler olarak ikiye ayrılırken; söyleyiş sebeplerine göre ayrılan ninniler, çocuğu uyuturken, ağlayan çocuğu avuturken ve çocuğu oynatırken söylenen ninniler olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Konularına göre ninniler ise, temenni ve ulu

şahıslardan yardım isteyen ninniler, şikâyet, öğüt verici, vaat ve temenni, sevgi ve övgüyü dile getiren ninniler olarak beşe ayrılmaktadır (Alptekin, 1990: 60- 61).

Türk ninnileri üzerine ele alınmış ilk çalışma İgnac Kunos'a aittir (Uğurlu, 2014: 44). "Türkçe Ninniler" başlıklı bu kitapta Kunos'un ele aldığı ninniler, şekil bakımından az da olsa 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle olmak üzere genel itibariyle 7'li hece ölçüsüyle yazılmış olup, 2 - 13 arası dize sayısına sahiptirler. Kafiye olarak genellikle yarım kafiye kullanılmış; sade bir dille iyi dilekler, geleceğe dair görüşler, kimi soyut kavramlar, olumsuzluklar da konu edinilmiştir. Kunos'a göre "e, e, e" gibi nidalar bir ara nağme vazifesi görür ve her Türk annesi de ninnileri kendi duygu durumuna göre besteler ve söyler (Kunos, 2013: 50- 51).

3. 1. 3. 1. Bir Ninni Örneği Üzerinden Languapoetik Çözümleme:

Dandini dandini dan atmış
Mevlam neler yaratmış
Ensesi çukurdur bunun
Kaşları kemandır bunun
Gözleri kudret halkası
Burnu Kabe hurması
Ağzı şeker hokkası
Yanakları misket elması
Çenesi de bülbül yuvası (Kunos, 2013: 57).

Kafiye

Kafiye en az iki mısranın sonunda tekrarlanan ses benzerlikleridir. Bu tekrarlar söylemde ve dinleyme zevk yaratmak amacıyla yapılmaktadır. Tarlan Guliyev'e göre de kafiye şiirin öyle elementlerindendir ki, her bir eserin kafiye kuruluşu dayandığı belli bir devrin ölçüsü olarak meydana çıkmaktadır (Guliyev, 2011: 12).

-at-*muş* / -yarat-*muş*

→ -at (Tunç Kafiye) –*muş* (Redif)

- çukur*dur bunun* / -keman*dır bunun*

→ -*dır bunun* (Redif)

- halka-*sı* / -hurma-*sı* / - hokka-*sı* /

-elma-*sı* / -yuva-*sı*

→ -a (Yarım Kafiye) –*sı* (Redif)

İsim- Fiil Cümleleri

Fiil soylu sözcüklerin sonuna isim-fiil ekleri (-mA/-Iş/-mAk) getirilerek yapılır.

Bu parçada isim-fiil halinde bir sözcük olmadığından, isim-fiil cümlesi bulunamamıştır.

Şahıslar ve Kipler

Parçada sadece üçüncü tekil şahıs kullanılmıştır.

Geçmiş Zaman: at-*muş*, yarat-*muş* vb.

Geniş Zaman: Parçada bizzat geniş zaman eki ile çekimlenmiş fiil yoktur ancak –dir bildirme eki ile ek-fiilin geniş zaman üçüncü tekil şahıs hali çekimlenmiştir: çukur-*dur*, keman-*dır* vb.

Cümle Çeşitleri

- Yüklemine Göre

İsim Cümlesi: Yüklemi isim olan cümlelerdir. Parçada iki cümle hariç, tamamen isim cümlelerinden oluşmuştur.

Ensesi *çukurdur* bunun. / Kaşları *kemandır* bunun. / Gözleri kudret *halkası(dır)*. / Burnu Kabe *hurması(dır)*. / Ağzı şeker *hokkası(dır)*. / Yanakları misket *elması(dır)*. Çenesi de bülbül *yuvası(dır)*.

Fiil Cümlesi: Yükleme fiil olan cümlelerdir. Parçada sadece iki cümle fiil cümlesidir.

Dandini dandini dan *atmış* / Mevlam neler *yaratmış*

- Anlamlarına Göre

Olumlu Cümle: Yüklemin bildirdiği iş, oluş veya hareketin gerçekleştiği veya gerçekleşebileceği cümlelerdir. Parçanın tamamı, olumlu cümlelerden oluşmaktadır.

Dandini dandini dan atmış / Mevlam neler yaratmış / Ensesi çukurdur bunun / Kaşları kemandır bunun / Gözleri kudret halkası / Burnu Kabe hurması / Ağzı şeker hokkası / Yanakları misket elması / Çenesi de bülbül yuvası

- Öğelerin Dizilişine Göre

Kurallı Cümle: Yükleme sonda olan cümledir. Bu kurala iki cümle dışında tamamı uymaktadır.

Dandini dandini dan atmış / Mevlam neler yaratmış / Gözleri kudret halkası / Burnu Kabe hurması / Ağzı şeker hokkası / Yanakları misket elması / Çenesi de bülbül yuvası

Devrik Cümle: Yükleme sonda olmayan cümledir. Bu kurala uyan iki cümle vardır. Ensesi çukurdur bunun / Kaşları kemandır bunun

- Yapısına Göre

Basit Cümle: Tek yargı bildiren cümledir. Parçanın tamamı bu cümlelerden kurulmuştur.

Dandini dandini dan atmış / Mevlam neler yaratmış / Ensesi çukurdur bunun / Kaşları kemandır bunun / Gözleri kudret halkası / Burnu Kabe hurması / Ağzı şeker hokkası / Yanakları misket elması / Çenesi de bülbül yuvası

Tamlamalar

İsim Tamlaması: En az iki isimden kurulmuş tamlamadır. Parçadaki tamlamaların tamamı iki isimden kurulmuştur. Tamlananı ek almış olup tamlayanı ek almadığı için de belirtisiz isim tamlamasıdır.

kudret halkası / Kabe hurması / şeker hokkası / misket elması / bülbül yuvası

Ninnilerin Genel Özellikleri

Doğan Kaya'ya göre ninnilerin; muhtelif konuları ihtiva etmesi, dize sayılarının 2- 18 arasında değişmesi ve kendilerine has ezgi sahibi olmaları şeklinde üç ana özelliği vardır. Bu ezgi ile ninni bir bütünlük arz eder ve ezgi ninniye tamamlar (Kaya, 2014: 625).

4.4. Halk Şiiri

Şükrü Elçin'e göre Türk Halk Edebiyatında nazım, anonim ve ferdi olmak üzere iki kolda toplanabilir. Anonim olanlar başlangıçta bir kişi tarafından söylenen ve yazıya geçirilen toplumun ortak duygu, düşünce ve tefekkürünün mahsulleriyken, ikinci kolu sanat seviyesine ulaşmış eserler teşkil etmektedir. Bu eserlerse genellikle ananenin getirdiği tekniğe bağlı kalarak halkın anlayacağı sade bir dille ve beşeri temlerle birlikte işlenmiştir. On birinci asırdan itibaren dini olmayan bir anlayışla ozanların ortaya koyduğu şiirlerle devam eden anlayışta yine bu yüzyıllarda Divan Edebiyatının da ilk mahsullerini verdiği görülmektedir. Daha sonra 15. asrın ortalarına kadar devam eden ve günümüze kadar devam süregelen halk şiirimizde ise "ozan" yerine "âşık" adı yayılmış ve 16. asırdan itibaren de halk şiiri kendisine has yaratı ve nakilleri hece vezniyle ortaya koymuştur. Nicelik ve nitelik olarak da saz şiiri en büyük şairlerini 17. yüzyılda yetiştirmiştir (Elçin, 2004: 7- 11).

3. 1. 4. 1. Karacaoğlan'ın "İncecikten Bir Kar Yağar" Başlıklı Semaisi Üzerinde Languapoetik Çözümleme:

Karacaoğlan'ın başlığımızda adı geçen eseri için kaynak olarak Hüseyin Seçmen'in "Karacaoğlan Sanatı- Yaşamı- Şiirleri" adlı eserini kullandık (Seçmen, 1983: 15).

Halk şiirinin güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt, varsağı ve destan ile birlikte heceli nazım türlerinden olan semai, Misalli Büyük Türkçe Sözlük'e göre: "Arapça sema "işitme" ve nispet eki -i ile kurulmuş, bir kurala bağlı olmadan işitildiği gibi kullanılan" anlamı taşımaktadır (Ayverdi, 2011: 1081). Semai, Aruz kalıbıyla yazılabildiği gibi asıl olarak hece ölçüsüyle (sekizli hece ölçüsü) yazılmaktadır. Koşmadan hece sayısı itibariyle ayrılan semai de dörtlük sayısı da üç- beş arası değişmektedir. Banarlı'nın deyimiyle semailerin türküler gibi anonim olmaması ve bu şiirlerin kendilerine has besteleriyle ayrılmalarının yanında (Banarlı, 1971: 726), koşma konu bakımından aşk, tabiat, ayrılık gibi beşeri başlıkları ele alırken, Hikmet Dizdaroğlu'na göre semainin koşmaya göre, "daha hafif, daha uçarı bir havası vardır" (Dizdaroğlu, 1969: 89).

On altıncı yüzyıla gelindiğinde Karacaoğlan isminin yaygınlaşmasından ve ünlenmesinden söz etmek mümkündür. Hatta öyle ki yalnızca Yozgat'tan, Çukurova'ya ve Nizip'e kadar uzanan geniş bir Anadolu sahasında değil, Rumeli'de, Azerbaycan ve Kırım'da da tanındığı bilinmektedir. Örneğin Leh asıllı musiki bilgini ve besteci Ali Ufki'nin 1648'de oluşturduğu ve 1976 yılında Şükrü Elçin tarafından düzenlenerek yayınlanan "Mecmua-i Saz ü Söz" adlı koleksiyonunda Karacaoğlan'ın iki türküsü notalarıyla bulunmuştur (Kut, 1989: 456).

Pertev Naili Boratav'a göre Karacaoğlan "kelimenin bütün anlamıyla" şairdir ve insani duyguları en yalın şekilde aktarabilen halk ozanlarımızdandır (Boratav, 1982: 19). Atilla Özkırmı'nın "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi"nde Karacaoğlan hakkında 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı arasında yaşadığına dair bir görüş yer almaktaysa da (Özkırmı, 1983: 719), Hayrettin Rayman'a göre 16. ve 17. yüzyıl kaynaklarında Karacaoğlan için ayrı isimler ve bölgeler gösterilmesi ve birden çok Karacaoğlan'dan söz edilmesi bu konudaki kesinliği zorlaştırmaktadır (Rayman, 1996:1). Cahit Öztelli'nin de deyimiyle her ne kadar Karacaoğlan hakkında bildiklerimiz çok az ve

halk rivayetlerine dayanır olsa da (Öztelli, 1987: 11) ve Memet Fuat'ın da dediği gibi bu rivayetler birbirilerini tutmasa da (Fuat, 1980: 5), yine de kaynakların genelinde olduğu gibi 16. yüzyıl sonu ve 17. yy başlarında yaşadığını varsaydığımız Karacaoğlan için şiir coğrafyasının çok geniş olduğunu ve onun bir aşk ve tabiat şairi olduğunu belirtmemiz gerekmektedir.

Şiiri okunabilir kılan detaylardan biri, aynı zamanda ona içtenlik sağlayan ve bu yönüyle kalıcı olmasına da vesile olan doğallığıdır. Bu doğallık, konuşma dilimizden, konuşma dilinin içine yerleşen anlatım biçimi ve kalıplaşmış sözlerden yararlanılarak ortaya konmaktadır. Konuşma dili, her şeyden önce etkilemeye; dolayısıyla vurguya, tona ve ezgiye yönelen bir anlatı biçimidir. Dolayısıyla Karacaoğlan'ın dizelerinde olduğu gibi rahat ve kolay söylem, dizeleri okuyanlar tarafından da net bir anlama ve içten bir kavrayışa kavuşmaktadır.

Bazı şiirlerinde ölçü uygunluğunu sağlamak adına hece düşmesine başvurduğu bilinmektedir. Deyimler ve benzetmelerin yanında mecaz ve mazmunlara da sıkça yer vermesi, şiirine ayrı bir renk katmıştır. Bununla birlikte şiirinin en önemli özelliklerinden birisi de halk şiiri türlerinden olan mani söylemeye yakın oluşudur. İncelediğimiz şiiri de dahil olmak üzere her şiirinde açık, anlaşılır ve özlü bir söyleyiş birliği mevcuttur. Erotizm, şiirine bir arzu nesnesi olarak yansırken; etiyile, kemiğiyle somut bir sevgili modeli, cinsellik motifleriyle şiirinde daha belirgin bir hal almış ve aşık şiiri içinde farklı ve etkileyici bir özellik taşımıştır. Onun şiirinde sevgili fiziksel özellikleriyle ortaya çıkar. Bu yönüyle sevgiliyi anlatım dili, sevgilinin fiziki özelliklerini verirken kimi zaman Divan edebiyatıyla kesişse de, aşkı yaşayış ve bunun aktarımı Divan edebiyatından farklılıklar taşır. Karacaoğlan şiirinde sevgili yukarıda da bahsettiğimiz gibi erotik öğelerle çevrelenmenin yanı sıra, daha da mühimi "kavuşulabilen" bir varlıktır ve tamamen "görülebilirdir". Örneğin, "Elif saçlarını tarar" ve şair bunu görüp yazar. Karacaoğlan'ın dili Divan edebiyatı şairlerinin aksine acı çekmez ve genel olarak bir "acı dili" yoktur. Şiirlerinde genellikle "Ala gözlerini sevdiğim dilber" (bk. Seçmen, 1983: 9- 12, 19, 39, 61, 67, 93, 90- 95), "Sabahtan uğradım ben bir geline" (bk. Seçmen, 1983: 6, 68, 85, 86), "Şu yalan dünyaya geldim geleli" (bk. Seçmen, 1983: 80, 98, 106), "Şurada bir dilbere meyil eyledim" (bk. Seçmen, 1983: 71, 89, 110) gibi ortak veya benzer

giriş mısralarına rastlanmaktadır. Bu giriş mısraları bazen aynı, bazen bir veya birkaç kelime değişikliğiyle yer almaktadır.

Kortantamer'e göre şiir: *"Bir dilden seçmeler yoluyla ortaya çıkarılır. Şiir örgüsünde kullanılan araçlar incelenebilen, araştırılabilen ve kanıtlanabilen dil ögeleridir. Şair neyin peşinde koşarsa koşsun, neyi amaçlarsa amaçlasın, dilden oluşmuş bir yapı gerçekleştirir... Bir başka deyişle şiir, dilin bireysel, özel ve estetik amaçlı bir biçimlendirilmesidir. Bu biçimlendirmede kelimeler, kelimelerarası ilişkiler, cümleler, cümlelerin bağlantısı, kelime, cümle ve seslerdeki çeşitli tasarruflar yoluyla kişiler, davranışlar, olaylar, mekanlar ve düşünceler hayali gerçeklikler olarak yaratılırlar. Anlam ve ses ilişkilerinin çok iyi örüldüğü şiirlerde, anlam değişme bile, şiiri değiştirip yok etmeksizin, bir kelime, hatta bir kelimenin yeri bile değiştirilemez"* (Kortantamer, 1993: 273- 275). Halk edebiyatımızda ses uyumu, anlam, ritim ve cümle dizimi açısından en sade ve güzel örnekleri veren şairlerimizin başında da Karacaoğlan gelmektedir. Karacaoğlan şiiri, beşeri bir aşkı anlatmasının yanında kimi zaman, az olmak kaydıyla dini göndermeleri de bünyesinde barındırmaktadır. Öte yandan Türk halk edebiyatı adına yalnızca Karacaoğlan'ın şiirine ve diline bakmak bile, içinde yaşadığı coğrafyayı ve halk dilinin kıvrımlarını görmemiz açısından son derece önem ve özgünlük teşkil etmektedir.

Karacaoğlan'ın bahsi geçen semaisi, şiirinin hem ilahi yönü ve göndermelerini, hem halk edebiyatına dair yaratıcılığını, hem de Divane edebiyatına yönelik değinmeleri bünyesinde barındırmaktadır. Karacaoğlan'ın şiirleri doğal dilin eksiksiz neferleridir. Halk şiirinin dil malzemesi onda, sanat amacı güdülmeden dahi bir sanat eserine dönüşür. Zaten İlhan Başgöz'e göre de bir genellemeyle, sadece deyimler ve kalıp sözlerle söylenmeyen ya da yazılmayan halk şiiri, modern şiir gibi kelimenin şiirsel yük, müzikalite ve mısra içindeki uyumuna dayanmaktadır (Başgöz, 1998: 24).

Modern Türk şiirinin halk deyişleri ve Halk Edebiyatı biçimleriyle ve hatta daha geniş anlamıyla folklorun bizzat kendisiyle ilişki kurması, Yeni Türk Edebiyatımız ekseninde de her daim bir tartışma konusu olmuştur. Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" (A dergisi, 1956) başlıklı poetik yazısı bu tartışmanın odak noktasında durur. "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı" cümlesiyle başlayan yazı,

folklorun bugünkü şiiri taşıyacak güç ve zenginliğinin olmadığını söylemesinin yanında, halk deyişlerine şiirlerinde yer veren şairlerinde kısır bir döngü içine gireceğini iddia etmiştir. Süreya'ya göre: Halk deyimleri içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmış olduğundan kullanılan kelimeler donuktur, kalıplaşmıştır ve folklor anonim olduğundan çağımızın bireysellik vaziyetiyle bağdaşmamaktadır (Süreya, 1992: 23). Fakat tabi ki hiç kimse hatasız değildir. Aynı yazısında: *"Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil. Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek"* diye yazan Süreya (Süreya, 1992: 24), bu yazısından yaklaşık on üç sene sonra, şairliği daha da olgun hale gelmişken; "Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin" başlıklı şiirini yazmıştır. Aslında modern şiirimizin önde gelen şairlerinin önemli bir kısmı, şiir köklerini halk şiirine dayandırmaktadır. Nitekim Süreya'nın da "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm" şiiri halk edebiyatından derin izler taşımaktadır:

"...Kızılırmak parça parça olasın

Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı

Taş toprak arasında türküler arasında

Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan

Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı

Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını..." (Süreya, 2000: 33).

Karacaoğlan ustası olmamış bir ustadır. İlhan Başgöz, onun şiirini öncüsüz olarak değerlendirir ve Karacaoğlan'a yol göstermiş kimselerin olup olmadığının bilinmediğinden bahseder ve etki kuvvetini büyük oranda "mani söyleme geleneğine" bağlar (Başgöz, 1984: 158).

Bilgen Aydın'da: *"... Karacaoğlan şiirinin, geleneğin dilini değiştirmeden tekrar etme tuzağına düşmediğini, var olan malzemeyi bir sanatçı hassasiyeti ile işleyerek kendine özgü bir dil yarattığını"* belirtmektedir (Aydın, 2002: 51).

Nihad Sami Banarlı'ya göre ise: "*Türk saz şiirinin karakteristik örneklerinden biri olan bu semai'de bazı dörtlüklerin ilk iki mısra'ı, manilerde olduğu gibi, şiirin ses'ini hazırlama an'anesi içinde söylenmiştir. Şiirde ayrıca Elif harfi estetiği, tabiat ses ve resimleri, bir tasavvuf terimi olan abdal ve abdalların Elifi arayışlarındaki mana inceliği ve şiirin gezip dolaştığı kırlardaki çiçeklerin kokusu dikkati çeker.*" (Banarlı, 1971: 726).

Şairin kullandığı sözcükler genel olarak günlük dilimizde de kullandığımız ögeler olması yanında, yakın ya da uzak göstergelerin seçilerek kullanılması, tasarımlar, bağdaştırma, ses değerleri, müzikalite ve doğal söyleyiş bu günlük dile mensup kelimeleri bir Karacaoğlan şiirine dönüştürmüştür.

Kafiye Düzeni ve Şeması

- a** İncecikten bir kar yağar
- b** To(z)ar Elif Elif diye
- c** Deli gönül hayran olmuş
- b** Ge(z)er Elif Elif diye

İlk dörtlükte ikinci ve dördüncü mısra sonlarındaki "Elif Elif diye" tekrarı ve bu tekrardan önceki "-ar, -er" ekleri redif oluşturmakta, bu eklerden önce gelen "z" sesi ise yarım kafiye olarak yer almaktadır.

- c** Elif'in uğru nakı(ş)lı
- c** Yavru balaban bakı(ş)lı
- c** Yayla çiçeği koku(ş)lu
- b** Kokar Elif Elif diye

Dörtlükte ilk üç mısra sonundaki "-lı" ekleri redifi, "ş" sesi ise yarım kafiye oluşturmaktadır. Elif'in elbisesinin nakışlı olduğu, gözlerindeki bakışın yavru bir balaban

gibi olduğu ve kokusunun da tıpkı yayla çiçeği kokusu gibi olduğu anlatılmaktadır. Elif'in bakışı burada Balaban kuşununkine benzetilmiştir. Buradaki bir diğer husus ise, bütün yayla çiçeklerinin "Elif" gibi kokmasıdır.

- d** Elif kaşlarını ça(t)**ar**
- d** Gamzesi sineme ba(t)**ar**
- d** Ak elleri kalem tu(t)**ar**
- b** Yazar Elif Elif diye

Dörtlükte, Elif'in çatık kaşlı olmasından ve bu durumun şairin göğsüne sanki bir ok gibi saplandığından söz edilir. Elif'in beyaz elleri kalemi alır ve hep "Elif" diye yazar. ilk üç mısra sonundaki "-ar" ekleri redifi oluşturmaktadır. Ses uyumuna baktığımızda ise "t" sesi yarım kafiyeyi oluşturmuştur.

- e** Evlerinin önü çarda(k)
- e** Elif'in elinde barda(k)
- e** Sanki yeşil başlı örde(k)
- b** Yüzer Elif Elif diye

Elif'in evlerinin önünde çardak vardır. Elif, bu çardağın altından suya gider gelir. Göldeki yeşil başlı ördeğin yüzüşü dahi Elif'i anımsatır. Dörtlükte, ilk üç mısra sonundaki "k" sesi yarım kafiyeyi oluşturmuştur.

- f** Karac'oğlan e(ğ)**melerin**
- f** Gönül sevmez de(ğ)**melerin**
- f** İliklemiş dü(ğ)**melerin**
- b** Çözer Elif Elif diye

İlk üç mısradaki "-ler", "-in" ve "-me" ekleri redifi, kalan "ğ" sesi ise yarım kaftiyeyi oluşturmaktadır. Dörtlükte, aşığın gönlü yükseklerdedir O yüksekliğin en tepesinde de Elif vardır. İliklenmiş düğmeleri çözerken dahi "Elif" diyerek çözer, her hareket ve oluş ona Elif'i anımsatmaktadır.

Tunca Kortantamer bilhassa klasik şiirimizin gerçek duygu ve düşünce zemininin şairin evreni olduğundan bahseder (Kortantamer, 1993: 413- 414). Buradan hareketle Karacaoğlan, her yerde sevdiğini görmüş, her doğal hareketi; karın yağışını ve tozuşunu dahi sevgilisiyle alakalandırmıştır. Kuşkusuz halk şiirimizde bu durum son derece normaldir. Zira âşıklar her nesneyi veya durumu sevdiğinin bir davranışına ya da fiziki özelliğine benzetebilir. Bu yönüyle "İncecikten bir kar yağar/ Tozar Elif Elif diye" mısralarını, karın ince ince yağarak oradan oraya tozutturken çıkarttığı o ıslık sesini tıpkı şair gibi "Elif Elif diye" terennüm etmesi olarak algılayabiliriz. Aynı zamanda "Elif" harfinin edebiyatımızda bir estetik figürü olarak kullanılması ve "abdâl- Elif" imgeleriyle tasavvufa dayalı bir mana aralığına da dokunulması şiire ayrıca bir güzellik katmıştır. Kar edebiyatımızda birçok şiirde yağışının rüzgârla birleşerek sessiz bir armoni oluşturması şeklinde kendisine yer bulmuştur. Nitekim Cenap Şahabettin'in ünlü Elhan-ı Şita'sında da kar "bir beyaz lerze (titreyiş) ve bir dumanlı uçuştur." Şair de tıpkı o kar gibi oradan oraya savrulur "Deli gönlü abdâl olur" ve hep "Elif Elif diye" gezer.

Durak:

Hecelerin sayısı bakımından belli bir düzene bağlı olması hece veznini oluşturmaktadır. Bu nizamda mısradaki hece sayısı ve mısraların durgusuna dikkat edilmektedir. Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre, Karahanlılar zamanından itibaren kullanılan ve Avrupalıların "sillabik", Türklerin "parmak", Farsların "vezn-i benan" dedikleri hece vezni, hecelerinin sayısına dayanan hece vezni, Türk dilinin temel

kurallarına dayalıdır ve Türk diline de pek güzel bir uyum sağlamıştır. (Nerimanoğlu, 2011: 29- 34).

Hikmet İlaydın'a göre durguda kelime muhakkak bitmiş olmalıdır. Durak, sözün akışına göre gerekli ve doğal olmalı ya da cümle içindeki vurgulu hecelerden biri durgunun sonuna denk gelmelidir (İlaydın, 1951: 28).

Şiirde, hece vezniyle yazılan mısralarda, belli bir heceye ulaştıktan sonra durulan, anlamın tamamlandığı yerdir. Aruz ölçüsünde olduğu gibi hece ölçüsünde kelimeleri bölmez. Duraklar "...eğer dizeler çift rakamdan meydana geliyorsa dizeyi iki eşit parçaya böler. Eğer bu olmazsa büyük durak önde, küçük durak sonra bulunur." (Rayman, 1996: 27).

Şiirimizin durağını tespit edebilmek için bir örnekle:

<u>İn- ce- cik- ten</u>	<u>bir- kar ya- ğar</u>
1 2 3 4	1 2 3 4
<u>To- zar E- lif</u>	<u>E- lif di- ye</u>
4	4
<u>De- li gö- nül</u>	<u>hay- ran ol- muş</u>
4	4
<u>Ge- zer E- lif</u>	<u>E- lif di- ye</u>
4	4

Şiir 8 heceli olup, duraklar "4+ 4: 8" biçiminde oluşmuştur.

4.4.2. Şiirin Sözlüğü

İncecikten: *zarf.* Belli belirsiz bir biçimde.

Balaban: *sıfat. halk.* 1. İri, büyük. 2. Nazik. 3. *esk.* Şişman, gürbüz (kimse, çocuk).

4. *a. hay. b.* Atmaca, doğan vb. yırtıcı bir kuş.

isim. Bataklıklarda yaşayan, balıkçıla benzeyen, iri gövdeli, bacakları kısa bir kuş.

Bataurus Stellaris.

Çardak: 1. Tarla, bahçe vb. yerlerde ağaç dallarından örülmüş barınak. 2. Asma vb. bitkilerin dallarını sardırarak için direklerle yapılmış yer.

Uğur: (I) 1. Bazı olaylarda görülen ve insana iyilik getirdiğine inanılan belirti veya bazı nesnelere var olduğuna inanılan iyilik kaynağı. 2. Bu nitelikte olduğuna inanılan şey. 3. İyi nitelik, meymenet, kadem. 4. Talih, şans. (II) a. Hedef, amaç, erek, gaye, yol. (III) halk. Ön veya yan.

Gamze: 1. Bazı insanların çenelerinde, yanaklarında doğal olarak bulunan özellikle güldüklerinde daha iyi görülen küçük çukur. 2. esk. Yan bakış, göz süzme, sitemli bakma.

Sine: (si:ne) 1. Göğüs 2. mec. Gönül, yürek. 3. mec. Bağır, iç.

Elif: 1. Arap Alfabesinin ve Türklerin İslamiyet'i kabullerinden 1928 harf inkılabına kadar 9- 10 asır boyunca kullanmış oldukları alfabenin ilk harfi ve bu harfin adı (Ebcad hesabına göre değeri 1'dir). 2. tasavvuf. Cenab-ı Hakk'ın zatına delalet eder. 3. ülfet eden veya ülfet edilen.

Cinsiyet: Kız 1. Arap alfabesinin ilk harfi. 2. İnce uzun boylu kız. 3. Alışmış, alışkın.

İsim- Fiil Cümleleri

2. Kıta: Yavru balaban bakışlı / Yayla çiçeği kokuşlu / Kokar Elif Elif diye

-ış / -uş : İsim-Fiil

5. Kıta: Karac'oğlan eğmelerin / Gönül sevmez değmelerin / İliklemiş düğmelerin / Çözer Elif Elif diye

-me : İsim-fiil

Şahıslar ve Kipler

- Kipler:

- Geniş Zaman: 1. Kıta: yağar, tozar, gezer; 2. Kıta: kokar; 3. Kıta: çatar, batar, tutar, yazar; 4. Kıta: yüzer; 5. Kıta: çözer

- Geçmiş Zaman: 1. Kıta: olmuş; 5. Kıta: iliklemiş

Cümle Çeşidi

İncecikten bir kar yağar, tozar Elif Elif diye. (*Ortak öge “bir kar” – sıralı cümle*)

Deli gönül hayran olmuş, gezer Elif Elif diye. (*Ortak öge “deli gönül” – sıralı cümle*)

Elif'in uğru nakışlı, yavru balaban bakışlı, yayla çiçeği kokuşlu, kokar Elif Elif diye. (*Ortak öge “Elif'in uğru” – sıralı cümle*)

Elif kaşlarını çatar. Gamzesi sineme batar. (*İkisi de basit cümle*) Ak elleri kalem tutar, yazar Elif Elif diye. (*Ortak öge “Onun” gizli özne- sıralı cümle*)

Sanki yeşilbaşlı ördek, yüzer Elif Elif diye. (*Tek yargı bildirilmiş – basit cümle*)

Karac'oğlan eğmelerin, gönül sevmez değmelerin. / İliklemiş düğmelerin, çözer Elif Elif diye (*-me isim-fiil ekinden dolayı girişik ikisi de birleşik cümle*)

Fiil cümleleri;

1. kıtada 4 tane. *İncecikten bir kar yağar / Tozar Elif Elif diye / Deli gönül hayran olmuş / Gezer Elif Elif diye*

2. kıtada 1 tane. *Kokar Elif Elif diye*

3. kıtada 4 cümle. *Elif kaşlarını çatar/ Gamzesi sineme batar / Ak elleri kalem tutar / Yazar Elif Elif diye*

4. kıtada 1 cümle. *Sanki yeşilbaşlı ördek, yüzer Elif Elif diye*

5. kıtada 3 cümle. *Gönül sevmez değmelerin / İliklemiş düğmelerin / Çözer Elif Elif diye*

İsim cümleleri;

2. Kıtada 3 cümle. *Elif'in uğru nakışlı(dır) / Yavru balaban bakışlı(dır) / Yayla çiçeği kokuşlu(dur)*

4. Kıtada 2 cümle. *Evlerinin önü çardak / Elif'in elinde bardak*

Tamlamalar

Sıfat Tamlaması : Deli gönül (*niteleme sıfatı*), bir kar (*belgisiz sıfat*), ak eller (*niteleme sıfatı*), yavru balaban (*niteleme sıfatı*)

İsim Tamlaması : Elif'in uğru, Elif'in eli, evlerinin önü, yayla çiçeği, yeşilbaşlı ördek

3. 1. 5. Masal ve Halk Hikâyesi

Masal: “*Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikâye*” (Kunoş, 1978: 113) olarak tanımlanmaktadır.

Masallar ekseriyetle güzellik, iyilik, doğruluk, dürüstlük, çalışkanlık, yardımseverlik gönüldaşlık gibi etik duygular üzerinde temellenirken; intikam, kötülük, hırs, düşmanlık gibi temalarda karşıtlığı ve doğru olanı belirtmek ve aktarmak açısından masallar içerisinde kendilerine yer bulabilir. Tüm bu duygular, masallarda yer alan tipler ya da karakterler vasıtasıyla okuyucuya örneklenir. Doğa Kaya'ya göre; masallarda yer alan sürrealist yaklaşımlar gerçeğin abartılması ve semboller remzler, imgeler kullanılarak konunun anlatılmasından başka bir şey değildir (Kaya, 2014: 530). Masallar üç ana bölümden oluşmaktadır. Başlangıç kısmı dinleyiciyi esas masala hazırlayan bir tekerlemeyken, ikinci bölümde asıl masal anlatılır. Üçüncü bölümde ise yine bir tekerlemeyle güzel dilekler eşliğinde masal sonlanır. Masalın içinde yer alan aliterasyonlar, tekrarlar, dualar masalın anlatımına belli bir ahenk ve akıcılık kazandırmak amacı gütmektedir.

Propp'un olağanüstü masalların yapısını araştırdığı "Masalın Biçimbilimi" adlı yapıtı bilim dünyasında masal konusunda en çok öne çıkan çalışmadır. Çağdaş dilbilim ve göstergebilimde göstergelerin değerinin diğer göstergelerle kurdukları bağıntılara göre belirlenmesinden yola çıkan Propp, masalların yapısını irdelemek için çizdiği yolda herhangi bir metnin diğer metinlere göre ayrımsal durumundan hareket eder. Olağanüstü masalların çok renkli ve olağanüstü çeşitliliğine karşılık görünürdeki söz konusu çeşitlilik altında yatan tek biçimlilikten hareketle;

yüzeydeki çeşitliliğin altında binlerce masalın yapısında ortak olabilecek işlevsel birimleri bulmayı hedefler. Bu çalışmayla halk masalının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemiş olur (Propp, 2001: 10).

Propp, masal incelemeleri hakkında kendi yöntemini açıkladığı "Yöntem ve Gereç" bölümünde ise işlevlerin saptanması hakkında konuşur. Masalların değişken ve sabit durumlarını açıklamak adına birbirleriyle karşılaştırır. Ona göre işlev kişinin eylemidir ama bu söz konusu eylem de olay örgüsündeki akışa göre belirlenir. Kişilerin eylemleri masalların temel bölümleridir ve eylemler açısından her masalda değişimler olabilir.

“Masallar genellikle bir başlangıç durumu ile başlar. Burada ailenin fertleri sayılır ya da geleceğin kahramanı, sadece ismiyle veya durumunun işaret edilmesiyle tanıtılır. Başlangıç durumu, bir işlev olmasa da önemli bir biçim- bilimsel öge olarak kabul edilir. Bu ögeye "başlangıç durumu" adı verilir...” (Çıblak, 2005: 131).

Başlangıç durumunun arkasından Propp'a göre tüm masalarda kişilerin eylem sayısı sınırlıdır ve bu işlevler aşağıdaki biçimde sıralanır:

1. *Aileden biri evden uzaklaşır. (tanımı: **uzaklaşma**, simgesi β)*
2. *Kahraman bir yasakla karşılaşır. (tanımı: **yasaklama**, simgesi γ)*
3. *Yasak çiğnenir. (tanımı: **yasağı çiğneme**, simgesi δ)*
4. *Saldırgan bilgi edinmeye çalışır. (tanımı: **soruşturma**, simgesi ε)*
5. *Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar. (tanımı: **bilgi toplama**, simgesi ζ)*
6. *Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener. (tanımı: **aldatma**, simgesi η)*
7. *Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur. (tanımı: **suça katılma**, simgesi θ)*
8. *Saldırgan aileden birine zarar verir. (tanımı: **kötülük**, simgesi A)*
9. *Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır; bir dilek ya da buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider. (tanımı: **aracılık, geçiş anı**, simgesi B)*
10. *Arayıcı - kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (tanımı: **karşıt eylemin başlangıcı**, simgesi C)*
11. *Kahraman evinden ayrılır. (tanımı: **gidiş**, simgesi ↑)*

- 12.Kahraman büyüülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sına, bir sorgulama, bir saldırı, vb.ile karşılaşır. (tanımı: **bağışçının ilk işlevi**, simgesi D)
- 13.Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir. (tanımı: **kahramanın tepkisi**, simgesi E)
- 14.Büyüülü nesne kahramana verilir. (tanımı: **büyüülü nesnenin alınması**, simgesi F)
- 15.Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür. (tanımı: **iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk**, simgesi G)
- 16.Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir. (tanımı: **çatışma** simge H)
- 17.Kahraman özel bir işaret edinir. (tanımı: **özel işaret**, simgesi I)
- 18.Saldırgan yenik düşer. (tanımı: **zafer**, simgesi J)
- 19.Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır. (tanımı: **giderme** simgesi K)
- 20.Kahraman geri döner. (tanımı: **geri dönüş**, simgesi ↓)
- 21.Kahraman izlenir. (tanımı: **izleme**, simgesi Pr)
- 22.Kahramanın yardımına koşulur. (tanımı: **yardım**, simgesi Rs)
- 23.Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da başka bir ülkeye varır. (tanımı: **kimliğini gizleyerek gelme**, simgesi O)
- 24.Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (tanımı: **asılsız savlar**, simgesi L)
- 25.Kahramana güç bir iş önerilir. (tanımı: **güç iş**, simgesi M)
- 26.Güç iş yerine getirilir. (tanımı: **güç işi yerine getirme**, simgesi N)
- 27.Kahraman tanınır. (tanımı: **tanıma**, simgesi Q)
- 28.Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. (tanımı: **ortaya çıkarma**, simgesi Ex)
- 29.Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (tanımı: **biçim değiştirme**, simgesi T)
- 30.Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (tanımı: **cezalandırma** simgesi U)
- 31.Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (tanımı: **evlenme**, simgesi W)” (Propp, 2001: 45 - 89. Aktarılan otuz bir işlev kitapta açıklamalarıyla birlikte verilmiş olup, biz sadece işlev başlıklarını çalışmamıza aldık).

Propp'a göre, bütün masalarda yukarıda sözü edilen işlevlerin hepsine birden rastlanmaması masalların olay örgüsündeki ortaya çıkış düzenini sarsmaz ve bununla birlikte tüm bu işlevler masalarda aynı sıralamayı takip ederek ortaya çıkar. Masalarda eylemlerin ana yapısı, kişiler farklılaşsa bile aynıdır. Dolayısıyla 'eylem' masalların içinde sürekli vardır ve anlatıyı oluşturan lokomotifir. Masallar Anonim Halk Edebiyatının en yaygın mahsullerinden biridir. Masallar insanlığın geçmişiyle ilgili sırlar bulunduğu gibi derlendikleri toplumun gelenek ve görenekleri de içlerinde barındırırlar. Masalarda toplumun her tabakasından kişileri görmek mümkündür. Masal her çeşit insanın örnek gösterilmeye değer ve uzak durulması gereken bir takım meselelerle okuyucularının karşısına çıkar.

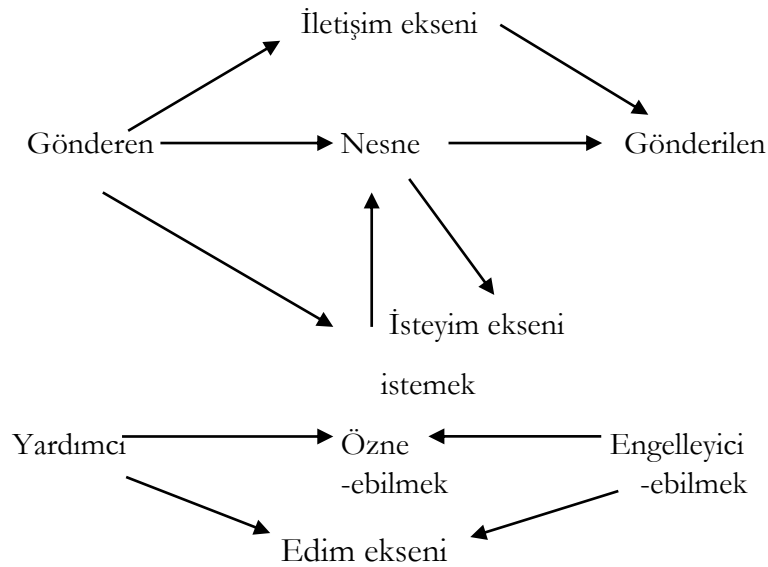
Propp bunu şöyle açıklar: *“Olaylar düzeninin nasıl kendi yasaları varsa, yazınsal anlatının da buna benzer yasaları vardır. Hırsızlık, kapı kırılmadan gerçekleşmez. Bu açıdan, masalın da tümüyle özel ve özgül yasaları vardır... Bir masalda bütün işlevler yer almayabilir; ama bu, işlevlerin aşağıda gösterilen sırasını değiştirmez.”* (Propp, 2001: 32).

Propp'un "Masalın Biçimbilimi" adlı yapıtında ortaya koyduğu çözümleme yöntemleri hem kuramsal hem de uygulama açısından kendisinden sonra gelen araştırmacılara kaynak oluşturur. Başta Lévi-Strauss olmak üzere Greimas, Barthes, Bremond, Todorov gibi bilim adamları Propp'un belirlediği çözümleme yöntemini değerlendirirler. Özellikle Greimas Propp'un işlev kavramını yeniden yapılandırarak anlatı çözümlemelerinde söz dizim örnekçesinin kalıcı ilkelerini saptar.

Mehmet Emin Bars'a göre: *“V. Propp bu işlevlere dayanarak bazı sonuçlara ulaşır. Ona göre işlevlerin sayısı gerçekten de çok sınırlıdır. Yalnızca otuz bir işlev saptanabilir. Birçok masaldaki olay örgüsü bu işlevlerin sınırları içinde gelişmektedir. Bütün işlevler art arda sıralandığında her işlevin kendisinden önceki işlevle mantıksal ve estetik gereklilikte olduğu görülür. Hiçbir işlev diğerini dışlamaz. Bu işlevlerin tümü, birçok değil bir tek eksene bağlıdır. Çok sayıda işlev ikilikler biçiminde bir araya gelir: Yasaklama- yasağı çiğneme, soruşturma- bilgi toplama, çatışma- zafer, izleme- yardım. Propp yukarıda önermiş olduğu şemayı her masal için bir ölçü birimi olarak görür. Bir kumaşın uzunluğunun ölçülmesinde metre kullanıldığı gibi masalları tanımlamak için de bu şema kullanılabilir. Propp'a*

göre bu şema çeşitli metinlere uygulandığında masallar arasındaki bağıntıları tanımlamak mümkündür. Böylece masallar arasındaki benzerlik sorunuyla birlikte konular ve değişiklikler sorunu da yeni bir çözüme kavuşabilir” (Bars, 2014: 262).

Propp bu eserinde, olağanüstü masalların yapısını belirlerlerken, kendi dönemindeki halkbilim ve metin çözümlemeleri çalışmalarından yöntem açısından oldukça ileri seviyede çıkarımlarda bulunmuştur. Claude Levi - Strauss, Julien Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Alan Dundes gibi bilim adamları bu yapıya eleştirilerde bulunurken, diğer yandan da kendi çalışmalarını bu eserin zemini üzerine inşa etmişlerdir. Örneğin, Propp’un eylem alanı ile ilgili açıklamaları Algirdas Julien Greimas tarafından “eyleyen” açısından değerlendirilir. Eyleyen, “eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesnelere her biri” (Vardar, 1998: 102) olarak ele alınmaktadır. Eyleyenler genellikle insan ancak bazı anlatılarda soyut kavramlar olarak da belirebilmektedir. A. J. Greimas, eylemleri altı eyleyene dönüştürerek aralarındaki ilişkileri şu şekilde gösterir (Yücel, 1999: 119):



Şekil 3.4

Yukarıdaki şemada da görüldüğü gibi gönderen-gönderilen ilişkisi *iletişimsel*, özne-nesne ilişkisi *isteyimsel* (isteğe dayalı), yardımcı-engelleyci ilişkisi ise *güce* dayalıdır. Eyleyenler örnekçesi özne tarafından amaçlanmış nesne üzerinde

yoğunlaşırken gönderen ile gönderilen arasında iletişim söz konusudur. Bu üç eksenî Tahsin Yücel aşağıdaki gibi açıklar:

"İletişim eksenî: tüm iletim, aktarım ve alım olgularının gerçekleştiği düzlemdir. Bu eksenîde göndericinin işlevi başka bir kişi ya da nesneye: alıcıya bir şey iletmek ya da onun hangi nesneye gereksinimi olduğunu belirlemektir. Nesneyse bu eksenîde göndericinin "iletildiği" ya da alıcının "yoksun bulunduğu" şey olarak tanımlanır.

İsteyim eksenî: istekten kaynaklanan edimlerin eksenidir. Burada özne iletimin kaynağı kendisi olmamakla birlikte, gerçekleştirdiği değişik eylemlerle önündeki tüm engelleri aşarak nesnenin alıcıya ulaşmasını sağlar.

Edim eksenî: öznenin isteyimden gerçekleştirime geçtiği, eylemini gerçekleştirmek için gerekli güçle donandığı düzlemdir. Bu gücü kendisine kimi kez bir kişi, kimi kez bir nesne, kimi kez bir nitelik, kimi kez bir bilgi olarak tanımlanan ya da bunların hepsini birden içeren destekleyici sağlar. Engelleyici de aynı destekleyicinin niteliklerindedir ancak temel özelliği öznenin işini güçleştiren olumsuz bir güç olmasıdır" (Yücel, 1999: 120).

Propp'un "Masalın Biçimbilimi" kitabı, anlatı çözümlemelerine bir inceleme örneği olarak kaynak sunmakla kalmaz, aynı zamanda halkbilim alanındaki çalışmaları bilgi toplama ve salt tarihsel boyutla ilgilenme aşamasından masalların yapısını kavrama aşamasına yönlendirir.

3. 1. 5. 1. Masalın Languapoetik Özellikleri

1. Her masalın kendisine has bir mantığı vardır. Masalarda bir sebep- sonuç ilişkisi yoktur. Bir sebep sonuç ilişkisi yahut imkânsız diye bir şey yoktur. Olayların neden meydana geldiği belirtilmez, kahramanlar kendilerini birden olayın içinde bulur.

2. Masallar doğaüstü ve olağandışı olayları içermektedir. Olaylar canlı ve hareketlidir. Zaman ve mekân çoğu zaman belirsiz ya da önemsizdir. Mekân için

masal mekânından, zaman içinse masal zamanı ya da masallara özgü bir zamandan bahsetmek mümkündür.

3. Masalların kendilerine özgü bir anlatım biçimi vardır. Dil olarak sade ve akıcı bir dile sahip olmalarının yanında her çeşit tasvir ve benzetme usulünden faydalanılmıştır. Anlatım yüzeyseldir.

4. Başlangıç ve giriş formelleri, dinleyiciyi masala hazırlamaya yönelik söz kalıpları; geçiş formelleri bir olaydan başka bir olaya geçişi sağlamaya yönelik söz kalıpları; aynı olayın bir masal içinde ya da ayrı ayrı masalarda benzer şekilde ortaya çıkışı ise tekerlemeli giriş formellerini bize vermektedir.

5. Masalların ilk söylendiği zaman belli değildir. Genel olarak mensur bir tür olmasına karşın, bazı masalarda çoğunlukla kahramanların ağzından söylenen manzum parçalara da rastlanmaktadır (Yardımcı, 2013: 27- 29; Oğuz, Ekici vd, 2014: 153- 155; Sakaoğlu, 2002: 250- 264).

Halk hikâyelerinde ise karakterlerin niteliklerini, bir başka ifadeyle sıfatları durumlar, iç özellikler ve dış koşullar olarak üç gruba indirgeyen Todorov, olay örgüsü tiplerini saptamak amacıyla eylemleri de üç tür fiil grubu altında toplar. “Durumu değiştirmek”, “bir yasayı çiğnemek”, “ceza vermek ya da vermemek” başlıkları altında toplanan üç fiil grubundan hareket ederek öykünün kaç çeşit olay örgüsüne ayrılabilceğini ortaya çıkarır.

“Todorov'un ve yapısalcı araştırmaların daha genel hedefi, "atomistik" diye nitelenebilecek bir okuma tarzını eleştirmek ve aşmaktır: Her metin, sözlü ya da yazılı –ve silik ya da belirgin– başka metinlerle birlikte çok-boyutlu bir anlamlama matrisinin içinde yer alır; çeşitli eksenler üzerinde başka metinlerden ayrışır. Poetikanın nihai konusunu oluşturan "edebiliğin" elde edilmesi de okurun bu matrisi şu ya da bu şekilde zihninde canlandırabilmesine, başka bir deyişle bu farklılaşmaları kendi okuması içinde "işletebilmesine" bağlıdır...” (Koçak, 2004: 13).

Todorov'un amacı öykülerin yorumunu yapmak, anlamını açıklamak değil dilsel bakımdan nasıl kurulduklarını açıklamaktır.

Türk edebiyatında destandan halk hikâyesine geçiş ürünü sayılan Dede Korkut, Türk halk hikâyelerinin en eski ürünü sayılmaktadır. (Albayrak, 2005: 40). Halk hikâyemizin yapısı hakkındaki ilk çalışma ise Otto Spies'e aittir. "Türk Halk Kitapları" adını taşıyan bu çalışma 1941 yılında Türkçe de basılmıştır. Otto Spies Türk Halk Kitapları adlı çalışmasında şu eserlere yer vermiştir: "1. *Koroğlu*, 2. *Ferhad ile Şirin*, 3. *Tahir ile Zühre*, 4. *Arzu ile Kanber*, 5. *Asuman ile Zeycan*, 6. *Melikşah ile Güllühan*, 7. *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, 8. *Mahmihri ile Hurşit*, 9. *Leyla ile Mecnun* (8. ve 9. hikâyeler tek kitapta), 10. *Mahmut ile Elif*, 11. *Razmilı ile Mahfiruze*. 12. *Sitemkar ile Gül*, 13. *Kerem ile Aslı*, 14. *Âşık Garip*" (Spies, 19441: 10- 14).

Bu çalışmada Spies, halk hikâyelerinin masallarla olan paralelliklerine dikkat çekerken hikâyelerin dört ana bölümde incelenebileceğinden bahseder. Bu ilerleme şeması da; kahramanın mucizevi doğumu, âşık olması, sevgiliye ulaşma yolunda uğraşı ve nihayetinde âşıkların kavuşması şeklinde ilerler (Spies, 1941: 16- 23). Spies'e göre: Halk kitaplarının dili kaba ve eğitimsiz, toplumun aşağı kesimindeki insanın dilidir. Halk dili ile edebiyat dili arasındaki fark da hiçbir yerde klasik edebiyatı sadece aydınlarının malı olan Türkler kadar da açık değildir. Halk dili halk mahsullerinde bulunmakta, halk kitaplarında hikâyeyi anlatanın aktarımı tamamen ilkel olmakla birlikte hikaye konusu da tamamen sade ve basit bir dille anlatılmaktadır. Anlatı tamamen yapmacıksız bir şekilde hikâye sonuna ulaşır (Spies, 1941: 49).

Nurettin Albayrak'tan aktarımla: "*Halk hikâyeleri sözlü ve yazılı anlatımda bazı şekil ve üslup farklılıkları gösterir. Sözlü anlatımda anlatıcı daha rahat olduğundan anlatım genellikle daha uzun ve konuşma üslubundadır. Hikayeyi anlatan aşık, dinleyicinin dikkatini canlı tutmak için, zaman zaman dinleyicilerle şakalaşır, onlara bazı sorular sorar, bilmeyenlere küçük cezalar verir. Yazıya geçirilen hikâyelerin ise anlatımı daha düzgün ve daha kısadır*" (Albayrak, 2005: 41).

3. 1. 5. 2. Halk Hikâyelerinin Languapoetik Özellikleri:

1. Halk Hikâyeleri, nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir.
2. Halk hikâyelerinin girişinde söz kalıpları yer almaktadır ve bununla birlikte çoğunlukla giriş ve sonuç formelleri yer alır.
3. Halk hikâyelerinin sözlü varyantlarında sade ve anlaşılır bir dil kullanılırken, yazma nüshalarında dil işlenerek ağırlaştırılır.
4. Sözlü varyantlarda, yazılı nüshalara göre şiirler daha az ve daha kısadır.
5. Halk hikâyelerinin giriş kısmına hikâyede aslında olmayan parçalar eklenebilir. Bunlara Selçuk, Peşrov gibi isimler verilir.
5. Yazılı halk hikâyeleri sözlü olanlara kıyasla daha hacimlidir.
6. Halk hikâyesi, masal, efsane, fıkra, dua, beddua, atasözü, deyim gibi sözlü kültür ortamında yaratılan diğer türlerden örnekler barındırır.
7. Halk hikâyeleri sanatsal şekilde formüle edilmiştir. Bu nedenle tasvirlerle ve şiirlere yer verilmiştir. (Alptekin, 2002: 320- 341; Oğuz vd, 2014: 185- 186, Sakaoğlu, 2011: 4- 8).

3. 1. 5. 3. Languapoetik Eksende "Külkedisi" Masalının Çözümlemesi:

Külkedisi Cinderella masalının ilk kısmında annesinin ölümünün ardından babasının tekrar evlenmesi ile bir üvey anne ve de üvey kız kardeşleriyle yaşamak zorunda kalmış Cinderella'nın, üvey annesinden gördüğü kötülük ve yaptırımları okuruz. Masalın bu bölümünde dikkat çeken iki mühim olay vardır:

- İktidar sahibi olan, gücü elinde bulunduran anne ile kız kardeşler alabildiğine çirkin ve vurdumduymaz insanlar olduğu.

- Cindirella'nın dara düştüğü, aşağılanıp, evde bırakıldığı anlarda bir perinin ya da benzerinin sürekli olarak ona umut vermesi, yardım etmesi.

İkinci kısımda ise, düzenlenen baloya gitmek isteyen Külkedisinin bu isteği annesi tarafından kabul görmez. Bunun üzerine oldukça üzülen Külkedisinin yardımına bir peri yetişir. Peri, ona ne için ağladığını sorar ve cevabı alınca da bir balkabağı getirmesini ister ondan, elindeki sihirli değnek ile onu faytona çevirir. Ardından altı adet fare ister ve onlar da bir değnek ile atlara dönüşürler. Cinderella muazzam bir genç kıza dönüşür.

Fakat Cinderella'ya bir uyarı vardır ve hayati derecede önemlidir bu:

Gece 12'den sonra sakın orada olma, eve gelmiş ol! Çünkü büyüünün etkisi geceye kadar sürecektir!

Cinderella, müthiş bir mutluluk ile perinin yardım teklifini kabul ederek baloya gider ve orada herkesin gözünü alır, rakip olan diğer genç kızlar hasetlerinden çatlarken, tüm seçkin erkekler onu dansa kaldırma sırasına girer, Cinderella tüm güzelliği ve çekiciliği ile etrafta dolanır ve mucize gerçekleşir:

Prens, Cinderella'yla dans eder ve ona âşık olur.

Saat on ikiyi vurduğunda balodan ayrılmak zorunda kalan Cinderella, ayakkabısının tekini merdivenlerde ayağından düşürür. Geri dönecek vakti yoktur çünkü aksi takdirde prens onun gerçek vaziyetini görecek ve ondan soğuyacaktır. Prens ayakkabıyı bulur ve kaçan Cinderella'yı yakalayamaz. Bunun üzerine tüm ülkede bir arayış başlar ve prens, elinde Cinderella'dan kalan o tek ayakkabı ile kapı kapı gezer ve ayakkabının kime ait olduğunu bulmaya çalışır, öyle ki aradığı aşkı da bu yolla bulabilecektir.

Pek çok ev gezilir, ayakkabı pek çok genç kızda denenir ancak hiçbirisine uymaz. Buradan hareketle iki soru akla gelebilir:

-Ayakkabının kendisine ait olmadığını bile bile neden genç kızlar ayakkabıyı denemektedirler?

-Ayakkabı nasıl olur da koca bir ülkede sadece Cinderella'ya olur?

Aslında burada aynı zamanda bir "alt sınıf - üst sınıf" anlatısı mevcuttur. Nitekim: *"Masalların birçoğu yoksulla zengin, güçlüyle zayıf, kötüyle iyi ve güzelle çirkinin mücadelesi üzerine kuruludur. Bu sebeple masallar toplumsal kabullerin ve değerlerin araştırılmasında önemli malzemeler verir"* (Güzel, Torun; 2012: 177).

Cindirella masalı da gerçeklikle ve somut dünya ile ilgisi olmayan bir ilişkiler yumağı içinde son bulur.

Propp'un eylem metoduna göre Külkedisi masalında yer alan olay ve işlev dizisi ise şu şekildedir:

1. Külkedisi kendisine yapılanlardan dolayı evden uzaklaşmak ister (*tanımı: uzaklaşma, simgesi β*)
2. Prens düzenlediği baloyu haber alır ancak üvey annesi gitmesine izin vermez (*tanımı: yasaklama, simgesi γ*)
3. Külkedisi yasağı çiğner ve üzüntüsüne dayanamayıp ortaya çıkan perinin yardımıyla baloya gider (*tanımı: yasağı çiğneme, simgesi δ*)
4. Baloda üvey anne ve kız kardeşler, baloya sonradan gelen bu gizemli güzel kızın kim olduğunu merak ederler (*tanımı: soruşturma, simgesi ϵ*)
5. Saat on iki olduğunda balodan ayrılan Külkedisinin ayağından çıkan ayakkabısı prens tarafından bulunur (*tanımı: bilgi toplama, simgesi ζ*)
6. Prens, tüm ülkeyi dolaşarak Külkedisini bulmak umuduyla elindeki bu ayakkabıyı ülkesindeki tüm genç kızlara giydirmeye başlar (*tanımı: bağışçının ilk işlevi, simgesi D*).
7. Sonunda Külkedisinin evine de gelinir, üvey kız kardeşlerin denemesinden sonra, Külkedisine de ayakkabı giydirilir (*tanımı: büyüdü nesnenin alınması, simgesi F*)
8. Külkedisi prensin elindeki ayakkabıyı dener ve ayağına olduğunda o gün balodaki güzel kız olduğu anlaşılır (*tanımı: tanıma, simgesi Q*)
9. Üvey anne ve kız kardeşlerin Külkedisini prensten saklama planları tutmamış olur

(tanımı: *zafer*, simgesi *J*).

10. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (tanımı: *giderme* simgesi *K*)

11. Kahraman yeni bir görünüm kazanır (tanımı: *biçim değiştirme*, simgesi *T*)

12. Üvey anne ve kız kardeşler Külkedisi'ni sakladıkları için cezalandırılır (tanımı: *cezalandırma* simgesi *U*)

13. Külkedisi prensle evlenir ve tahta çıkar (tanımı: *evlenme*, simgesi *W*).

3. 1. 6. Türkü

Türküler, herkesin anlayabileceği sade bir dille yazılmasının yanında hem hece hem de aruz vezniyle yazılmış örneklere rastlamak mümkündür. Şükrü Elçin'e göre; Divan edebiyatı nazım şekilleriyle ortaya konan türkülere Divan, Selis, Semai, Kalenderi, Satranç ve Vezniahır adları verilmekteyken, hece vezniyle yazılan türküler ise mani ve koşma tiplerine bağlı olarak nakaratlı ve nakaratsız manzumeler şeklinde ferdi yaratma eserleridir ve zamanla anonimleşebilirler (Elçin, 2004: 95).

Dil birimlerinin anlam ve şekil planı, yalnız yazılı edebiyat diliyle değil, hem de sıradan iletişim diliyle, edebi değerliliği olmayan konuşma diliyle de karşılaştırılabilir. Ağızda, şivede oluşan folklor ürünü; ağızlar, şiveler üstü nitelik taşımaya yönelir ve içinde bulunduğu şive ve ağızla da farklılaşmaya başlar. Buna bazen “ağız edebi dili” de denir. Yazılı metinden farklı bir normlaşma ve sistem özelliği taşıma süreç içinde gerçekleşmeye başlar. Ayrıca form ve formül, biçim sabitleşmesi, değişen içinde değişmez değer olarak ortaya çıkmış olur.

Bu özelliği kastederek folklor dilinin özünü, işlevini tanımlayan ünlü Rus folklor bilimcisi P.G. Bogatiryev: “Folklorun Dili” adlı kuramsal araştırmasında şunları yazmaktadır: “... *Türkülerin dili ağızların dilinden defalarca zengindir. Türkü dilinde konuşma dilinden farklı olarak arkaizmler vardır ve genellikle türkünün dil potansiyeli iletişim dilinden fazladır ve türkü yaratıcıları da, onu seslendirenler de dil malzemesini daha özgürce kullanma özelliği taşımaktadır. Ağız türkünün kaftiyesi veya ritmini talep ediyorsa, türkü de başka ağızın arkaizmini veya formunu kullanabilir*” (Bogatiryev, 1973: 108).

Mehmet Özbek'e göre türküler bir kültürün en insancıl ve en öznel olan parçasıdır. Türkü halk şiiri biçimleri içinde özel bir biçimin adı olması yanında, yazarın ayracıyla yirmi genel özelliğe de sahiptir (Her ne kadar çalışmasında küçük bir baskı yazım yanlışıyla bu özellik on dokuz olarak gösterilse de).

Bunlardan birincisi, halk türküsünün halk işi ezgi ve söz kalıplarından faydalanması, şiir biçimi, dil ve anlatım bakımından halk şiiri özelliği taşımasıdır. Turan Karataş'a göre sevilen ve yaygın olan türkünün diğer halk şiirlerinden farkı ezgisidir. Bir koşma ya da mani, eğer ki ezgiyle söylenirse türkü olur (Karataş, 2004: 492).

İkincisi, her türkünün değil, sadece olay türkülerinin bir hikâyesinin olduğudur.

Üçüncüsü, türkülerin; bilinenin ötesinde de çok sayıda bentleri olduğu ve bunların kimilerinin zaman içerisinde unutulduğudur.

Dördüncüsü, mani biçimindeki şiirlerin ilk iki dizesinin bilinen mani düzeniyle, daima daha sonraki dizelere hazırlık olmasıdır.

Beşinci özellik ise, türkülerini kadın ve erkek ağzı olarak ayırmanın yanlışıdır.

Altıncısı, ölmüş kişilerin ağzından da türkü yakıldığının bilinmesidir. Örnek olarak bir Rumeli türküsü olan "Çalın Davulları" verilebilir: "Mezarımı kazın bre dostlar/ belden aşağıya..."

Yedincisi, olay türkülerinde, kahramanın duygu, düşünce ve durumlarının çok defa kahramanın dışındaki biri tarafından seslendirilmesidir. Örnek olarak "Çökertme" türküsü verilebilir: "Çökertmeden çıktım bre Halilim/ Aman başım selamet..."

Sekizincisi, bir türküde bir şehir adının geçmesinin, o türkünün oraya ait olduğunu kesinleştirmedir. Örnek olarak "Mardin Kapısından Atlayamadım" ve aslında Kayseri yöresine ait olan "Aman Adanalı" türküsü verilebilir.

Dokuzuncusu, bir türküde yer alan şiirin tamamı ya da bir kısmının başka bir yörenin türküsü de olabileceğidir.

Onuncusu, aynı yörenin ezgisinin bir başka yörede de yer alabileceğidir.

On birinci özellik, bir şiirin farklı kaynaklarda da karşımıza çıkabileceğidir.

On ikincisi, yine bir şiirin farklı kaynaklarda farklı aşıklar adıyla kayıtlı olabileceğidir.

On üçüncüsü, bir aşığa ait bir şiirden alınmış bir bölümün anonim bir türküde de karşımıza çıkabileceğidir.

On dördüncüsü, türkülerin söz ve müzik unsurlarının zamanla değişebileceği,

On beşincisi ise, kaynak kişinin türkülerinin söz, dil ve ezgisini zamanla değiştirebileceğidir.

On altıncı özellik ise, bir türkünün birden fazla kişi tarafından derlenmiş olabileceğidir.

On yedincisi, bir yöreden derlenmiş bir türkü başka bir yöreye de ait olabilir.

On sekizincisi, türkünün bir yörede sık söyleniyor olmasının o türkünün o yöreye ait olduğu anlamına gelmediğidir.

On dokuzuncusu, bir türkünün ana yöresinden farklı yerlerde de okunabileceğidir.

Yirminci özellik ise, bir türkünün sözlerinin zamanla milli ya da etnik kimlik değiştirebileceğidir (Özbek, 2009: 11- 49).

Türkülerin dili akıcı ve zengindir. Yazı dilinde kullanılan bazı sözcükler halk ağzında değişikliğe uğrayabilir.

Bunun için yedi ayrı ses hadisesine dayanan araştırmacı (Bu ses değişimleri: Ses düşmesi - göğüs, hece düşmesi - gönlüm, ses değişmesi - sünbül, yer değiştirme -

göynüm-, toplu değişme, kaynaşma ve ses türemesidir) "Anlatım" başlığı altında da on altı alt başlığa değinir. Bunlar: Anlatım biçimi, hikaye ve tasvir, anlatım bozuklukları, tekrarlar, anlamdan kelimeler, çoğullaştırma, çok anlamlı kelimeler, yabancı kelimeler, fiil çekimi, isim çekimi, taklidi eserler, ek tekrarı, eklenti, sözcük katma, söz değiştirmeleri, kalıp sözler ve edebi sanatlardır.

Netice olarak halk türkülerimiz açısından oldukça geniş ve verimli olan bu çalışmada Mehmet Özbek, türkülerin dili üzerinde poetik, edebi, estetik özelliklere kısaca değinmenin yanında daha ziyade onların soyut dil özelliklerini öne çıkaran incelemelere yer vermiştir. Türkülerin ritmik- melodik yapısının öğrenilmesi folklorun ilkin senkretizmin göstergesi bakımından ehemmiyet taşımaktadır.

Herhangi bir türkünün ses, kelime, cümle örgüsü, çağrıştırdığı hatıra, yaşatmış olduğu heyecan ve sarsıntı, içinde olduğu duygu seli türkünün dil varlığıyla müzik varlığının iç içe bağlılığındandır. Türkü dilinde ifade olmuş heyecan, hasret, matem, sevinç için anahtar olan türkü metnindeki olağanüstülük, sıradanlık, dil özellikleriyle beraber; metadil özellikler ve intertextualite yani bir nevi anlam yaratmadır.

Bizce bu çalışmadan da hareketle, kelime ritmiyle müzik ritminin eşteş şekilde kullanılması türkülere ayrı bir müzikalite de kazandırmaktadır.

3. 1. 6. 1. Bir Türkü Örneğinde Languapoetik Çözümleme:

Mavrova'dan aldım sümbül bir okka nohut
Al beni bre sar more sümbül yanında uyut

Gel yanıma gir koynuma ayletme beni
Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni

Mavrova'dan çıktın sümbül üç gün eyelendin
Üç günün içinde sümbül kimi beğendin

Gel yanıma gir canıma ayletme beni
Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni (<http://trtmuzikdairesibaskanligi.com/>)

Kafiye

nohut / uyut	-ut → Tam kafiye
ben-i / sen-i	-en → Tam kafiye, -i → Redif
eylen-din / beğen-din	-en → Tam kafiye, -din → Redif
ben-i / sen-i	-en → Tam kafiye, -i → Redif

Şahıslar ve Kipler

Parçada birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahıslar kullanılmıştır.

Birinci tekil : Aldım, saracam, yatsam

İkinci tekil : Al, sar, uyut, gel, gir, çıktın, eylendin, beğendin

Üçüncü tekil : Ayletme

Haber Kipleri

Görülen Geçmiş Zaman: aldım, beğendin, eylendin, çıktın

Gelecek Zaman: Saracam (Saracağım)

Dilek Kipleri

Emir Kipi: Al, sar, uyut, ayletme, gel, gir

Cümle Çeşitleri

Yüklemin Türüne Göre: Yüklemelerin tamamı fiil olduğundan dolayı, şiirin tamamı fiil cümlesinden oluşmaktadır.

Anlamına Göre: “Ayletme beni” cümlesi olumsuz cümledir. Geri kalan cümlelerin tamamı olumlu yapıdadır.

Öğelerin Dizilişine Göre: “Mavrova’dan çıktın sümbül üç gün **eylendin** / Üç günün içinde sümbül kimi **beğendin**” cümlelerinde, koyu yazılmış olan kelimeler yüklemidir. Yüklemelerin sonda olduğu cümlelere kurallı cümle denir. Şiirde bu iki cümle dışındaki cümleler devrik cümledir.

Yapısına Göre:

Basit Cümle: Mavrova'dan aldım sümbül bir okka nohut

Birleşik Cümle: Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni (Şartlı birleşik)

Sıralı Cümle: Al beni bre sar more sümbül yanında uyut / Gel yanıma gir koynuma ayletme beni / Mavrova'dan çıktın sümbül üç gün eylendin / Üç günün içinde sümbül kimi beğendin

Tamlamalar

Sıfat Tamlaması: *Bir okka* nohut, *yedi* da sene, *üç* gün

İsim Tamlaması: *Üç günün* içi (Neyin içi?)

3. 1. 7. Destan

Destan, sözlü gelenek düzleminde halk diliyle yaratılmış, kahramanların veya toplumların başından geçen olağanüstü maceraları anlatan eserlerin genel adıdır.

Destan ve dil birlikteliğinden bahsetmeden önce kısaca tanımlamak gerekirse dil: İçtimai bir müessese olarak insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir vasıta (Ergin, 2007: 3); toplumun ortak değeri olduğu için sosyal bir kurum (Karataş, 2009: 11) ve çok yönlü, farklı nitelikleri olan büyümlü bir varlıktır (Aksan, 2011: 1).

Bununla birlikte dil, toplumun ve toplumda yaşayan fertlerin tamamının kullandığı ettiği sözel bir araçtır. Dolayısıyla herkesindir. Açık ve anlaşılırdır. İçerisinde, görünenin dışında fazla bir şey barındırmaz. Toplum içinde dil, her beyinde bulunan izler bütünü olarak yaşar ve birbirinin eşi tüm örnekleri bireylere dağıtılmış bir sözlüğü andırır. Dil millîdir, söz ise ferdîdir. Üslûbu belirleyen sözdür ve ferdin dilin tasarrufundan doğar. Kişiyeye ait olduğu için de farklı anlamlar kazanmaya müsaittir (Barthes, 1979: 3- 14).

Türk kültürünün hem sosyal dokusu, hem dili, hem de kendine has özelliklerinin yanı sıra diğer pek çok kültürden ayrılan büyük bir destancılık geleneği de vardır. Türk toplumlarının bulunduğu hemen her yerde Türk destanlarının sözlü veya yazılı olarak yaşadığı aşikâr olup, bu topluluklar coğrafi anlamda birbirlerinden ne kadar uzak olurlarsa olsunlar, Türk destanları ve destan anlatma gelenekleri arasında önemli ortaklıklar bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda tüm bu ortak unsurlar, büyük ve bütün bir Türk kültürünün varlığını da gözler önüne sermektedir.

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı adlı eserde Abdurrahman Güzel ve Ali Torun destanın oluşum şartlarıyla alakalı olarak, "destan çekirdeği" denilen olayın gerçekleşmesi ve bu gerçekleşmeden sonra da uzun bir sükûnet devri yaşanması gerektiğinden söz etmekte; milletin bu süreçte "millet olma seviyesine" ulaşmış olması ve sanatçıların da olayları şiir ya da nesirle ifade edebilecek dereceye gelmiş olması gerektiğinden bahsedilmekte; ortaya konan eserin ferdi olmaktan çıkıp anonim özellik kazanmasının şartlılığı ortaya konulmakta ve ortaya çıkan eserin bir kompozisyon dâhilinde derlenerek yazıya geçilmesinin zaruri olduğundan söz edilmektedir (Güzel, Torun; 2012: 204).

Nihal Atsız, İslamiyet öncesi Türk destanlarını: Yaratılış, Saka, Kun- Oğuz, Siyenpi, Göktürk ve Uygur destanı olmak üzere altıya ayırmıştır (Atsız, 2013: 31).

Köprülü, Türk destanlarını coğrafi olarak ve ait oldukları boy ya da devletlere göre üçe bölmüştür. Coğrafi açıdan: 1. Altay- Yenisey sahasında meydana gelen ürünler, 2. Bozkırlar sahasında meydana gelen ürünler (Kırgız, Kazak, Türkmen boylarında meydana gelen Manas ve Köroğlu gibi destanlar), 3. Tarım- Sır- Derya sahasında meydana gelen ürünler olarak ayrılırken (Oğuz ve Karlukların giderek unutulmuş "Menkıbevi Tarihi") (Köprülü, 1981: 41- 42); ait oldukları devlet ya da boy ekseninde ise: 1. Eski Türk ya da "Hiyung- Nu" dairesi (Alp Er Tunga, Oğuz), 2. Göktürk ya da "Tu- kiie" (Türeyiş, Ergenekon ve Köroğlu), 3. Uygur dairesine (Uygurların Maniheizm'i kabulü ile ilgili metinler) ayrılmaktadır (Köprülü, 1981: 44- 63).

Geçmişten ve dilden hareketle, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişte bir köprü görevi gören ve toplumsal miras olmaları açısından destan türünün Türk folkloru ve hatta

dünya folkloru nezdinde, folklor biliminin en mühim parçalarının başında geldiğini söylemek herhalde abartılı bir yorum olmayacaktır. Buna göre de folklor dilinin başlıca meziyetlerinin öğrenilmesi destanla mümkün görünmektedir. Bu epik metinler, hem nazım hem nesir olarak oluşturulmalarıyla dil açısından birbirleriyle son derece yoğun etkileşimde de bulunmaktadır. Bu açıdan nazım ve nesrin birbirini tamamlaması Türk destanlarının üretici mekanizmasını da daha işlek hale getirmektedir.

“Türk destanlarında nesirle şiirin vardiyalaşması onu başka türlerden daha üstün bir yere koyar. Öyle ki, bu durumda poetik dilin her iki tipi metinde boy göstermektedir.... Bu önermeleri göz önüne aldığımızda destanın Türkologların lengüa-poetik araştırmaları için güncelliği ortaya çıkmaktadır. Destanın sentaks yapısı, fikrimizce iki şekilde öğrenilebilir: 1) Geniş yapısal- semiyotik perspektifte, destan metninin sentaks planı. Bu istikamette yapılan araştırmanın maksadı bütünlükle destanın oluş prensiplerini, öznel bloklarının, yapı elementlerinin, fonksiyonellerin sentaks ardıcılığını göz önüne getirmekten ibarettir. 2) Destanda poetik dilin sentaksı. Bu mesele lengua-poetik yönde araştırılır ve poetik dilin bir tezahürü olmak üzere epik dil sentaks birleşmeler ve sentaktik yapı gibi anlaşılacak seviyede öğrenilir.” (Nerimanoğlu, 2009: 41).

Osmanlıca-Türkçe sözlükte “Hikâye, masal, sergüzeşt, bir vaka hal hikâye eden amiyane manzume” (Şemsettin Sami, 1989: 598) olarak tanımlanan destan; eski çağların kahramanlık hikâyelerini, milletlerin, tanrıların, yiğitlerin savaşlarını ve başlarından geçen olayları anlatan büyük, manzum eser olarak da açıklanabilir. Varlığı bilinen tarihten önceki çağlara dayanan milletlerin hayatı hakkındaki bilgiyi, destanlar vasıtasıyla öğrenmek mümkündür. İlk insanların hayal âlemini anlatan masallar gibi görünse de destanlar, ait olduğu toplumun fikirlerini, ideallerini, dünya tasavvurunu, yaşayışlarını; bir bakıma karakterini yansıtır (Akyüz, 2011: 16).

Halk tarafından benimsenmiş bir hikâyenin, destanın ya da anlatının ana metinden bütünüyle uzaklaştığını söylemek pek doğru olmayabilir. Bundan dolayı biz çalışmamızda daha ziyade Türk dilinin poetik yansıması için, bu özellikleriyle birbirlerine benzeyen Kitab-ı Dede Korkut ve Köroğlu destanları üzerinden hareket edeceğiz.

Okuyay'a göre, Dede Korkut Destanları'nda, Türk hayatı, dil ve edebiyatı olduğu gibi verilmiştir. Bundan dolayı da, ilk ortaya çıkışından bu yana yalnız bizim için değil, başka dilleri konuşan ve yazan bilginlerce de üzerinde durulmakta, türlü yanlarıyla ele alınmaktadır. Bu kitap tek başına, başkalarıyla ölçülemeyecek bir değer taşımaktadır. Çünkü bu destanların yaratana da, yazarı da, daha doğrusu anlatanı da doğrudan Türk milletinin kendisidir.” (Gökyay, 2006, Giriş).

Dede Korkut boyları, destan dilinin zenginliği, ifadesi, poetik vasıtaların semantik yükü ve dinamizmiyle kendisini gösterir. Fuat Köprülü'nün “Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir gözüne, dede Korkut Destanı'nı öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar” şeklinde değerlendirdiği bu büyük eser bünyesinde, destan dilinin birçok arkaik özelliğini ve sentaks kurgusunu koruyabilmiştir. *Yine de bellidir ki, bu destan yazıya alınırken ona devrin sosyal- siyasi şartlarına uygun olarak bir sıra ilaveler yapılmış, arkaik mitoloji bağlamlarla orta asır İslam ideolojisi artırılmıştır... Ozanın boy, destan söylemeden evvel didaktik istikametli sohbetleri mevcuttur. Her boyun kendisine uygun şekilde verilen öğütlerden, atasözlerinden sonra epik konu başlamaktadır* (Nerimanoğlu, 2009: 45).

Jakobson'un daha öncede sözünü ettiğimiz gibi linguistik poetika kavramı üzerine ve bu konseptin destan poetikasına nakledilmesi adına dil aracılığıyla yazılı yahut sözlü bir bildirişimin gerçekleşebilmesinde altı temel faktörün rol aldığı bilinmektedir. Bunlar: "Verici" (émetteur), "alıcı" (récepteur), "nesne" (réferent), "mesaj", "kanal" ve "kod"dur.

Sentaktik paralelizmde, yani bedii tekrar sisteminin halkalarına da epik metinlerde sıklıkla rastlamaktayız. Bunların birbirleri arasındaki fark ise, metindeki işleme dereceleridir. Kamil Veli Nerimanoğlu bilhassa Dede Korkut'un dilindeki numuneleri sentaktik paralelizmin tiplilik tasnifine göre beşe ayırmaktadır:

1. Dil- Nutuk (normativ- üslubi) paralelizm.
2. Cümle içi- metin içi paralelizm.
3. Tam- Yarımcık paralelizm.
4. Ortak Sözlü- Ortak Sözsüz paralelizm.

5. Düz- Aksi paralelizm (Veli Nerimanoğlu, 1989: 43).

Dil- Nutuk Paralelizmi üzerine denilebilir ki; dil toplumsal, nutuk ise ferdi bir karakter taşımaktadır. Nutuk, ferdin kurgusu, anlatımı, aktarımıyla alakalıyken elbette dili de kullanır, dil ise toplumsal ve tarihsel bir süzgeçten geçerek ve günden güne değişerek her daim zamana ayak uydurur.

Ferdinand de Saussure dil- nutuk ikiliğinden bahsederken şunları yazmaktadır: *"Ancak itiraf etmek lazımdır ki, sintagm sahasında kollektif adet- anane vasıtası ile kendisine yer eylemiş dil hadisesi ile ferdi serbestliğe bağlı olan nutuk keyfiyeti arasında keskin sınır yoktur. Bir çok hallerde birliklerin mevcut kombinasyonunun dil veya nutuk hadisesi gibi aidiyyetini açıklamak zor olur; çünkü onun yaratılmasına her iki fil iştirak etse de, hangi nispette iştirak ettiğini muayyen etmek gayri mümkündür."* (Veli Nerimanoğlu, 1989: 44).

Dede Korkut Destanı'nda her boyun sonunda ozan gelip sözünü söyler, kahramanların yaptıklarını tarif eder, dileklerde bulunur ve bu ananevi sonluk paralel cümlelerle kurulur.

Cümle içi ve metin içi paralelizm örneklerine epik metinlerde sıkça rastlanmaktadır. Zira Fuzuli Bayat'ın deyimiyile, cümle veya metinde iç paralelizmlerin mevcutluğu eserin duygusal niteliğini artırır ona hususi üslubi estetik verir (Bayat, 2006: 56).

"Metin içi paralelizimde unsurlar arasında bir sıra mana alakaları kaybediyorlar. Çok uzuvlu metin içi paralelizimde böyle alakaları kat'i göstermek mümkün değildir. Çünkü burada evvelki paralel beyitlerin rolü, sonuncu beyitte verilen malumatı tedricen müşahhaslaştırmaktan ibarettir, paralel unsurların hepsi mazmununa göre sinonim olur. İki yüzlü metin içi paralelizimde ise ekseri hallerde böyle alakaları belirtmek mümkündür" (Nerimanoğlu, 1989: 57).

Yani, bu açıdan somut epik manzarada; bağlam makro metinken, kaynak aslında Dede Korkut üzerinden tüm Türk dünyası, kültürü, dili ve geleneğidir. İleti, yine Dede Korkut'un sözleri ve hikâyelerken, alıcı malum olduğu üzere bu eşsiz eseri okuyanlardır. Kanal bu hem Köroğlu hem de Dede Korkut Destanı ekseninde onların

yazıldığı ve geçtiği coğrafyayken; kod ise Türkçemizdir. Her edebi metnin, kendi tabiatı ve kendi karakteri mevcuttur. Düşüncenin edebi, duygusal aktarımı sağlam ve kendine özgü ifadesi onun kalıcılığını da sağlar. Çıkarılan her sonuç, poetik dil vasıtaları ile dünyanın imge tasvirini ortaya koyar ve bu yönün farkında olmamak, edebi eserin içeriğini, edebi dilin özgünlüğünü, iletişimini, kültürle bağını, gelecekle alakalı çıkarımlarını dışarı da bırakmak mümkün gözükmemektedir.

Aynı zamanda çalışmamızın bir diğer kolunu teşkil eden Köroğlu Destanında Kırat'ın kaçırıldıktan sonraki olayların anlatıldığı “Köroğlu Kır Atını Kurtarıyor” başlığıyla verilen sahnede yer alan: “*Hayvan huysuzlanmaya başladı. Sabahları seyisler tımar için ahıra girdikleri zaman, şahlanıyor, yanına kimseyi yaklaştırmıyordu...*”(Mollof, 1957: 54) anlatımından da anlaşılacağı gibi Kırat, tutsak olduğunu hissetmiştir, huysuzdur ve durmadan şahlanarak yanına kimseyi sokmak istememektedir. İşte atın bu hareketleri, poetik dil yardımıyla ve somut verilerle zenginleştirilerek, atın da bu hareketleri üzerinde sahibinin özellikleri birleştirilir (çünkü ilerleyen satırlarda Köroğlu bir seyis gibi Bolu Beyinin ahırına girecek ve Kırat'ı kurtaracaktır), kahramanın hissiyatı, hareketleri ve tavırları adeta atında da mevcut halde anlatılır ve ikisi arasındaki bağ daha da somutlaştırılarak destanı ifade eden o manevi durum ve ruhi geçişler bu şekildeki bağıntılarla daha da canlı hale getirilir. Zaten Dursun Yıldırım'ın da deyişiyle: “*Köroğlu Destanı gibi hayatietini ve dinamizmini bu derece koruyan ve icra alanı geni bir esere baka milletlerin hayatında rastlamak zordur. Türk destan geleneğindeki mükemmellik ve mektep seviyesine erime bu sonucu doğuran etkenlerdendir. Köroğlu Destanı kendine has bir anlatım geleneği yaratma gücü sayesinde günümüzdeki değerini muhafaza etmiştir*”(Yıldırım, 1998: 169).

Bununla birlikte şuna da değinmek gerekir ki; Kitab-ı Dede Korkut'ta da, yukarıdaki anlatımdan hareketle, epik düşüncenin gelişmesinin mit-tarih ve yapı- tarih modelleri üzerinden açıklanması mitolojik düşüncenin parçalanması ve öncelikle yapı hadisesidir. “*Kitab-ı Dede Korkut, tüm yapı katları seviyesinde statik hareket modellerinin sistemidir. Bu modeller abidenin yapısında değişmez paradigmalar bütünü olarak mevcuttur*” (Rzasoy, 2004: 37).

Lengüistik poetika bağlamında güncel çıkarımlar, edebi göstergeler, ritim, tonlama, sentaktik paralellik, epik formüller, söz kalıpları, tekrarlar, yine epik metinde şiirle nesrin birbirine oranı, bu tür destan metinlerinin kuruluşunda oldukça önemli yer tutmaktadır. Hem Dede Korkut Destanları, hem de Köroğlu; dış yapı itibariyle nazım- nesir karışımıdır. Olaylar düz anlatımla okuyucuya sunulurken, yoğun duygular manzum 'soylama' şeklindedir. Bu soylamalar eski Türk şiirinin en tipik örnekleri sayılmaktadır. Manzum kısımlarda, bilhassa Dede Korkut Destanlarında nesre yakın bir söyleyiş görülmektedir (Gül, 2008: 101).

Dilin üslup ve poetik imkânlarının realizasyonu; kimi söylemleri ifade etmede, duyguyu aktarmada, ifade yaratmada son derece önemli yer teşkil etmektedir. Bu ise bellekte önceden saklanmaktadır ve geçmiş yaşanmışlıkların izleriyle karıştırılarak, karşılaştırılarak veya sınanarak yorumlanır (Sever, 1998: 53). Tabi ki bunun için poetik tahlil, ortak bir dille kurulmuş cümleden başlar ve onunla kalmayıp metne yayılır. İşte, Dede Korkut ya da Köroğlu metni, bizim toplulumuz için ve edebi poetikamız adına milletçe anabileceğimiz ve dilimizi "ortak" yapan en mühim yardımcılarıdır. Zira biz, bu metinleri anlamaya çalışırken, aynı zamanda kendi toplulumuzun, kültürümüzün, edebiyatımızın geçmişini de görmekte ve geleceğimize dair güçlü somut adımlar atmak için yine kendimizi ve "halkbilimi"nin aslında ne olduğunu da anlamaktayız.

Örnekleri yine Dede Korkut Destanı'ndan verecek olursak:

Zaman alakası:

"Bu halleri gördüğünde Kazan'ın kara kuyma gözleri kan yaş doldu, kan damarları kaynadı, kara bağı sarsıldı, tüm yüreği oynadı, konur atını ökçeledi, kafır geçeceği yola düştü, gitti." (Gökyay, 2006: 54).

Sebep- netice alakası:

*"Gözüm, gözüm, yalnız gözüm;
Sen yalnız gözle ben Oğuzu sındırmış idim!"*

*Ala gözden ayırdın yiğit, beni,
Tatlı candan ayırsın Kadir seni!
Öyle ki ben çekerim göz burnunu,
Hiçbir yiğide vermedin Kadir Tanrı göz bununu!"* (Gökyay, 2006: 184).

Ardıcılık alakası:

*"Ak sakallı, aziz, izzetli canım baba!
Bilir misin neler oldu?
Küfür sözü söyledim,
Hak Taala'ya hoş gelmedi,
Gök üzerinden al kanatlı Azrail'e buyurdu,
Uçup geldi,
Akça benim göğsüme basıp kondu,
Hırıldatıp tatlı canımı alır oldu,
Baba, senden can dilerim, verir misin?
Yoksa oğul Deli Dumrul deyü ağlar mısın?"* (Gökyay, 2006: 138).

Tam veya yarım paralelizimde ise; paralelizmin esasını oluşturan şu üç unsur; a. uzuvların sayısının aynılığı, b. münasebet-nisbet aynılığı, c. kuruluş-yapı aynılığı, bir beyitte bulunursa tam, ikisi yahut biri bulunursa yarım paralelizm oluşturulur (Gül, 2013: 140).

Destan dilinden konuşurken aliterasyonun paralelizm figürlerinin de (ön, orta, son) semantik yapısından bahsetmek yerinde olacaktır. Destanlarımızda ses, söz, cümle ve bütün halinde parça tekrarlarına rastlamamızın da mümkün olduğunu belirtmek gerekir.

Bu simetri ve paralellikler, bir şiir içerisinde alt alta aynı dizelerde veya beyitlerde olabileceği gibi, başka beyit ve satırlarda da olabilir. Bunlar, eserin yazarı tarafından eşit ya da karşıt anlamlı olarak da düzenlenebilir. Cem Dilçin, Divan şiirinden yola çıkarak örneklerde bulunduğu satırlarda: "*Çoğu zaman şiirin bütününe yayılan bu özellikler nedeniyle, artık divan şiirine beyit beyit bakma geleneğine ek olarak yapısal bir bütün olmasından dolayı şiirin tamamına bakma alışkanlığını da*

kazanmalıyız. Yani, tek tek ağaçlara baktıktan sonra, ormanı da görebilmeliyiz. Çünkü tek tek ağaçlarla orman arasında pek çok ortak öge bulunmaktadır. Başka bir deyişle orman, tek tek ağaçların bileşkesidir" (Dilçin, 1999: 35). İşte kısaca söylemek gerekirse paralelizm ve simetri bu bileşkenin ortak adıdır ve bu bileşkeyi sağlayan bağlantıdır.

Gadamer, bilhassa gerçeğin araştırılmasında diyaloga, soru- yanıt metoduna oldukça önemli bir yer vermekteydi (Ünder, 1994: 640). Diğer bir deyişle, Dede Korkut ya da Köroğlu'nda da kahramanlar olayların iç yüzünü çoğu zaman diyaloglar vasıtasıyla öğrenmektedir. Hatta bu diyaloglar kimi zaman, anlatıda o ana kadar olan olayların özeti gibidir.

*"Bre bilisi azmış, devleti düşmüş,
Kara kaygılar başına üşmüş,
Ölmüş müydün, yitirmiş miydin a Kazan!
Nerde gezerdin, ne yerlere gitmiştin, nerede idin a Kazan!
Alaca atlı kafir ak ban evini yağmalamış;
Uzun boylu Burla Hatunu tutsak etmiş;
Ciğerinin paresi, ömrünün hasılı Uruz oğlunu tutsak etmiş..."* (Gökyay, 2006: 57).

Monologlar ise, tek yönlü konuşmalardır, ya da anlatıcının kendi kendisine konuşmasıdır, iletim değildir. Bir iletim olsa bile, bu iletim kişinin kendisine yöneliktir. Sözün dışa yansımaması, iç diyalogun gerçekleşmesine sebep olur. Dede Korkut Destanları'nda monologlar hayli sayıda yer almıştır. Çünkü anlatıcı, hikâyeleri belli bir topluluğa aktarmaktadır (Arvas, 2008: 49). Monolog örneklerine ise Dede Korkut'ta sıkça rastlanmaktadır:

"Oğlan düşündü, kendi kendine, "Bir dama direk vururlar, o dama dayak olur. Ben bunun alınına neye dayak olurum" dedi (Gökyay, 2006: 36).

Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre; metin dilciliğinin daha çok poetikaya: sentaktik üslubiyata ait edilmesi tesadüfi değildir. Fikrin bedii dolgunluğu için, öylecede dizimin faaliyet dairesinin belirginleştirilmesi için metin boyutunun esas alınması antik çağlardan itibaren gelen ananeler üzerine kendisini göstermektedir. Şüphesiz

metin dilciliğini yalnız üslubiyat- poetika ile sınırlandırmak da doğru değildir. Cümle (söylem), aynı zamanda diğer başka dil (nutuk) bileşimleri dilciliğin, bununla birlikte üslubiyatın nesnesidir. Nesneye bakışın, ilmin özelliklerine bağlı olarak cümle sadece gramer ölçekte, buradan hareketle de üslubi- poetik görünümde öğrenilebilir ve öğrenilir. Burada biz psikolojik, mantıki, matematiksel içeriklere değinmiyoruz. Metin dilciliğinin umumi lengüistik esaslarına istinad edilmeden onun manasını ve duygusal hususiyetlerini açmak mümkün değildir (Nerimanoğlu, 2009: 150).

Zeynep Korkmaz, Dede Korkut'ta dil- üslup bağlantısını oluşturan ögeler olarak iki madde sıralar. Bunlardan ilki: Eski Türk şiirinin ve Türk halk edebiyatının üslubu canlı tutan, ona renk katan anlatım özelliklerini nefsinde toplamış olması, ikincisi ise: Dilin üslup yönünden göçebe Oğuz boylarının yaşayış biçimine ve sosyal değerlerine ayak uyduracak bir yapıya sahip olmasıdır (Korkmaz, 1998: 106).

Destan yaratıcılığında epik geleneğin içeriği önemli rol oynamaktadır. Bu yönüyle destanların kendisi de ozan ya da âşık sanatının içeriğiyle birbirine bağlantılıdır. Her halk, kendi geleneğine ve toplumsal özelliklerine uygun destanlar yaratmıştır. Bunu yaparken de bir tarafta anane diğer tarafta metin içi fonksiyonlar insanın gerçeklik ve bütünlük sarmalını tamamlamaktadır.

Nesilden nesile geçerek zamanları da aşan bu büyük eserler sadece üzerine çalışan kimselerin değil, tüm toplumun, o toplumun yaşadığı tüm coğrafyanın, aslında insanlığın ve tüm dünyanın dersler çıkaracağı eserlerdir. Her bir destanın şekillenmesi uygun mitolojik mantık üzerinden ilerler. İnsan sözlerin ifade ettiği sihre inanır ve o dünyanın sırrına vakıf olmaya çalışır.

Her inşa aslında bir sistemdir. Örnek olarak Dede Korkut'u almak gerekirse, bu büyük eser aslında on iki tarihi olayın poetik anlatımıdır. Her boy, statik ve hareketli birtakım hislerin ve olayların sıralanmasından oluşmakta ve bunu yaparken de aynı zamanda bize geleneğimiz ve geçmişimiz hakkında çokça bilgi vermektedir. *“Bütün Kitabı Korkut'ta... Ozan ile dinleyicilerin iyice malumu olan, menkıbevi şiirlere mevzu teşkil etmişlerdir... Bu kitabı tertipleyen, fazlasıyla zengin ve onun zamanında henüz canlılığını muhafaza etmekte olan ağızdan söylenen destanî eserlerden yalnız 12 şiiri bir araya getirmek imkânını bulmuştur”* (Jirmunskiy, 1961: 628- 629).

Dede Korkut yahut bir diğerk önemli destanımız Köroğlu, bütün Türk dünyasında ve Türklerle uzun asırlar beraber yaşamış milletlerde derin etkiler bırakmış destanî eserlerdir. Bugün bile her iki metnin etkilediği coğrafi alanın genişliği dikkate alındığında kültürel değerlerimizin, daha doğrusu kültür bütünlüğümüzün korunması açısından ne kadar önemli oldukları asla atlanmaması gereken hususlardan sadece biridir. Bununla birlikte destanlarımız ve bunun özelinde Kitab-ı Dede Korkut ve daha sonra Köroğlu, milletin; düşünce, dil, yargı ve duygularını belirtmenin yanında ve aslında sadece coğrafyasına hükmetmekten ziyade, zamanını da etkilemektedir.

Dede Korkut Destanı'nda poetik dilin yapısal- semantik hususiyetleri elbette Türkçemizin ilk ve en özel kaynaklarından olan Orhun Kitabelerini de en azından tarihsel açıdan bilmeyi talep etmektedir. Türk sosyal, siyasi ve medeni hayatı ile derin köklerle birbirine bağlı ve hatta tüm bunları geliştiren de bir eser olan Dede Korkut'un kökleri şüphesiz Orhun Abideleri ile birbirine bağlıdır.

Kitab-ı Dede Korkut'ta tarihilik prensibi, aynı zamanda destanın anlatımını günümüze taşımaktadır. Bilindiği üzere, folklor türlerinin tarihi poetika açısından incelenmesi, bilhassa sözlü edebiyatın tarihselliğini, onun edebi düşüncenin gelişme aşamalarında kazandığı estetik zenginliği ortaya koymaya yardımcı olur. Şirindil Alışanlı'nın ifadesiyle, onun tarihi gelişmesinin, belirli toplumsal gerçeklikle ilişkilerinin mahiyetini de kavramaya imkân verir. Folklorun poetikası aslında oluşma özgünlüğü ve gerçeklikle spesifik ilişkide bulunan sanatın poetikasıdır. (Alışanlı, 2010, s. 12).

“Epik- mitolojik düşüncenin takdim ettiği dünya modeline göre kronotop (mekan-zaman kozmik kuantumu) birbirine paralel- metaforik düzeyde aynı yapının tekrarları şeklinde teşkil olur. ‘Simetri’ ya da ‘ritim’ üzerinden söylersek, kronotop bu durumda simetrik birleşimlerin ritmik sıralamaları gibi ortaya çıkar. Bu anlamda, mitolojik- kozmik değerlerin kapalı, tekrarlanan ritimle teşkili bizi başlangıcın yapısından sonra sonluğun yapısını öğrenmeye yöneltir. Ona göre de epik- mitolojik mantığa göre, başlangıcın yapısı (ilk bakışta işleyişi görülecek biçimde) sonluğun yapısında simetrik olarak tekrarlanmalıdır” (Rzasoy, 2004: 37).

Dede Korkut Destanlarında, Dede Korkut'un isim vermesi, Tanrıya dua ve "Hanım Hey!" nidası bu sonun simetrik olarak tekrarlanmasıdır. Azizhan Tanrıverdi'den kısaca örnek vermek gerekirse, "*Bayböre Oğlu Bamsı Beyrek*" antroponimik modelinde 'b'nin aliterasyonu diğer şahıs adlarını, bir başka deyişle; Baybican, Banuçiçek gibi antroponimleri frazeoloji bileşimleri (başı görklü olmak vb.) Beyrek'in bedii varlığını da izah etmektedir" (Tanrıverdi, 2013: 20).

Dede Korkut'taki "soy soyladı", "Dedem Korkut'un gelip kopuz çalması"; bize bazı gerçekleri anlatmakta son derece yardımcı olmaktadır. Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre; bu nağıl üslubu, Dede Korkut'un poetik yapısını zaman zaman değiştirmiş, ona yeni bir biçim vermiştir. "*Sanki Dede Korkut'un öğuznamelerini, ulu ozanın söyleyip- koştukları arasındaki bazı kesimleri, sonraki ozan- âşık olduğu gibi söylemiş, diğer kesimleri ise kendi anlatım düzenine göre takdim etmiş, bir tür nağillaştırmıştır. Bu anlamda Dede Korkut'ta iki ses ardıcıldır. Birinci ses kadim öğuznamelerin, ikinci ses ise sonraki nağılların sesidir. Dede Korkut imgesinin özüne döndükçe onun tarihi ve doğum kaynakları bulanıklaşır. Kam- şaman- ozan olarak adlanan ak sakallı, hem mucize hem sihir sahibidir. Bu sihir ilkin Tanrıcılıktır. Tabiatı fethetmeye niyet etmiş, dünyanın sihrini kendi sırrının yanında götürmek isteyen insanın teşebbüsüydü*" (Nerimanoğlu, 2009: 275).

Türk destan dilinde sadece şiir parçaları değil, nesir örnekleri de ritim üzerinden hareket kazanır. Bu ritim parçalarında lakonizm, ara; sözün ve cümlenin sentaks bütünlüğünün tonlaması belirgin bir biçimde kendisini belli etmektedir. Bu parçalarda kafiyenin elementleri olan aliterasyon ve asonans da mevcuttur. Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre, edebi dilde ritmi ses, söz, gramer şekli ve biçimleri oluşturur. Örneğin aliterasyon ünsüzlerin, asonans ünlülerin tekrarlanması olayıdır. Tekrarlar ise mısra başındaki yani anafirik tekrarlar ve mısra sonu yani epiforik tekrarlar olmak üzere ikiye ayrılır (Nerimanoğlu, 2011: 41). Örneği Dede Korkut'tan vermemiz gerekirse:

"Beyler kara kura düş gördüm, bilir misin kardaşım Kara Güne, düşümde ne göründü? Kara kaygılı düş gördüm; yumruğumda talbınan şahin benim kuşumu alır gördüm: gökten yıldırım, ak ban evim üzerine şakır gördüm; tüm kara pusarik

ordumun üzerine dökülür gördüm; kuduz kurtlar evimi dalar gördüm; kara deve ensemden kavrar gördüm; kargı gibi kara saçım uzanır gördüm; uzanıp gözümü örter gördüm; bileğimden on parmağımı kanda gördüm. Nice ki bu düşü gördüm, gayri uyumadım, şundan beri aklımı, usumu toplayamıyorum. Hânım kardeş, benim bu düşümü bana orsana, dedi kardaşına” (Gökyay, 2006: 53).

Parçadaki ritim süreklidir. Birbirinin ardınca gelen aynı kuruluşlu cümleler tekdüzelik yaratmamakta aksine hikâyedeki eylemi gittikçe yükselterek okuyucuyu da anlatımın içine çekmektedir.

Ritim, dilin bütün katlarını, bilhassa fonetik ve sentaks katmanlarını birbiriyle birleştirir. Tanpınar, *“Eski şairlerin büyük tarafları bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet etmeleridir, bütün o oyunlar, mazmunlar hepsi bu sesi yüklenen, taşıyan vasitalardır”* (Tanpınar, 1977: 180) diyerek Türk şiirinin müzikal yönünü ortaya koymaktadır. Bir başka görüş ise, *“Ritmin plastik sanatlarda çizgi, leke, form ve renk gibi plastik unsurların, yüzey içinde ölçülü, ahenkli ve düzenli tekrarından meydana geldiğini ve bütün güzel sanatların temelini, özünü meydana getirdiğini, ritmin olmadığı yerde, birlikten yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizlik olduğunu”* belirtmektedir (Boydaş, 1994: 138). Türk şiirinde ve destan metinlerinde kafiye'nin varlığı aliterasyonun poetik yükünü azaltmıştır. Yani bir başka deyişle: *“Hecelerin belli sayıda öbekleşmesiyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa heceler düzenli dizilişleriyle ritmin sağlandığı”* görüşü etkinlik kazanmaktadır (Macit, 1996: 75). Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre Dede Korkut, Manas, Alpamış gibi eski Türk destanlarında ritim aslında genel yapı özelliği konumundadır. Bu durum aynı zamanda hem şiirin yüksek bir söyleyiş düzeyine ulaşmasına hem de şairin kendi psikolojik ve fiziksel heyecanını, her türlü duygu ve düşüncesini edebi ölçüler çerçevesinde iletmesine yarar. Şiirde metnin ritmik yapısı üslup için de son derece önemlidir. Aynı zamanda ritim metnin genel anlamını uyumlu ve ezgili hale getirir (Nerimanoğlu, 2011: 40). Türk halkının dini ya da din dışı törenlerinde geçmişten itibaren müzik ve şiirin yer alması şiiri her zaman ön planda tutmuş ve bu destan geleneğimizde de devam etmiştir. Fakat dilin dâhilindeki etkenlerle birlikteliği ya da dil dışı tesirler aliterasyonun Köroğlu Destanında oynadığı rol ile Dede Korkut Destanında oynadığı rolü farklılaştırmıştır. Batıdan Doğuya doğru

gidildiğinde Türk şiir yapısını daha çok koruyan kesimlerde poetik fonksiyon kendini ortak hat üzerinde gösterir.

Ritim gibi tonlama da, epik metinde özgül tezahüre sahiptir. Musiki ile refakat olan kelime tonlamaları epik metnin iç kurgusunun tamamlanması meselesinde son derece önemlidir. “*Epik metinde tonlamanın, duygu ve ifadede yarattığı etki son derece derindir ve başka hiçbir gramer vasıtası bu münasebeti yaratamamaktadır. Zira dünya nüfusunun yarısından fazlasının konuştuğu dillerde olduğu gibi tonlama dilde son derece önemli bir yer tutmaktadır*” (Aycan, 2012: 301). Banguoğlu’na göre de; Türkçede de sözün ezgisi ve bütünsel özellikleri; vurgulama, tonlama, durgu ve duraklara dayalıdır. Kelime ya da cümle içinde yeğlilik (şiddet) dorukları olarak adlandırdığımız vurgulamalar dilimizde kendine has özellikler göstermektedir (Banguoğlu, 1990: 114- 140).

N. V. Vitt epik metindeki 142 duygu anlatımından bahsederken Kamil Veli Nerimanoğlu bu duygusal fonksiyonları toplamda on bir grupta birleştirir. Bunlar: Sevinç, korku, zerafet, şaşkınlık, itinasızlık, gazap, keder, nefret, saygı, utanç, kırgınlıktır (Nerimanoğlu, 2009: 78).

Örnekler üzerinden anlatımımıza devam edecek olursak;

Sevince:

“... Ak boz atlara binip yürüyüştüler. Soylu Oğuz ellerine haber geldi. At ağızlı Aruz Koca'nın evine atlı ulak geldi, tasına Basat'ın sevinç verdi. 'Muştuluk! Oğlun Tepegöz'ü tepeledi' dedi” (Gökyay, 2006: 187).

Korkuya:

“Dedenin akli başından gitti. Tanrı'ya sığındı, ism-i azam okudu” (Gökyay, 2006: 80)

“Ey herif, babam gelirse seni darağacına astıracağım, diyerek onu tehdide başladı. Bu sözden korkan kâhya da kendi kendine: “Bu kızı öldürmek olmaz, neredeyse Kara Vezir de gelecektir, o gelinceye kadar bunları burada alıkoyayım da vezir geldikten sonra ne isterse yapsın” dedi ve askerlerine, mağaranın etrafını muhasara etmelerini emretti” (Mollof, 1957: 71).

İnceliğe:

*“Beri gelsene, ak sütünü emdiğim kadın anam!
Ak pürçekli, izzetli canım anam!” (Gökyay, 2006: 43).*

Şaşkınlığa:

“Köroğlu adını işitince, dükkâncının akli başından gitti. Hemen ayaklarına kapandı: ‘Aman efendim benim kusuruma bakmayınız; sizin kim olduğunuzu bilemedim. Büyükler daima küçüklerin kusuruna bakmaz. Beni affediniz...’ diye yalvarmaya başladı” (Mollof, 1957: 34).

İtinasızlığa:

“Herif, ben sana: ‘Dikkat et, fena at getirirsen gözünü çıkarırım!’ dememiş miydim? Benimle alay mı ediyorsun?” (Mollof, 1957: 13).

Gazaba:

“Bre kavatlar, ne ağlarsınız? Benim köprüm yanında bu gürültü nedir? Neye yas tutarsınız? Dedi” (Gökyay, 2006: 133).

Kedere:

“Bindiği at Hasan Beyi otladığı çayıra götürmüştü. Oradaki cambazlar bu hali görünce zavallıya çok acıdılar. Fakat Bolu Beyinin korkusundan orada alıkoyamadılar. İçlerinden birisi, bir ata binerek, Hasan Beyle yola koyuldu; onu Refahiyyeye getirdi. Şehre girince onu böyle gören ahalinin yüreği sızladı. Zavallıyı

hemen alıp evine götürdüler. Karısı ve çocukları bu vaziyete çok üzüldüler, ağladılar. Oğlu bunu kimin yaptığını sorduysa da, Hasan Bey cevap vermedi" (Mollof, 1957: 14).

Nefrete:

*"Herze merze söyleme bre itim kâfir,
Altumdaki al aygırı ne beğenmezsin!" (Gökyay, 2006: 197)*

"Var git Bolu Beyine benden selam söyle. Ben, iki sene evvel haksız yere gözlerini çıkarttığı seyisin oğluyum. Babamın intikamını almak için buraya geldim. Erkekçesine haber veriyorum; ölüme hazır olsun..." (Mollof, 1957: 17).

Saygıya:

*"Pehlivanım, kahramanım,
Âleme yürüdü şanımlı,
Helal olsun sana kanım,
Kıymam sana hiç Köroğlu" (Mollof, 1957: 25).*

Utanca:

"Kenan, Köroğlu sözünü işitince vaziyeti derhal değişti. Onun Boluya, babasının intikamını almak için geldiğini ve nasıl kahramanlıklar yaptığını öğrenmiş, hatta kendisine uzaktan uzağa biraz da bağlanmıştı" (Mollof, 1957: 25).

Kırgınlığa:

*"Giderken helallaştın mı?
Küsülüydük, barıştın mı?
Orada sen alıştın mı?
Koçun Ayvazı, gelmedi" (Mollof, 1957: 53).*

Örnekleri verilebilir.

Yine Nerimanoğlu'nun söylemiyle: Türk folklorunda ritim yaratan vasıtalar dilin katları üzerindedir: Fonetik, leksik, morfolojik, sentaktik. Ve her bir katın elementleri öbür katların birlikleri ile diyalektik olarak alakalıdır. Bu bakımdan tekrarların rolü sürükleyicidir. Ona göre; seslerin, sözlerin, gramatik forma ve inşaların tekrarı ritim yaratır ve o ritim, ifade vasıtaları çerçevesinde kendine mahsus kanuna uygunluklarla ortaya çıkar. "... Şöyle ki, ayrı ayrı sentaktik figürlerdeki tekrarlar, paralel işlenmiş inşalar vurgu, durak vb. bedii metnin ritmini yaratır ve onu o bedii metin için zaruri unsurlara çevirir. Süratlenmenin, yavaşlamanın, gerginliğin, zayıflamanın, uzunluğun, kısalığın beraber ölçüsü -simetrik izlemesi olan ritim bedii metinden doğduğu için hissi vaziyetlerin- kederin, sevincin, sevginin, ağrının kendisine uygun olur" (Nerimanoğlu, 1989: 29- 30). Türk destanlarında iç aliterasyon son derece güçlüdür. Destan dizilişinde bilhassa birinci ya da son sözünün tekrarı ya da cümle tekrarları anlatıma ayrı bir süreklilik ve duygu kazandırmaktadır:

*"Bin altın gönderse ata nal olmaz
Bin altın daha gönderse eğer çul olmaz
Bin dahi gönderse para pul olmaz
İsterim ki bugün dövüş olmasın" (Mollof, 1957: 58).*

Epik metnin poetik metinle bağlı olan etmenleri arasında tonlama önemli bir yer tutmaktadır. Ritim gibi tonlama da, epik metinde özgül tezahüre sahiptir. Müzik ile refakat olan kelime tonlamaları epik metnin iç kurgusunun tamamlanması meselesinde son derece mühimdir. Epik metinde tonlamanın, duygu ve ifadede yarattığı etki son derece derindir ve başka hiçbir gramer vasıtası bu münasebeti yaratamamaktadır. Banguoğlu'na göre; Türkçede de sözün ezgisi ve bürünsel özellikleri; vurgulama, tonlama, durgu ve duraklara dayalıdır. Kelime ya da cümle içinde yeğlilik (şiddet) dorukları olarak adlandırdığımız vurgulamalar dilimizde kendine has özellikler göstermektedir (Banguoğlu, 1990: 114- 140).

Epik metinlerde söylemin belirginliği; tempo, tonlama, vurgu, şiddet gibi ayrı ayrı fonetik faktörlerin desteğiyle sentaktik bir manzara yaratmakta ve epik dünyanın daha kolay bir biçimde ifadesine yardımcı olmaktadır. Bu bakımdan, soru cümlesi, emir cümlesi, nida gibi etkenler metne hem anlam hem de duygu açısından son

derece mühim tesirlerde bulunur ve aynı zamanda anlatımda birçok farklılığı bir arada vermeye kolaylık sağlar.

*“Hani övdüğümüz bey erenler?
Dünya benim, diyenler?
Ecel aldı, yer gizledi,
Fani dünya kime kaldı?
Gelimli, gidimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya!”* (Gökyay, 2006: 227).

Bu parçada da görüleceği üzere, tamamen soru ve nida cümleleri üzerine kurulu olan anlatımda gittikçe yükselen ton ve soru tekrarı altıncı mısradan en üst noktaya varır. Parça bize, anlatmak istediği olayın tüm duygu yoğunluğunu satırlarına sığdırarak vermekte ve bunun içinde kelime tekrarı, kafiyeden, nida gibi çeşitli formel kaidelerden faydalanmaktadır.

Semantik kurumda edatlar, bağlaçlar, tekrarlar oldukça önemli yer tutmaktadır:

*“At kişnemesinden düşman sesinden,
Dağlar çınladı, dağlar çınladı hey!
Atın köpüğünden, düşman kanından,
Çizme ile şalvar aşındı hey hey!”* (Mollof, 1957: 29).

Tonlama ve mana seçiciliği; epik metindeki bedii- poetik özellikler hakkında bize örnekler sunar:

*“Arslan oğluna arslan derler,
Kaplan oğluna kaplan derler,
Sana Köroğlu derslerse,
Bana da Dağıstanlı derler!”* (Mollof, 1957: 63).

“Oğlun sağdır, esendir, avdadır. Bugün yarın neredeyse gelir, korkma, kayırma, bey sarhoştur, onun için cevap veremez, dediler” (Gökyay, 2006: 41).

Epik anlatımlarda kahramanın kendi karakterinden ziyade yiğitlikleri göz önüne getirilip, bazen de olaylar karşısında verdiği direkt tepkiler tasvir edilmektedir. Kahramanın görünüşünü aktarımda ise kimi zaman abartılı bir şekilde suret hakkında bilgi verilmektedir:

“Onlar öyle deyince At Ağızlı Aruz Koca iki dizinin üstüne çöktü.” (Gökyay, 2006: 49).

Yukarıda bir örneğini verdiğimiz epitetler (yani sıfatlar) ekseninde diyebiliriz ki, yapı olarak uzun söz kalıpları halinde ya da kısa ve isme doğrudan bağlı bir şekilde bulunurlar ve Türk destan geleneğinde kadın ya da erkek olsun her savaşçının bir epiteti muhakkak bulunmaktadır. (Kamil Veli Nerimanoğlu, ileride destanlarımızın genel özelliklerine değinirken göreceğimiz üzere epitelere "bedii sıfatlar" demektir) İlhan Başgöz, tespit ettiği "epitet"leri şu şekilde sıralamaktadır:

“1) Renk, 2) İnsan Özellikleri, 3) Mitsel Nitelikler, 4) Fizik Özellikler, 5) Hayvan Adları, 6) Akrabalık İlişkileri, 7) Yaş, 8) Boy (kabile) Adı, 9) Mal, Mülk ve Zenginlik, 10) Mevki, Sosyal Statü, 11) Meslek, 12) Saygınlık, Nüfuz, 13) Giyim, Kuşam, 14) Adet, Gelenek, 15) Dine Değinenler, 16) Destan Eylemi, Yiğitlik Eylemi, 17) Doğum Yeri.” (Başgöz, 1998: 23- 35).

Kahramanın dış görünüşü, giyimi, yemeği abartılı bir biçimde aktarılır ve bu durum destanların üslubi- poetik karakteriyle birebir bağlantılıdır:

“Bir gün Ulaş Oğlu, o erenlerin arslanı, tülü kuşu yavrusu, yoksul kimsesizin umudu, Amit suyunun arslanı, karacunun kaplanı, konur atın iyesi, Han Uruz'un ağası, Bayındır Han'ın güveyisi, soylu Oğuzun devleti kalmış yiğit arkası Salur Kazan Han yerinden doğrulmuştu.” (Gökyay, 2006: 49).

Kimi zamansa epitetler içinde, insanın görünen özellikleri başka canlıların özellikleri ile tamamlanmaktadır:

“Varın deyin o civana,
Tel çiçeği kıydı cana,

Niçin gelmez bu yana?

Koçun Ayvazı, gelmedi" (Mollof, 1957: 53).

İfade vasıtaları olarak Kamil Veli Nerimanoğlu, epitetleri şu şekilde tasnif etmektedir:

"1. İsimle ifade olunanlar 2. Sıfatla ifade olunanlar 3. Tekrarlarla ifade olunanlar 4. Tekrar-sıfat terkibinde 5. Tayini söz birleşmesine dâhil olmayan ismî birleşmelerle ifade olunanlar 6. İsmî birleşme- İsim/sıfat tipinde 7. Birinci tür tayinî söz birleşmesi-sıfat tipinde 8. Birinci tür tayinî söz birleşmesi-ismî sıfat tipinde 9. Fiilî sıfat ve fiilî sıfat terkibi ile ifade olunanlar (Nerimanoğlu, 1989: 93).

Destanların poetik sentaksı adına karakteristik özellik sağlayan hususlardan biri de anlatım içerisinde geçen hitaplarla alakalıdır. Destan metninde ayrıca ritim ve tonlama ile kendisini gösteren, uzun bir söyleyiş ve vasıflandırma biçiminde olan hitaplar, cümlelerinde esas amaca yönelmesinde ya da çeşitli münasebetleri bildirmek üzerine bir giriş olarak destanlarda kendisine yer bulmaktadır.

Örneğin, Kitab-ı Dede Korkut'ta boyların ekseriyeti "hanım hey!" diye başlar ve hepsi "hanım hey!" diye biter. Destanda isimle ifade edilen hitaplar genellikle mensubiyet ifadesi de vermektedir:

"Dokuz kara gözlü, güzel yüzlü, saçları ardına kadar örülü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı, parmakları Nigarlı, sevimli kâfir kızları soylu Oğuz Beylerine sağrak sürüp içerlerdi." (Gökyay, 2006: 49).

Destan dili için hitaplar karakteristiktir. Bunun gibi hitaplarda söz konusu şahsın ya da varlığın özellikleri tarif edilmekte, onun yaptıkları söylenmektedir. Genellikle şiir parçaları şeklinde olan hitaplardan sonra gelen nesir cümlelerin de ise anlatılan varlığa ait kalan özelliklere yer verilmekte veya konuya devam edilmektedir.

Kitab-ı Dede Korkut'ta işlenen edebi hitaplar, somut varlıkların, cansız varlıkların veya başka canlıların adını da bildirmektedir. İnsana ait hitaplarda maksat, dinleyicinin dikkatini celbetmek, diğer hitaplarda ise ifadenin tesirini arttırmaktır.

Makrometinler daha çok üslubi- poetik ve edebilik bakımından önem arz etse de, dilcilik adına da aynı önemi göstermektedir.

Örneğin Dede Korkut'un gelerek oğlana ad koyması, oğlana beylik istemesi, oğlanı alarak bunları soylaması örneğinde de (Gökyay, 2006: 363) görüleceği gibi cümlelerin birleşerek ortaya koyduğu tonlama, anlam ve kuruluş ekseninde "oğlan" sözü, birleşimin kilit noktasını oluşturmaktadır. Bu yönüyle kelimeler cümleleri, cümleler, mikro metinleri, mikro metinler ise makro metinleri oluşturmaktadır.

Kamil Veli Nerimanoğlu metnin formel ve mazmun vasıtaları sırasında Türk dili için tipik olan elementleri şu şekilde şemalaştırmaktadır:

Formel Vasıtalar:

1. Tekrar;
2. Söz sırası;
3. Bu veya diğer elementin dâhil edilmesi ve belirgin hale getirilmesi;
4. Edatlar;
5. Model sözler;
6. Zamir veya Zamirleşmiş kelimeler
7. Sinonimik bileşimler.

Mazmun Vasıtaları:

1. Hatırlatma
2. İlişkilendirme;
3. Tekrarsızlık;
4. Ayrılma- seçilme;
5. Söylemin mana nispeti;
6. Belirgin olmayanın belirginleşmesi (Nerimanoğlu, 2009: 162).

Giriş cümleleri sentaks bütünlüğü için önemli bir paydadır. Dede Korkut'taki başlangıç cümlelerine göz atarsak, altı başlangıç aynı model üzerinedir. Kahraman "yerinden doğrulur". Bu boylardaki ilk cümleler başlangıç rolünü oynar ve anlatılar

bu başlangıçtan sonra ortaya konur. Bununla birlikte anlatılan boyun konusunu en kısa şekilde anlatan başlıklardan farklı olarak, temayı da ifade eden başlıklar mevcuttur. Dede Korkut Kitabında Dirse Han Oğlu Boğaç Han ya da Baybüre Oğlu Bamsı Beyrek söylediğimize örnek teşkil etmektedir.

Başlangıç formlarının numunelerine göz atacak olursak:

1. Hanım hey! (Dede Korkud'un altı boyunda: Gökyay, 2006: 32, 70, 110, 133, 144, 174).
2. Günlerden bir gün... (Gökyay, 2006: 57).
3. Bir gün... (Gökyay, 2006: 46; Mollof, 1957: 35).
4. Günün birinde... (Mollof, 1957: 59).
5. Bakalım ne söyledi... (Mollof, 1957: 23).

Bununla birlikte metinlerden hareket ederken atasözü ve deyimlerin, Türk destanları içinde oldukça önemli tuttuğunu görmekteyiz. Bu iki söz grubu aynı zamanda hem geçmişin muhafazası ve bilginin aktarımını sağlarken hem de metnin öğretici yanını da güçlendirmekte ve aynı zamanda anlatımı kuvvetlendirerek semantik ve yapısal unsur olarak da anlatıya katkı sağlamaktadırlar.

Bütün insan toplulukları gibi Türkler de kendi yaşayış biçimlerini, kurallarını, geleneklerini ve göreneklerini, deney ve gözlemlerle kesinleşmiş sonuçları atasözleriyle ifade ederler. En az kelime ile amacı, niyeti, tecrübeyi ve düşüncüyü anlatan ve halk ağzında sıklıkla kullanılan atasözleri aynı zamanda kanun, tavsiye, öğüt, nasihat, yasak gibi nitelikleri de bünyesinde taşır. Atasözlerini meydana getiren Bu tip arkaik cümle ve poetik figürler, Türk folklor dilinin mühim meziyetlerindendir.

Atasözleri, ait oldukları milletin hayat görüşüne, kültür birikimine dayandığı için; olayları yine, o milletin mantığıyla yorumlayan ve somut bir manaya oturtan ifade vasıtaları olarak metinde yer almışlardır.

Kitab-ı Dede Korkut'ta atasözlerinin mecaziliği zayıftır. Eserde bulunan atasözleri genelde, metnin anlamca dizilişinde somut ve hazır materyaller gibi yapıyı kuvvetlendiren semantik bloklar olarak metne dâhil olur.

Atasözleri, Kamil Veli Nerimanoğlu'nun deyimiyle Dede Korkut örneğinden yola çıkacaksak, Korkut'un kendi sözleri ile başlamakta ve söz söylenip kopuz çalmak ve boy boylamak istenmektedir: (Nerimanoğlu, 1989: 122)

"Bir gün Dede Korkut cuşa gelip Oğuz beyleri içinde soy soylamış, onlara nasihat yüzünden söylemiş, görelim şimdi hânım, ne demiş, Dede Korkut soylamış..." (Gökyay, 2006: 25).

Mehmet Emin Bars'a göre de; deyim ve atasözleri açısından Köroğlu Destanında da, hacmini dikkate aldığımızda oldukça yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Belli bir vesile amacıyla söylenen bu sözler anlama belirginlik ve güç katma amacı taşımış ve ortak konuşma dili kullanılmıştır. Cümleler kısa, kesin ve açıktır. Düşünce yalın bir şekilde verilmiştir (Bars, 2008: 222).

Destanlarımızda cümle içi ve metin içi paralelizm örneklerine epik metinlerde sıkça rastlanmaktadır. Zira Fuzuli Bayat'ın deyimiyle, cümle veya metinde iç paralelizmlerin mevcutluğu eserin duygusal niteliğini artırır ona hususi üslubi estetik verir (Bayat, 2006: 56). Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre de: *"Metin içi paralelizmde unsurlar arasında bir sıra mana alakaları kaybediyorlar. Çok uzuvlu metin içi paralelizmde böyle alakaları kat'i göstermek mümkün değildir. Çünkü burada evvelki paralel beyitlerin rolü, sonuncu beyitte verilen malumatı tedricen müşahhaslaştırmaktan ibarettir, paralel unsurların hepsi mazmununa göre sinonim olur. İkiyüzlü metin içi paralelizmde ise ekseri hallerde böyle alakaları belirtmek mümkündür."* (Nerimanoğlu, 1989: 57)

Simetri ve paralellikler, bir şiir içerisinde alt alta aynı dizelerde veya beyitlerde olabileceği gibi, başka beyit ve satırlarda da olabilir. Bunlar, eserin yazarı tarafından eşit ya da karşıt anlamlı olarak da düzenlenebilir. Cem Dilçin, Divan şiirinden yola çıkarak örneklerde bulunduğu satırlarda: *"Çoğu zaman şiirin bütününe yayılan bu özellikler nedeniyle, artık divan şiirine beyit beyit bakma geleneğine ek olarak*

yapısal bir bütün olmasından dolayı şiirin tamamına bakma alışkanlığını da kazanmalıyız. Yani, tek tek ağaçlara baktıktan sonra, ormanı da görebilmeliyiz. Çünkü, tek tek ağaçlarla orman arasında pek çok ortak öge bulunmaktadır. Başka bir deyişle orman, tek tek ağaçların bileşkesidir." demektedir (Dilçin, 1999: 35). Kısaca söylemek gerekirse paralelizm ve simetri bu bileşkenin ortak adıdır ve bu bileşkeyi sağlayan bağlantıdır.

Dede Korkut ya da Köroğlu'nda da kahramanlar olayların iç yüzünü çoğu zaman diyaloglar vasıtasıyla öğrenmektedir. Hatta bu diyaloglar kimi zaman, anlatıda o ana kadar olan olayların özeti gibidir. Monologlar ise, tek yönlü konuşmalardır, ya da anlatıcının kendi kendisine konuşmasıdır, iletim değildir. Bir iletim olsa bile, bu iletim kişinin kendisine yöneliktir. Sözün dışa yansımaması, iç diyalogun gerçekleşmesine sebep olur. Türk destanlarında da monologlar sıklıkla yer almışlardır:

"Oğlan düşündü, kendi kendine, "Bir dama direk vururlar, o dama dayak olur. Ben bunun alınına neye dayak olurum" dedi. (Gökyay, 2006: 36).

Alizade'ye göre, Kitab-ı Dede Korkut'un temasında ve kuruluşunda, suretin psikolojik anlatımında, dilin edebi ifade tarzında sözlü ya da yazılı edebiyatın özellikleri birleşmektedir. Deli Dumrul ya da Tepegöz'ün olduğu boyda mitolojik teferruat üzerinde daha çok durulmaktayken, hadiseler insanüstü olaylar eşliğinde anlatılmaktadır. Bu bilindiği üzere destan tipolojisidir. Bamsı Beyrek boyunda ise yazılı edebiyat formları ön plana çıkmaktadır. Bamsı Beyrek boyunda ise en umulmadık anda dahi bir inandırıcılık, realist bir anlatım, mümkünlük söz konusudur (Alizade, 2004: 7).

Kamil Veli Nerimanoğlu'na göre; metin dilciliğinin daha çok poetikaya: sentaktik üslubiyata ait edilmesi tesadüfi değildir. Fikrin bedii dolgunluğu için, öylecede dizimin faaliyet dairesinin belirginleştirilmesi için metin boyutunun esas alınması antik çağlardan itibaren gelen ananeler üzerine kendisini göstermektedir. Şüphesiz metin dilciliğini yalnız üslubiyat- poetika ile sınırlandırmak da doğru değildir. Cümle (söylem), aynı zamanda diğer başka dil (nutuk) bileşimleri dilciliğin, bununla birlikte üslubiyatın nesnesidir. Nesneye bakışın, ilmin özelliklerine bağlı olarak cümle

sadece gramer ölçekte, buradan hareketle de üslubi- poetik görünümde öğrenilebilir ve öğrenilir. Burada biz psikolojik, mantıki, matematiksel içeriklere değinmiyoruz. Metin dilciliğinin umumi lengüistik esaslarına istinad edilmeden onun manasını ve duygusal hususiyetlerini açmak mümkün değildir (Nerimanoğlu, 2009: 150).

Destan yaratıcılığında epik geleneğin içeriği önemli rol oynamaktadır. Bu yönüyle destanların kendisi de ozan ya da âşık sanatının içeriğiyle birbirine bağlantılıdır. Her halk, kendi geleneğine ve toplumsal özelliklerine uygun destanlar yaratmıştır. Bunu yaparken de bir tarafta anane diğer tarafta metin içi fonksiyonlar inşanın gerçeklik ve bütünlük sarmalını tamamlamaktadır.

Nesilden nesile geçerek zamanları da aşan bu büyük eserler sadece üzerine çalışan kimselerin değil, tüm toplumun, o toplumun yaşadığı tüm coğrafyanın, aslında insanlığın ve tüm dünyanın dersler çıkaracağı eserlerdir. Her bir destanın şekillenmesi uygun mitolojik mantık üzerinden ilerler. İnsan sözlerin ifade ettiği sihre inanır ve o dünyanın sırrına vakıf olmaya çalışır.

Buradan hareketle başa dönecek olursak denilebilir ki, mit; dünyayı kavramsallaştırma ve anlamlandırmanın özel bir süreci olarak iş görür ya da zaten en başıdır. Bu süreçte kendisini doğal bir düzen olarak bize sunar. İnsanlar tarafından kullanılan yaratılmış gerçekliği doğallaştırmak veya tarihi kimlik kazandırmak ya da tam tersi tarihsizleştirmek adına kullanılabilir. Barthes mitlerin kurulduğu üst dilin karşısına üretici insanın dilini koyar; bu dil de dünyayı yapar (Barthes, 1990: 181). Ancak mit her halükarda dünyayı geçmişle alakalı sorulardan nisbi olarak arındırır ve çelişkisiz; kendiliğinden bir hikâyeye sahip konumuna getirir. Fakat bütünüyle bir gerçeklik midir? Buna evet demek oldukça güçtür.

Mit her şeyden önce edebi söz değildir. Metafor gibi anlamakta çoğu zaman bizce abartılıdır. Gerçek olanla uydurma olan bu anlamda göreceli kavramlardır. Mit, ona inanan için gerçek, inanmayan için yalan ya da uydurmadan başka bir şey ifade etmeyecektir.

Mit, dil fenomeni değildir ancak dilin kod ve şifrelerinin kaynağıdır. Dilin dışında bir medeniyet değeri söyleyemeyeceğimiz gibi, bir mit değeri de yoktur. Mit dili bir üst

dildir, yeteri kadar ünersaldır, her Şeyden önce de soyut ve geneldir. Folklor da ya da mitte temel olan kozmik, dünyevi ya da Tanrısal bilgilerin, ilk insan bilgilerine kadar uzanan ve mekâna sığmayan sonsuzluğunun ne kadar kavranabileceğidir. Kaldı ki biz, çalışmamızın başında dilin kökenini anlatırken dini kitaplara ya da söylencelere de dayanmış, poetikaya değinirken çeşitli dönemlerin anlayışlarını farklı örneklerle kısaca vermeye gayret etmiştik. Folklor bize göre, insanın yaratmaktan ziyade inandığı bir "geçmiş topluluğu"dur. Folklorun bir mekânı ya da zamanı olabileceğini, yani bir başka deyişle bir mekâna ya da zamana sığacağını zannetmiyoruz.

Poetika içinse bizce neyin ne olduğu ya da nasıl olduğunun izahı önemlidir. Gerçek ne kadar kurgu, kurgu ne kadar gerçektir? Ulusal bir özgünlük, hiç şüphesiz halk biliminin ve edebiyatının olmazsa olmazıdır. Edebiyat hayatın kendisinden beslenir. Dolayısıyla bize göre aslında tüm "miş gibi yapmak" diyenlerin aksine rol yapmaya tenezzül etmez. Bir hikâyenin, romanın, şiirin, bir türkünün, tiyatrunun rol yaparı olsa olsa onu meydana getirenin kendisi olabilir. Hayatın iğreti yanını, gülünç kısmını, dünü, bugünü ya da yarını anlatmak için kelimeleri figüranlaştırır. Mesela, Foster, Roman Sanatı'nda roman kişilerini, tanıdığımız insanlardan daha gerçek bulmaktadır. *"Çünkü çevremizdeki insanları ancak şöyle böyle anlayabildiğimiz halde, roman kişilerini tam olarak kavrayabiliriz... Bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur. Onları yaratan da anlatan da aynı kimsedir"* (Foster, 1982: 24) Folklor dediğimiz alan da zaten olayın, duygunun ve o kümeyi kavrayan hayatın, sahnenin bir bakıma kendisidir. Milletler o sahneyi alabildiğine kullanmaya gayret ederler. Gayret edilen her edebi sahnenin senaryosu bir poetika meydana getirir. Elbette günümüz ekseninde düşünürsek poetika denilen kavram, yaratarı ölçğinde şekilde değıştirebilir.

Orhun Kitabelerinin yazıldığı tarihten günümüze, Türk edebiyatının, dramatik bütünlüğü ve zaman içinde kelimelerden ötürü değışen üslubu ve tınısıyla yine de bizce homojen olarak çevrenmiş bir yapıyla karşılaştığımızda Dede Korkut kaotik öğeler içerir. Bilhassa psikolojik çerçevede bakıldığında, tanınmamışlık duygusu aynı zamanda bir uğraşı, şekilsizliği, kaosu ve olayları beraberinde getirir.

Örneğin Kemal Üçüncü'ye göre, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda Egrek, felsefi olarak kendisini temellendirebilecek bir çevre/ çerçeve ve nirengi noktasına ihtiyaç duyar (Üçüncü, 2005: 157).

Hikâyelerin gelişiminde gelenek kendisine yer ettiğinden ötürü, tek sesli bir anlatım gibi görünen metinde, aslında kendi başına davranışlar ve öznelerde söz konusudur. Tıpkı Dede Korkut'a saygı göstermeyen Deli Karçar ya da karısını ve çocuğunu düşmanda bırakmayı göze alan Salur Kazan yahut tüfeği görünce kızan Köroğlu, kaçırılınca ağlayan Ayvaz gibi.

Dede Korkut ya da Köroğlu anlatılarında karakterler dünyaya ve insan psikolojisinin olağan döngülerine sırtlarını dönmezler. Bu anlatımda fantastik bir mekansallık, tarihsel ya da mitik açılımlar yoktur. Sadece çocuğunun, düşmanları tarafından parçalanarak öldürülmesinden korkan bir anne vardır ya da canı tehlikeye düşünce anasından babasından yardım isteyen Deli Dumrul vardır, tüfek icat olunca hiç bir önemi kalmayan "mertlik" ironisi vardır.

İşte Dede Korkut ya da Köroğlu'nda aslında tıpkı bunun gibi bütünlüklü bir dünya resmi söz konusudur. İster dar anlamda ister tutarlı bir biçimde tasarlanmış prensipler bütünü olsun, Dede Korkut "şey"lerin doğrusu ya da eğrisi üzerine okuyanı da düşündüren bir ortam sunmaktadır. Bizim kendimizi, dünyayı ya da insanı anlamak adına tutduğumuz dallardan biri de, işte bu anlatı resmidir.

Destan alımlamasıyla bakıldığında, eserlerin çağlar boyunca benimsendiği görülecektir. Bunun altında yatan nedenlerden birisi de, eserin insan ile mit, insan ile Tanrı, insan ile insan arasında kurduğu bağıdır. Dede Korkut poetikası sadece sanat ölçütünden dolayı değil, dünya bilgisi ve bilinci, kutsal olana ya da önceye yaklaşımıyla da son derece insanidir ve toplumsal olarak kabullenilmiştir.

Unutmamak gerekir ki, dünya bilgisini aktarabilmek çok önemli bir meziyettir. İnsan bunu anlatmak için dille kendi dünyasını kurar ve kurulan bu dünya olay ve olguların dünyasıdır. Bilinenler ne kadar doğru kullanılır ve söze ne kadar iyi dökülürse o kadar kalıcı hale gelir. O nedenle dünya sadece anlayabildiğimiz değil aynı zamanda aktarmayı başarabildiğimiz dünyadır.

3. 1. 7. 1. Türk Destanlarının Dil, Üslup ve Yapısal Özellikleri

Genel olarak Türk Destanlarının dil, üslup ve yapısal özellikleri hakkında ise Öcal Oğuz, Mehmet Ekici vd. göz atacak olursak şu görüşlerin kaleme alındığını görürüz: Türk destanlarında gerek şiir gerekse mensur tarzda kullanılan dil, son derece işlek, açık ve anlaşılır bir ifadeye sahiptir ve gramer bakımından da Türkçeye uygundur. Bununla birlikte destan dili abartıya, benzetmeye, mukayeseye yer vermekte ve destanlarımızda üç anlatım tekniği kullanılmaktadır. Bunlar: Nazım, nesir ve nazım-nesir karışımıdır. Türk destanlarının anlatımı genel olarak bir sorunla başlar ve dinleyicinin dikkati bu sorunun üzerine çekilir. Destan anlatıcısı anlatımını gerçekleştirirken tasvirlerinde orijinal sıfatlara yer verir. Bu epitetler yani Kamil Veli Nerimanoğlu'nun da deyişiyle "bedii sıfatlar" kahramanların adlarıyla da özdeşleşip onlar etrafında kalıplaşabilir. Çevre/ mekân en doğal haliyle verilir ve her şeyi bilme özelliğiyle anlatıcı "ilahi" bir gücün sahibidir. Kahramansa olağandışı şartlarda olağanüstü şekilde doğar, hızlıca büyür ve kendini ispatlayabileceği bir eylem gerçekleştirir (Oğuz, Ekici vd; 2014: 169- 173).

SONUÇ

Geçmiş iki yönlüdür. Hem insanın sırtında oluşan oldukça ağır bir yük vardır, hem de geleceği kurmak adına adımlarını daha sık atmasını sağlayan bir birikimi bizlere sunar. Geçmiş, gelecek için belki bir ayak bağıdır, belki de elimizden tutup kaldıran bir diğer eldir. Bu tamamen geçmişe, geçmişin eserlerine ve onun bize getirdiklerine hangi gözle baktığımızla ilgilidir. Zamanı dilimlemek, tüm kültürlerin ortak ögesidir. Her toplum kendi zamanını olaylar ekseninde böler ve buradan hareketle kendi anlam ve satırlarını çıkartır. İşte bizim destanlarımız da bizim iki yönümüzdür. Fakat bu yönler bize göre yukarıda belirttiğimiz gibi zıt değil, aksine birbirine paralel olarak ilerler. Bizim folklorumuz da bize hem geçmiş adına el veren, hem geleceğe yürümemiz için bizi çekip kaldıran metinlerdir.

Biz, bu durumu başlık olarak da ele aldığımız halk edebiyatı türlerimizde de görmekteyiz. “Destanlar” alt başlığında örnek olarak kullandığımız Dede Korkut ve Köroğlu metinlerindeki olaylar benzer yaşam şartlarında gerçekleşmektedir. Bu hayat, hareketli, savaşçı ve sürekli akınların düzenlendiği bir ortama denk gelmektedir. Dede Korkut hikâyeleri, çeşitli boylardan oluşmasına rağmen her boyda diğer boylarda da karşılaştığımız kahramanlar yer alır. Köroğlu da aynı şekilde çok sayıda kola sahip bir destandır ve destanın kollarındaki kahramanlar çoğunlukla diğer kollarda karşımıza çıkan kahramanlardır. “Türküler” ise bölge ve konularına has özellikleriyle insanımızın yaşamını gözler önüne serer. “Atasözleri” yaşanmış en somut ve net ifadesiyle ortaya koyarken, “bilmece” toplum olarak merak ettiğimiz her konunun en zeki ve kısa yoluyla belirtilmesidir. “Ninniler” daha doğar doğmaz kulaklarımızın duyduğu halk kültürümüzle yoğrulan ilk edebi mahsullerken, “masallar” ise çocukluğumuza kendi kültürümüz içinde hayallerimizin kapılarını aralama imkânı tanır.

Tüm bu ele aldığımız folklor türleri özelinde halk edebiyatı dilinin sentaktik araştırması, onun başlıca somut prensiplerini ve estetik önemini daha fazla anlamak ve derin anlam katmanlarını birbirine yaklaştırmak adına geniş imkânlar tanımaktadır. Çünkü sentaktik tasvire eşlik eden ritim, tonlama, öge, söz sırası, bağlamaların sürekliliği, tekrarlar sistemi ve metnin semantik- somut bileşiminin yarattığı estetik değer, destanların bedii- poetik teşkilinin de esasını ortaya

koymaktadır. Zira folklor dili dilin daha fazla kendisidir ve folklor dilinin sistemli çözümlenmesi, poetika biliminin temel özelliklerine de ulaşmamızı sağlar. Buradan hareketle ulaştığımız sonuçlardan biri de şudur ki, Türk folklor dili, Türk halk edebiyatı türlerinin somut özelliklerini ve bütününe bize vermekte ve dilimizin geniş coğrafyasını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte edebi dil ile folklor dili ilişkisi üzerine ise şunu söylemek gerekir ki, Anadolu Türklüğünün edebi dilini, Anadolu folklorundan ve halk edebiyatı türlerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Zira yazılı edebi dilin Göktürk Yazıtlarından, Mahmut Kaşgarlı'dan, Yusuf Balasagunlu'dan gelen geleneğinin temel taşlarından birisi de Türk halk edebiyatının zengin ve dolgun dil kültürüdür. Folklor dili, sadece edebi dili oluşturan temel etkenlerden birisi değil, aynı zamanda ona tarih boyunca yoldaşlık, zamandaşlık da etmiş kudretli bir kaynaktır.

Folklor metinleri geçmişten günümüze birçok aşım ve elbette büyük bir ulusun sesini içinde taşır. Bu yönüyle folklor metinleri aynı zamanda çok seslidir. Bu ses çokluğu ya da monolog okuyucuya da aksettirilir.

Genel olarak çalışmamızın içerisinde ve son bölümde de yer verdiğimiz üzere söz kalıpları, tekrarlar, başlangıçlar, paralelizm, Türk halk edebiyatı türlerinin poetik tasvirinde ve dil anlatımında oldukça önemli bir hal teşkil etmektedir. Çünkü bizim destanlarımız başta olmakla halk edebiyatı türlerimizde ritim- tonlama zenginliği, aliterasyon, asonans, kafiye gibi poetik çıkarımlar da sentaks kümesinin içinde kendisine yer bulmaktadır. Folklor ve onun uzantısı folklor poetikası yaşamın ve dilin organik ritminin ya da farklılığının çok ötesindedir ve zaten folklorun kendisi bizatihi dilin ve yaşamın kendisidir.

Türk Halk Edebiyatının poetik resmine durumlar ve sonrasında gelişen olaylar egemendir. Ve bu sanatsal yaratı "büyük millet" resminin fırça darbelerinin en önemlilerindedir. "Güzel" kavramının tanımı, idealler, folklor türlerinin yönlülüğü, empati, biçim- içerik ilişkisi, tonlama, renk gibi edebiyatın alfabeti sayılacak özellikleri, çalışmamızın örnekleri ışığında türkülerimiz, bilmecelerimiz, halk şiirimiz, destanlarımız kucaklamıştır ve folklor metni tüm bunların tamamıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki, folklorun edebiyata düşürdüğü akisleri yadsımak mümkün değildir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, D. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, 6. Baskı, Ankara, Ekim 2006.
- AKYÜZ, Ç. *Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları*, Turkish Studies, Volume 6/4, Fall 2011.
- ALBAYRAK, N. *Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkıları*, Osmanlı Araştırmaları XXVI - Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan II, İstanbul 2005.
- ALIŞANLI, ğ. *Tarihi Poetika ve Azerbaycan Çağdaş Yazınbilimi*, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 2/7, 2010.
- ALİZADE, S. *Kitab-ı Dede Korkut Asıl ve Sadeleştirilmiş Metinler*, Önder Neşriyat, Bakü, 2004.
- ALİYEV, O. *Azerbaycan Nağıllarının Poetikası*, Seda Neşriyatı, Bakü, 2001.
- ALPTEKİN, A. B. *"Halk Hikâyeleri," Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C.2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- ALPTEKİN, A. B. *"Ninni"*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah, Cilt: VII, İstanbul, 1990.
- ARI, A. *Şeyh Galib'in Poetikası*, Osmanlı Araştırmaları XXVI, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağanı II, İstanbul 2005.
- ARISTOTALES, *Poetika*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- ARVAS, A. *Kitab-ı Dedem Korkut Poetikasının Bazı Sorunları Üzerine -Boğaç Han Hikâyesi Örneği-*, Turkish Studies, Volume 3/2, Spring 2008.
- ATSIZ, N. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken, 7. Baskı, İstanbul, Aralık 2013.
- AYCAN, K. *Konuşma ve Ses Eğitimi Arasında Konuşmanın Ezgisi Açısından Akrabalık İlişkisi*, Turkish Studies, Volume 7/3, Summer 2012.
- AYDIN, B. *"Karacaoğlan'ın Güçlü Sesinde Kırılan Gelecek"* Milli Folklor, Cilt: 7, Yıl: 14, Sayı: 55, Sonbahar 2002.

- **AYDINKIZI, A.** "*Molla Nasreddin Latifelerinin Poetik Seciyyesi*," Nasreddin Hoca Kitabı, Haz: M. Sabri Koz, Kitabevi, İstanbul, Temmuz 2005.
- **AYVERDİ, İ.** *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Kasım 2011.
- **BANARLI, N. S.** *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- **BANGUOĞLU, T.** *Türkçenin Grameri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990.
- **BARTHES, R.** *Çağdaş Söylemler*, Çev: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1990.
- **BAŞGÖZ, İ.** *Karacaoğlan*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- **BAŞGÖZ, İ.** "*Folklor Sanata Düşman mı?*" *Folklor/ Edebiyat İlhan Başgöz Özel Sayısı*, Sayı: 14, Haziran- Temmuz 1998.
- **BAYAT, F.** *İrk Bitig Metninin Poetik Yapısı*, Türkiyat Araştırmaları, Sayı:4, Bahar 2006.
- **BENVENISTE, E.** "*Dilin Yapısı ve Toplumun Yapısı*" (Problemens de Linguistique General- II), Çev: Murat Belge, 70'lerin Birikimi, Sayı: 28/ 29, Haziran- Temmuz 1977.
- **BOGATİRYEV, P. G.** "*Folklorun Dili, Dilbilim Meseleleri*" (Rusça), Çev: Kamil Veli Nerimanoğlu, **Teorik Dergisi**, No: 5, Moskova, 1973.
- **BORATAV, P. N.** *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982.
- **BORATAV, P. N.** *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, Ekim 1978.
- **BOYDAŞ, N.** *Taluk Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yayınları, İstanbul 1994.
- **BOZDOĞAN, A.** "*Necip Fazıl'ın Ütopyasında Şiir ve Şair*", CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 38, Sayı: 1, Haziran 2014.

- **COWARD, R. ELLIS, J.** *Dil ve Maddecilik*, Çeviren: Esen Tarım, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1985.
- ÇIBLAK, N. V.** *Propp'un Masal Çözümleme Metodu*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 638, Şubat 2005.
- ÇOBANOĞLU, Ö.** *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2004.
- **ÇOBANOĞLU, Ö.** *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Gözden Geçirilmiş 5. Baskı, Ankara 2010.
- **DİLÇİN, C.** “*Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma*”, *Türkoloji Dergisi*, C.13, S.1, 1999.
- DİZDAROĞLU, H.** *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu, Ankara 1969.
- DOĞAN, M. N.** *Fuzuli'nin Poetikası*, Kitabevi, İstanbul, Kasım 1997.
- ELÇİN, Ş.** *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, 8. Baskı, Ankara 2004.
- **ERCİLASUN, A. B.** *Dilde Birlik*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2013.
- **ERGİN, M.** *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım Yayım Tanıtım, 2007.
- ERSOY, M. A.** *Safahat*, Haz: Ömer Rıza Doğrul, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul, 1977.
- **FOSTER, E. M.** *Roman Sanatı*, Çeviren: Ünal Aytur, Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- **FUAT, M.** *Karacaoğlan- Yaşamı, Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları*, DeYayınları, 1980.
- **GRİMM, J. W.** *Masallar I - Kinder und Hausmarchen I- Dünya Klasikleri Dizisi*, Çağdaş Matbaa, Ocak 1999.
- **GÜL, M.** *Usuli'nin Dilinde Ahengi Sağlayan Unsurlar Üzerine Bir Deneme*, İdil Sanat ve Kültür Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, Kış 2013.
- **GÜL, R.** *Dede Korkut Hikâyelerinde Söz Kalıpları*, D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 10, 2008.

- GÜNAY, Doğan; "*Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması*", **Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergi**, Art E, 2008 /1, s. 1- 29.
- GÜNEY, E. C. *Nasreddin Hoca Fıkraları*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.
- GÜR, A., KOÇAKOĞLU, B. "*Yeni Türk Edebiyatında Poetika*," Turkish Studies, Volume 4/1- I, Winter, 2009.
- GÜZEL, A.; TORUN, A. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 7. Baskı, Ankara 2012.
- HACIYEV, T. *Azerbaycan Edebi Dili Tarihi*, Azerbaycan SSC Ali ve Ortadhtisas Temsili Nazırlığı, Bakü, 1976.
- İLAYDIN, H. *Türk Edebiyatında Nazım*, Üçler Basımevi, 2. Baskı, İstanbul, 1951.
- JAKOBSON, R. BOGATGRYEV, "*Yaratımın Özgül Biçimi Olarak Folklor*" **Sekiz Yazı**, Çev: Mehmet, Sema Rifat, Düzlem Yayınları, 1. Baskı, 1990.
- JIRMUNSKY, V. M. "*Kitabı Korkud*" ve *Oğuz Destanı Geleneği*, Belleten, Çeviren: İsmail Kaynak, Cilt: 25, Ankara 1961.
- KARATAŞ, T. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, 2. Baskı, Ankara, 2004.
- KARAAĞAÇ, G. *Anlam Bilimi ve İletişim*, Kesit Yayınları, 1. Baskı, Eylül 2013.
- KARAAĞAÇ, G. *Dil Tarih ve İnsan*, Kesit Yayınları, 1. Baskı, Aralık 2009.
- KARAAĞAÇ, G. *Türkçenin Söz Dizimi*, Kesit Yayınları, İstanbul 2009.
- KAYA, D. *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2014.
- KOÇAK, O. *Tzvetan Todorov'un Poetikaya Giriş Kitabının Önsözü*, Poetikaya Giriş, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.
- KORKMAZ, Z. Dede Korkut Hikâyelerinde Dil ve Üslup Bağlantısı, *Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı Belleten*, C. 1, Sayı: 41, 1998.

- **KORTANTAMER, T.** " *Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I*", Eski Türk Edebiyatı Makaleler **I**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.
- **KORTANTAMER, T.** " *Gül Kasidesi*," Eski Türk Edebiyatı Makaleler **I**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.
- KÖPRÜLÜ, F.** *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşriyat, 3. Basım, İstanbul, 1981.
- KUNOS, I.** *Türkçe Ninniler*, Haz: Nilgün Çıblak Coşkun, Otorite, Ankara, Haziran 2013.
- KUNOS, I.** *Türk Halk Edebiyatı*, Haz. Tuncer Gülensoy, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1978.
- KUT, T.** " *Ali Ufki Bey*" **İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt: 2, İstanbul, 1989.
- **MACİT, M.** *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- **MALINOVSKİ, B.** *Büyü, Bilim ve Din*, Çev: Saadet Özkal, Kabalcı Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2000.
- **NERİMANOĞLU, K. V.** " *Dil(Bilim)ve Felsefe*," *Turkish Studies*, Volume: 10/ 8, Spring 2015, p. 103- 140.
- **NERİMANOĞLU, K. V.** *Azerbaycan Eposunun Poetik Sintaksisi*, Oscar, Bakü, 2009.
- **NERİMANOĞLU, K. V.** *Yunus Emre'nin Poetikası*, H Yayınları, 2. Basım, İstanbul, Eylül 2011.
- NERİMANOĞLU, K. V.** *Destan Poetikası*, Türkiyat Matbaacılık, Çev: Halil Açıkgöz, 1. Baskı, İstanbul, 1989.
- **OĞUZ, Ö.; EKİCİ, M. vd.**, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2014.
- **OKAY, M. O.** *Poetika Dersleri*, Dergah Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Mart 2013.

- **OKSAY, R.** "*Diller Yok Oldukça Düşünce Zenginliği de Kayboluyor*," Cumhuriyet Bilim Teknik, Sayı: 1214, 25 Haziran 2010.
- **ÖZKIRIMLI, A.** *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.
- **ÖZKAN, T. S.** "*Folklor: Tarih ve Kuram*," Milli Folklor, Yıl: 21, Sayı: 81, 2009, s. 100- 102.
- **ÖZTELLİ, Cahit**, *Karacaoğlan/ Bütün Şiirleri*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1987.
- **PALA, İ.** *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, Mart 2006.
- **PROPP, V.** "*Folklorun Tabiatı*," **Milli Folklor**, Çev: Metin Özarslan, Sayı: 137, Bahar 1998.
- **PROPP, V.** *Masalın Biçimbilimi- Olağanüstü Masalların Yapısı*, Çev: Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Om Yayınları, İstanbul, 2001.
- **RAYMAN, H.** *Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Ahenk*, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.
- **RİFAT, M.** *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, Sel Yayınları, Gözden Geçirilmiş ve Geliştirilmiş 2. Baskı, İstanbul, Mart 2008.
- **RZASOY, S.** *Oğuz Mifinin Paradigmaları*, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü, Seda, Bakü 2004.
- **SAKAOĞLU, S.** *Halk Hikâyeleri*, T. C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 2390, Eskişehir, Eylül 2011.
- **SAKAOĞLU, S.** *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ, Ankara, 2002.
- **SAUSSURE F.** *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998.
- **SAZYEK, H.** Poetikanın Boyutları, **Sonbahar**, Sayı: 5, Mayıs- Haziran 1991.
- SEÇMEN, H.** *Karacaoğlan Sanatı- Yaşamı- Şiirleri*, Deniz Kitap, İstanbul, 1983.

- **SEVER, S.** *Dil ve İletişim Etkili Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt: 31, Sayı: 1, 1998.
- **SPIES, O.** *Türk Halk Kitapları*, Rıza Koç Basımevi, Çev: Behçet Gönül, İstanbul, 1941.
- **STRAUSS, C. L.** *Irk, Tarih ve Kültür*, Çev: Haldun Bayrı, Reha Erdem vd., Metis Yayınları, 5. Baskı, Ekim 2010.
- **SÜREYA, C.** *Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*, Haz: Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- **SÜREYA, C.** *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- **SÜREYA, C.** *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- **TANPINAR, A. H.** *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.
- **TANRIVERDİ, A.** *Dede Korkut Kitabının İmgeler Âlemi*, Azerbaycan İlimler Akademisi Folklor Enstitüsü, Bakü 2013.
- **TARLAN, A. N.** *Fuzuli Divanı Şerhi I- II- III*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, Aralık 1985.
- *Türk Dil Kurumu Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2011.
- **TODOROV, T.** *Poetikaya Giriş*, Çev: Kaya Şahin, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001.
- **TÜRKYILMAZ, D.** "Ortak Sır Kalıplarımız: Türk Dünyası Bilmeceleri Üzerine" *Milli Folklor*, Sayı: 21, Cilt: 81, 2009, s. 40- 53.
- **UĞURLU, E. K.** "Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni, *Milli Folklor*, Yıl: 26, Sayı: 102, 2014, s. 43- 52.
- **ÜÇÜNCÜ, K.** *Dede Korkut Hikâyelerinde Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu Üzerine Bir Yorum*, Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı: 159, Aralık 2005.
- **ÜNDER, H.** *Sokratik Diyalog*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt: 27, Sayı: 2, 1994.

- **VARDAR, B.** *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Kitabevi, İstanbul 1998.
- **VENDRĠYES, J.** *Dil ve Düşünce*, TDK, İstanbul, 1968.
- **YARDIMCI, M.** *Yedi İklim Anadolu'dan Halk Bilimi Yazıları*, Ürün Yayınları, İzmir, 2012.
- **YILDIRIM, A.** Eski Türk Edebiyatı Kaynaklarında Görülen Yanlış ve Çelişkiler, Turkish Studies, Volume 2/4, Fall 2007, p. 1046.
- YILDIRIM, Dursun; **Türk Bitigi**, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- **YURDAKUL, Ç. ÖZER, F.** *'Metinden Mekâna Kültürel Farklılıkların Alice'in Kaçış Uzamı Bağlamında İncelenmesi'* Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, Vol: 5, No: 9, 12/ 2013, s. 183- 207.
- **YÜCEL, T.** *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- **ZIMA, P.** *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Çev: Mustafa Özsarı, Hece Yayınları, I. Baskı, Eylül 2004.
- (<http://trtmuzikdairesibaskanligi.com/>)



GENCER GENÇOĞLU

TEL: 0506 124 87 89
0212 537 19 23

E- posta: genccer@hotmail.com

EĞİTİM

- 2014- 2015 Pedagojik Formasyon
İstanbul Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
- 2014 - 2015 Yüksek Lisans
(Ocak- Eylül) İstanbul Aydın Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı
- 2008-2013 Lisans
Trakya Üniversitesi- İstanbul Aydın Üniversitesi
Fen- Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı
- 2003-2007 Lise
Hüseyin Bürge Anadolu Lisesi
Türkçe- Matematik
(2003-2004 Onur Belgesi, 2005-2006 Başarı Belgesi, 2006-2007 Onur Belgesi)

STAJ VE İŞ DENEYİMLERİ

2011-2012 (Ekim- Ocak) İstanbul Aydın Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Prof. Dr. Günay Karaağaç gözetiminde öğrenci stajyer.

2012 (Şubat- Temmuz) İstanbul Aydın Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Prof. Dr. Günay Karaağaç gözetiminde stajyer.

2012- 2013 (Eylül- Temmuz) Sancak Gençlik Eğitim Merkezi, Lise Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.

2014- 2015 (Haziran- Ocak) Avrasya BİR Vakfı, Editör.

2015- ... (Ocak- ...) Avrasya İnisiyatif ve İş Birliği, Genel Koordinatör.

ULUSAL ve ULUSLARARASI SEMPOZYUM- TOPLANTILAR ve SUNULAN BİLDİRİLER

“İsmail Gaspıralı'nın Dil Anlayışı Üzerine”, Vefatının Yüzüncü Yıldönümünde Gaspıralı İsmail Bey Sempozyumu, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 25-27 Haziran 2014.

“Köroğlu'nun Bulgaristan Örneğinde Destan Dili Problemi Üzerine”, 5. Uluslararası Bolu Tarihi Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu, Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, 26- 28 Eylül 2014.

“Ahıska Türk Edebiyatında Göç”, Tarihte Ahıska Türkleri Sorunu, Dünyü, Bugünü, Yarını Uluslararası Sempozyumu, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 14- 16 Kasım 2014.

“Dede Korkut ve Köroğlu Örneğinde Türk Halk Edebiyatının Sosyopoetik Çıkarımı”, Türk Tarihinde İz Bırakan Bolulular Çalıştayı, Bolu İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu, 21- 22 Ağustos 2015.

“Uluslararası Türk- Rus Hukuk Forumu İstişare Toplantısı ve Prof. Dr. İlham Rahimov'un ‘Suç ve Ceza’ ve ‘Suç ve Ceza Felsefesi’ Kitapları Tanıtım Töreni”, Four Seasons Otel, İstanbul, 8 Kasım 2014. Düzenleyen: Avrasya İnisiyatif ve İş Birliği, *Koordinatör*: Gencer Gençoğlu.

KİTAPLAR ve DERGİLER

Rahimov, İlham; Suç ve Ceza, Türkiye Barolar Birliği Yayınları, Rusça- Türkçe Tercüme Eden ve Yayına Hazırlayan: Tuğrul Veli, İstanbul Haziran 2014, *Redaktör*: Gencer Gençoğlu.

Rahimov, İlham; Suç ve Ceza Felsefesi, Eko Avrasya Yayınları, Rusça- Türkçe Tercüme Eden ve Yayına Hazırlayan: Tuğrul Veli, İstanbul 2014, *Redaktör*: Gencer Gençoğlu.

Nerimanoğlu, Kamil Veli, "Ermeni Meselesi' Yapay Sorunu ve Ermeni İşgali Gerçekliği Açıklamalı Ansiklopedik Sözlük", Yeni Türkiye, Ermeni Meselesi Özel Sayısı, Cilt: 1, Eylül- Aralık 2014, s. 102- 142. Editör: Gencer Gençoğlu.

BİLGİSAYAR

MS Office Uygulamaları(Word, Excel, Powerpoint)

REFERANSLAR

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi Prof. Dr. Kamil V. Nerimanoğlu, kamilvelin@gmail.com

Avrasya İnisiyatif ve İşbirliği Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Tuğrul Veli, togrul_2000@yahoo.com

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Şuayip Karakaş,
suayipkarakas@aydin.edu.tr

KARİYER HEDEFİM

Mesleğimle ilgili gelişmeleri takip ederek bölümüm üzerinde hayatım boyunca öğrenciliğimi devam ettirmek ve geçmişten geleceğe önemi artarak devam eden Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde ve diğer sosyal konularda kendimi her gün daha fazla geliştirerek, donanımlı bir öğretmen ve akademik basamakları aynı hissiyatla çıkararak ülkeme yararlı bir birey olmak amacı kariyer hedefimin temelini oluşturmaktadır.

