

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ **PROF. DR. KAMİL VELİ NERİMANOĞLU**

TÜRK

LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE

GİRİŞ

PROF. DR. KAMİL VELİ NERİMANOĞLU



İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI



Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU

TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Doğulu Türk sanat ve bilim büyüklerimiz
Üzeyir Hacıbeyli ve Hudu Memmedov'un,
Batılı bilim büyüklerimiz
Ferdinand de Saussure ve Roman Jakobson'un
aziz ve unutulmaz hatıralarına...
Unutmayacağımız bir kelamla:
“Güneş doğudan doğar!”

TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Yazar

Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu

Editör

Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu

Yayına Hazırlayan ve Redaktör

Gencer Gençoğlu

Kitap Tasarımı

İAÜ Görsel Tasarım Koordinatörlüğü

Baskı ve Cilt

Armoni Nüans A.ş. Yukarı Dudullu Bostancı Yolu Cad. Ke-
yap Sitesi No. 24 Ümraniye/İstanbul

ISBN

978-975-2438-26-2

İstanbul 2018

İÇİNDEKİLER

<i>Sunuş</i>	5
Editörden	7
Önsöz Yerine	10
BÖLÜM 1 TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİ	
Türk Lenguafolkloristiği Üzerine Düşünceler	23
Türk Halk Edebiyatının Dili ve Poetikası.....	79
Aile- Akrabalık Semantik Alanı Kapsamında Altay Bilim Teorisi ..	157
Türk Halkbiliminin Objesi Olarak Oyun (Lenguafolkloristik Açıdan)	170
Lenguafolkloristik Açıdan Köroğlu Ansiklopedisi (Veya Açıklamalı Sözlüğü) Üzerine	199
Dede Korkut Kitabında Epitetler Ve Poetik Hitaplar	207
Türk Halı Dili Üzerine Düşünceler.....	217
Yunus Emre'nin Şiirlerinde Tekrarlar Sistemi	226
Kitab-1 Dede Korkut'un Poetik Leksikası	247
Poetik Semantik Yapı	258

BÖLÜM 2 HALKBİLİMİ

Halkbilimi Meseleleri, Azerbaycan Folkloru: Problemler, Vazifeler	267
---	-----

Azerbaycan Halkbiliminde Yeni Çalışmalar Üzerine	291
--	-----

Türk Dünya Bakışında Renk	300
---------------------------------	-----

BÖLÜM 3 MİT ÜZERİNE

Türk Mitleri Hakkında Söz	313
---------------------------------	-----

Mit Hakkında Birkaç Düşünce	325
-----------------------------------	-----

Mitik- Arkaik Araştırmalarda Dil Düzlemi (Kelime Yuvaları)	329
--	-----

SONUÇ	335
--------------------	-----

SUNUŞ

İstanbul Aydın Üniversitesinde fen ve sosyal bilimler alanlarında hazırlanmış ve hazırlanması gereken kitaplar, yalnız Üniversitemiz için değil, Türkiye ve Türk dünyası için de ehemmiyetlidir. Bu arada Orta Doğu ve Kafkasya Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdürü Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu tarafından yazılan “Türk Lenguafolkloristiğine Giriş” adlı kitap, modern filolojinin çok önem verdiği bir meseleye hasrolunmuştur. Bilindiği gibi folklor, halkın duygu ve düşüncelerini, psikolojisini, sosyal ve manevi hayatını derinlemesine öğrenmek için başvurulacak temel kaynaklardan biridir.

Türk mitlerinin, atasözü ve deyimlerin, masal ve efsanelerin, türkülerin, âşık edebiyatının, fıkra ve destanların edebî-estetik özelliklerinin dil ve üslup açısından öğrenilmesi, bilim ve eğitim-öğretim için önem arz etmektedir. Türk dünyasında çok sayıda makale ve kitabı ile tanınan Üniversitemiz öğretim üyelerinden Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu, bu kitabında problemin kuramsal boyutuna dikkat çekmekle beraber, uygulamalı yanlarını da dikkate almış ve her bir edebî türün şekil ve anlam özelliklerini poetik sistem içerisinde açıklığa kavuşturmuştur. Yazarın Türkoloji’nin, daha geniş anlamda Şarkiyat’ın dibace ve risalelerinde mevcut olan fikirlerle beraber, modern dil ve edebiyat bilimlerinin Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Umberto Eco, Yuriy Lotman gibi temsilcilerine başvurması, onlara dayanarak Türk folklorunun özelliklerini dil ve üslup açısından incelemesi takdire şayandır. Dede Korkut, Manas, Alpamış, Köroğlu gibi destanların dil ve üslup materyallerinin bu seviyede poetik açıdan araştırılması, dünyaca ünlü Dede Korkut bilimciler Orhan Şaik Gökyay, Muharrem Ergin, Fahrettin Kırzioğlu ve Semih Tezcan gibi şahsiyetlerin ortaya koyduğu bilimsel geleneğin devamı olarak değerlendirilebilir.

Bilindiği gibi Türkler, destanlar yaratan bir halktır. Bu destanların ayrı ayrı yöntemlerle öğrenilmesi ve incelenmesi Türk filolojisinin en önemli vazifelerinden biridir. Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu’nun sunduğu bu kitap, İngilizce ve Rusça olarak da hazırlanmış ve yakın gelecekte

Londra ve Moskova'da yayımlanacaktır. Kitabın yalnız öğrencilerimiz için değil, geniş bir okur kitlesi ile uzmanlar için de değer taşıyacağına inanıyor, kitabın yazarına bilim ve eğitim-öğretim hayatında başarılar diliyorum.

Dr. Mustafa Aydın

İstanbul Aydın Üniversitesi

Mütevelli Heyet Başkanı

EDİTÖRDEN

Dil olgusu insan ve dünyasını oluşturup, geliştirmede ve dönüştürmede en etkili araç ve gereçlerden birisi hatta birincisidir. Dil sayesinde dış dünyayı tek tek adlandıran kaostan kargaşadan kozmosa, evrene dönüştüren insan yine dil sayesinde yarattığı sözlü edebiyat ya da yaygın adlandırılmasıyla Halk Edebiyatı tür ve şekilleriyle biriktirdiği duygu, düşünce ve tecrübelerle kültür ve uygarlıkları ortaya koyabilmiştir. Mitler, ritler, epik destanlar, efsaneler, memoratlar, atasözleri, deyimler, alkışlar, kargışlar, övgüler, sövgüler, fıkralar, anekdotlar, hikâyeler, ninniler, türküler, ağıtlar ve daha bir nice halk edebiyatı tür ve şekline dayalı olarak meydana getirilmiş ve halkbilimsel yöntemlerle belgelenmiş metin, ürün ve iletişimsel süreçler bize en eski zamanlarından günümüze insanın yeryüzündeki macerasından kesitleri anlatır ve aydınlatır. Bunların tamamının temelinde dil olgusu vardır ve hayatın büyük kurgusu da yine onun eseri olarak dünümüzde, bugünümüzde vardır ve yarınımızda da olacaktır.

Ancak bu önemine ve işlevselliğine karşılık Türkiye’de Türk Halkbilimi çalışmalarında dil, büyük üstadımız, kurucu babamız Ziya Gökalp’in konuyla ilgili ilk yazısında ve kadrosunda “Halk Lisaniyatı” terimiyle ifade edilmesine rağmen gittikçe halkbiliminden ve dilbiliminden uzaklaşarak ikisi arasında “delikızın bütün çeyizini işlediği tek örnek” meselindeki gibi nerdeyse tek yöntemli ve adeta tek kuramsal çerçeveli azman bir bilgi alanına dönüşmüştür. Öte yandan dilbilimi de Türkiye’de bu talihsiz sürecin önde gelen fâillerinden birisidir. Evrensel dilbilimi kuramlarının çok büyük bir kısmından hızla haberdar olan hatta Türkçe’ye tercümeyle gayret eden bu grubun çoğunlukla Türk dil tarihinden veya Türkçe’nin tarihi devirlerinden ve özelliklerinden yeterince haberdar olmayışları nedeniyle bilgi ve bilimsel eksiklikler bağlamında onları diğer “geleneksel dilci”lerden farksız kılmaktadır. Bu kargaşada olan “halk lisaniyatı”na olmuştur.

Türk Halkbiliminin, ülkemizde “halk edebiyatı” alt dalıyla da olsa yeni yeni tanınırken akademiyamızdan nerdeyse 1970’li yıllara kadar dışlanması bir yana 1990’lı yıllara kadar yöntem ve kuramsal çerçeve-

ler bakımından filolojimizin diğer şubelerinden farksız oluşu en kaba hatlarıyla “yüzyıllık Türkolojik gecikmemizin” büyük resmini tamamlar. Küçük ve dar alanda büyük paslaşmalarla inanılmaz zafer ve gelişme neşideleri çıkaracakların bu satırlara kızmadan önce filolojik geçmişimizle dünyadaki örnekler ve emsallerimiz olan ulusal geleneklerle yeterince karşılaştırmalar yapması sakinleştirici ve daha eleştirel bir tavır alış bakımından teşvik edici olabilir.

Bu bağlamda, halkbilimiyle dilbilimi arasındaki karşılıklı ilişkilere dönecek olursak her iki disiplinin tarihi kadar eski ve çok yönlü olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Dell Hymes, W. Labov, R. Abrahams, R. Bauman, J. Sherzer gibi Amerikan ekolünden yetişenlerin “sosyal” ve “kültürel dilbilim” ile halkbilimi arasında “Konuşmanın Etnografyası” (Ethnography of speech) gibi alt disiplinler ve araştırma alanları yaratmaları ve bu alandaki çalışmalar son derece dikkat çekicidir ve her geçen gün de büyük bir süratle gelişmektedir. Bu süreç evrensel olarak Max Müller’den Ferdinand de Saussure’den, Mikhail Bakhtin’den, Roman Jakobson’dan bu yana devam etmektedir. Bu dev teorisyenler ve onların neredeyse tamamı Türkçeye tercüme edilen eserleri, maalesef ülkemizdeki –en azından- halkbilimsel çalışmalarda yeterince iz bırakmadıkları ya da bu bilimsel yollara yeterince eğilinip yönelinmediği kanaatindeyiz.

Tam da bu nedenle elinizde tuttuğunuz Prof.Dr. Kamil Veli Neri-
manoğlu’nun “TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ” adlı çalışmasını önemsiyoruz. Bu kitabın Türk Halkbilimi çalışmalarımızdaki yukarıda işaret ettiğim büyük boşluğu dolduracağına inanıyorum. Nitekim kitabın “Türk Lenguafolkloristiği Üzerine Düşünceler”, “Türk Halk Edebiyatının Dili ve Poetikası”, “Aile- Akrabalık Semantik Alanı Kapsamında Altay Bilim Teorisi”, “Türk Halkbiliminin Objesi Olarak Oyun (Lenguafolkloristik Açıdan), “Lenguafolkloristik Açıdan Köroğlu Ansiklopedisi” (Veya Açıklamalı Sözlüğü) Üzerine”, “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Tekrarlar Sistemi”, “Kitab-ı Dede Korkut’un Poetik Leksikası”, “Poetik Semantik Yapı”, “Halkbilimi Meseleleri, Azerbaycan Folkloru: Problemler, Vazifeler”, “Azerbaycan Halkbiliminde Yeni Çalışmalar Üzerine”, Türk Dünya Bakışında Renk “, “Türk Mitleri

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Hakkında Söz“, Mit Hakkında Birkaç Düşünce”, ”Mitik- Arkaik Araştırmalarda Dil Düzlemi (Kelime Yuvaları)” gibi konu başlıkları ve konuları ele alış tarzları, yorumları bu inancımızın temelini oluşturmaktadır.

Türk dünyasının devasa coğrafyasının çocukları sonsuza kadar dünyanın yasını tutamazlardı. Nitekim hayatın evrilişleri ve talihin çevrilişleri içinde Türkün göçü yolda düzülür meselince yüz milyonlarca Türk, bağımsız devletlerinde olsun, otonom veya muhtar cumhuriyetlerinde ya da hiçbir hakka ve hukuka sahip olmadıkları hiçbir tüzel kişiliklerinin olmadıkları yerlerde bile bütün lehçe ve şiveleriyle Türkçemizin verdiği kimlik ve aidiyet duygusuyla bir araya gelmekte bilişip tanışmakta el ele gönül gönüle vermekte daha mutlu, daha güzel ve iyi bir geleceği hayal etmektedirler. Bu coğrafyanın, devasa Türk dünyası coğrafyasının çocukları olan Türkologlara düşen sanırım kendimizi bütün özelliklerimizi herkesten önce, daha yakından ve derin bir biçimde bilmektir. Bu bilmede, sadece sahip olunan güzelliklerimiz kadar pek hoşumuza gitmeyen duymak bile istemeyeceğimiz çirkin yönlerimizin de, Türko-loji’nin bir parçası olduğunu unutmadan yer almalıdır. Nitekim, Türko-loji, kuru ve ruhsuz bir kitap bilgisi olmanın ötesinde ve öncesinde hayat ve insanımızın var oluş ve var ediş bilgisi değil midir?

Bu var oluşu ve var edişi anlamaya yürüyüşümüzde, dil olgusu ve bilgisi de onun olmazsa olmazıdır. Bu duygu ve düşüncelerle sevgili hocam, ağabeyim Prof.Dr. Kâmil Veli Nerimanoğlu’nu elinizdeki eserinden ve onunla açtığı çığırdan dolayı kutluyorum.

Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu

ÖNSÖZ YERİNE

"Ben dilciyim. Dilin ilişkili olduğu her şeyden yazmak benim borcumdur."

(Roman Jakobson)

Halk Edebiyatı benim ilk sevdamdır. Hayatta her şey dönüp dolaşarak kendi ilkinde döner. Halk Edebiyatını sevmek başka; onu incelemek, bir türkünün insanı n'çin yakıp kavurduğunu, bir maninin nasıl bu kadar zarif olabildiğini, bir atasözünün hikmetini, mitlerin felsefesini, nasıl doğduğunu; masalların, efsanelerin taşıdıkları mucizeyi ve onlardaki sözün büyüünün hangi kaynaktan geldiğini bilmek, araştırmak başkadır.

Çalışmalarında ve derslerimde bu düşünceler üzerine araştırma yapmaya başladığımda yaşıım 22- 23'tü. Şimdi 71'in içindeyim. Ancak ben bu düşüncelere, sorulara hala doğrucu bir cevap bulamadım. Bulacağıma da emin değilim.

Vahiy dediğimiz ve bildiğimiz, Kuran, Tevrat, İncil ve Zebur kelimelerinin taşıdığı sır açıldı mı?

Yaratmaktan hiç sıkılmayan ve yorulmayan halkın kalbinden gelen kelimeler, dizeler, tasvirler, övgüler hiç tamamlanmadılar.

Sümerlerin Gılgamış'ının, antik Yunan mitinin, 1001 Gece'nin, Dante, Yunus, Fuzuli'nin, Shakespeare, Hafız, Karacaoğlan'ın sözlerinin esrarı açıklığa kavuştu mu? Dağ, taş, deniz, göl, ırmak, ağaç, okyanus, çiçek; binlerce çeşitleriyle, türleriyle ve elbette insan, sonsuz renkleriyle açıklığa kavuştu mu?

Allah'ın yarattığı her şey baştanbaşa şiir değil midir? Allah'ın yarattığı her şey baştanbaşa ilim değil midir?

Allah'ın katında bilim ve şiir sınırı yoktur ve olamaz da. Şiirin temeli bilim, bilimin temeli şiirdir diyebiliriz. Bu bir tartışma konusu olabilir mi? Elbette olabilir. Ancak Allah katında tartışma yoktur. Yüce Yaradan her şeyi en güzel şekliyle, mükemmel yaratmıştır.

İnsan aklı, duyguları, bilinci ve alt bilinci olgunlaştıkça, bütünlük çizgilerine ulaşmaya can atmakla kendini tasdik etmektedir. Belki bilimin de, sanatın da en yüksek değeri ve birlikteliği yaratıcılık ve araştırmadır. İlk ve son ise Allah'a mahsustur. İlk ve son arasında her şey de Allah'a özgüdür. İnsanoğlu bu müthiş mükemmellik içinde dolaşan, arayan, aktaran, inceleyen, kaybeden, bulan, Dünyayı her türlü sözle anlamak ve açık âlemi de algılamak isteyen bir varlıktır. İnsan, Allah'ın zerresidir. İnsanın yaratabileceklerine karar veren de Allah'tır. Taş devrinden Atom devrine, Gılgamış'tan Kuantum'a uzanan yolun nerelere gideceğini de yalnızca Allah bilir.

Bilimsel düzeyde feyz aldıklarımız F. De Saussure, R. Jakobson, U. Eco, M. Bahtin, Y. Lotman gibi isimler ve bir de kendi hocalarımızdan F. Köprülü, B. Çobanzade, A. Cafer, M. Hüseyinzade, S. Caferov, A. Abdullayev, S. Alizade oldu.

Okyanusta bir damla su bu kadardır. Öğrencilerimize yardımcı olma-ya, onlara yol açmaya ve ışık tutmaya çalıştık.

“Serveti bize gösterdiler, biz yaklaştık, ko onlar bulsunlar” düşüncesi tesellimiz oldu. Umuyorum ki bulurlar ve onlar da yol açanlardan olurlar. Güzel somuttur, güzellikler soyut. Bilim, ırk, millet tanımaz, sanat da tabanı göklere kavuşturur. Milletten koparak insanlığa mal olur.

Biz de başarabileceğimizi karınca kararınca olsa da yapmaya çalıştık. Bu yolda bize Dede Korkut, Fuzuli, Nevai sözleri ve hikmetleriyle yardım etti. Atasözlerinden, masal ve destanlardan aldığım gücü ve zenginliği araştırmaya yönlendirmeye çalıştım.

Az buldum, öz buldum, doğru buldum, yanlış buldum, bilemiyorum.

Yolunuz açık olsun...

Bu kitabın son olmayacağı, arayışların ve düşüncelerin devam edeceğini umut ediyorum.

Son olarak halen bünyesinde görev aldığım ve özellikle hem öğrencileriyle hem de diğer çalışanlarıyla aynı çatı altında bulunmaktan dolayı mutlu olduğum İstanbul Aydın Üniversitesinin rehberliğine; özellikle Mütevelli Heyet Başkanımız Dr. Mustafa Aydın'a, Rektörümüz Prof. Dr. Yadiğâr İzmirli'ye teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Dilci ve eleştirmen kavramları 1970'li yıllarda çok kullanılan ve öne çıkan terimlerdi. Yapısalcı görüşe yakın dilcilerin eleştiriye gelmesi, bir sıra fikir ve araştırma arayışlarını tetiklemiştir diyebiliriz. Örneğin, Azerbaycan'da yeni bir Dede Korkut bakışı ya da Fuzuli Mirze Celil, "Folklorla Dönüş" gibi akımların oluşmasında dilci- dilbilimci düşünce ve inceleme tarzı önemli olmuştur. Aynı zamanda edebiyat bilim ya da felsefe araştırmalarının dilbilim yönü ve dilbilim başarısı aradaki boşluğu ortadan kaldırılabilmektedir. (Bunda Y. Karayev, A. Acalov, F. Bayat, C. Beydili, A. Memmedov, S. Rzasoy, K. Abdulla, A. Hacıyev, M. İmanlı gibi isimlerin katkısı büyüktür).

Aslında görelili olan bu yaklaşım, Azerbaycan'da Dede Korkut Ansiklopedisi'nin ve Dede Korkut poetikasının (T. Hacıyev, K. Abdulla gibi isimlerle) ortaya çıkmasında temel rol oynamış, mitolojinin, oyun ve merasimlerin, folklor dâhil olmakla, klasik edebiyat ve bazen de güzel sanatların farklı bakış açılarıyla öğrenilmesine yol açmıştır.

Sınırları görelili olan dilbilim, felsefe, edebiyat bilim, tarih gibi disiplinlerin birbirine geçmesi, yeni araştırma yöntemlerinin üslubunun ortaya çıkmasında etkin olmuştur.

1960'lı yıllarda başlayan ve 1980'li yıllarda da devam eden Dede Korkut merkezli dil- üslup ve poetika araştırmaları (V. Jirmunsky, İ. V. Stebleva, A. Şerbak, K. Abdulla vs.) Türk Halk şiirinin dili üzerine incelemeler (C. Dilçin, A. Dodan vb.) zaman geçtikçe birbirini tamamlamaya başlamıştır.

1991 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla Türk dünyası kavramı (özellikle kültür ve rejim açısından) realite kazanmıştır.

Azerbaycan edebi eleştirisi de yenilikçi bir akım olarak ortaya çıkmış, dilci- eleştirmenlerin gayretleriyle (A. Memmedov, M. Cafer, T. Hacıyev vs.) daha modern ve aktüel şekilde Moskova edebi dairelerinin de dikkatini çekmiş, bilimsel- yapısal olduğu kadar, sosyal- politik ivme de kazanmıştır. Türk edebiyatında ve özelinde Azerbaycan edebiyatında folklorla dönüş, tarihe dayanma, etnografik arayışlar aynı zamanda canlı bir münakaşa ve tartışma olarak da edebiyata yansımıştır.

Elbette bundan çok daha önce de bu tip tartışmalar mevcuttur. Örneklemek gerekirse, Ali İhsan Kolcu'nun, "Folklor Şiire Düşman mı?" adlı çalışmasına bu folklor- poetika eksenindeki tartışmalar için kısaca değinmek istiyoruz. Bu çalışmanın ön sözünde Kolcu şu şekilde yazmaktadır:

Cemal Süreya'nın Folklor Şiire Düşman adlı yazısı 1956 yılında a dergisinde yayımlanmıştır. Sezai Karakoç'un karşı cevabıyla bu tartışma iki eski arkadaş arasında başlayıp son bulmuştur... Cemal Süreya'nın söz konusu yazısı 27 yıl boyunca yazar ve okuyucular arasında bir zihin uykusuna yatmış ve 1983 yılında yeniden alevlenerek birçok yazar ve müzik adamlarının katıldığı geniş çaplı bir tartışmaya dönüşmüştür.

Folklor Şiire Düşman yazısı tartışmaya açtığı sorunlardan ziyade edebiyatımızda şiirin problemlerine dair bir tartışma zeminini doğurması bakımından önemlidir.

Cemal Süreya her ne kadar daha sonra Tomris Uyar'la yaptığı bir söyleşi de, yazısının amacını aştığını ve yanlış anlaşıldığını belirtse de tartışmanın sonlanmasını engelleyememiştir.

Çıkış noktası ve gelişmesi ne olursa olsun Folklor Şiire Düşman yazısı edebiyatımızda şiir sanatı ve folklor ilişkisinin en kapsamlı tartışmasıdır. (Kolcu, 2016: Ön söz)

Biz de “Folklor ve Edebi Süreç” başlıklı yazımızda bu meseleyle ilgili görüşümüzü vermeye çalışmıştık. (Nerimanoglu, 1984: 147).

Bazı yazar ve şairlerin bu konudaki görüşlerine kısaca değinecek olursak:

Cemal Süreya’ya göre: “1. Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de bugün Oktay Rifat’tır.

2. Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor.

3. Folklorda şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur.

4. Şiirde asıl olan ‘hikâye etmek’ değil, kelimeler arasında kurulacak ‘şiirsel yük’tür.

5. Şairin kişiliğine bugün eskisinden daha çok önem verilmektedir.

6. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.

7. Şiir geldi kelimeye dayandı. (Kolcu, 2016: 9).

Sezai Karakoç’a göreyse: Cemal Süreya’nın yazısı tutarsızdır, kavram ve yöntemler bakımından sallantılıdır. Folklorla halk deyimlerini aynı şey olarak düşünmektedir. Eleştirisi sağlam değildir. Şiirse zaten her zaman kelimeye dayanmaktadır. Günümüz sanatçısı da elinde kelimedenden başka malzeme bulunmadığı için onun üzerinde bir tasarruf yaparak şiirine yön vermeye çalışmaktadır. O’na göre Oktay Rifat ise halk deyimlerini kendi sözlerine ve bildirimine karmaşık birer araç olarak kullanmıştır. (Kolcu, 2016: 26- 33).

Demirtaş Ceyhun konuya Ercümen Berker'in halk musikisi ile Batı musikisinin sentezinden doğacak yeni evrensel Türk musikisi tezinin tutmayışına dair görüşüyle katılır. Bu bağlamda ona göre evrensel Türk musikisi Halk musikisi ile Batı musikisinden değil, Sanat musikisiyle Batı musikisinin sentezinden doğacaktır. Konuyu şiire taşıyarak devletin resmi şiir anlayışı gibi kabul ettiği Halk şiirinden yararlanma ameliyesinin Garip akımıyla doruğa çıktığını ifade eder. Garip şiirinin yalınlaşmayı aşırıya getirmesi sonucunda bir çıkmaza girdiğini Oktay Rifat, Melih Cevdet ve Garip akımına bağlı şairlerin kurtuluşu yine Halk şiirinde arayarak hata ettiğini söyler. (Kolcu, 2016: 38- 39).

Ataol Behramoğlu ise Demirtaş Ceyhun'a itiraz etmiştir. Ona göre “halk” ve “kültür düzeyi düşük kitle” aynı şey değildir. Puşkin ve Lermontov'un bugünkü Rus şiirinin güçlü geçmişi olduklarını çünkü “herkesin anladığı bir dille yazmakla kalmamış Rus dilini klasismin tımtırlığından, romantizmin yapaylığından arındırmışlardır” diyerek “güçlü geçmişin” hangi kaynak olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu ölçüden baktığımızda da büyük ölçüde “anadilin sözcükleriyle yazılmamış bir şiiri, günümüz Türk şiirinin “güçlü geçmişi” saymak ne derece olasıdır?” diyerek savını güçlendirmiştir. (Kolcu, 2016: 44- 45).

Mustafa Şerif Onaran ise halkbiliminin yapısı ve nitelikleri üzerinde durmuştur. Folklorik malzeme “biçim hüneri gerektirmeyen kalıplaşmış ifadeler” olsa da, şair ya da yazar bu kalıplaşmış ifadeleri kendi biçim özellikleriyle işleyerek onu edebiyat eserine dönüştürür. (Kolcu, 2016: 65).

Türker Acaroğlu, halkbilimini sanatın ana kaynağı olarak görür. (Kolcu, 2016: 116).

Hikmet Altınkaynak ise: “Sanatı bir yansıma olarak ele alanlar, folkloru sanat düşmanı demekte haklılar ama sanatı bir yaratma olgusu olarak görenler için folklor, asla sanata düşman olamaz” demekten kaçınmazlar. (Kolcu, 2016: 119).

Recep Bilginer folkloru sanata düşman olarak görmez ancak folklo-

run alanının daha dar, sanatın alanının ise daha geniş olduğuna değinir. (Kolcu, 2016: 120).

Eray Canberk ise folkloru dar anlamda halkın sanatı olarak görür ve ortak bir sanatın varlığını kabullenmemiz gerektiğini belirtir. Ayrıca ilkel denilemeyecek “yalın” bir sanat olduğunu da belirtir (Kolcu, 2016: 122).

Tüm bu görüşler ele alındığında folklor ile sanatın doğal bir bağlamı vardır denilebilir. Ne folklor sanata düşmandır ne de sanat folklordan ayırır. (Kolcu, 2016: 163).

Biz de bu sözlere katılıyoruz. Folklor yazılı edebiyatın imanı ve onun temizlik ile saflık kaynağıdır. Temenni gütmeyen folklor dili ve poetikası sanat açısından da önemli yer tutmaktadır.

Söz tecrübedir. İletişim, düşünce ve duyguların ifade tecrübesidir. Folklor sözü genel olarak “halk” sözünü tecrübe etmekle birlikte anlam kazanmasının sonucu aynı zamanda formalaşma sürecinin de yetkin şekilde oluşmasıdır. Bu anlamda folklor dili yazılı edebiyat için bir ders kitabıdır ve örneklemidir.

Atasözleri ve deyimlerden destanlara uzanan Türk Halk Edebiyatı dili, türleri, üslubu, poetikası ile tarih dışı değil, tarih yolunun yoldaşı olarak vardır ve pankroniktir. Belli bir zaman kaydedilen ve yazıya alınan Türk folklor örnekleri (Dede Korkut, Manas, Alpamış, Köroğlu, Ulan Batur vb.) yazıya alındıkları tarihin dil ve üslup özelliklerini taşımış ve ağızlar üstü edebi dil özelliklerini de bütün olarak almışlardır.

Halk edebiyatı sadeliğin, güzelliğin, berraklığın mucizesidir.

Üretici dönüşümsel dilbilgisi, yazar- okur- metin üçlemesindeki sırların en büyük kaynağı yine halk edebiyatıdır.

Halk sözünde saklı bulunan sırları belirlemek, bulmak ve değerlendirmek filolojik ve felsefi bilimlerin vazgeçilmez özelliklerindendir.

Doğal seçim süreci/ seleksiyon sözün sağlamlığını, düzenini içerik ve şekilce tarihin sunaklarından geçmiş şekliyle seçer, korur ve günümüze ulaştırır. Dil ve söylem ikilemi (binarlığı) açısından Türk folklor dil tecrübesi de söylemden başlar ve dilde son bulur.

Bu süreç Türkiye’de Halk edebiyatı ve dilbilim ekseninde özellikle Ö. Çobanoğlu, D. Aksan, B. Vardar, Ö. Oğuz gibi önemli isimlerin çalışmalarıyla yer almıştır. Şu anda Türkiye’de “poetika” terimini kullanarak gerçekleştirilmiş yüzlerce çalışma olsa da halen kavrama kuşkulu yaklaşan eski nesil temsilciler de yok değildir. Oysaki diğer Türk Cumhuriyetlerinde böyle bir kompleks yok denecek kadar azdır.

Bu araştırma adımlarının başlangıcı Rus formel ekolünün, F. de Saussure’un yapısal ve çizgisel bakış sisteminin postmodernist analizlerle ortaya koyduğu çalışmalarla ilişkilidir. Yapısökücülük yapısalcılığa, postmodernizm modernizme zıt olmadığı gibi, onların ilkesel açıları ve yöntemler açısından bazı farklılıklar söz konusudur.

Mehmet Rifat’tan hareketle: “Hiçbir dil olgusunu, bağlı olduğu dizgeyi göz önünde bulundurmadan anlayamayız...”

Şiir dili uzun süre dilbilimin önemsenmeyen bir alanı olarak kaldı. Şiir dilindeki temel sorunların yoğun biçimde incelenmesine yakın dönemde başlanmıştır. Slav dillerinin çoğu şiirsel işlev açısından henüz incelenmemiştir. Yazın tarihçileri zaman zaman bu sorunlara değinmişlerdir kuşkusuz ama dilbilim yöntemi açısından yeterli hazırlıkları olmadığı için yanlışlar yapmaktan kurtulamamışlardır. Bu yöntem hataları giderilmedikçe de şiir dilinin özel olgularını başarıyla incelemek olanaksızdır.

1.Şiir dilinin eşsüremliliği betimleme ilkelerini hazırlamak gerekir. Bunu gerçekleştirirken de sık sık yapılan yanıltan yani şiir dili ile bildirişim dilini özdeş tutma hatasından sakınmak gerekir. Şiir dili eşsüremliliği bakış açısına göre sözün yani bireysel bir yaratıcı edimin biçimini taşır; bu biçim, değerini bir yandan güncel şiir geleneği (şiir dili) temelinden, öte yandan da çağdaş bildirişim dili temelinden alır. Şiir dilinin bu iki dil

dizgesiyle karşılıklı ilişkileri hem son derece karmaşıktır hem de çeşitlilik gösterir; bunların artsüremli açıdan olduğu kadar eşsüremli açıdan da incelenmesi gerekir. Şiir dilinin kendine özgü bir başka niteliği de bir çatışma ve bozulma ögesini vurgulamasıdır. Bu bozulmanın özelliği, eğilimi ve ölçüsü çok değişiktir.

Sözgelimi şiirsel sözün bildirişim diline yaklaşması, var olan şiir geleneğine karşı çıkmasına bağlıdır. Şiirsel söz ile bildirişim dilinin karşılıklı bağıntıları da, kimi kez belli bir dönemde son derece belirgin, kimi kez de başka dönemlerde hissedilmeyecek kadar azdır.

2. Şiir dilinin değişik düzlemleri (sözgelimi ses düzlemi, biçim düzlemi) birbirlerine o kadar sıkıca bağlıdır ki, yazın tarihçilerinin çoğu kez yaptığı gibi bunların arasından birini, öbürlerini dikkate almadan incelemek olanaksızdır. Şiir dilinin göstergenin özerk değerini belirgin kılmaya çalıştığını söyleyen kuramdan şöyle bir sonuç çıkar: Bir dil dizgesinin bildirişim dilinde ancak yardımcı bir işlev üstlenen bütün düzlemleri, şiir dilinde az çok önemli olan özerk değerler kazanır.

Dilin çeşitli öğelerinin gerçekleşme derecesi her sözde ve her şiir geleneğinde farklıdır; bu durum da şiirsel değerlerin özgül bir aşamalanmasını sağlar. Doğal olarak, şiirsel sözün şiir dili ve bildirişim dili ile olan ilişkileri, farklı öğeler açısından hep farklılık gösterir. Şiirsel yapıt işlevsel bir yapıdır ve buradaki farklı öğeler bütün ile kurdukları ilişkiye göre anlaşılırlar. Nesnel açıdan özdeş olan öğeler, değişik yapılarda tam olarak farklı işlevler üstlenir.

Belli bir dilin, sesbilimsel dizgesinde ya da bu dizgenin grafik eşdeğerinde yer almamış olan işitimsel, devinimsel ya da grafik öğeler şiir dilinde gerçekleşebilir. Ancak, şiir dilindeki ses değerlerinin bildirişim dilinin sesbilimsel yapısıyla bağıntı içinde olması tartışılmaz, şiirsel ses yapılarının ilkelerini de yalnızca sesbilimsel bakış açısı ortaya çıkaracak düzeydedir. Şiir sesbilimi, sesbilimsel repertuarın bildirişim diline göre kullanım derecesini, sesbirimlerin öbekleşme ilkelerini, sesbirim öbeleşmelerinin yinelenmesini, ritmi ve ezgiyi içerir.

Şiir dilinin belirgin niteliği, özel bir değerler aşamalanmasıdır: Ritim, düzenleyici ilkedir, dizenin öbür sesbilimsel öğeleri yani ezgisel yapı, sesbirimlerin ve sesbirim öbeklerinin yinelenmesi de ritme sıkıca bağlıdır. Çeşitli sesbilimsel öğelerin ritim ve birleşmesi dizenin sonradan kurallara bağlanacak tekniklerinin (uyak, ses yinelenmesi vb.) doğmasına yol açar.

İster nesnel olsun, ister öznel, işitimsel bakış açısı da ritim sorunlarını çözemez; bu sorunlar ancak sesbilimsel bakış açısına göre düşünülerek ele alınabilir; sesbilimsel bakış açısı, ritmin sesbilimsel temeli, aynı anda birlikte var olan dilbilgisi- dışı öğeler ile özerk öğeler arasında bir ayırımı yapmayı sağlar. Karşılaştırmalı ritim bilgisinin yasaları sesbilimsel bir temele dayanılarak dile getirilebilir ancak. Görünüşte özdeş ama iki ayrı dile ait iki ritim yapısı, her biri kendi sesbilimsel dizgesinde farklı rol oynayan öğelerden oluştuğunda, temelde birbirinden ayrıdır.

Dizenin ritmi, uyak vb. tarafından gerçekleştirilmiş ses yapıları arasındaki koşutluk, dilin değişik düzlemlerini gerçekleştirmede en etkili tekniklerden birini oluşturur. Birbirine benzer ses yapılarının sanatsal açıdan karşılaştırılması, sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlamsal yapılar arasındaki uygunlukları ve farklılıkları ortaya koyar. Uyak bile, rastlantısal olarak sesbilimsel bir olgu değildir. Hem benzer biçimbirimler (dilbilgisel uyak) peş peşe dizildiğinde hem de tersine bu sıralama aralandığında uyak biçimbilimsel bir yapı ortaya koyar. Uyak, sözdizim ile de sıkı sıkıya ilişkilidir. Sözdizim yapıları ile ritim yapıları da, sınırları uyuşsun ya da uyuşmasın (dize atlaması) birbiriyle sıkı ilişki içindedir. İki yapının özerk değeri her iki durumda da belirgindir. Hem ritim yapısı hem de sözdizim yapısı, dizelerde yalnızca kalıplarla değil ama ritim- sözdizim biçimlerinin kendine özgü bir tonlaması vardır. Bunun yinelenmesi, dilin alışılmış tonlamasını bozan ezgisel atılımı oluşturur; bu da dizelerin hem ezgisel hem de sözdizimsel yapılarının özerk değerinin belirginleşmesine yol açar.

Şiirin sözcük dağarcığı, şiir dilinin tıpkı öbür düzlemleri gibi gerçekleşir. Bu sözcük dağarcığı ya var olan şiir geleneğinden ya

da bildirişim dilinden ayrılıp kopar. Kullanılmayan sözcükler (yeni sözcükler, eski biçimler ya da sözcükler, uydurma sözcükler) ses etkileriyle bildirişim dilinin gündelik sözcüklerinden ayrıldıkları için şiirsel bir değer taşırlar; gündelik sözcükler sık kullanımları sonucu sessel bileşimlerinin ayrıntısı içinde algılanmazlar ama sezilirler: Üstelik kullanılmayan sözcükler, şiirsel sözcük dağılımının anlamsal ve biçimsel çeşitliliğini zenginleştirir. Yeni sözcükte özellikle sözcüğün biçimsel bileşimi gerçekleşir. Sözcüklerin seçiminde yalnızca bir kenarda kalmış, kullanılmayan sözcükler değil de, bütün olarak sözlük alanları da söz konusudur. Bunlar yarattıkları girişim olgusuyla sözlüğün gereçlerine karışırlar ve onları dinamikleştirirler.

Sözdizim, şiir dilinin öbür düzlemleriyle (ritim yapısı, ezgisel ve anlamsal yapı) olan çok sayıda ilişkisinden dolayı yığınla şiirsel gerçekleşme olasılığı sunar.

3. Araştırmacı, benmerkezcilikten uzak durmalı, bir başka deyişle, geçmişe ya da başka halklara özgü şiir olgularını çözümleyip değerlendirirken kendi şiir alışkanlıklarında ve eğitiminde etkili olmuş sanat kurallarına dayanmaktan kaçınmalıdır. Geçmişe ait sanatsal bir olgu varlığını koruyabilir ya da bir başka ortamda etkin bir neden olarak yeniden ortaya çıkabilir, yeni bir sanatsal değerler dizgesinin bir parçası durumuna gelebilir ama aynı zamanda, doğal olarak işlevi de değişir; ayrıca bu olgu kendine özgü değişimler geçirir. Şiir tarihi, bu olguyu geçmişe değişmiş görünümü altında yansıtmamalı ama onu, başlangıçtaki işleviyle ve ortaya çıktığı dizge çerçevesi içinde yeniden canlandırmalıdır. Her dönem için özel şiir işlevlerinin açık seçik ve içkin bir sınıflandırması, yani şiir türlerinin bir dizelgesi yapılmalıdır.

4. Yöntemsel açıdan en az işlenmiş olan, sözcüklerin, tümcelerin ve belli bir uzunluktaki birimlerin şiirsel anlam yapısıdır. Söz sanatlarının gördüğü işlevlerin çeşitliliği incelenmiştir. Bir yazarın anlatım teknikleri olarak sunulan söz sanatları dışında asıl önemli olan ama yine de en az incelenmiş olan şeyler, nesnelleşmiş, şiir gerçeğine yansıtılmış, konunun kuruluşu içine alınmış anlamsal öğelerdir.

5. Şiir diline ilişkin sorunlar, yazın tarihi incelemelerinde pek çok durumda bağımlı rol oynarlar. Oysa sanatın düzenleyici belirtisi (sanat öbür göstergesel yapılardan bu özelliğiyle ayrılır) amacın doğrultusudur; bu doğrultu gösterilene değil de göstergeye yöneliktir. Şiirin düzenleyici belirtisi dilsel anlatıma yönelik amaçtır. Gösterge bir sanat dizgesinde egemen ögedir; yazın tarihçisi başlıca inceleme konusu olarak göstergeyi değil de gösterilene seçtiğinde, bir yazınsal yapının ideolojisini bağımsız ve özerk bir kendilik olarak incelediğinde, ele aldığı yapıdaki değerler aşamalanmasını bozmuş olur.

6. Yazın tarihinde şiir dili evriminin içkin olarak belirlenmesinin yerini çoğu kez, düşünce tarihine ilişkin toplumsal ya da ruhsal nitelikli bir başka şey, yani incelenen olguyla türdeş olmayan olgulara başvuru almıştır. Türdeş olmayan dizgeler arasındaki nedensellik bağın-tılarına körü körüne inanış yerine şiir dilini kendi içinde incelemek gerekir. (Rifat, 2008: 38- 41).

Bu açıdan K. Abdulla'nın "Dede Korkut'un Poetikasına Giriş" kitabını, A. Hacıyev'in "Bayatı Poetikası" üzerine araştırmasını ve yine göstergebilimle dilbilim birleşiminden gözlemlerini, S. Rzasoy'un Türk mitoloji yapısı üzerine incelemelerini, F. Bayat'ın oyun teorileri, mitoloji, Oğuz poetik özellikleri üzerine araştırmalarını, A. Acalov'un halk kültürüne göstergesel ve yapısal bakış açısını genelleştiren yazılarını, C. Beydili'nin kavramsal arayışlarını, M. İmanlı'nın folklor ve yazılı edebiyat ikilemindeki incelemelerini, A. Halil'in dil, düşünce, yazılı abideler ve ideoloji kapsamında gerçekleşen olguların süreçlerini konu almasını da dikkate değer bulmaktayız. Bununla birlikte Azerbaycan Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü'nün Muhtar İmanlı'nın başkanlığında yaptığı çalışmaları ve oradaki folklor bilimcileri, aynı zamanda M. Kasımlı'nın rehberlik yaptığı Folklor Şubesi'ndeki araştırmaları ve bu alandaki faaliyetleri de son derece önemli bulmaktayız. Bununla birlikte çalışmalarıyla Türk folklorunun yolunu aydınlatan Özkul Çobanoğlu, Saim Sakaoglu, İsmet Çetin, Ali Duymaz, Metin Ekici, Aynur Koçak gibi çok değerli isimleri anmadan ve çalışmalarına bakmadan Türk Halk edebiyatı daire-sini tam anlamıyla çözümlemek de mümkün olmayacaktır.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Bilmek gerekir ki, güzel görelî; güzellik ise mutlaktır.

Saygı ve sevgiyle...

Prof. Dr. Kamil Veli Nerrimanoğlu
İstanbul/ Şubat 2018

BÖLÜM 1

TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİ

TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Benim sözümün sınırları benim dünyamın sınırlarıdır.

(L. Wittgenstein)

Dilbilimin tek ve gerçek konusu,

kendisi içinde ve kendisi için ele alınan dildir.

(F. De Saussure)

Rus folklorundaki destansı şiirleri küçük yaşlarda öğrendim.

Bunlar beni çok etkiledi ve benim için her zaman

bir düşünme, tartışma, daha sonraki

yıllarda çözümleme konusu oldu.

(R. Jakobson)

Bu üç kelamı çok düşündükten sonra makalenin başına koydum. Dilin sistemliliğini bilime getirmekle modern dilbilimin temelini atan F. De Saussure'un dil hakkında serinkanlı matematiksel tespitleridir. Çağdaş dilbilim, bilimsel olarak Saussure ne yapmışsa ona minnettardır. Felsefeden dile gelip dilin felsefesine dalan L. Wittgenstein'in "dilin sınırı dünyanın sınırındır" kelamı, bize göre dil felsefesinde bir başlangıçtır.

Nihayet dilbilimci olarak çok sevdiğim üstadım R. Jakobson'un kelimasıdır. Folklorun çözümleme için yeni ufuklar açtığını söyler ve kendisi bir ömre nasıl sığdığına hayret ettiğim çok kıymetli dil, poetika, edebiyat araştırmaları ile büyük ve güçlü ekol yaratmış bir bilgedir.

Zahiren ilişkisi belirgin olmasa da, işleyeceğimiz konuyu onların bakışlar sistemi doğrultusunda gördüm, algılamaya çalıştım ve düşündüklerimi yazdım.

Antik Yunan ve Roma edebiyatı için eski Yunan ve eski Roma mitleri, eski Çin ve Hint edebiyatı için destanları ve "Kelile ve Dimne" masalları, eski Arap edebiyatı için "Binbir Gece Masalları", Germen dilli halklar için Nebelung Nağmeleri, Robin Hood Maceraları, Roman halkları için Ronald Nağmeleri... Manasçılar, Oğuznameler, destanlar söyleyen ozanlar, aşıklar, meddahlar, dervişler, trubadurlar, minezingerler, bilgiler mensubu oldukları milletin manevi değerlerini, söz hazinesini kuşaktan kuşağa taşımış, o manevi servetlere yeni yeni zenginlikler kazandırmışlardır. Hint, Mısır, Arap, Türk... menşei folklor zenginliği yalnız özgü oldukları halklar için değil, bütün insanlık için ortak rol oynamıştır.

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, tipler, olaylar değil, onlarla beraber önem taşıyan dildir.

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. Lengüapoetik 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 minnettar- dır. Burada halk edebiyatının rolü bir başkadır. İletişim dilin, sıra dışı özelliklerini ortaya koymaz.

Dünyada öyle bir insan yoktur ki, annesinin ninnisini, dedesinin masallarını, ninesinin efsane ve hikâyelerini unutsun. İlk defa âşık atışmasını dinleyen ve onlardan âşık ya da kahramanlık destanı dinleyen herkes hayatı boyu bu güzelliği unutmaz.

Ana dilinin sırrı veya masalın esrarengizliği derken ilk hatırına gelen çocukken dinlediğimiz o anlatılardır.

İnsan büyük dil dünyasının ilk etkileşimlerini oradan alır ve onunla ana dilinin zenginliğine dalar.

Folklor dili bu anlam ve bağlamda anlaşılmalı, anlatılıp araştırılmalıdır ve elbette ki konumuz dil- insan, dil- toplum, dil- felsefe, dil- yaratıcılık ilişkilerinden; metadil arayışlarını da kapsayan yaklaşımlardan gitmektedir.

Belleğin hala yabancı kültürlerle ablukaya alınmadığı çağda başlanan bir dil- kültür mücadelesinin temel aşaması halk edebiyatı ile başlar diyebiliriz.

Dünyada V. Dundes'in, V. Malinovski'nin, A. Veselovski'nin; Azerbaycan'da A. Acalov'un, A. Hacıyev'in, E. Aslanov'un F. Bayat'ın, Türkiye'de Özkul Çobanoğlu'nun, Öcal Oğuz'un, Metin Ekici'nin, Ali Duyamaz'ın, Rusya'dan, V. Jirmunski'nin, P. Grigoryev'in; Türk Dünyasından B. Sarımsakov'un, T. Mirzeyev'in, M. Çimporeşin'in, Ş. İbrayev'in üzerinde durduğu ve açıkladıkları Halkbilimi kuramlarının Dilbilimiy-le ilişkileri üzerinde yazılmış notları ve yöntem universallığına değinmemek olmaz. Bize göre, yapılan araştırmalar çok değerli olsa da ister Metin, ister Bağlam Merkezli Halkbilimi Kuramlarının daha derinden açıklığa kavuşturulması, Halkbiliminde yapısal teoriden ve yöntemden hareketle Ferdinand de Saussure'un bakış sistemi ve onun doğrultusunda oluşan ekoleri (Prag İşlevsel Ekolü, Danimarka Glosematik Okulu, Amerikan Deskriptif Ekolü) Cenevre, Fransız, Rus ve İspanyol merkezli araştırmaların geniş şekilde açıklanmasına ihtiyaç vardır. Özellikle Saussure'un karşıtlı- dikotomik ilişkiler, değerlik teorisi; göstergebilim açıklamaları folklor açısından birinci dereceden ehemmiyetlidir. Metin ya da Bağlam Merkezli Yöntemler direkt olarak teorik zeminde bu dil araştırmalarıyla ilişkilidir. Yerli Amerikan, Afrika ve Pasifik kültürlerin incelenmesi bu coğrafyalardaki dillerin incelenmesiyle ilişkilidir. Bu bakımdan Roland Barthes'in ve Bronislaw Malinovski'nin Halkbilimi ve folklor incelemeleri aynı zamanda V. Bascom'un Halkbiliminin İşlevsel Çözümleme Modelleri, Sözlü Kompozisyon Teorisi (N. Perry'in araştırmaları) yukarıda ismini zikrettiğimiz dilbilim ekollerinin yöntem ve denemeleriyle teorik şekilde birbirine bağlıdır.

Rusya'da, genellikle eski Sovyet mekânında I. Braginski'nin, V. İvanov'un, A. Losev'in, Y. Meletinski'nin, M. Bahtin'in ve Y. Lotman'ın vb. mitoloji başta olmakla Halkbilimi ve folklor alanlarındaki çalışmaları temelli şekilde dil araştırmalarıyla ilişkilidir ve dil yöntemlerinin geniş şekilde uygulanmasıyla zengindir. Bize göre, Türkiye'de folklor çalışmalarının çok önemli başarılarıyla beraber bu istikamette çözümleme, irdeleme alanlarına ve somur inceleme örneklerine ihtiyacı olduğunu göstermeliyiz. Dünya bilim tecrübesinin yalnız sosyal bilimlerde değil aynı zamanda fen bilimlerinde de (fizik, matematik) yeni ufuklara çıkması bu araştırmaları zorunlu hale getirmektedir. Bizce Dede Korkut

Kitabının ve Manasın ahenk yaratan dil unsurlarının yapısal- semantik formel biçim özelliklerinin sistemli şekilde araştırılması, Halkbiliminin ayrı ayrı türlerinin özellikle mitolojinin ve merasim folklorunun, aşık sanatında söz ve müzik ilişkilerinin, çok sesliliğin; fonetik, biçimsel ve dizgisel kuramlarla araştırılması, çok önemli olan bilimsel gerçekleri ortaya çıkarabilir. Folklorun gizemi, Halk Edebiyatının sırrının, kavramlarının temellerinden birinin, belki de birincisinin dil olduğu kabul edilmelidir.

Türk Dünyasında, Ankara merkezli folklor araştırmaları bünyesinde derinleştirilmiş dil ve folklor Dilbilimi ve Halkbilimi araştırmalarının daha da genişlemesi ve derinleştirilmesi günümüzün talebidir.

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 ilişki dilin kullanımı şartlandırmaktadır.

Folklorda bu görüntü, onun doğası doğrultusunda çok daha belirgindir.

Folklorda eylem ve her türlü mantıksal saptama üçüncü şahısla ilişkilidir. Olaylar dış dünyada dönüp dolaşır.

Yazılı edebiyatta ayrı işlevi birinci şahıs yapar. İçtenlik, içkinlik yazılı edebiyatın temel kadrosudur.

Folklorda Yaratana yaratılan – Allah’la insan- birbirinden ayrıdır.

Yaratılan Yaratana büsbütün algılamadığı için o korku (karşılığı korusuzluk) ve sevgiyi (karşılığı nefret), kaos- düzensizlik ve kozmos- düzen arasında görür.

Yazılı edebiyatla insan Allahın zerresidir. Soyutlaşma sürecinin devamında insan Allahtan ayrılamaz.

Söylenen bu manzara dil olgularıyla gerçekleşmektedir. Tarih boyunca görsel izlenimler, işitsel izlenimlerden daha açık ve sürekli. Yazılı görsel biçimin, sözlü işitsel biçimin yerini almaya başlaması doğal bir süreçtir.

Türk dünyası gramerlerinin ve sözlük biliminin Türk folkloruna büyük bir borcu vardır.

Dil derken, çeşitlilik, öğretilme, ritim, tonlama üzerinde dururken; yalnız yazılı edebiyata istinat edilmesi, Türkçenin folklor katmanının bir şekilde kapalı kalmasına hak vermeyi zorlaştırır. Mirza Kazım Beyin İngiltere Kraliyet Akademisinin ödülünü kazanan, 19. yy'da, "Türk- Tatar Dilinin Grameri"nin (1839- 1846 yıllarında St. Petersburg'da Rusça yayınlanmıştır- Kazım Bey Türk- Tatar Dilinin Grameri, Rusça, St. Petersburg, 1839- 1846).

Rusça yazmasında verilen dil örnekleri canlı konuşma dilinden ve folklordandır. Bu geleneğin Türk gramerinin geliştiği sonraki çağlarda unutulması veya ikinci plana düşmesinin yarattığı boşluk göz önündedir. Bu boşluğun doldurulması çağdaş Türkoloji'nin, belki gelecekteki Türkoloji'nin önemli görevlerinden biri olması gerekmektedir. Yazı kültürü göreceli olarak gerekebileceği seviyeye ulaşmayan Irak, İran, Rusya içindeki Derbent Türklerinin ve aynı zamanda Sibiry, Kuzey Kafkasya Türklerinin ve başka Türk kavimlerinin folklor adına daha büyük misyon üstlenmesi gerekmektedir...

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

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.

P. Bogatiryev'in "Folklorun Dili" yazısı da bir o kadar kıymetlidir.

Folkloru bazı araştırmacılar ve yazarlar bütün edebiyat için malzeme olarak görmektedir. Belki cevher, belki maya olarak algılanan efsane veya masalın, türkü veya maninin yazılı edebiyatla bir düzlemde olmadığı kuşku götürmez. Fakat bu poetik şartlanmanın veya temel rolünü oynayan kıvılcımı malzeme seviyesine indirmek de doğru bir yaklaşım sayılmaz. Doğayı resmeden ressam için çiçek, dağ, sema, güneş neyse; bir atasözü, bir folklor anlatısı da; roman, hikâye veya şiir için odur.

Yani sanat olmasının ötesinde öyle bir mucize vardır ki, o büyü, o sihir; ekmek gibi, toprak gibi, anne gibi kutsallığı o kadar da kolay olmayan zenginlik ve mutluluktur. Anlamda folklor, sanat, edebiyat olmasının ötesinde aynı zaman da başka da bir şeydir. Tıpkı doğa ve ruh gibi.

Bu yorum meselenin daha çok duygusal boyutudur.

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

Biz "Destan Poetikası"nın yayımlanmasından 20- 25 yıl sonra onun Rusçaya, İngilizceye; Türkiye Türkçesine çevrilip yayımlanmasıyla sadece Türk destan dili için değil Türk folklor dili için de aşağıdaki problemlerin ve ayrı ayrı yöntemlerin ilke ve kriterleri ile araştırılmasını tavsiye etmekteyiz:

-Ağızdan yazıya, sözden metne dönüşme süreci bağlamında Türk folkloru;

-Türkçe öğretiminde folklor dilinin yazılı edebiyat dili temeli olarak koyduğu norm ve sistem gerçekliği;

Bir Türk mitinde saklanmış gizli kod yazılı edebiyatın cevheri olduğu gibi, masal örgüsü, destan kurgusu, atasözü felsefesi, mani estetiği yazı-

lı edebiyatın bütün türleri için maya görevi görmüştür, görmektedir ve görmeye devam edecektir;

Türk folklorunun dil birimlerinde yerleşmiş sinerjinin sosyo-kültürel değerliliğinin lengüistik temelinin açıklanması gereksinimi atlanamaz ve ayrı ayrı metotlarla bilimsel araştırmaya muhtaçtır;

Türk folklorunun lengüapoetik sistem içinde çözümlenmesi Türkçeyi önemli dünya dillerinden biri olarak ortaya çıkarmaktadır. Araştırmanın lengüapoetik, lengüasosyolojik istikamet ve düzlemler için temel rolü oynamaktadır;

Nasreddin Hoca fıkralarının bulanık mantığı, dil ifadesi veya Türk dili gerçekliğinin tespiti başka bir folklor açısı olarak dikkate alınması önem arz etmektedir;

Türkülerin ritmik- melodik yapısının öğrenilmesi folklorun ilkin senkretizmin göstergesi bakımından ehemmiyet taşımaktadır;

Folklor tekstolojisinin yeni ilkelerle araştırılması zaruridir.

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

Sonuçta, lengüafolkloristik ve folklor dil bilimi bu gösterilen ve gösterilmeyen ilke ve düzlemleri klasik ve modern yöntemlerle araştırmalı, kendisini yenilemeli, folklor potansiyelinin her bakımdan gerçekleştirilmesi olanaklarını ortaya çıkarmaya çalışmalıdır.

“Yazı dili gizler. O bir giysi değil, bir örtüdür” (Saussure, 2001: 61) fikriyle Saussure dilbilimci olarak araştırmaya sorun yarattığını değil, yazının dilin doğasını tabii gelişme sürecini engellediğini vurgulamakla dilin durmaksızın evrim geçirmesine neden olan tarihsel süreci donduran yazıyı eleştirir. Yazı odaklı dilbilgisi, canlı dilbilgisi, dinamik

dil olgusu değil, fotoğrafı alınmış yerine cansız adam heykeli konulmuş bir varlık olan yazı kültürü büyük bir sürecin sonu, başka büyük bir sürecin miladıdır. Bu bağlamda folklor anlatısı ile edebi yazı metni bir kültür birbirinden ayrılmaktadır. Zariçe'ye göre: *"Saussure semiyolojisi üzerinde dikkatler yoğunlaştırılınca nelerin gösterge, nelerin gösteren veya gösterilen olarak niteleneceğinin mutlak bir kaydının olamayacağı görülmektedir. Bu konuda bağlam, genelden özele ve özelden genele doğru yapılacak çözümleme, göstergenin unsurlarını değiştirebilmektedir"* (Zariçe, 2014: 756).

Korunabilirlik, süreklilik, değişmezlik, normluluk, sabitlik vs. yazının ve buna paralel şekilde yazılı edebi dilin özelliğidir. Görsel izlenimler, işitsel izlenimlerden daha hassas ve açıktır. İşitsel biçimler folkloru, görsel biçimler yazıyı çağırıştırır. Tarih içinde sonraki olsa da yazı (görsel), folklorun; konuşmanın (işitsel) yerini alır ve temel rolü oynar. Biz bunun haklılık ya da haksızlığı tartışmasına girmek istemiyoruz. Çünkü "...yazı hakkı olmadığı halde, önemli bir saygınlık ve üstünlük kazanmıştır."

Böyle bir değerlendirmenin bilimselliğine hak kazandırmak zordur. "Yazı medeniyettir" gerçeği folklorun ilkinliğini yadsımaz, onun edebî-estetik rolünü de eksiltmez.

Bizce bu iki fenomen ayrı ayrı tarihin ayrı ayrı misyonlu gerçekliğidir. Çünkü medeniyet yazı ile başlar. Atasözleri de yazının misyonunu belirler. Fakat yazının temelinin konuşma olduğunu, yazıl edebiyatın temelinin folklor olduğunu kimse inkâr edemez. Gramer, sözlük, dilbilimi çalışmaları, folklor anlatılarına istinaden söylenmiş fikirler, analizler binlercedir.

Folklor, Azerbaycan Türklerinin dediği "sade dilli" (dil basitliği, saflığı, samimiyeti) tamlamasında doğru ifade edilmiştir.

Folklor dili ile olayların örgüsü, kelime ve cümle örgüsü ile birebir örtüşür. Kelime söyleyebileceğini söyler, cümle kapsayabileceğini kapsar.

Folklor dili kurmacalıktan, yapmacıklıktan uzaktır. Uzun zaman

içinde değişe değişe olgunlaşan ve cilalanan söz, yazılı edebiyatın bütün potansiyelini kendi üzerine almıştır. Dünyanın bütün dillerinin folklor tabanında böyle bir dil zenginliği saklıdır. Türk folklorunun dil kapasitesi, söylem tutarlılığı, üslup; anlam ve seslenme zenginliği araştırma yönteminden farklı olmayarak anlatıya sığdırılmıştır.

Folklor yazılı edebiyat dilin derin katlarına inmek için ana dilinin şifrelerini verir. O şifreleri açmak yaratıcı bireyin yeteneğine bağlıdır.

Dilbilimin folklor diline uygulanması, geleneksel olarak iki istikamette olmuştur:

1. Geleneksel fonetik- leksik- morfolojik ve sentaktik tasvir.
2. Poetika ve üslubiyat ağırlıklı çalışmalar.

Bu çalışmalardan başka edebi dil, lehçe ve şive problemlerinin çözülmesinde de folklor dil malzemesi önemli yer tutmuştur. Sözlü edebi dili ve ağızlar üstü yazı dili, ağız ve şive ağırlıklı folklor örnekleri bu bakımdan dikkat çekmektedir. Biz bu araştırmaların önemini eksiltmeden modern dilbilimini F. de Saussure'un gösterge- değer- yapı ve sistemlilik, ikili karşılaştırma, tanım, kıstas ve ilkeler doğrultusunda Türk folkloruna uygulanmasını gerekli görüyoruz. Mesela, temeli Saussure'un Genel Dil Bilim Dersleri kitabı olan Prag Ekolü, işlevsellığe önem vermiştir ve işlevsellik, yapının vazgeçilmez argümanı olarak alınmıştır. Bizce destan dilinde, masal üslubunda; başka folklor türlerinin lengüa- poetik meselelerinin çözülmesinde Prag Ekolü (Skalicka, Mukarjevski, Matezius vb.) Amerika Deskriptif Mektebinde L. Hjelmislev'in, Harris'in mantıklaşma ve matematikselleştirme doğrultusunda soyut çalışmalarının bir kısmı Halk Edebiyatının dilini ve poetikasını öğrenmek için yararlı olabilir veya Amerika Deskriptif Mektebinin bazı iddiaları önemlidir. Bizce Divan Edebiyatı poetikası ile folklor poetikasının kapılarını açmak doğru değildir. Çünkü Divan Edebiyatındaki mecaz sistemi ve edebi sanatlar bir şairin sanat yeniliği ve söz virtüözlüğü olabilir. Folklor dili bu tipli bireysellikten uzaktır ve Halk Edebiyatı

konteksti konuşma, iletişim dili ağırlıklıdır. Buna göre de, destan veya masal dilinde atasözü veya fıkrada kullanılan dil figürleri (aliterasyon, anaför, epiför, paralelizm vs.) daha fazla lengüa-poetik önem taşımaktadır. Folklor anlatımının kurgulanmasında ses çeşitliliğinin tasvirinde, kelime zenginliğinin ortaya koyduğu poetik sırların açılmasında folklorra özgü araştırma kategorileri birinci dereceden önem taşımaktadır. Bu bakımdan R. Jakobson'un, Bogateriyev'in, Lotman'ın incelemeleri, Türk folklor dil kuramındaki boşluğu doldurabilir. Biz somut olarak yakın zamanda Dede Korkut Kitabının Dilinde Antinomiler ve Onların İfade Vasıtaları, Karacaoğlan'ın Şiir Dilinde Ses, Yunus Emre'nin Bir Şiirinin Lenguapoetikası, Âşık Alesker Şiir Dilinde Sentaktik Paralelizm'i yayınlamak istiyoruz. Yöntemlerin uygulanması tümevarım ve tümdengelim istikametlerinde gerçekleşecektir. Bunu ise anlatının yapısı, işlevi ve amacı belirleyecektir.

Dille söylemek sözü, sesle söylemek musikiyi duyurursa (Y. Tunalı), eğer ki sözü de oluşturan sesse, "yazmak" ve "söylemek" eylemleri iki apayrı yol olsa da, ortak noktaları dil olsa da, temeli folklor olan edebiyatın söylemek, nakletmek, anlatılarla kendisi, yaşadığı düşünce ve duygularını ifade edebilmek becerisi insanoğlunun ilk söz deneyimi olarak, daha sonraları Batılı halklara göre Doğu haklarında daha yaygın olmuştur. Yazıyı ilk bulan Doğulu halklar, aynı zamanda en büyük destanları ayrı ayrı dillerde sonsuz sayıda ağız edebiyatı örneklerini de yaratmışlardır. Başka bir ifadeyle, Doğunun kültürü şifahi, Batının ki kitabidir. Söylemekte doğrudan doğruya insan vardır; yazmakta araya birtakım vasıtalar girmektedir. Yazmak, alet kullanmaktır. Söylemek ölçüsünde doğrudan ve saftır. İnsanı bütün çıplaklığında duyurur. Bu iki tarzın, "kalıcılık" özelliklerinin farklılık göstergesi de tabiidir. Yazılanlar, nesiller boyu saklanabilir; söylenenler, belki bir insan ömrü kadardır, insan hafızasının kudreti nispetinde aynen korunup devam ettirebilir. (Tunalı, 2008: 101).

Biz söylem derken, insanın her türlü söylemini, bildirişimini değil, emotiv yüklü söylemin poetik değerliliğini vurgulamak isteriz.

Türk destanlarının formülleri Türkçenin ses- biçim- sentaks kurallarıyla oluşmuş kalıplar olarak anlatının lengüapoetik özelliklerini yüzyıllar boyunca yaşatabilmiştir. Kelime- formül, tamlama- formül, cümle- formül, metin- formül çeşitleri tekrar ve sıralanma (dizim) ile destan anlatısının bütünlüğü için temel işlev taşırlar.

Türk poetikasında ortak yerler adlı kavramla ifade olunan betimlemeler, savaş sahnelerini, merasimleri, alkış ve kargış (dua ve beddua) formülleri, atasözü kalıpları ile ifade olunmuş etik kurallar, anayasal hükümlülükler ifade olunmuştur.

Halk edebiyatının dilinde oluşmuş işlevsel üslup belirtileri yazılı edebi dilin üsluplar sistemi için örnek rolü oynadığı da unutulmamalıdır.

Mitler, destanların; masalların içinde ikinci hayat yaşadığı gibi, onların poetikası ve dili de bu sürecin canlı temsilcisi olarak kendini göstermektedir. A. N. Veselovski'nin nağmelerden eposlara doğru uzayan sürecin basitten birleşige, sadeden karmaşığa doğru gelişmesini dillerin eklemeli ve bükümlü olması ile ilişkilendirmesi fikir olarak merak doğurmaktadır. Fakat bu fikrin bilimsel ispata ihtiyacı vardır.

Türk folklorunun dil araştırması klasik Türkolojinin V. Radloff, Muallim Rifat, A. İnan, B. Ögel, G. Potanin, G. Ksenefontov gibi üstatlarının kuramsal eserleri ile beraber sundukları derlemeler birinci dereceden önem taşımaktadır (Veselovski, 1975: 287- 393).

Dil bakımından mitlerin araştırılması için malzeme olarak "Tatar mitleri" ve "Azerbaycan mit metinleri" kitabını örnek olarak gösterebiliriz. Her iki derleme inceleme için merak doğurmaktadır.

Elbette ki, sohbet folklor konusundan ve folklorun kopyasından gitmemektedir. Konu, folklorun söz ahlakından, betimlemenin doğallığından, diyalogların olmazsa olmaz oluşundan gitmektedir. Dil biliminde intertextualite olarak isimlendirilen bu okuma, yeni ve farklı bir kültürün yapımı değerindedir.

Basitliğin, doğruluğun ve açıklığın doğurduğu güzellik ve uyum, folklor anlatıları için son derece doğaldır.

Mani veya türkü, ninni veya masal üzerine dil çalışması (ses kullanımı, tonlama, ritim, imge, biçim figürleri, sözdizimsel paralelizm, aliterasyon, anafor, epifor örnekleri) estetikliğin, şiirselliğin nedenlerini ortaya çıkarabilir ve yazılı edebiyattan farklılığını gösterebilir.

Rus biçimcisi V. Şklovski, R. Jakobson'la barışmaz tartışma içinde olsa da, poetika kuramının yeniliklerine açık olmaları ve halk diline, halk edebiyatına olumlu bakış açıları onları birleştirmektedir. V. Şklovski: "Puşkin halk dilini dikkat çekmeye yarayan bir teknik olarak kullanıyordu" (Şklovski, 1995) fikriyle XX. yüzyıl başında (Rus edebiyatının gümüş devri), halk dili ile yazın dilinin yer değiştirdiği tespitinde bulunur.

Gerçekten de işlenmiş bir sistem olarak Rus şiiri, halk tarafından doğal şekilde elden geçirilmiş ve doğal tekniğiyle halk şiirinin dil ve poetik özellikleri araştırma konusu olarak bugün de bilimin gündemindedir.

Diller yazıya buluşmadan önce, kök yapılarıdaki değişmeler, köklerin değişik söyleyişleriyle ortaya çıkmış dal şekilleri çoktan oluşmuştu. Muhtemelen dillerin söz türetme mekanizmaları gelişmeden önce, bir tür şiveler, ağızlar, lehçeler arası kavramları ifade eden dal biçimlerin komşu bilgileri adlandırmak için kullanıldıklarını görülmektedir.

Biz bu dil gözlemini kabul etmekle beraber adı geçen sürecin folklor da daha canlı ve dinamik bir şekilde gerçekleşebildiğini vurgulamak istiyoruz. Çünkü folklor daha fazla edebiyatın, folklor dili daha fazla dilin kendisidir. Dilin canlılığı, dinamizmi, süreç içindeki değişimi folklor dilindedir. Bu faktörü, yayınlanan bir televizyon konuşmasında bu ve buna benzer net ve gerçek gözlemleri R. Jakobson, kendine özgü bir ustalıkla belirtmiştir (Rifat, 1998: 45- 74).

Hiç tesadüf sayılmaz ki Doğuda Gazali, Mevlana, Yunus Emre; Batıda Kant, L. Wittgenstein, Nietzsche gibi bilgeler kelimelerin kullanıldığı dil bağlamındaki kullanım önceliğini öne almışlardır. Bu felsefi doğrultuda, dil perspektifinde folklorla yaklaşım dünyadaki nesneler arasında bağlantılar bulmak, metafor inşa etmek, kurmaca oluşturabilmekten geçer. Bizce, düşüncenin sırlarını dil belirlediği gibi, folklorun da sırlarını ortam, yapı, işlev, anlam yani folklorun yaşandığı dil belirler.

Aristo'dan gelen cümle tanımı metin kavramının ortaya çıkışıyla yetersiz hale gelmiştir.

Cümle dilin (söylemin veya sözün) en büyük birimi olamadığı için giriş, düşünce, cümlede bitmez. (Eğer cümlenin kendisi ayrıdır, bir metin değilse)

Fikrin göreceli bitkinliği ve şekli, biçimsel bütünlüğü metine bağlıdır.

Tekrar modelleri ve sıralanma metnin anlamını, şeklini ve işlev özelliklerinin göstergesidir. Bu bakımdan yalnız kelimeler değil (Saussure'nin açıklamasında) cümle ve metin de gösterge özelliği taşımaktadır...

Metin iç içe geçmiş göstergeler bütünüdür.

Devingen yaklaşım metnin enerjisini ortaya koymakta önemli sayılır.

İnsanlık tarihinde iki kültür göstergesi vardır: Sözcük (dilsel) ve çizim (desen, figüratif).

Bir yazınsal metin hem kendi dilsel anlatımını bütünleyip metin durumuna geldiği için bitmiştir, hem de okuyanı kültür evrenine ileten bir sınırsızlık içindedir.

Sanat yapıtının temel özelliği: yapıtın metnini oluşturan öğeler, söz-gelişi yapıtın konusunu (dokusunu- Kamil Veli) kuran öğelerin her türü

aynı anda birçok anlam içerir, birbiriyle çelişebilecek birçok özelliği aynı anda kendi yapısında taşıyabilir.

Metindeki özellikleri, birbiriyle çelişen yanlarıyla alışılmış olana aykırı düşeni saptamaya çalışmalıdır.

Metin (yapıt) hem kendini, hem de dünyayı yansıtmaktadır...

Göstergebilim bakımından metin sözlü olmayabilir. Bale, dans, pantomim, jest dili anlatılan veya bildirişim işlevi gören metinler çoktur. C. Chaplin'in sözsüz filmleri bunun klasik örneğidir. Jest dilinin onlarca göstergeleri metnin bir çeşidi olarak bilinmektedir. Bu bakımdan koku dili, halı dili gibi kavramlar, anlamı; işlevi ile sözlü metinler kadar zengindir.

Sözsüz müzik metinlerinin soyut dili, ifade zenginliği ile bütün metinlerin başında gelir.

Göstergebilimin analiz alanına giren her türlü metin taşıdığı estetik değerlerle bildirişim sürecindeki zenginliğin az bir kısmının ifade ettiği sözlü metinler somut- soyut, genel- özel, basit- birleşik karşıtlığıyla ve ayrıntılı inceliğiyle ortaya çıkmış olur.

Direkt yazının aktarımıyla gerçekleşen metinler ve anlatımın yazıya aktarılmış hali olan metinler makro ve mikro metin olarak ikiye ayrılır. Bu göreceli metin sınıflandırması ilke ve kapsama göre değişebilir. "Kuran" da ilahi bir metindir. Aslı levh-i mahfuzda tespit olsa da, bu metin Cebrail vasıtasıyla Peygambere söylenmiş, vahiy olarak algılanmıştır. Muhammet Özdemir'e göre: "*Son dönemde hem felsefede hem de dil teorilerinde "İslâm felsefesi" isimlendirmesinden kuşkulanarak bu adlandırmayı mümkün kılan bilinçaltını gözden geçirmeyi ve adlandırmanın işarette bulunduğu insani alanın tekrar irdelenmesini gerektiren bazı gelişmeler yaşanmıştır*"(Özdemir, 2014: 903).

Kuran'ın bütünü makro metin, sure ve ayetler mikro metinlerdir.

Sünnet, hadis intertextadite veya metinarası yorum ya da tefsir olarak bilinmektedir.

Her surenin adı vardır ve o adın etrafında hikayat, öğüt ve emirle, mukayeselerle takdim olunmuştur.

Yorum bilimi olan hermeutik, aynı zamanda bir yorum sanatıdır. Kuranın ayetlerinin yorumlanması daha ziyade fıkha, aynı zamanda kelimelerin ilminin dâhilinde değerlendirmeler yapması insan ve toplum için hukuki bakımdan, birlikte yaşayış, sosyal psikoloji bakımından önem arz etmektedir.

Edebiyat üzerinden örneklemek gerekirse, Fuzuli'nin "Leyla ile Mecnun'unu veya Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" eserlerini örnek alabiliriz.

M. Fuzuli eserini Divan edebiyatının kuralları gereğince yazar. Aşık-maşukun birbirine mektupları gelir ve her kısım bütünü bir parçası olarak metin olduğu gibi bütün "Leyla ve Mecnun" da makro metindir. Fuzuli'nin tüm poetik sistemi, kendine özgü söz büyüsü, metnin dizelelerine, beyitlerine yansımıştır.

F. Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza"daki kurgulaması kurgu ile kahramanların karşılıklı ilişki, olay zinciridir. Bu olay zincirlemesi ve tip çeşitliliği içinde yazarın hem sosyo-psikolojik ustalığı, insan duygu ve düşüncelerinin derinliği yerleştirilmiş ve metnin yapısı, işlevi yazarın seçtiği ve sergilediği paradigmada betimlenmiştir.

Büyük söz ustalarının farklılığı ve büyük üstünlüğü metin kurma becerisi ve yeteneği ile ölçülür diyebiliriz.

Bütün başka yayın, dil, metafor ve dönüşüm ustalığı ve tekrarsızlığı metin içinde yerleştiriliyor. Metin, metnin içine yerleştirilmiş bütün parçaların, öğelerin hepsinden anlam, şekil bakımından daha büyük fazlalığı hem nitelik, hem nicelik bakımından ifade edebiliyorsa metnin tanımını da araştırma düzlemleri ve inceleme yöntemleri de onu kuran

kurucu birimlerden farklılaşması, ayrı bir özellik taşıması da doğaldır.

Metnin bir önemli özelliği de okurun oraya girebilmesi, yorum yapması ve metin arası boşluğu doldurabilmesidir. Bu anlamda büyük yazın hiçbir zaman ölü, donmuş, istatistik sayılmaz.

“Okur- yazar- eser” üçleminde metin bir değer taşımaktadır.

Dikkate değer ki, her bir insanın ömür boyu söylediği, yazdığı, yaptığı ne varsa onların hepsi bir metindir. Bir insan eşittir bir metin tanımı prensibince doğru olsa da uygulanabilirliği olanaksız bir kavramdır. İnsanların hepsinin değil, yaratıcı olanlarını alırız. Onların söylediğinin hepsini değil yazınsal değeri olanları dikkate alırız ve araştırma konusu olur.

Metnin çözümleme ilkeleri R. Jakobson’un altı ögeli bildirişim şeması ve bu altı ögeye bağıntılı söyleme (parola) dayalı göstergelerde dilin altı işlevi ile ilişkilidir.

Biz kuram içinde sürdürülen analiz metnin anlamı ve yapısı ile bağlı bir sıra meseleleri de ortaya çıkarmış olur.

...Türk Dünyasında, Ankara merkezli folklor araştırmaları bünyesinde derinleştirilmiş dil ve folklor-dilbilimi ve halkbilimi araştırmalarının daha da genişlemesi ve derinleştirilmesi günümüzün talebidir.

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 ilişki dilin kullanımı şartlandırmaktadır.

Folklorda bu görüntü, onun doğası doğrultusunda çok daha belirgindir.

Folklorda eylem ve her türlü mantıksal saptama üçüncü şahısla ilişkilidir. Olaylar dış dünyada dönüp dolaşır.

Yazılı edebiyatta ayrı işlevi birinci şahıs yapar. İçtenlik, içkinlik yazılı edebiyatın temel kadrosudur.

Folklorda Yaratana yaratılan – Allah’la insan- birbirinden ayrıdır.

Yaratılan Yaratana büsbütün algılamadığı için o korku (karşılığı korkusuzluk) ve sevgiyi (karşılığı nefret), kaos- düzensizlik ve kozmos- düzen arasında görür.

Yazılı edebiyatla insan Allah’ın zerresidir. Soyutlaşma sürecinin devamında insan Allah’tan ayrılamaz.

Söylenen bu manzara dil olgularıyla gerçekleşmektedir. Tarih boyunca görsel izlenimler, işitsel izlenimlerden daha açık ve sürekli. Yazılı görsel biçimin, sözlü işitsel biçimin yerini almaya başlaması doğal bir süreçtir.

Dini metinlerden sonra yazılı edebiyatı en çok etkileyen şüphesiz ki, folklordur. Somut dillerde gerçekleşen, yazılı edebiyatın kelime dokusunun oluşmasını şartlandıran folklorun taşıyıcısı olan halk, yaşadığı sürece bu temel olma, şartlandırma; ses, kelime, cümle, şekil, yapı, işlev olarak süregelmektedir. Bu edebi- estetik değerlerin muhteva- felsefe altyapısı yazılı edebiyatla mekanik şekilde değil, bireysel yaratıcılık fenomeninin sonsuz zenginlikleri ile ortaya çıkmış olur.

Yazılı kültürün yüceliğinde, zenginliğinde ve farklılığındaki her şeyde sözlü kültürün cevher olduğu asla unutulmamalıdır. Yazılı edebiyatın folklorla etkisinde bir başka bakış itibarıyla her bakımdan ana dilin önemli olduğu ortadadır.

Kısaca, Tanrı bizimle, bizim bildiğimiz akıl ve duygu dilinde konuşmakla yeni bilinç, inanç sistemi yaratmıştır. Monoteist dinler -4 ilahi kitap- bu sürecin sonucudur.

Bu anlamda J. Frazer'in, "Eski Ahit (Tevrat) ve Folklor" kitabının doğru bir biçimde okunarak algılanmasını ve dini dünyada saygıyla aklı selime uygun olarak yorumlanmasını tavsiye ederiz.

Dinin kutsiyetinin, yazılı edebiyatın olgunlaşma yolundaki temel etkenleri olması, yazılı edebiyatın altı bin yıllık tarihinde bin defalarca, yüz bin defalarca ispat olunmuşsa, biz neyin ispatına çalışıyoruz?

Yorumlar sırları çözmez.

Folklor eserinin yaratıcısının isminin kaybolması onu esrar perdesine bürür. Yaratıcının zamana karışması sanat eseriyle Allah arasında direkt bir yol açar. Sözün mucizesi veya sırrı denen fenomen de galiba budur.

Katı, açılmayan olanakları saklı tutan Türk folklorunun dil serveti, din serveti ile birlikte yazılı edebiyat için arayış kaynağı, istinat noktasıdır diyebiliriz.

Şunu da unutmamak gerekir ki varlık olarak yazı- iki ölçülü, şekil- üç ölçülü, söz ve anlatı- ölçüsüzdür.

Yazının, şeklin, zamanın tarihi nettir. Folklor anlatısı zamansız veya herzamanlıdır.

Ozan- âşık geleneği ile derviş geleneğinin örtüşmesi, Türkçeye yeni ufuklar açmıştır. Kemal, marifet, fazilet, erdem, adap, değişmeceli konuşma, mecazi gülme, dünya, felek ifadeleri halk edebiyatı ve halk tasavvuru ifadesi olarak kendi yerlerini almıştır. Kuran, sünnet, şeriat, tarikat, mezhep vs. terminolojisinin halk diline girmesi yeni anlamlar kazanması halk edebiyatının zenginliklerindendir.

F. Nietzsche trajedinin, müziğin ruhundan koptuğunu söylerken; felsefi gerçeği şair gibi ifade etmektedir (Nietzsche, 1990). Dilin mantıksal-felsefi analizini yapan bilim adamları en karmaşık anlam ve yapıların

özünde basit bir gerçek olduğunu söylerler. Ve dilin sistemi, kanun ve kuralları, dil sistemindeki eylemler, yapılar, işlevler, anlamlar- değerlilik taşıyıcısı olan her şey folklor dilinde açık ve belirgin şekilde ifade olunur. Herhangi dilbilimi yöntemi doğrultusunda folklorun dil malzemesi her bakımdan tutarlıdır ve yazılı edebiyat araştırmaları için de en sağlam temeldir.

Burada konu, mekanik uygulamadan değil, araştırma düzlemleri arasındaki içsel yapıdan ve içsel bağdan gitmektedir.

Bazı araştırmalarda şiirin kulakta melodik bakımdan kudüm, davul, kös, zil, cevgan, çalpare, üflemeli, yaylı ve telli saz seslerini yansıtması veya hatırlatması fikri tartışılabilir. Yunan heksametrinin deniz sesine, Arap aruzunun seraba, deve yürüyüşüne veya koşuşuna benzetilmesi, Türk hece şiirinin at ayaklarının sesi ile mukayesesine rast gelmektedir.

Bizce bütün bunlar bir metafor veya benzetmeden başka bir şey değildir. Folklor anlatıları benzetmelerinin en doğal örnekleri olsa da, onları müzik aletleri veya doğa sesleri ile mukayese etmektense, Türkçenin ses mekaniği, seslerin fiziksel çağrışım, tekrar özellikleri ve biçim, dizim kuralları ile açıklığa kavuşturmak ve yönetime ciddi araştırmalar neticesinde tespitler kazandırmak gerekmektedir.

Filolojinin ve müzikal etkenlerin düzlemlerini ve yöntemlerini birbirinden ayırmak bu disiplinlerin karşılıklı ilişkisini dikkate alarak Yahya Kemal'in bir kelamı doğrultusunda gerçekleştirmek zarureti unutmak olmaz. "Şiir musikiden başka türlü bir musikidir."

Hatta türkülerde bile müzik tonlamasıyla cümle tonlaması, müzikal ritimle sözel ritim, müzikal duygu ve vazife ile sentakmatik durgu ve vurgu birbirinden ayrılmakta ve farklı düzlem statüsüne girmektedir.

Kuşkusuz folklor birimleri de kökence bireyseldir, bir söylemden türemiştir. Fakat bu birim zaman içinde o dilin taşıyıcıları tarafından cıllanmış, değişim ve dönüşümleriyle günümüze ulaşmış veya yazıya

alınmıştır. Bu cila, değişim; dönüşüm süreci yüzyıllar, bin yıllar boyunca sürüp gittiğinden, biz, o örneklerle söylem olarak değil de, dil olarak yaklaşıyoruz ve o şekilde de kabulleniyoruz.

“Yanlı da bir nakıştır” ilkesi dil anolojisi içinde normalin dışında olmakla beraber bir poetik arayıştır. Mesela, halk şiiri dili normluluk olmakla birlikte aynı zamanda bir normsuzluk normundan yayılmazdır. Mesela masal tekerlemeleri, aliterasyonlu deyişler vs. işlenmişlikle beraber bir işlenmemişlik öznesidir. (Örneğin rüya anlatım dili- üslubu, dolambaçlılıkla beraber, hem de dolambaç olmayan, nesneyle, olayla birbir örtüşen diğer dili net üsluptur. Mesela, destanlarda savaş ve gerçek ilişkiler anlatımı veya türkü dilindeki yalın benzetmeler ve başka mecaz örnekleri verilebilir.)

Türkçede M. Kaşgarlı'nın halktan örnek verdiği şiir, atasözü, deyimler XI. yüzyıl değil de, en az V- VI. yüzyıl dil örnekleridir. (I.V. Stebleva, A. B. Ercilasun, T. Tekin söylemleri örnek gösterilebilir.)

Bu anonim sorular, türküler, atasözleri açıklanan kelimenin bağlamı olarak verilmiş ve bu folklor Türkçenin tarihi seyrini canlandırmıştır. Buna ek olarak yazı ilaveleri, kâtip çerçeveleri, “Dede Korkut Kitabı”nın doğal dil niteliğini ve niceliğini bozamamış, “Dede Korkut” dilinin dil ve poetika benzersizliği, kendine özgülüğü korunmuştur. Burada formlerle beraber, anlatım ritmini gerçekleştiren ve onun kendine haslığını temin eden tekrar ve ardıcılık “Dede Korkut” dilini ve poetikasını anahtarı olarak ortaya çıkmıştır. Bu anahtarla Dede Korkut poetikasının kapıları açılabilir.

Ozan- âşık edebiyatı temel olarak tarihe ve tarih içindeki yazılı edebiyata arkadaşlık etmektedir.

Türkçenin bu doğal akışının simge isimleri ve isimlerini bilmediğimiz yüzlerce söz ustası, yalnız iletişim Türkçesini değil, yüzyıllar boyunca İpek ve Baharat yolu doğrultusunda sanat güzelliğini, Türkçenin estetiğini yaşatmışlardır. Bir nevi yazılı edebiyat Halk Edebiyatı me-

tinlerinin arasındaki boşluğu doldurmuş, dizeler arasındaki, söylemler arası, bentler arası şeffaf boşluğu doldurmuş, böylelikle halk timsali halk diliyle, folklor üslubuyla, yazılı edebiyat (yazın) arış- argac misali birbirine bağlanmıştır.

Türkçenin ayarını belirleyen bu dilin büyük yazın ustaları Kaygusuz Abdal, Hacı Bektaşî Veli, Hacı Bayram Veli, Karacaoğlan, Âşık Kurbanî, Aşık Emrah, Aşık Alesker, Aşık Veysel kopya etmemiş, taklitte bulunmamış, o dil zenginliğinden aldığı havayla beslenmiş, oradan pervaz etmiş, o mihver etrafında dönmüşlerdir.

Nobel ödülü almış çağdaş dünya yazarları mit dünyasından, efsane ve destanlardan, halk bilgeliğinin felsefesinin ifadesi olan atasözlerinden nasıl ilham aldıklarını, kurgulama sürecinde ve elbette yazdıkları romanların dil dokusunda nasıl kullandıklarını defalarca beyan etmişlerdir. (G. G. Marquez, G. Pasternak, O. Pamuk vb.)

Folklor ninnilerle, mitler ve masallarla başlar, destanlarla biter. Aslında bitmez, sonsuzluğa kavuşur.

Herhangi bir Türk folklor anlatısının arkitektonik olarak isimlendirilen ilk yapısının belirlenmesinde seslenme, önemli bir rol oynamaktadır.

Dilsel gösterge nedensiz olsa da dil- söylem değişimlerinin büyük bir kısmı nedenlidir.

Uygun seslerin birbirine geçişi, biçimlerin farklılaşması ve özdeşleşmesi, kelime dizimlerinin basit ve bileşik cümlelerin sıralanması, Türkçenin genel ve özel kuralları içerisindedir. Dil izafileği (göreceliliği) bakımından folklor anlatılarındaki dilsel eylemler, kurallar ve kanunlar, Türkçenin “söylem geleneği”nin yapısının içinde gerçekleşmektedir.

Mitlere daha fazla yansıyan dünya modeli, masallara ve halk hikâyelerine yansıyan anlatı modifikasyonu, mani, türkü ve koşuklara atasözü ve bilmeceyle yansıyan anlam değişimleri analogi ve anomali olarak

gerçekleşen dil figürleri formül ve tekrarlar, Türk folklorunun tarihi dil zenginliğini ifade etmektedir. Yalan ve gerçeğin, yalancılık ve gerçeklik kavramları içindeki dışavurumu, folklor örneğindeki kurgunun, olaylar örgüsünün anlatı tekniğinin parçalarıdır. Parça her zaman bütünün içinde olduğu için direkt ve dolaylı kurucu unsur olarak anlatı bütünün bağlamındadır. Bağlamdan bağımsız (kontekst free) değildir.

...Rus şiirinde kafiyeler dişil ve eril olarak ikiye ayrılır.

Rusçada gramerde cins kategorisi olduğu için bu tipli kafiyeler olması doğaldır.

Şiirin yapısında ve edebi sanatlar açısından estetik olarak da dişil-eril kafiyeler önemlidir. Türkçede cins kategorisi yoktur. Cins, kelime katmanında mevcuttur. Fakat gramer özelliği taşımayan bir şey var ki, müzik ve söz folklorun da önem taşımaktadır. Rastladığımız “şarkı veya türkü erkek ya da kadın sesi içindir” tanımı, sözlü folklor için de geçerlidir. Mesela destan erkek sesi için, ninni ya da ağıtlar da kadın sesi için uygundur. Kadının ya da erkek farklılığıyla birbirinden ayrılır.

Atasözleri erkek sesi için, çocuk masalları esasen kadın (nine) sesi için, yerine ve anlamına göre erkek sesi için de olabilir. “Manas”ı, “Köroğlu”-nu, “Ural- Batur”u yalnız erkekler okurlar.

Gramer anlamı taşıması, türlere göre cins ayrımı ve cins vurgusu ise lengüa- poetik alana girmektedir.

Bazen acemi filologlar veya sosyal bilimciler arasında böyle bir yanlış değerlendirme de yapılmaktadır: Türkçe bilim dili değil, edebiyat- folklor dilidir. Bu fikir en başından yanlış bir fikirdir. Yeryüzünde ne kadar büyük ve güçlü edebi dil varsa, onun ana kaynağı o dilin edebiyatı ve folklorudur. Yaratıcı filozof veya psikolog, sosyolog veya tarihçi o edebiyat ve folklor diline dayanarak ve onları yaratıcı bir şekilde değiştirerek,

kendi alanının terimlerini, biçim ve dizimlerini yaratmaktadır. Meseleye harfiyen yaklaşmak doğru bakış açısı değildir. Türkiye Türkçesinin edebi dili de, Azerbaycan, Özbek, Tatar, Uygur... edebi dilleri de tarihen bir yolu geçmişlerdir ve bu kaynak hiçbir zaman eskimez, ötekileşemez ve gereksiz sayılamaz. Dünyanın en zengin edebi dili de kendi folklorunun temizlik ve saflık gücüne, bilinen ve bilinmeyen kelime varlığına, iletişim ustalığına muhtaçtır. Folklor dili hiçbir zaman bitmeyecek, tükenmeyecek bir kaynaktır.

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.

Farklı boyutlar, anlam ve şekil zenginliğinin ifadesi olduğu için araştırma sürecinde bu özelliklerin dikkate alınması gerekmektedir.

Çağırışım ve izlenimlerin inceleme sürecinde dikkate alınması teori ve uygulama bakımından önem arz etmektedir.

İşlevsel dilbilimin uzmanı olarak A. Martinet'in dil, söylem, dil yetisi üçlemesinde dil yetisinin sesli olma özelliği şu şekilde açıklanmaktadır: "Dilbilimcinin incelediği dil yetisi insanın dil yetisidir. Bu özellik belirtilmeyebilir de; çünkü "dil" sözcüğünün öbür kullanımları hemen her zaman eğretilmeli kullanımlardır. "Hayvanların dili" masalcıların bir buluşudur; "karıncaların dili" bir gözlem verisinden çok bir varsayımı belirtir; "çiçeklerin dili" ise bir çeşit koddur. Günlük konuşmada "dil" tam anlamıyla insanların sesli göstergeler aracılığıyla anlaşma yetisini

belirler (Martinet, 2008: 129). Dil varlığını söylemlerle belirttiği için kod ve bildiri kavramları dil ve söylem karşıtlığının en düzgün adıdır. Tamamına dayanarak folklor anlatılarının söylem olmaktan kopmadan daha fazla dil edimleri, dil kodları olduğu söylenebilir.

Dünyayı kavramlaştıran insan (B. Potter), kavramanın ve yorumlamanın ötesine geçerek yaratmakla, edimlemekle algı sürecinde ve dil yetisinde bir adım daha atmış sayılır.

Folklor aktarımlarında ses, biçim, dizge, anlam yeni bir anlam taşımaya başlar. Bu yalnız edebi söz deneyimi değil, aynı zamanda bildirişim sürecinde büyük bir başarıdır.

Mitlerdeki söz edimleri ve atasözlerindeki kapalı yapı içindeki açık anlam, net tespittir.

Destanlara, masallara, merasim folklor örneklerine dağılmış mit unsurları dünya görüşü imgeleri, söylenenleri göstermektedir.

Yazılı edebiyatın mihenk taşı bizce, öncelikle dildir, sonra dindir, daha sonra folklordur. Aslında birbiriyle içten bağlı olan bu fenomenler olmadan yazılı edebiyatın ihtişamı ve olağanüstülüğü imkânsız hale gelmektedir. Allah ilminin karşılığı olabilir mi? Bir gerçek karşısında baş indirmemek olmaz, insan dilinin altında saklıdır.

M. Bahtin ve F. Dostoyevski diyalogunu, karnaval kültürünü, Dostoyevski'nin karmaşık psikolojizmini açarken anahtar olarak kullanmak tesadüf sayılmaz.

Yazarın yazdığı dilden, taşıdığı dini değerden kodlarıyla beslendiği folklordan dışarıda büyük edebiyatı varlığı oldukça büyük kuşkular içindedir. Dilden, dinden, folklordan helallik aldıktan sonra yazılı edebi söz ebediyet kapısını açar kanısındayız.

Her türlü mukayese kusurludur. Bizde kusurları kabul ederek bu fikir-

leri söylüyoruz. Gözlem ve bilim bu söylenenleri ispat etmek gücündedir.

...Folklor dili daha ziyade dilin kendisidir. Yazılı edebiyatın dil zenginliği anlamında potansiyeli canlı folklor dilidir. Dünyanın gelmiş geçmiş en ünlü söz adamları (Homeros, Dante, Shakespeare, Nevai, Fuzuli, Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski, Faulkner, Marquez, Nazım Hikmet, N. F. Kısakürek) itiraf etmişler, folklor dilini güç kaynağı, temennisizlik örneği, bitmek tükenmez bilmeyen bir zenginlik olarak almışlardır. Büyük fikir ve söz adamları halk dilinin üst katlarına en yüzeysel kan damarlarını sömürmeyi değil, folklorun daha derin katmanlarındaki kan damarlarından beslenmeyi, hem de ustalıkla, içtenlikle beslenmeyi tavsiye ederken, haklı tavır sergilemişlerdir kanısındayız.

Gerçektende Türkçenin Yunus Emre'si halk diline o denli karışmıştır ki, ister ses, ister kelime, isterse de biçim özelliği ile Yunusun dili folklorlaşmış ve folklor hamurunda öyle yoğrulmuştur ki, şunu halk mı söylemiş yoksa Yunus mu ayrımını gerçekleştirmek oldukça zor hale gelmiştir. Fakat bununla beraber Yunusun dili tüm renkleri ve zenginliği ile Türkçenin tek bir söylemidir. Bu söylemi başlı başına bir dünya olmakla birlikte Türkçenin somut örneklerinden birisidir.

...Biz dil ve poetika bakımından karşı etki olarak yazılı edebiyatın da folklorla etkileri üzerinde durabiliriz. Büyük söz ustalarının zaman boyunca kendi dillerindeki edebiyata etkisi tartışılmazdır. Mesela Yunus Emre'nin Anadolu, Nevai'nin Özbek, Fuzuli'nin Azerbaycan, Abay'ın Kazak, Mahtumkulu'nun Türkmen halk edebiyatına dil- üslup- poetika üzerine etkileri ayrı bir araştırma konusudur.

Folklor yaratıcıları bir bölge, sosyal grup, köy, mahalle, kahve, merasim içinde işlevlerini kendine özgü biçimde yerine getirerek, âşık sazıyla- sözüyle, meddah rivayetiyle, bilge atasözü ve ibretlik anekdotlarıyla, masalcı masalıyla, türkücü türküsüyle, manici manisiyle ait oldukları toplumu veya toplum kesimini, onun zevkini, kederini, sevincini besler ve onları yeni bilgiler ve yeni yorumlar sunmakla beslenme kanalı olan dili canlı hale getirir ve herkesin bildiği, anladığı dili dalgalandırarak

ona sanat değeri, estetik ivme kazandırmış olurlar. Folklor dilinin doğruluk değerinin dilin hiçbir ölçüğü ile ölçülemeyecek kadar kuşku götürmez ve net olduğunu da unutmamalıyız.

Folklor dili elit dil değildir. Eşitlik, eş zamanlılık, eşdeğerlilik folklor dilinin kendisidir.

Nitelik folklor dilinin yargı değerlerinden biri sayılabilir. Çünkü hakikat, güzellik, doğruluk nicelikle değil de nitelikle ölçülür.

Folklor dili olgunlaşma idealini seçmez. Bu onun doğallığına, tabii akışına zıttır.

Folklor dili mükemmellik, alıyyül alalık iddiasından çok uzaktır. En güzel poetik figür veya aliterasyon akışı folklor anlatısının amacı değil, onun sıradanlığının göstergesidir.

Folklor dilinde “sanat sanat içindir” ilkesi değil, sanat iletişim; sanat halk içindir, ilkesi boy gösterir. Halkın yarattığı edebiyatın halk için olması folklorun dil varlığında kendisini her zaman ve her yerde gösteren ana özelliklerdendir.

Folklor anlatılarının metinleştirilmesi (yazıya alınması) gündeme aşağıdaki ölçütleri getirmektedir: Bağdaşlık (cohesion), tutarlılık (coherence), amaçlılık (situationality), kabul edilebilirlik (acceptability), bilgisellik (informotivity), metinler arasılık (intertextuality).

Folklorun metin dilbilimi açısından analizi de araştırılması gereken önemli konulardandır.

Dil- üslup ve anlam- düşünce bakımından genel olarak ağız edebiyatı bütün şahıslara aitlik, çoğunluğa özgüllük sağlamaktadır. Yazılı edebiyat bireyin hissiyatını, fikir dünyasını yansıtmalıdır. Anonim denilen mani de, türkü de; Anadolu’nun bağrından kopup gelen bir zariflik, titreyiş; yalnız bir şahısta olabilecek çağlayış ifade olunur ki, o duyguya herkesin

söyleyebileceği, yaşayabileceği duygu gibi yaklaşmak ve değerlendirmek imkânsızdır. Örnek olarak bir Kerkük hoyratına “Köroğlu” (Azerbaycan varyantı) destanından küçük bir şiire (geraylıya); bir Anadolu manisine dikkat edelim:

Bülbül üşüdü geldi,
Derde tuşudu geldi,
Bülbül gül havasına,
Halen kış idi geldi...

Veya:

Nice bakım boş beşiye,
Yaralı gönlüm üşüye,
Toz bürümüş boş beşiye,
Şirin layla çalan yoktur.

Yahut:

Kararmış kara gözler,
Dermanın kara gözler,
Gemim deryada kaldı,
Yelkenim kara gözler.

Dil mucizesi diyebileceğimiz bu özellikleri kolektif yaratıcılık ürünü saymak gerçek dışıdır. Bu anlamda halk edebiyatının büyük bir kısmı “biz”, “hepimiz” zamiri ile ifade olunan çoğunluğa, herkes gibiliği değil; “ben”, “kendim” başlangıcının ifadesi olarak dünyaya gelir.

Folklor gösterilerinde iletişim çok önemlidir. Türk âşık sanatında iletişimin özgün bir şekilde gerçekleşmesi bu sanatın şamanlığa kadar uzanan tarihi ile bağlı olduğu kadar da bu sanatın ilahi yetenekle beslendiğini göstermektedir. Raksla beraber söz ustalığı anlatının en dramatik makamlarından beklenmedik sonuçlarına kadar, aşkın ve kahramanlığın rengârenk çeşitleri dinleyici ve seyirci için hem bellidir, hem de belli değildir. İltica ile söylenen anlatım, koşma veya muhammesi, maniye veya geraylıyı programlaştırmak imkânsızdır. Olay örgüsü içindeki metin arası boşluğa yerleştirilmiş âşık dolgusu söz ve saz ilticasıyla bedahet enerjisinin getirdikleri ile doldurulur, sonuçta iletişimin sanata özgü estetiği gerçekleşmiş olur. Bu söz virtüözlüğü merasimin bilgi yüzünü çekmekle beraber saz ve raksla beraber onun duygu ve coşku yükünü de çekmiş olur.

Manasçı Manas anlatısında bir süre geçtikten ve coşku anı başladıktan sonra kendisiyle baş başa kalır. Savaş, aşk, bayram, yas, keder, sevinç zincirlemesi sözün mucizesiyle gerçekleşir. Tonlama, vurgu, durgu, uzama ya da kısılma yalnız sesin göstergesi değil, sesin ifade ettiği duygunun, düşüncenin, heyecanın ve coşkunun birebir ifadesi olarak gerçekleşir.

Manasçının dinleyenden kopuk iletişimi, bildirişim sürecini bozmaz, onu yeni şekilde, yeni bir anlam biçiminde ortaya getirir.

Biz teorik bakımdan çok önemli bildiğimiz için P. G. Bogateriev’in “Folklor Dili” adlı makalesini ve R. Jakobson’un yine P. G. Bogateriev ile birlikte yazdığı ve Türkiye Türkçesine aktarılan; “Yaratımın Özgül Biçimi Olarak Folklor” makalesinin ana hatlarını hatırlatmayı faydalı biliyoruz.

Bogateriev, Folklor Dili makalesinde önce Rus dilinin özelliklerini, ritme, mecaza ve edebi sanatlara dayanarak folklor dilinin taşıdığı bildi-

rişim özelliklerini açıklamakta, yazılı edebiyatın temelinde edebi dilin, folklorun temelindeyse ağızların durduğunu göstermektedir.

Bogateriev, yazılı edebi dilin estetik işlevini, ağızlara dayanan folklorun estetik işlevinden ayırmaktadır. Bu alanda yol verilmiş teorik yanlışlar gösterilmekte, karşılaştırmalı şekilde, folklorun ses varlığının, kelime zenginliğinin; biçim ve dizim özelliklerinin, farklı bir fonksiyon taşıdığını, Rus belinleri (olmuş- geçmişler veya destansı anlatılar) halk nağmeleri ve onların tür özellikleri, başka folklor türlerinin konuşma dili ve edebi dil ile ilişkilerini zengin örnekler temelinde açıklığa kavuşturur.

Bogateriev, halk türkülerinin konuşma dilinden daha zengin olduğunu ve eski kelimeleri de içerdiğini, edebi sanatları ise daha zengin kullandığını vurgulamaktadır. Rus Halk Şiirinde ritmik yapının önemini de ayrıca göstermekte ve folklor anlatılarının yazıya alınacağı zaman dakiklik ilkesinin önemi hatırlatmaktadır. Folklor anlatılarını metinleştirirken dil ve üslup sakatlığına ve tahriplere yol verilmemesi gerektiğini belirtmektedir.

Slav folkloru bağlamında gerçekleştirilmiş bu derin araştırma, konunun uzmanlarının polemîği kontekstinde verilmiştir. Bogateriev'in Rus ağızlarını, Rus folklorunu, Rus folklorunun dil zenginliklerini ilgi çeken örneklerle takdim etmesi, makalenin bilimselliğini daha da etkin hale getirmiştir. Hiç tesadüfî değildir ki, bir zamanlar Bogateriev'le (20. yy başları) Rus ağızlarını ve folklorunu derleyen R. Jakobson yeniden o konuya dönerken, Bogateriev'le birlikte yazdığı makaleyle konuya yeni bir teorik açıklık getirmiş, yalnız Slav folkloru için değil, başka halkların folklorunun dil özelliklerini öğrenmek için de yeni bilimsel açıklamalar yapmıştır.

Üzerinde fazla durmadan makalenin ana hatları üzerinde bazı önemli noktaları vurgulamalıyız:

Yaratımın Özgül Biçimi Olarak Folklor (Jakobson, 1990: 41- 60) makalesinden aktarımla: Özel bireysel konuşma ediniminin – F. De

Saussure'un terimlerine göre söz- yanı sıra, dilbilim dili de belirler, bir başka deyişle "bireylerde şu dil yetisini kullanmayı sağlamak için toplum kitlesi tarafından benimsenmiş gerekli uzlaşmalar bütünü" de kapsar. Bu geleneksel ve kişilerarası dizgeye şu ya da bu konuşucu kişisel değişiklikler getirebilir, ama bunlar dile atılmış bireysel çelmelerdir ve ancak dile göre yorumlanabilirler. Bunlar dilin dayanağını oluşturan topluluk tarafından onaylanıp evrensel olarak geçerli kabul edildikten sonra dil olgusu haline gelirler. Bir yandan bireysel yanlışlardaki (dil sürçmeleri), öte yandan da konuşan kişinin bireysel fantezi, tutku durumu ya da estetik itkilerinin yarattığı ürünlerdeki dil değişiklikleri arasında bulunan fark işte burada yatar.

Dilin şu ya da bu biçimde yenilenmesini "tasarlama" sorunu üstüne eğilsek, değişikliklerin bireysel yanlışlar (dil sürçmeleri), tutku durumları ya da estetik amaçlı biçim bozulmalarının bir çeşit toplumsallaştırılması, genelleştirilmesi sonucunda ortaya çıktığı durumunu kabul edebiliriz. Dil değişiklikleri bir başka biçimde de gerçekleşebilir; bu durumda, daha önce olmuş değişikliklerin kaçınılmaz, düzenli sonucu olarak ortaya çıkarlar ve doğrudan doğruya dilde gerçekleşirler. (Biyoloji uzmanları bunu homogeneizasyon olarak adlandırır) Ama dilin, içinde değişikliğe uğradığı koşulların niteliği ne olursa olsun, yeni bir biçimin "doğuşundan" ancak, onun toplumsal olgu biçiminde var olduğu, bir başka deyişle dilsel topluluğun onu kendine mal ettiği andan itibaren söz edebiliriz.

Dilbilim alanından folklor alanına geçtiğimizde ise; burada da benzer olaylara rastlarız. 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... Folklor incelendiğinde topluluğun koruyucu sansürü gibi temel bir düşünceyi hiçbir zaman gözden uzak tutmamak gerekir. İktisatta "piyasaya göre üretim" olarak adlandırılan durum yazın ile tüketici arasındaki bağıntıyı çağırıştırır, oysa folklor daha çok "sipariş üstüne üretim"dır... Folklor bireysel yaratımın anlatımıdır.

Şema1.

Ses (Ünlü, ünsüz, hece, tonlama, durgu, vurgu)

Yapı (Morfolojik - Biçimsel Yapı-)

(Sentaktik - Sentagmatik Yapı-)

Anlam (Kelime, Çok anlamlılık, Tamlama, Cümle, Metin)

Roman Jakobson, “Şeylere değil, şeyler arasındaki ilişkilere inanıyorum” demiştir.

O, her çeşit bildirilişimin, altı temel ögenin bileşimiyle oluştuğunu gösteren bir taslak geliştirmiştir. (Kökeni, F. de Saussure'nin değerlilik teorisine bağlı olan bir bakış açısıdır.)

Bu taslağa 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.

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 bildirilişim kanalına yöneliktir, bildirilişim kurmayı ve sürdürmeyi amaçlar); **referantiv** işlev, bildiri bağlama yöneliktir; **poetik** işlev (yazın sanat işlevi), bildiri kendisine yöneliktir.

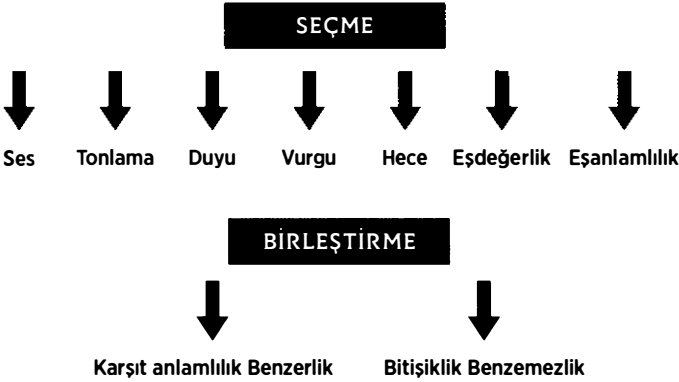
Jakobson poetik işleve daha fazla önem vermiş ve temellendirmiştir. Poetik olayı bir dil olayı olarak görür, özellikle şiiri inceler. “Dilsel bir bildiriyi bir sanat yapıtı yapan nedir?” sorusuna cevap aramıştır. Onun

Levi Strauss’la birlikte “Kediler” şiirini incelemesi buna bir örnektir (1962).

Şiirin çeşitli düzeylerini (sentaks, retorik, fonetik, ölçü) anlatan yazarlar, değişik sistemlerin (dizge) ilişkilerini ve ortak yorumlarını (farkı) ortaya çıkarmışlardır.

O, dilsel davranışta iki temel düzenleme mevcuttur. Seçme ve birleştirme.

ŞEMA 2

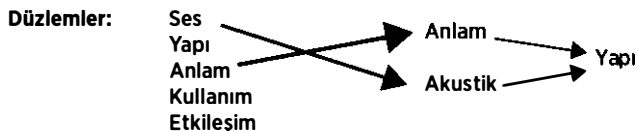


Edebiyat eşdeğerlilik ilkesini seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarır.

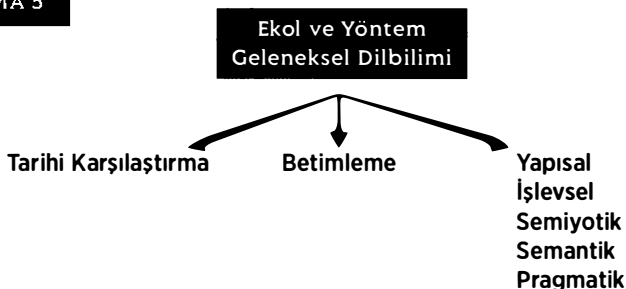
ŞEMA 3



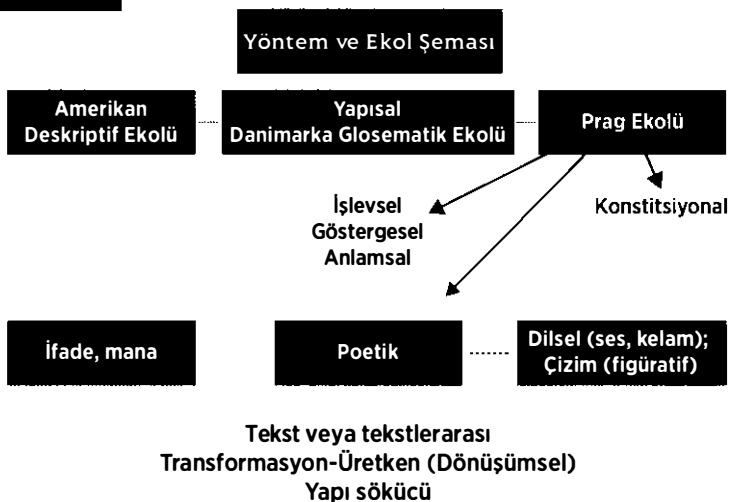
ŞEMA 4



ŞEMA 5



ŞEMA 6



Düzlem: Ses (Ünlü, ünsüz, hece, tonlama, durgu, vurgu)
Yapı (Morfolojik, Sentaktik)
Anlam (Eş anlamlılık, Çok anlamlılık, Tamlama, Zıt anlamlılık)

Üniversal: (İnsan dili) Tarihi: (Art zaman) değişimleri Ferdi:
(Üslup) normdışı

U. Eco Şemayı bu şekilde geliştirmiştir:

ŞEMA 7

Ben ► Bağlam, Bildiri 1 ► Bağlamın yer değişmesi ► Bildiri 2 ► Ben

Kod 1 Kod 2

Göründüğü gibi öz bildirisi, insanın kendisiyle bildirisi kurmasıdır.

Ben- ben dizgesi (Ben- O değil).

Aslında ister merasim olsun, ister ozan- âşık sanatı olsun, isterse de halk tiyatrosu örnekleri olsun; aşağı yukarı bütün folklor sanatı numunelerinin genişliğini, dil kozmosunu R. Jakobson veya U. Eco şemasına sığdırmak, belirlenmiş gramer- anlam modellerine sığdırmak mümkün değildir.

Teorik planda ne kadar önemli olsa da, zenginliklerin baştanbaşa şemalaştırılması imkân dâhilinde değildir.

Ritmik veya söz dizimsel klişeler, “ortak yerler”, aliterasyon ve sentaktik paralelizm örnekleri, deyim ve mecaz zenginliği, U. Eco’nun deyişiy-le “yaratıcı amacı”, “yapıtın amacı”, “okurun (dinleyenin) amacı” (Eco, 1996) ölçütleri yapı bozucu (gösterge çözüm) yaklaşım farklı dil- poetika manzarası da gerçekleştirebilir.

Bu bakımdan teorik bakış ne kadar önemli olsa da, nesnenin, sürecin fenomenoloji özünü söyleyemez.

Türk halkbilimi üzerinde ciddi teorik araştırmalar gerçekleştiren Özkul Çobanoğlu, Jakobson’a ve T. Sebeok’a istinaden bir tespitin

çok önemli olduğunu vurgulayarak, bu tespitin folklor dili meselesinde önemli yer tuttuğunu belirtmiştir.

Çobanoğlu'ndan hareketle iletişim unsurları şu şekilde sıralanır:

Roman Jacobson'un bir iletişim olayında bulunan ortak elemanlar şunlardır: 1. İletişim olayına katılanlar: konuşmacılar, dinleyenler, mesaj verenler, sözcüler, yorumcular vb. 2. Kullanılacak iletişim yolları: Konuşma, yazma kitap basma, türkü söyleme, ısıklık veya boru çalma, yüz ve beden hareketleri, koku verip alma, dokunma ve tatma yoluyla mesajlar vb. 3. İletişimin yer aldığı çevre: Mesajın verildiği, alındığı, uzatılıp, kısaltıldığı, yorumlandığı, sevildiği ya da irdelendiği yer. 4. Mesajın biçimi: Şiir, hikaye, türkü, vaaz, siyasi nutuk, sokak satıcılarının bağırma sesleri vb. 5. Verilen mesajın içeriği: Mesajın anlamı ne demek istediği ve ona karşı gösterilen davranış. 6. Bu icra olayının bütünü.

K. Buhler'in düşünceleri ise aşağıdaki şekilde verilmiştir:

Buhler'in modelinde iletişimin ana unsurları: 1. Verici (transmitter), 2. Alıcı (receiver), 3. Dinleyiciye hitaplar (appeal to listener), 4. Vericinin kendine göndermeleri (reference to self), 5. Vericinin dış dünyaya göndermeleri (reference to the outside World), 6. Objeler ve kabuller (objects and states) olarak altı unsur şeklinde yer alır (Çobanoğlu, 2000: 335- 336).

T. Sebeok'un iletişim modeli ise: 1. Verici/ Konuşmacı (speaker), 2. Alıcı/ Dinleyici (listener), 3. Göndermede bulunan (referent), 4. Kodlar (code), 5. Mesaj (message), 6. Kanal (channel) yer almaktadır. T. Sebeok, K. Buhler'in 3, 4 ve 5 numaralı unsurlarını tek başlık altında toplayarak kendi modelinde 3 numara olarak gösterir. Buhler'in modelinde ana unsurlar arasında yer almayan 4, 5 ve 6. unsurları ilave eder.

Çobanoğlu ise geliştirdiği modeli Türk- Âşık Sanatına şu şekilde uygulamıştır:

1.Âşık

2.Seyirci/ Okuyucu/ Dinleyici

3.Âşık ile dinleyici arasında sözlü kültür ortamında yüz yüze ilişki içinde icra anında veya farklı kültür ortamlarında üretilmiş metinlerde yapısal ve işlevsel olarak kalıplaşmış iletişimsel şekiller:

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

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.

Bizce bu tespit folklorun diğer türlerinin dil özelliklerini öğrenmek içinde vaciptir ve modern folklor lengüa-poetikası için oldukça yararlıdır.

Yazı medeniyetinden bin yıllar önce olmuş zaman sınırını aşmış folk-lora metin gibi yaklaşmak, onu çözmek oldukça göreceli bir kavramdır. Biz folklorun yazıya alınmış şeklini metin olarak kabul edebiliriz.

Metinler arası veya satırlar arası araştırma da aynı nedenle görecelidir ve varsayım olarak tanımlanabilir.

İlahi kitaplar hakkında söylediklerimizi burada da aynen tekrarlama-ya mecburuz, folklor metninin sınırları ve metinler arasını doldurmaya yazılı edebiyat yükümlüdür. Bu durum hermeneutik dizimi, yorum veya anlamlandırmada sadece metafor veya şifreli ileti dizimi şeklinde söylemek oldukça zordur. İlk akla gelen tüm bunların hepsidir. Yerine, zamanına, bağlamına göre değişen nelerse değişir ya da değişmez.

Folklorun kod sistemi ile tanış olan herkes folklorun zenginliğiyle beraber, o zenginliğin verdiği olaylara; olayların illetini, kainatın düzenini, kainatın modeli olan insanın şeklini, anlamını, işleyişini, sinerjisini de ya anlıyor ya da anlama algılama yoluna, sürecine giriyor.

Tekstoloji veya metin bilimi, Türkiye'nin dâhil olmadığı Türk Dünyası filolojisinde yazılı edebiyat için yapılmaktadır. Orhun Yazıtlarından çağdaş şair ve yazarlara kadar uzanan sürecin tekstoloji ilkeleri belirgin bir şekilde uygulanmaktadır.

Bilimsel, eleştirel (ilm-i tenkit) metinlerin düzenlenmesinin yüzlerce örneği gerçekleşmiş durumdadır. (Fuzuli, Nefi, Şeyh Galip, Nevai, Mahtumkulu, Abay vs.)

Buraya ayrı ayrı zamanlarda yazıya alınmış folklor metinleri de dâhildir. (Dede Korkut Kitabı, Manas, Alpamış, Ural Batur vb.) Fakat ayrı ayrı nedenlerden yazıya alınmamış veya kısmen yazıya dökülmüş mit, atasözleri, destan, efsane, rivayet, masal, mani- bayatı, fıkra gibi metinleri tekstoloji kuralları, varyantları seçimi prensipleri, varyant- invaryant ilişkileri, lehçe, ağız, şive ve sözlü edebi dili veya ağızlar üstü form ve biçimleri Türkoloji'de bilimsel tartışmaların konusu olamamış ayrı ayrı örnekleri istisna olmakla folklor yayınları "el katılmış" derleyicinin veya araştırmacının tekstolojik düzenlediği netice kanonik metin olarak alınmış ve yaygınlaştırılmış suni metinler kenarda bırakılmış ve neredeyse asıl âşık, manasçı, meddah, ağıtçı, fıkracı metinleri dışarıda kalmıştır.

Folklor taşıyıcısı olan insanlar bütün insanoğlu gibi ebedi olmadığından artık destanları ve folklor örneklerinin temiz- bakir taşıyıcıları kalmamış veya çok az kalmıştır diyebiliriz.

Bu durum değerlendirmesinden sonra söyleyebileceğimiz ilk şey dil özelliklerinin, ağız- şive, ses, sözcük, biçim, cümle, metin varyantları ve söylem örneklerinin, folklor ana metinleri için istisnai önem taşıdığını vurgulamamız gerekmektedir.

Yazıya almanın (şimdiki teknolojik olanaklar temelinde) halen yazı standartlarının formüllerine, kalıplarına sorulması gibi anlaşılması bu sürecin en tehlikeli öznesidir diyebiliriz. Ses benzeşmeleri, aliterasyon, tekerleme ritmi, yalınlık, sözcük ve cümle tekrarı ile ortaya çıkan konfigürasyon, formül geleneği, “Halk Edebiyatı grameri” olarak alınmalı ve bu doğrultuda metinleştirilmelidir.

Türk Halk Edebiyatı ucu çetrefilli, karmaşık dil- söylemi realitesini değil, iletişimin temeli olan aydınlık, anlaşılır, ayağı yerde olan mecazilik, canlı ve dinamik ritim üzerinde kurulmuştur. Art arda gelen ses akını, kelime ardıcılığı, cümle seçimi ve onların doğal bağlılığı folklor metinlerinin dil varlığı olarak ortaya çıkmaktadır.

Sovyetler Birliği zamanında yayımlanan 4 ciltlik “Sovyet Halkları Destanları” dizisinde (Sovyetler Birliğinin dağılmasından sonra Avrasya Halkları Destanları olarak adlandırıldı), Türkiye’de Türk Dil Kurumu’nda yayımlanan yukarıda zikredilen ilkelere dayanan örnekler yok değildir. Fakat bu türlü örneklerin olması sözü geçen alandaki boşluğu ve yetersizliği doldurabilir düşüncesindeyiz.

Azerbaycan, Özbekistan, Kazakistan ve Türkmenistan Bilimsel folklor merkezlerinde görülmüş ve görülmekte olan işlerin koordine problemini, işbirliğinin gereken derecede olmadığını belirtmeliyiz.

Transkripsiyon problemi, folklorun ayrılmaz parçası olarak müzik yayımı ve ses tespiti işinin ciddi problemleri olduğunu göstermeliyiz.

Folklor metinleri temelinde ana dilinin öğretilmesi yaygındır. 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 otomotizminden, dural nominasyondan sonra başlayan folklor merhalesi (ninniler, türküler, masallar...) insanın insan olarak sosyal hayata girmesi için hazırlık safhasıdır. Masal evresi alt bilinçte ve dil belleğinde kendisine yer edinir.

Folklor yalnız dil öğretmez aynı zamanda konuşarak yaşamayı ve yaşayarak konuşmayı da öğretir. Canlı dilin bilinçli eğitim süreci folklorla başlar ve yazılı edebiyatla da bitmez. Kendi yolu ile arkadaşlık eder.

Yazılı çocuk edebiyatının İngilizcede (Alice Harikalar Diyarında), Almandada Grimm Kardeşlerin masalları, Ruslarda Puşkin'in eserleri; folklor dili ve poetikası ile yazılması yahut tamamen özdeşleşmesi dil mantalitesinin en belirgin göstergelerinden biridir. Türkçede de benzer örnekler yüzlercedir.

Üniversite ders kitaplarında ve dilbilimi monografilerinde, gramer veya anlambiliminin en karmaşık meseleleri ise yazılı edebiyat temelinde öğretilir. Demek ki dilin yaratılıştan gelen doğallığı çocuğun iki yaşından beş yaşına kadar öğrendiği ana dilinin temel manzarası folklorudur.

Folklor dili yapmacık değildir. Folklor dili adam dilinde adam dilini anlatmaktır. Mayasını halk dilinden ve folklordan alan karmaşık dil olguları olayları ve genellikle dil sistemini temel ilkelerle dilin sınırlarını genişletmek ve derinleştirmektir. Bir nevi ayar rolünü oynayan halk dili ve folklor anlatı sistemi her türlü dil ve üslup arayışlarına, deneylerine açıktır. Bu süreçte folklorun olgusal kullanımı değil de yazının ruhunda, içeriğinde duyulması yeterli sayılabilir.

Genel dilbilimini, dilbilim tarihi, dilbilimi kuramları ve lengüistik araştırma yöntemleri olarak açıklayan bakış da yaygındır.

F. de Saussure'le başlayan modern dil bilimi semiyotik (göstergebilimi) bilimiyle, sonraları evrensel, dil ve matematik, dil ve felsefe araştırmalarıyla (Idarnap, Rowssell, Wittgenstein vb.) başka bilim alanlarına da teorik bakımdan yollar, bakış açıları, yöntemler açılmış olduğunu da unutmamalıyız.

Homeros dili bulmuş, Dante dilin enini- boyunu ölçmüş, Shakespeare dilin içinde dil yaratmış, Fuzuli dili dindirmiş, Dostoyevski dili insan psikolojisinin haritasına dönüştürmüş, F. de Saussure bulduğu gösterge, ikili karşılaştırma ve değerlilikle dilin ilmini yaratmış, L. Hjelmslev dili matematiğe dönüştürmüş, R. Jakobson dilin şiirselliğiyle şiirin gramerini birbirine kavuşturmuş, L. Wittgenstein dilin felsefesini, B. Roussel felsefenin dilini yeniden keşfetmiştir.

Ben her şeye dil gibi bakıyorum. Dile ise somut ve yaratıcılık kaydı ve kanun gibi bakıyorum. Hareketlilik, duyarlılık, tutarlılık dilin canlı olduğunun göstergesidir.

İletişim dilin ana görevidir. Yaratıcılık dilin kutsal görevidir.

Dil bir bütündür. Bütün parçaların dediğinden daha fazla diyebilen fenomendir. Bu kadarı da yeter.

Folklor tekstolojisinin yeni ilkelerle araştırılması zaruridir.

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

Sonuçta, lengüafolkloristik ve folklor dil bilimi bu gösterilen ve gösterilmeyen ilke ve düzlemleri klasik ve modern yöntemlerle araştırmalı, kendisini yenilemeli, folklor potansiyelinin her bakımdan gerçekleştirilmesi olanaklarını ortaya çıkarmaya çalışmalıdır.

Halk edebiyatının dili üzerine çalışmalardan bahsederken Azerbay-

canlı bilim adamı Asaf Hacı'nın, "Bayatı Poetikası" (Hacı, 2000) kitabına da dokunmak gerekir. Edebi- estetik sistem olarak bayatılar, hem şekil hem de anlam bakımından mani türü modeline uygun şekilde, onun belirlediği üç ilke; söyleyici ve dinleyici arasındaki ilişkiyi ifade etmektedir.

Birinci ilke, bayatı, objenin karşılığı değil gerçeğinin yerinde olan üniversumdur.

İkinci ilke, halk şiirinde estetik, bilgi, kendini ifade formundan ayrılmaz. Forum bozulursa anlam da değişecektir.

Üçüncü ilke, kompozisyon ilkesidir. Folklor metinlerinde neden- sonuç ilişkisine dayanmaktadır. Müellif, yazar, araştırmacı; bayatıları kronik tür olarak, taşlaşmış kalıp olarak değil; edebi unsurların yapısal, anlamsal ilişkilerine dayanarak forum ve anlamın birlikteliğine vakfeder.

Çok az sayıda edebi vasıta, çok sayıda orijinal metin yaratma olanağını ortaya çıkarır. Estetik bilginin modelleştirilmesi, metodu ya da yöntemi yaratılır ve incelenir. Edebi bilgide çok anlamlılık, görecelilik, mecazilik, sembolizm ya da sübjektiflik, tükenmezlik ve tekrarsızlık önemlidir.

Dördüncü ilke, geleneksel poetik işlevin estetik anlam birimidir.

Beşincisi, malumatın zenginliği;

Altıncısı, tarafların manevi, kültürel, psikolojik uygunluğudur. Göstergesel dilin eşleşliği ortamında sözü geçen diyalogun mümkünlüğü ve edebi diyalogun mümkünlüğünü belirtmek gerekir. Edebi diyalog çok anlamlılık ve çağrışım da taşıyabilir.

Yedincisi, çağrışımın ortak veya uygun anlamları gruplaştırmakla aynı sonucu alabilmesi;

Sekizincisi, poetik sistemin bir amaca yönelmediğinden değişmezliği;

Dokuzuncusu, poetik sistemin iç uyuma ve ortama açık olmasıdır.

Kitapta birinci bölüm yapısal meselelere (genel meseleler, fonopoetika, gramer vasıtaları, leksik vasıtalar, poetik sentaks...); ikinci bölümde, umumi ve genel meselelere, estetik göstergelere, mısralar arası semantika, genel semantik, metinler arası semantika, semantik evrene; üçüncü bölümde, pragmatika (genel meseleler), tür paradigması, yaratıcı (söyleyen) paradigması, üslup paradigmasına değinmiştir.

Bizce bu yöntemi folklorun diğer türlerine de uygulamak mümkündür ve alınacak sonuç, bilimsel değerlilik bakımından kıymetlidir. Bu araştırmaya dil ve meta dil (üst dil) yaklaşımını, genel edebi estetik özellikten daha üstün tutmakla soyutlaştırmak mümkündür.

Gerçeği idrak etmek kaydı olan semavi kitaplar, hakikat bilgisidir ve kutsal oldukları da unutulmamalıdır.

Folklor bilgisi insan arayışlarının sonucu olan edebi- estetik kaynaktır. Adamın (Homo sapiens), insan (iletişim kuran) olması sürecinde folklorun önemi büyüktür.

Yazılı edebiyatı tetikleyen, ona güç veren temel etken alt bilinç, içgüdü, şüphe ve eleştiridir.

İlahi edebiyatın özünde bir iddia vardır. Yorum ve metafor, ideoloji ve kurgulama yazılı edebiyatın amacı olduğu kadar da, hem de aracıdır.

Folklorun tetikleyici gücü gizlidir, bizim bilmediğimiz etkenlerle ilişkilidir, iddiasızdır. Metaforları doğaldır, poetikası ve dili saftır, açıktır, saydamdır. İdeolojiden uzaktır, kurgusu doğaldır. Folklor kendi kendisinin nedeni ve sonucudur.

Türk lehçelerinde destan kültürü o lehçenin dil- üslup özellikleriyle

gerçekleşir. Lehçelerin yakınlık- uzaklık seviyesi destan tiplerini de etkiler.

Mesela, Dede Korkut Oğuznameleri” veya “Oğuz Han” Destanı daha ziyade Oğuzlara özgüdür ve Oğuz dil- poetika özelliklerini taşımaktadır. Kıpçak grubunun dil- üslup özelliklerini taşıyan “Ural- Batur”, “Koblandı Batur”, “Manas” destanları ise o lehçelere özgüdür.

Bu bakımdan Türk lehçeleri ve Türk destanlarını beş gruba ayırmak mümkündür:

1. Oğuz Destanları: (Anadolu, Azerbaycan, Türkmen ve Gagavuz sahası) Dede Korkut Kitabı, Köroğlu. Etkileşim alanı ise; Arap- Fars, Ermeni, Gürcü.

2. Kıpçak Destanları: (Kazak, Kırgız, Tatar, Taşkent, Kumuk) Koblandı Batur, Manas, Ural Batur. Etkileşim alanı; Arap- Fars.

3. Karluk Destanları: Alpamiş Rüstemhan. Etkileşim alanı; Arap- Fars.

4. Bulgar Destanları, Çuvaş Destanları. Etkileşim alanı; Fin- Ugor Destanları.

5. Doğu Hun veya Sibiryâ Destanları: Hakas, Altay, Tıva, Yakut (Saka); Bektukirişe. Etkileşim alanı: Moğol, Çin.

Folklor anlatı metni ile dini metinleri ve yazılı edebiyat metinlerini karşılaştırmak mümkündür. Fakat folklor anlatı türlerinin eş anlamlı veya eş değerli olmasını dikkate almak gerekmektedir. Bir mit, destan veya bilmece, masal eşteş değildir.

Biz genel çizgileriyle de somut çizgileriyle de karşılaştırma yapabiliriz. Aslında özel ya da somut metinleri değil, onların şifresini, kodunu merak etmekteyiz.

Bir şifre önce dilde saklıdır. Fakat bu dil de somut değil, metadil (üst dil) niteliğindedir. Çünkü İbranice, Yunanca veya İngilizce bir metinle Türkçe metnin dilini karşılaştırmak imkânsızdır. Merak edilen özellik dilde değil, metadilde saklı olduğu için ana çizgilerini veya metodolojisini vermeye çalışacağımız bu karşılaştırma, derinleştirilebilir veya genişlendirilebilir. Bu bakımdan aşağıdaki tespitler uygun görülmüştür:

1. Dini metinler emir (buyurma), yasak ve mesajdır. Folklor anlatı dili tahkiye veya duygu yüklüdür.

2. Dini metinler edebi sanatlar veya poetika bakımından zengin değildir, belli sınırlar içindedir. Çünkü amaç edebi örnek, genel olarak şiir veya nesir yaratmak değil, ilahi vahiyleri insanlara ulaştırmaktır.

3. Semavi din metinleri kutsaldır. Bu kutsallığı ise inanan kabullenir, inanmayan kabullenmez. İman, ispat edilen bir şey değildir. Bu mantık bizim bildiğimiz bilim araştırmaları formatının dışındadır.

Folklor metni kutsal değildir. Araştırma objeksidir. Onlara tapınmaksa akıl dışıdır.

4. Dini metinler ilahi metinden (levh-i mahfuz) seslendirilmiş veya emirler şeklinde yazılı gönderilmiştir. Semavi dinler insanın fitratını kabul eder ve onların özü bir; şekli, uygulaması farklıdır.

Folklor anlatıları ilahi kökene bağlı değildir, insan yaratıcılığıdır ve onun dil şeması mucize içermemektedir.

5. Din metninin insan tarafından yaratılması imkânsızdır.

Folklor metni farklı zamanların insan yaratıcılığı ve mükemmelleşme sürecinden süzölmüş fenomendir.

6. Dini metinleri çevirmek imkânsızdır. Konu çeviriden değil, meal-den gidebilir. Folklor metnini ayrı ayrı dilbilim, ses, şekil, eşdeğer yapı

modelleriyle çevirmek mümkündür.

Yazılı edebiyatla metadil düzleminde karşılaştırmaya gelince:

1. Yazılı edebiyat dil kod, amacı ve sonucu; basiti ve sadeyi birleştirmek, karmaşıklştırmaktır.

Folklorun dil kodu başlangıcın ifadesidir. Bu ise; basitlik, açıklık, ya-lınlık, sadeliktir.

2. Yazılı edebiyat dilinin sanal gücü folklor dilinden defalarca kere fazladır. Folklor dili de sanaldır. Fakat folklor dilinin sanallığı gerçeklik-le yoğrulur. Yazılı edebiyatın temeli folklor olduğu için onun gerçeklik değeri sonrakidir, ikincidir. Sonraki olmak veya ikincilik sanallığın ve soyutluğun ana şartlarındandır.

3. Yazılı edebiyat metninin başlangıcı, süreci ve sonu vardır.

Folklorun, başlangıcı, süreci ve sonu bilinmezlik ve nedensizlik içindedir.

4. Yazılı edebi dil daha ziyade sahtedir, insan işidir, canlı iletişim di-line göre yapaydır.

Folklor dili daha fazla dilin kendisidir.

5. Yazılı edebiyat dili türleri, poetikası, bilinen akımlar ile folklordan çok çok zengindir. Bu anlam ve şekil zenginliği nitelikten daha fazla niceliktir.

Yazılı edebiyat insanın teknolojik ve bilimsel gücüyle eşdeğerdir.

Folklor sanatın doğu gücüdür. Folklor yazılı edebiyatın betininde de-ğil, yazılı edebiyat folklorun betininde yetişmiştir. Ona göre yazılı ede-biyat folklorun mihenk taşı ve ölçüsü değil; aksine folklor yazılı edebi-yatın mihenk taşı ve ölçüsüdür.

6. Yazılı edebiyatın dilinden farklı olarak folklor dili ikoniktir.

Eski Yunan, Hint, Çin filozofları ve yazarları poetika, özellikle dil poetikası üzerinde ayrıca durmuşlardır (Liseviç, 1949). Bu problemle ilişkili olarak P. Grintser şunları yazmıştır: “Klasik Hint poetikasının lengüistik yönlendirmesi, poetikanın gramerle içten bağlılığını, hatta ondan asılı olduğunu şartlandırmaktadır.

Sanskrit poetikasının birçok yönlendirici gizli anlam ulamının kökeni gramer öğretileriyle ilişkilidir. Risalelerin bazı bölümleri (Mesela Bhamahi risalesinin altıncı bölümü) gramer problemlerini açıklamaktadır ve öğreti şudur ki, gramer esasında şairin bileceği esas öğretilerin başında gelmektedir” (Grintser, 1984: 136).

Edebi metnin dil düzlemi Farabi’nin, Biruni’nin, Dante’nin, Nevai’nin, Fuzuli’nin, Ahundzade’nin, Recaizade’nin, Puşkin’in dikkatini çekmiş, aşağı yukarı divan dibacelerinde, risale ve ders kitaplarında bu mesele üzerinde durulmuştur.

Çağdaş araştırmalardan R. Jakobson, Y. Tınyanov, V. Jirmunski, V. Propp, M. Lotman gibi isimler bu problem üzerinde defalarca durmuşlardır.

Şiirin grameri ve gramerin şiirselliği bu problemin püf noktalarına dokunmuştur.

Yine de onun “Dilbilimi ve Poetika” makalesi manifesto niteliğinde olan yazılardandır.

F. de Saussure’nin yapısal yönteminden doğmuş Prag Ekolü (Mukarjevski, Trinka, Matezius; dilin ayrı ayrı katmanlarında) yapısal poetik araştırmanın işlevsel özelliklerini açıklamakla F. de Saussure öğretisiyle Moskova’da “Poetik Dili Öğrenme Grubu” ile “Rus formal ekolu”nun sentezi olan araştırma yönü, yöntemi olarak (R. Yakobson, Y. Tınyanov, B. Eyhenbaum, V. Şıklovski vb.) folklor dilinin biçimsel, yapısal ve işlevsel istikamette öğrenilmesinde büyük rol oynamışlardır.

Sözlü edebi dil birilerinin gösterdiği gibi yalnızca sözlü kitap dili ve konuşma dili olamaz.

Folklor dili veya sözlü Halk Edebiyatı, edebi dili yazıya almaya kadar ki edebi dilin, başka bir deyişle; seçilmiş dilin, normlaşma sürecine girmiş dilin ta kendisidir. Bu anlamda yazılı edebi dilin iki temeli vardır: 1. Sözlü edebi dil veya folklor dili, 2. Canlı konuşma dili.

Maalesef Türkiye'deki dilbilgisi çalışmalarında folklor dili derin ve kapsamlı araştırmaların objesi olmamıştır. Avrupa ve Rus dil biliminde ise folklor dilini irdeleyen, inceleyen değerli araştırmalar yapılmıştır.

Türkiye'de halk bilimi ve halk edebiyatı çalışmalarında dil meseleleri zaman zaman konu olmuş ve değerli dil incelemeleri, tespitleri yapıldığı görülmüştür. (bkz. Ö. Çobanoğlu, Ö. Oğuz, M. Ekici, A. Duymaz vb.)

Azerbaycan'da ve Türk dünyasının ayrı ayrı Türkoloji merkezlerinde de folklor dili incelemelerin konusu olmuştur.

“Sanat imgelerle düşünmektir” veya “İmgesiz sanat olmaz” gerçeği Halk Edebiyatı için de doğrudur.

Folklorun imgesel açıdan kendine özgülüğünün dil varlığında da ifadesi mevcuttur.

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 olduğu 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 kafiyesi veya ritmini talep ediyorsa, türkü de başka ağızın arkaizmini veya formunu kullanabilir” (Bogatiryev, 1973: 108).

Bu değerli araştırmasında P. G. Bogatiryev zengin Rus folkloru örnekleriyle kuramsal bakışını ve aynı zamanda folklorun kelime varlığının yazılı edebi dil için oynadığı rolü, folklor icraatındaki bağlamı, müzikle ortaya çıkan ritmik- melodik ortamı zengin örneklerle açıklığa kavuşturmuştur.

Göçebe veya yerleşik düzende yaşayıp yaratan ozanlar, epik şiirleri- soylamalarıyla, destanlarıyla meşhurdurlar.

Türkistan’dan Anadolu’ya uzanan, konar- göçer Türkmenlerin ozan sanatı çeşitli nedenlerle yerleşik hayata geçtikçe, kopuz saza, ozan aşığa dönüşmeye ve epik şiirin- soylamaların yerini lirik, satirik, didaktik, aşık şiiri tutmaya başlamıştır.

Karacaoğlan’dan Dadaloğlu’na, Köroğlu’ndan Âşık Veysel’e, Âşık Gurbani’den Âşık Alesker’e uzanan halk şiirinin coğrafyası, sanat- söz taşıyıcılarının hayatları ve düşünce tarzları değişse de, temel estetik yön ve poetik felsefe değişmemiş; doğal, yalın ses, kelime ve cümle yapısının temel ilkeleri, ister savaşı şiiri olsun, ister aşk- sevdâ şiiri olsun, ister yurtvatan sevgisi şiiri olsun tarihsel ve sosyal kod sistemi değişmemiştir.

Aşık Emrah, Aşık Cevheri, Aşık Ömer ve Türk Dünyasının yüzlerce “Hak Teala gönlüne ilham etmiş” ozanı, akını, aşığı şairi...

Y. Meletinski: “Söz sanatının ortaya çıkması için dilin iletişim işlevinden daha yüksek gelişme düzeyi ve yeterince gramer- sentaks form-

larının mevcudluğu gerekmekte” demektedir (Meletinskiy, 1971: 495).

Dil ve kompozisyon formlarının, anlatım öğelerinin, dil birimlerinin seçimi ve oluşumu özel ilkelerle gerçekleşmektedir. “Dilin İşlevleri” olarak isimlendirilen R. Yakobson’un şemasında uygun mevkide yeri gösterilen ve değerlendirilen işlevlerin folklor dilinde de önemi oldukça fazladır.

Karnaval ve karnavallaştırma kavramlarını edebiyat bilimine M. Bahtin getirmiştir. Yum, Nevruz, Hıdrellez karnaval özelliği taşısa da, kendine özgü özellikleri mevcuttur. Üzerinde çalışılmayan “Türk bayram dili” aşağıdaki hususiyetlerle dikkati çekmektedir:

Bayram, çokseslilik, sevinç, zafer, övgü semantikaşı taşır. Bu semiyotik dil kendisini söylenen türkülerde, oynanan oyunlarda değil, aynı zamanda toplumsal mutabakatta, renklerin seçiminde, giyim-kuşamda da gösterir. Tarihin diriltilmesi ve yaşatılması ve günün tarihselleştirilmesi anlamında bayram folkloru son derece önemlidir. Eğlence ve dinlenme ile beraber mitlerden hareket eden merasimler etnik belleği zenginleştirir ve ona yeni değer kazandırmış olur.

Halk güldürüsüne ve ironiye dikkat eden Bahtin karnavalda din ve inançla karşılaştırmadan bu kültürün kökenini açıklar ve halk psikolojisine dayanarak söz sanatının estetiği hakkında önemli tespitlerde bulunur (Bahtin, 1979).

1. Folklor anlatısının doğruluk değeri (truth value) önemlidir. Başka bir deyişle dil biriminin zaman ve mekânca yaygınlığı onun doğruluğu anlamına gelir.

2. Folklor anlatılarında iç karşıtlık daha doğal ve basittir.

Konu yalnızca folklor dilinden, folklorun dil ve üslubunda belirgin

biçimde ortaya çıkan özelliklerden gitmemektedir. Belki daha ziyade folklor dilbiliminden göstergelerin metalengüistik zenginliğinden bahsedilmektedir.

Dil göstergelerinin semantik, sentaktik ve pragmatik ilişkileri bizce daha önemlidir. Lengüa folkloristik olarak anlamlandırılabileceğimiz bu araştırma alanı metin merkezli araştırma yöntemi de, bağlam merkezli araştırma yöntemi de olabilir. Meselenin felsefi, hermeneutik bakış açısı da olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır.

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 intertextualitedir.

Salt anlamda ölü yoktur. Herhangi bir fikrin kendi dirilme bayramı vardır (M. Bahtin).

1911 yılında çağdaş müzik kuramının kurucusu ünlü besteci A. Schönberg “Harmoni Öğretisi” eserini yazmıştır. Burada klasik atonalite ve bir sesin müzik sistemindeki üstünlüğüne son vermiş oldu. Bu eserden sonra sistem konsonans ve dissonans arasındaki farkı kaldırarak eşit hukuklu harmoni öğeleri olarak sistemi sokmuştur. Bununla da sübjektiflik ve tarihi hareketlilik duygumu yeni sisteme girmiştir.

Müzik sistemine özgü olsa da poetik metnin (anlatının) dil gerçekliği olarak bu meseleyi dikkate almamak mümkün değildir. Özellikle türkülerin koro ifası zamanı ortaya çıkan çok seslilik dil varlığında yankıları bırakmış değildir.

Bir müzik devrimcisi A. Schönberg yeni müzik grameri ve tonsuz müzik yaratmakla tabuların ve akışın tersine kürek çekmiş, soyut düşüncenin imgelerini yeni bir dil olarak sanata katmıştır. “Harmoni Öğretisi”

adlı çalışması ve müzik eserleri onun mücadelesinin polifonik müzik olarak adlandırılan numuneleriyle gerçeklik ve ebediyet kazanmıştır.

Bu, yalnız melodi ve tonaliteye karşı çarpışma sayılmaz, insanın kendisini sınama ve ifade çabası olarak değerlendirilebilir.

Sesler âleminde filolojik ve müzikal bakış açısını farklı ele almadan onların özünü almak oldukça zordur.

Bizce, sanat değerleriyle yazılı edebiyatta Kafka'yı, Nietzsche'yi, Faulkner'i, Marquez'i... eşdeğerli olan A. Schönberg için ses folkloru içinde Avusturya, Alman ve Yahudi müziği ile beraber tüm halkların müziği de yer almaktadır.

Folklorda kelimeler, kelime öbekleri, cümleler ve metinler, yazı dilinde kelimeler arası, kelime öbekleri arası, cümleler ve metinler arası boşluk demektir. Bu boşluk metnin sırrıdır.

Bu boşluk aynı zamanda metne dışarıdan katılan yorumun söylediği, söyleyeceği ve söyleyebileceği yeri ve makamıdır (Intertextualite veya metinler arası denilen alan).

Dil ve mit yakın, eş anlamlı olarak bazen de karşıt kavramlar olarak kullanılmaktadır. İnsanoğlunun ilk kelimeleri insanın yarattığı ilk mitlerdir. Gösterenle gösterilen arasında kelime ile gösterge ardında hiçbir ilişki olmasa da, mevcut ilişki göreceli ve ihtiyaridir. İlk kelimenin mit, yani yalan olduğunun ispata ihtiyacı yoktur.

Bilincin bilincine varma, düşünceyi geliştirme, iletişim kurma, edinmiş bilgiyi koruma, aktarma ve artırma dilin 4 ana işleviyse de bu işlevlerin fizyolojik- biyolojik temeli ses (insanın konuşma sesi), değişme ve birleşme temeli yapıysa, kelimenin değişme paradigması ve çağrışım birleşme modelleri (eşzamanlı) ve dikey (artzamanlı) olabileceği gibi paradigmatik olarak da dikey sentagmatik olarak da yatay olabilir. Bu açılar birbirini istisna etmez.

Halkbilimi kuramları tarihinde “Mitolojik Teori”nin ve “Mitolojik Okul”un yaratıcısı olarak bilinen W. ve J. Grimm Kardeşleri özellikle Alman Mitolojisi kitabının yazarı J. Grimm, sonra A. Kuhn, M. Müller, R. Brown “karşılaştırmalı dilbilimi” yöntemini mitler uygulayarak teorilerini kurmuşlardır. (Dundes, Çobanoğlu)

Metaforları (iğretileme, mecaz) ilk mit sayanlar kelimelerde somuttan soyuta anlam değişmesini değişmez ilke olarak ele almışlardır. Bizce, sonrada doğruluk kazanan bu sürecin başında soyut, göreceli kelimeler hem mitin hem de dilin başlangıcıdır.

Sini bakış, özellikle kitap dinlerinin bakışı da ilkin kelimenin olmasını kabullenmiştir. (Her şeyin başı sözdür- Kuran, İlk söz olmuştur- Tevrat)

Bu ayrı bir konudur. Bunun üzerinde ayrı bir araştırma da duracağız.

Şimdi bizi dil ve mit konusu ilgilendirmektedir. Çok anlamlılık ve bu temelde oluşan deyimler ve deyimleşme süreci insan düşüncesinin, dilinde ve elbette ki, mitlerin aşama aşama değişmesinde önemli rol oynamıştır.

Dilden mite, mitten dile yaklaşımlar görecelidir ve bizim neti ispat etmek, nasıl irdelemek isteğimizle ilişkilidir. Dilden mite, mitten dile yaklaşımlar bilincimizin bilincine varmanın yollarından biridir desek yanlış söylemiş olmayız. İnsanoğlu zaman içinde bilgi birikimiyle, soyutlama yeteneğiyle, sanal olanla gerçek olanı, nesnellikle öznel olanı kavramlarla harmanlayan, düşüncesini, dilini, mitini zenginleştirmiş, doğanın güçleriyle mücadelede mitin, yani sözün, sözün yani mitin yardımıyla bu güçlerden korunmuş, onları kullanmış, yönetmiş ve tarihin bize belli veya belli olmayan, zamanında erişerek, olgunlaşarak mit aşamasından, din, bilim, kültür aşamasına geçmiştir. İnsan dili nötr şekilde bu aşamaları yaşamış ve yaşamaya da devam etmektedir. Çünkü önceden belirttiğimiz gibi koruma (bellek), saklama (immanentlik, sır), artırma (varislik) dilin temel işlevleridir.

Dil arkeolojisi olarak tanımlayabileceğimiz etimoloji, glottokronoloji gibi bilimlerin dilin bütün gelişme katmanlarını öğrenmeli, incelemelidir.

Bu araştırmada önemli olan somut dil örnekleri (Hint- Avrupa evya Türk) olmakla birlikte hem de varsayımlar, gelişim eylemleri, kurallar ve motivasyonlardır.

Dilin ve mitin aynı kökenli olması olağanüstü olanın halk düşüncesinde doğal olandan daha mantıklı olmasıdır. Renk ya da renksizlikten, madde ya da maddesizlikten faydalandığı kabul edilmekle, doğanın da ilk varoluşu hususunda, yokluktan var olduğunu kabul etmiş oluruz.

Nefesten (soluktan), havadan yararlanan söz hiçten yararlanan nesne özelliği taşımaz mı? Avrupa'da Ur- form (ulu şekil, ulu biçim) denilen kelimede gerçekleşen dil örnekleri Türk miti ve Türkçe konusunu açıklığa kavuşturmak için yararlı olabilir. Fakat kabul etmeliyiz ki:

1. Bütün ulu kelime şekilleri görecelidir.

2. Mitlerin hepsi dilde faydalandığı zamanı ifade etmemekte ve her zaman kendi anlatım şeklini almakta ve değişe değişe gelmektedir. Yazılı tespit olmadığı veya çok az olduğu için her değişimin kendisini değil, onun yerini, alanını görüyor ve onu inceliyoruz.

Her sonraki öncekini silmiş, ötekileştirmiş veya dil olgusu açısından unutturmuştur.

3. Semiyotik anlamda mit dili, mit kodu, mit şifresi anlamını taşıyor ki, bu da kavramın sembol repertuarı veya kümesidir.

...Bazen folklor eserleri yersiz tartışmaların nesnesi de olabilir. Ses (müzik) ve söz (dil) düzenlemesi folklorun temel arkitektini, esas anlamını (semantiğini), değiştirmez. Renk katmak, kendi içinden süzmek; folklorun "halk" mührünü, zaman zaman berraklaşma, arılaşma, derinleşme sürecinde kazandığı değerliliği kaybettirmez.

Bu anlamda folklor “el yeri” bilinmeyen ses ve dil sanatıdır.

B. Malinovski’nin “ortam bağlamı” terimi bağlam- bağımlılık- bağıllık terimlerine de açıklık getirmektedir. Ortam bağlamı daha geniş bir kavramdır. Âşık şiirinin ortamı, bayram, düğün merasimi veya meclisidir.

Bağlamı aşığın anlatısındaki sosyal- kültürel olaylar örgüsü, aile, zümre, bazen halk, millet, devlet ilişkileridir. Dil ortamı aşığın anlatılarının ses, söz, biçim, dizim koşullarının yarattığı folklor örneklerindendir. Ortam değiştikçe bağlam da değişir. Bağlamın değişmesi ortamı değiştirmez. Bu bir argüman- işlev ilişkisinden daha fazla dil sistemi ile dil dışı (sosyal, kültürel, politik, ekonomik, teknik) şartlar arasındaki ilişkidir.

Bu fikri belirtirken ortam kelimesini belli anlamı olan terim olarak kullanmıyoruz. Ortamı bağlam anlamında kullananlar da var ki, biz bunu bilimsel bulmuyoruz.

Biz Türk folkloru için dil araştırmalarında önceden belirlenmiş bir yöntem olmalıdır fikrine karşıyız. Folklor türünün kendi özelliklerini, bağlamını, temas özelliklerini, kod şartlarını bildikten sonra bilginin özüne (şekline ve anlamına) uygun yöntem seçilmelidir. Örneğin, folklor şiirinin öğrenilmesi tekrar ve sıralanma, bilmeceler anlam bilgisinin açıklanan metotlarıyla, destanlar lengüistik (yapısal, işlevsel) ve göstergesel yöntemlerle, masallar ağız- anlatı teknolojileriyle incelenmelidir. Türküler müzik bilgisini ve düzlemini dikkate almakla, bilmeceler lengüa-psikolojik yöntemlerle araştırılırsa, bizce amacına daha çok ulaşır.

İstatistik ve matematiksel yöntemlerin de olması istisna değildir. Formül Teorisi ve Performans Teorisi yerine ve mahiyetine göre seçilebilir. Karşılaştırmalı Metot veya herhangi bir klasik metodun da uygulanması doğaldır.

Nazari metot derin ve üretken olmalı, her şey nazari mükemmelliğin tasdiki için değil, araştırılan nesnenin (türün, türkünün, destanın, masalın...) açılmasına, inceliklerinin ortaya konulmasına hizmet etmelidir.

Bu anlamda lengüa-folkloristik de “kendisinde kendisi için” bilim olmaktan uzaktır.

- Folklor anlatısı ikonik değildir, yazıya alınıp metinleştikten sonra o ikonik karakteri taşımaya başlar.

- Folklor anlatısı dil- poetika anlamında boşluk sevmeyen, onun gerçekleşmesi tarihi süreç içinde olduğu için, o dil boşlukları, şekil, anlam ve estetik açısından dolmuş ve dolgunlaşmış duruma gelir.

- Folklor anlatısının dil varlığı “çok boyutlu, değişime açık, tek kare çekim olarak” vücuda gelir, mükemmelleşme süreci geçer, değişir, dönüşür, metinleştikten sonra bu süreç bitmiş olur.

- Folklor anlatısının varyantları ve bu varyantların dil- söylem manzarası muhtelif metinlere tekabül etmesi doğaldır. Bu anlamda çok boyutluluk, çok varyantlılık ve farklılık; folklorun zenginliğidir. Bu zenginlik dilin, o dilde konuşan insan gönlünün ve düşüncesinin zenginliğidir.

Kısa Sonuç olarak söyleyebiliriz ki:

1. Biz hakikati değil, ona ulaşmanın yollarını göstermeye çalıştık.

2. Folklor dili, dilin daha fazla kendisidir ve Türk yazılı edebiyatın ana kaynağıdır.

3. Türk folklor dilinin klasik ve çağdaş dilbilim yöntemleriyle (tasvir, karşılaştırma, yapısal, işlevsel, metin bilim) terimleriyle öğrenilmesi, dilin sistemli çözümlenmesi ve folklorun dil mekanizmasını öğrenmek için çok önemlidir.

4. Türk folklor dilinin ana özellikleri poetika biliminin temel özelliklerini taşımaktadır.

5. Türk folklor dili halk edebiyatı Türklerinin genel ve somut özelliklerinin bütünüdür.

6. Mitlerden ve ninnilerden atasözü ve manilerden masal ve destanlara uzayan büyük yolda Türkçenin ses, biçim, dizim ve kelime varlığı ve zenginliği Türk dili fenomeninin göstergesidir.

TÜRK HALK EDEBİYATININ DİLİ ve POETİKASI*

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 imgelemede 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.

* *Gencer Gençoğlu ile birlikte kaleme alınmıştır.*

* F. de Saussure. Dilbilim Üzerine Eserleri (Rusça), Moskova, 1977, ss. 289- 650; A. Frey. Saussure Saussure'ye Karşı mı? (Rusça), Moskova, 2006; N. A. Slusareva. Saussure ve Saussurecilik (Rusça), Moskova, 1977, ss. 63- 124; E. F. K. Koerner. Ferdinand de Saussure, Braunschweig, 1972.

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 çalışmamızda 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 örneklerle 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; sestene 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, Sibiry Türkleri, Bulgaristan vs.) poetikanın araştırılmasında oldukça geniş bir saha oluşumunu sağlamıştır.

Jakobson'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 ürür 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).

Genel olarak dil sestten 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 universal kurallarla yüzleşmiş oluruz. Bu genel ve universal 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), morfeplerin, 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 birimde kendinden daha büyük birimde kullanımı dilin sistemine ve kullanımına uygun olmasıyla beraber folklor dilinin kendine özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

İster ağız edebiyatında ister yazılı edebiyatta poetik araştırmaların temelini atan, kuşkusuz ki F. de Saussure olmuştur. Bilindiği gibi F. de Saussure'un modern dilbilim tezleri, tanım ve açıklamaları, yorum ve analizleri monografi veya makale şeklinde değil, ders notlarının öğrencileri tarafından (Charles Bally ve Albert Sechehaye) ölümünden sonra yayımlanmasıyla (Genel Dilbilim Dersleri adlı kitap- 1916) ortaya çıkmıştır. Bu kitapla dilbiliminde olduğu gibi poetikada da yeni bir evre başlamıştır. Bunu daha sonraları yapılan ve eski çalışmaları gölgede bırakan birçok çalışmada da görebilmekteyiz.*

F. de Saussure ekolü yaklaşım felsefesi, sistem ve yapı konsepti, gösterge ve değer kavramlarıyla poetikaya yeni bir açılım yapmış ve R. Jakobson'un, Y. Mukarjevski'nin, M. Bahtin'in, U. Eco'nun, V. Matezius'un, T. Todorov'un araştırmalarına da ivme kazandırmıştır. Bununla birlikte Y. Lotman'ın, J. Kristeva'nın, G. Guliyev'in, K. Abdulla'nın, Ş. İbrayev'in de çalışmaları unutulmamalıdır.

Tüm dünyada insan ruhunu tutmak için ağ dokunmaktaysa, bu ağın

teknîğini, yapısını, taşıdığı işlevi ve anlamı öğrenmek için de bir yarış ortaya konmaktadır. Poetika ekseninde bu yarış daha da belirgindir. Çünkü poetika ile sanat sınırdaştır. Farklılık ve eşleşlik hudutları, poetik fenomenin esrarı ve büyüyle yeni olanaklar kazanmış olur.

Açıklık, bilgi ve iletişim üçlemesine yeni açılar getirmiş yazar ve araştırmacı Umberto Eco, bilgi ölçümü için “entropi” kavramına dikkat çeker ve termodinamik kurallarla fiziksel ölçümler yapar. Onun, sibernetiğin temelini atan N. Wiener’e dayanarak şu sonuca ulaşması doğaldır: “Bir dilin unsurlarının yinelenmesini belirleyen olasılık yasaları, sözcüklerin morjolojik yapısına ilişkin istatistiksel bir çalışmaya uygulandığında, yine istatistiksel olarak en sık karşılaşılanlar arasından seçilen “x” sayıda harfle rastlantısal olarak oluşturulan dizelerin, söz konusu dildekilerle pek çok yönü olduğu görülecektir.” (Eco, 2016: 137). Şiirsel iletide anlam ve bilgi altbaşlığı U. Eco araştırmalarının edebi örneklerle araştırıldığı analizler barındırır. F. Petrarka’dan verdiği örnekleri çözümleyen U. Eco, sonunda şu sonuca da ulaşır: “İki metin arasında anlam açısından hiçbir fark yoktur. Bu nedenle ikinci metinde bilginin artmasını sağlayan tek unsur, organizasyonun özgünlüğü, bir olasılık sistemine göre öngörülmezliği ve içindeki düzensizliklerdir. (Eco, 2016: 140).

Bu bakış açısının Türk Halk Edebiyatına yansıtılması bir kuramın mekanik olarak uygulanması değil, doğal sürecin seçiminin örnek olarak edebi- poetik yaşanmışlığıdır. Dünya dillerindeki folklor örnekleri yapısı, anlamı ve işleviyle universal poetik sistemin birer taşıyıcısı olsa da her dilin kendine özgülüğünün, farklılığının olması da doğaldır. Dillerin tipolojik özellikleri poetik sistemin farklılığını şartlandırmaktadır.

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.

Poetika Nedir?

Poetika kelimesi köken itibarıyla “*yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamları olan poiein fiilinden 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 edebi 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 “şiiressellik” 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 nesnelerini 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.

Folklor ve Folklor Dili Politikası Üzerine

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 deyişiyle: "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 bağlaşımlar ilişkileri görülür (Benveniste, 1977: 53).

Dünyada hiç kimse yoktur ki, annesinin ninnisini, nenesinin masallarını, babasının anlattığı hikâyeleri untsun. İlk defa Âşık Veysel'i dinleyen ve aşk ya da âşıklığın anlatısına varan herkes hayatı boyu bu tınları unutamaz. Toplumun her kesiminde, coğrafyamızın her noktasında bu ezgiler, yürekten karşılığını bulur. Ana dilinin sırrı veya masalın esrarı 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 çözümlemelere destek sağlamaktadır. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de biz dil- poetika bağlamında çeşitli çözümlemeleri pratik olarak ortaya koyacağız. Bizce Dede Korkut Kitabı'nın ya da Köroğlu'nun ahenk yaratan dil unsurlarının yapısal- semantik 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.

Folklorda eylem ve her türlü hareket muhakkak üçüncü şahısla ilişkilidir, bir ve üçüncü şahsın 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.

Bize 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. 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 objeksidir. 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. Bogatirjev’in araştırmalarının özellikle üzerinde durmanın çok faydalı olabileceğini düşünmekteyiz.

R. Jakobson’un ayrı ayrı zamanlarda yaptığı (Moskova Dilbilim Çev-

resi, S. Petersburg'da, OPOYAZ, Prag Dilbilim çevresi, ABD'de) folklor biçimi ve poetika araştırmaları dikkat çekmektedir. Onun P. Bogatir-yev'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 yapıtın 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, Bogatir-yev; 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.

Bogatir-yev "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. Bogatir-yev 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 tahrirlerin olabileceğinden söz etmiştir (Bogatir-yev, 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 Aydıncı'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 (Aydıncı, 2005: 50- 51).

Biz de kolaylıkla diyebiliriz ki, Nasreddin Hoca, tarihi ve toplumsal bir varlık, bir oluşturmıştır. 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 bezeyen, en olmadık duygularla ürperen, en olağanüstü serüvenlere atılırız. Uydurma deneyler ediniriz böylece. Uydurma varlıklarla kullandığımız kelimelere yapışık olarak algıladığımızdan hepsine de inanırız. Her yönüyle edebi yat, 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 sanırız 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 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.

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 ayrım yoktur"* (Jakobson, 1990: 50- 51). Bu sebeple folklor yapısının halka veya şahsa ait olmasının birebir karşılığı ve önemi de konu edinilecek değildir. Sonuç itibarıyla 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 bulundukları 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, epifor, paralelizm vs.) daha fazla languapoetik önem taşımaktadır. Folklor anlatımının kurgulanmasında ses çeşitliliğinin tasvirinde, kelime

zenginliğinin ortaya koyduğu poetik sırların 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.

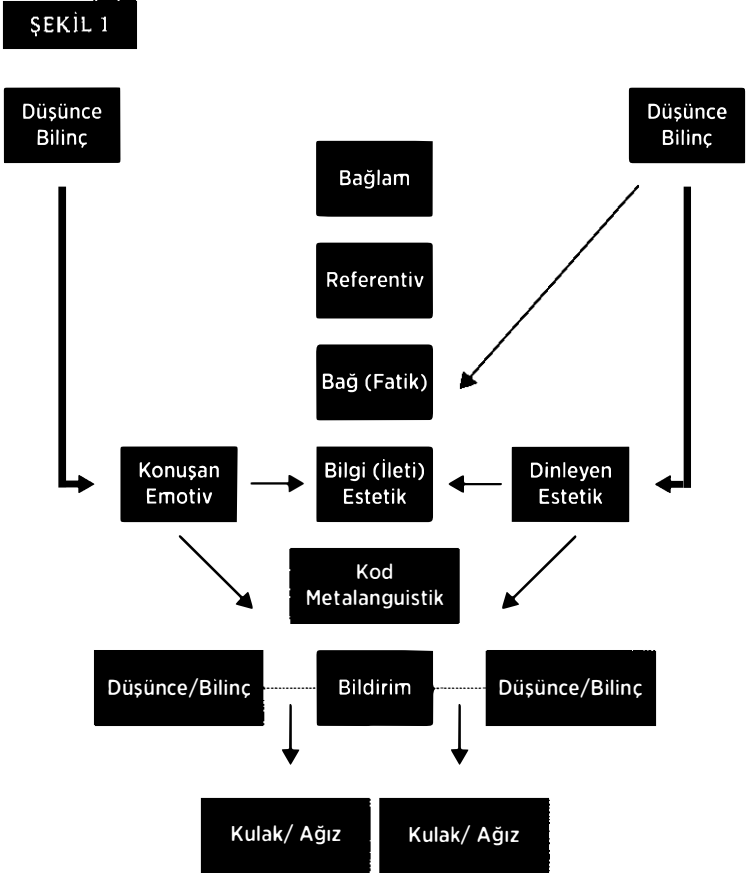
Metin, “okur- yazar- eser” üçgeninde bir anlam taşımaktadır. Metnin çözümleme ilkeleri Roman Jakobson’un altı ögeli bildirişim şeması ve bu altı ögeye bağıntılı söyleme (parola) dayalı göstergelerde dilin altı işlevi ile ilişkilidir. Bir folklor yapıtının varlığı, yapıt ancak belli bir topluluk tarafından 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).

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Bu altı ögeli işlevi, Jakobson'dan hareketle şu şekilde şemaya dökebiliriz:



Şekil 1

Edebiyat ve poetikanın objesi bilgi merkezlidir. O ögeler yapı ve işlev bakımından yardımcı rol taşırlar. Araştırma amacına dayalı olarak her öge inceleme konusu olabilir. (Konuşan, bağlam, kod, dinleyen).

Jakobson poetik işleve daha fazla önem vermiş ve temellendirmiştir. Poetik olayı bir dil olayı olarak görür, özellikle şiiri inceler. “Dilsel bir bildiriye 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):

ŞEKİL 2



Şekil 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 **bağlam-da** 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, 2010: 335- 336).*

Bizce bu tespit folklorun diğer türlerinin dil özelliklerini öğrenmek ve modern folklor lingua-poetikasını çözümlemek 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 va-

ziyetten 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), Almancada 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 açılarından da düzenlemeler getirmişlerdir. Günümüzde derledikleri masalların değişik versiyonları anlatılmaktadır. Örnekleme gerekirse Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında önceden ateşe tutulan demir terlikler Prenseşe 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 itibarıyla 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 tezkiireleri, 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 taşıya 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 linguistik 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 ni-

telik 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 linguistik poetikanın dilciler tarafından kaleme alınmış araştırmaları, Azerbaycan, Kazak, Türkmen ve Tatarların da çok sayı da poetika üzerine yazmış Mirza Fethali Ahundov, Kamal Abdullayev, Tofuk Hacıyev 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 çözümlemelerde hatta dil meseleleri olan yerlerde de dil olgusundan daha fazla edebi- estetik olguya vurgu yapılmıştır. Örneğin Jirmunskiy’nin, Haluk Köroğlu’nun, Tofuk Hacıyev’in ya da Ahmet Bican Ercilasun’un çalışmalarında, dilin katmanları, dil birimleri, dil kümeleri ön plana çıkmaktadır. Linguistik 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 çözümlemelerde göreceğimiz gibi folklor dilinin özgünlüğü ve elbette folklorun daha ziyade dilin kendisi olduğunu belirtmemiz gerekmektedir.

Bir milletin medeniyet sistemi ilim, din, folklor, yazılı edebiyat, güzel sanatlar gibi çeşitli terkiplerle bir bütünlük teşkil eder. Mitlere daha fazla yansıyan dünya modeli, masallara ve halk hikâyelerine yansıyan anlatı biçimi; mani, atasözleri ve bilmecelelere 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 kalemde 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, bilmecelelerin, 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.

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.

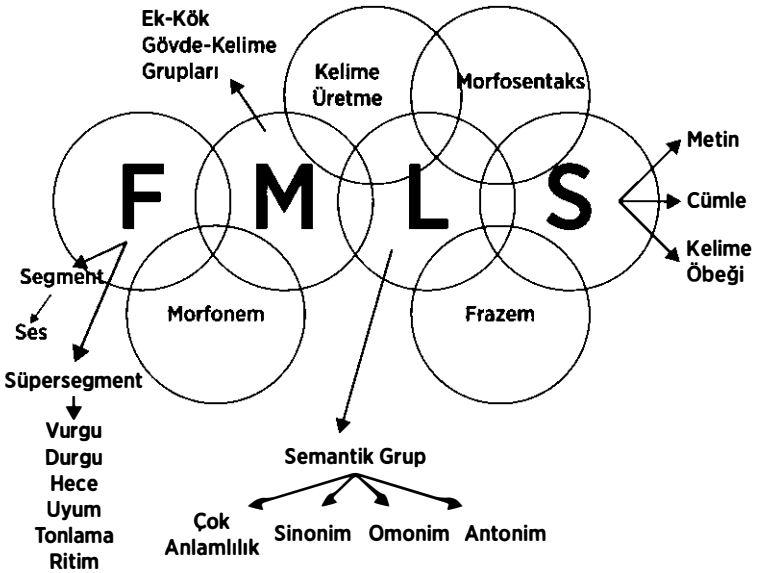
Azerbaycan masalları poetikasını araştıran Oruç Aliyev, kitabının bir bölümünü “Nağılların Poetik Dili, Tasvir ve İfade Vasıtaları” olarak adlandırmıştır. Bu bölümde Oruç Aliyev, edebi sanatlara, özellikle benzetmelere, deyimlerin kullanımına, tekerlemelere, epitetlere dikkat çekmiş; Azerbaycan masalları 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 bizim bir çalışmamızdan da şu görüşü alıntılanmıştır: “*Maalesef bu sahada çatışmazlık çoktur. Yazı diline ve yazarın üslup normlarına alışan birtakım editör ve redaktörler nağlı kendi hikâyesine, destanı ise kendi romanlarına çevirmektedir. Sözün 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). 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 bu-

radan hareketle Türk dilinin de ilk yetkin örnekleri kam (şaman), ozan, âşık mektebinin yarattığı söz sanatıdır.

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

Genel olarak dil sestten 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 universal kurallarla yüzleşmiş oluruz. Bu genel ve universal 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), morfeplerin, leksemlerin 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.

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 çözümlerini tek tek ele almayı uygun bulduk.

Atasözleri

Atasözlerinin dili, kalıplaşmasıyla, basit ve birleşik cümlelerin semantik kusursuzluğu ve kapallığı 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 kolaylaştırır 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 *tekke*ye - ekke: Zengin kafiyedir.

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 anla-

tan 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).

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, ilahî, 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 yavrurum 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’t e 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 (yırı)”, 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 itibarıyla 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).

Bir Ninni Örneği Üzerinden Languapoetik Çözümleme:

Dandini dandini dan atmış
Mevlam neler yaratmış
Ensese 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 dinleyişte zevk yaratmak amacıyla yapılmaktadır ve her bir eserin kafiye kuruluşu dayandığı devrin ölçüsü olarak meydana çıkmaktadır.

- | | |
|---------------------------------------|----------------------|
| -at-mış / -yarat-mış
-mış (Redif) | → -at (Tunç Kafiye) |
| - çukurdur bunun / -kemandır bunun | → -dır bunun (Redif) |
| - halka-sı / -hurma-sı / - hokka-sı / | |
| -elma-sı / -yuva-sı
-sı (Redif) | → -a (Yarım Kafiye) |

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-*mış*, yarat-*mış* 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: Yükleme isim olan cümlelerdir. Parçada iki cümle hariç, tamamen isim cümlelerinden oluşmuştur.

Ensesi *çukurdur* bunun. / Kaşları *kemandır* bunun. / Gözleri kudret *balkası(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 / Ensese 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: Yüklemin 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: Yüklemin sonda olmayan cümledir. Bu kurala uyan iki cümle vardır.

Ensese 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 / Ensese 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 / bül-bül 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).

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 ananın 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 "aşık" 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).

Karacaoğlan'ın "İncecikten Bir Kar Yağar" Başlıklı Semaisi Üzerinde Lenguapoetik 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 "iştirme" ve nispet eki -i ile kurulmuş, bir kurala bağlı olmadan iştirildiği gibi kullanılan" anlamı taşımaktadır (Ayverdi, 2011: 1081). Semai, Aruz kalıbıyla yazılabildiği gibi asıl olarak hece ölçüsüyle (sekizli hece ölçüsü) yazılmaktadır. Koşmadan hece sayısı itibarıyla ayrılan semai de dörtlük sayısı da üç- beş arası değişmektedir. Banarlı'nın deyiimiyle semailerin türküler gibi anonim olmaması ve bu şiirlerin kendilerine has besteleriyle ayrılımlarının 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 Özkırımlı'nın "Türk Edebiyatı Ansiklopedisi"nde Karacaoğlan hakkında 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı arasında yaşadığına dair bir görüş yer almaktaysa da (Özkırımlı, 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 deyiimiyle 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 dâhil 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 âşık 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 çevrenmenin 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 gelesi” (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 incelenenilen, 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, mekânlar 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 Karacaoğlu gelmektedir. Karacaoğlu şiiri, beşeri bir aşkı anlatmasının yanında kimi zaman, az olmak kaydıyla dini göndermeleri de bünyesinde barındırmaktadır. Öte yandan Türk halk edebiyatı adına yalnızca Karacaoğlu’nın şiirine ve diline bakmak bile, içinde yaşadığı coğrafyayı ve halk dilinin kıvrımlarını görmemiz açısından son derece önem ve özgünlük teşkil etmektedir.

Karacaoğlu’nın bahsi geçen semaisi, şiirinin hem ilahi yönü ve göndermelerini, hem halk edebiyatına dair yaratıcılığını, hem de Divane edebiyatına yönelik değinmeleri bünyesinde barındırmaktadır. Karacaoğlu’nın 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 bağdaşamamaktadır (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 Sütdişleriyle 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 kimse-lerin 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 semâide 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 Elif'i arayışlarındaki mana inceliği ve şairin gezip dolaştığı kırlardaki çiçeklerin kokusu dikkati çeker” (Banarlı, 1971: 726).

Şairin kullandığı sözcükler genel olarak günlük dilimizde de kullandığımız öğeler olması yanında, yakın ya da uzak göstergelerin seçilerek kullanılması, tasarım, 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(ar Elif Elif diye
- c Deli gönül hayran olmuş
- b Ge(er Elif Elif diye

İlk dördlükte 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

Dördlükte ilk üç mısra sonundaki “-lı” ekleri redifi, “ş” sesi ise yarım kafiye-yi 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 kuşunununkine 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

Dördlükte, 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. İlk üç mısra sonundaki “-ar” ekleri redifi oluşturmaktadır. Ses uyumuna baktığımızda ise “t” sesi yarım kafiye-yi 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 kafiye 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 kafiye oluşturmuştur. Dörtlükte, aşkın 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 fi-

ziki 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 “abdal- 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 abdal olur” ve hep “Elif Elif diye” gezer.

Durak:

Hecelerin sayısı bakımından belli bir düzene bağlı olması hece vezniini oluşturmaktadır. Bu nizamda mısradaki hece sayısı ve mısraların durgusuna dikkat edilmektedir. Karahanlılar zamanından itibaren kullanılan ve Avrupalıların “sillabik”, Türklerin “parmak”, Farsların “vezn-i benan” dedikleri hece vezni, hecelerın sayısına dayanan hece vezni, Türk dilinin temel kurallarına dayalıdır ve Türk diline de pek güzel bir uyum sağlamıştır.

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 rakımdan meydana geliyorlarsa 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:

İn- ce- cik- ten bir- kar ya- ğar

1 2 3 4 1 2 3 4

To- zar E- lif E- lif di- ye

4

4

De- li gö- nül hay- ran ol- muş

4

4

Ge- zer E- lif E- lif di- ye

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 sardırma için direklerle yapılmış yer.

Uğur: (I) 1. Bazı olaylarda görülen ve insana iyilik getirdiğine inanılan belirti veya bazı nesnelerde 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 (Ebced 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'oglan eymelerin, gönül sevmez deymelerin. / İliklemiş düymelerin,
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 batır / 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 deymelerin / İliklemiş düymelerin / Çözer Elif Elif diye*

İsim cümleleri;

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

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

Masal ve Halk Hikâyesi

Masal: “*Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sü-rüp 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 Biçim-bilimi” 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 görü-nürdeki 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 masallarda 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 büyüğü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, 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.Büyüğü nesne kahramana verilir. (tanımı: **büyüğü 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 lokomotifidir. 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.

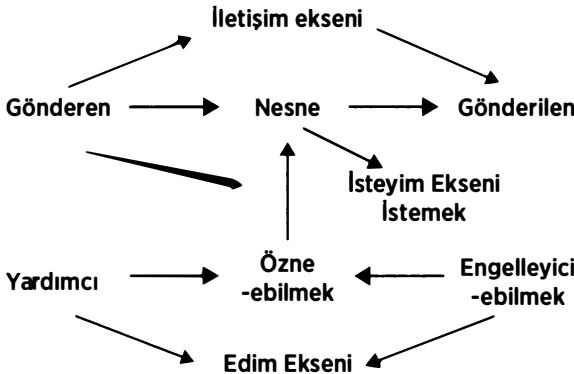
Propp bunu şöyle açıklar: *"Olaylar düzeninin nasıl kendi yasaları varsa, yazımsal anlatının da buna benzer yasaları vardır. Hırsızlık, kapı kırılmadan gerçekleşmez. Bu açıdan, masalın da tümüyle özel ve özgül yasaları vardır... Bir masalda bütün işlevler yer almayabilir; ama bu, işlevlerin aşağıda gösterilen 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 işleyle 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 bağlantıları 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 yapıta 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 nesnelerin 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 4

Yukarıdaki şemada da görüldüğü gibi gönderen-gönderilen ilişkisi *iletişimsel*, özne-nesne ilişkisi *isteyimsel* (isteğe dayalı), yardımcı-engelleyici ilişkisi ise *güce* dayalıdır. Eyleyenler örnekçesi özne tarafından amaçlanmış nesne üzerinde yoğunlaşırken gönderen ile gönderilen arasında iletişim söz konusudur. Bu üç eksen Tahsin Yücel aşağıdaki gibi açıklar:

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

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

Edim eksen: 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.

Masalın Lenguapoetik Özellikleri

1. Her masalın kendisine has bir mantığı vardır. Masallarda 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 (Tüm maddeler için bkz: 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 ayrılabilirliğini 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 ayırır. 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. Köroğlu, 2. Ferhad ile Şirin, 3. Tabir ile Zübire, 4. Arzu ile Kanber, 5. Asuman ile Zeycan, 6. Melikşah ile Güllühan, 7. Dördiyoğ ile Zülfüsiyah, 8. Mahmihri ile Hurşit, 9. Leyla ile Mecnun (8. ve 9. hikâyeler tek kitapta), 10. Mahmut ile Elif, 11. Razmihali ile Mahfiruze. 12. Sitemkar ile Gül, 13. Kerem ile Aslı, 14. Âşık Garip” (Spies, 1941: 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 hikâye 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.*

Hikâyeyi anlatan âşık, 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).

Halk Hikâyelerinin Lenguapoetik 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.
6. Yazılı halk hikâyeleri sözlü olanlara kıyasla daha hacimlidir.
7. Halk hikâyesi, masal, efsane, fıkra, dua, beddua, atasözü, deyim gibi sözlü kültür ortamında yaratılan diğer türlerden örnekler barındırır.
8. Halk hikâyeleri sanatsal şekilde formüle edilmiştir. Bu nedenle tasvirlerle ve şiirlere yer verilmiştir. (Tüm maddeler için bkz: Alptekin, 2002: 320- 341; Oğuz vd, 2014: 185- 186, Sakaoglu, 2011: 4- 8).

Lenguapoetik Eksende “Külkedisi” Masalının Çözümlemesi:

Külkedisi Sinderella masalının ilk kısmında annesinin ölümünün ardından babasının tekrar evlenmesi ile bir üvey anne ve de üvey kız kardeşleriyle yaşamak zorunda kalmış Külkedisi’nin, 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.

Külkedisi’nin 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 Külkedisi’nin bu isteği annesi tarafından kabul görmez. Bunun üzerine oldukça üzülen Külkedisi’nin 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. Külkedisi muazzam bir genç kıza dönüşür.

Fakat Külkedisi’ne bir uyarı vardır ve hayati derecede önemlidir bu:

Gece 12’den sonra sakın orada olma, eve gelmiş ol! Çünkü büyünün etkisi geceye kadar sürecek!

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

Prens, Külkedisi’yle dans eder ve ona âşık olur.

Saat on ikiyi vurduğunda balodan ayrılmak zorunda kalan Külkedisi,

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 Külkedisi'ni yakalayamaz. Bunun üzerine tüm ülkede bir arayış başlar ve prens, elinde Külkedisi'nden 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 Külkedisi'ne olur?

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

Külkedisi 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. Prensın 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 E*)
5. Saat on iki olduğunda balodan ayrılan Külkedisinin ayağından çıkan ayakkabısı prens tarafından bulunur (*tanımı: bilgi toplama, simgesi Z*)
6. Prens, tüm ülkeyi dolaşarak Külkedisini bulmak umu-
duyla elindeki bu ayakkabıyı ülkesindeki tüm genç kızla-
ra giydirmeye başlar (*tanımı: bağışçının ilk işlevi, simgesi D*).
7. Sonunda Külkedisinin evine de gelinir, üvey kız kardeşlerin deneme-
sinden sonra, Külkedisine de ayakkabı giydirilir (*tanımı: büyü nü-
ne 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*).

Türkü

Türküler, herkesin anlayabileceği sade bir dille yazılmasının yanında hem hece hem de aruz vezniyle yazılmış örneklerle rastlamak mümkündür. Şükrü Elçin'e göre; Divan edebiyatı nazım şekilleriyle ortaya konan türküler Divan, Selis, Semai, Kalenderi, Satranç ve Veznihiş adları ve-
rilmekteyken, 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 olduğu 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 kafiyesi 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 yanlışlığıdır.

Altıncısı, ölmüş kişilerin ağzından da türkü yakıldığına 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, hikâye 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, ede-

bi, 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 eşleş şekilde kullanılması türkülere ayrı bir müzikalite de kazandırmaktadır.

Bir Türkü Örneğinde Lenguapoetik 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 eylendin
Üç günün içinde sümbül kimi beğendin

Gel yanıma gir canıma ayletme beni

Yedi da sene mapusta yatsam saracam seni

(<http://trtmuzikdairetibaskanligi.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 mapustayatsam 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?)

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, 2006: 1).

Bununla birlikte dil, toplumun ve toplumda yaşayan fertlerin tamamının kullandığı ettiği sözel bir araçtır. Dolayısıyla herkesindir. Açık ve anlaşılardır. 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 millidir, söz ise ferdidir. Üslubu belirleyen sözdür ve ferdin dilin tasarrufundan doğar. Kişiyi 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 süreç-

te “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 (Çğuz 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- kkie” (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 mezzetlerinin 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.

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 (Ak-yüz, 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.

Okyay’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 yaratıcı da, yazarı da, daha doğrusu anlatıcı da doğrudan

Türk milletin 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.

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

Sentaktik paralelizmde, yani bedii tekrar sisteminin halkalarına da epik metinlerde sıklıkla rastlamaktayız. Bunların birbirleri arasındaki fark ise, metindeki işlenme dereceleridir. Bilhassa Dede Korkut’un dilindeki numuneleri sentaktik paralelizmin tiplilik tasnifine göre beşe ayırmaktayız:

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

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, syntagm sahasında kollektif adet-anane vasıtası ile kendisine yer eylemiş dil hadisesi ile ferdi serbestliğe bağlı olan nutuk keyfiyeti arasında keskin sınır yoktur. Birçok hallerde birliklerin mevcut kombinasyonunun dil veya nutuk hadisesi gibi aidiyyetini açıklamak zor olur; çünkü onun yaratılmasına her iki fiil iştirak etse de, hangi nispette iştirak ettiğini muayyen etmek gayri mümkündür.”* (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 deyimiyle, cümle veya metinde iç paralelizmlerin mevcutluğu eserin duygusal niteliğini artırır ona hususi üslubi estetik verir (Bayat, 2006: 56).

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.

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 Koroğlu 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 Koroğlu Destanında Kırat'ın kaçırıldıktan sonraki olayların anlatıldığı "Koroğlu 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 Koroğlu 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: *"Koroğlu Destanı gibi hayatîyetini 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. Koroğlu 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 paradigmlar bütünü olarak mevcuttur"* (Rzasoy, 2004: 37).

Linguistik 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 metninin 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 yardımcılardandır. 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.

Epik metnin poetik metinle bağlı olan etmenleri arasında tonlama önemli bir yer tutmaktadır. Ritim gibi tonlama da, epik metinde özgül tezahüre sahiptir. Musiki 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 yeğinlik (şiddet) dorukları olarak adlandırdığımız vurgulamalar dilimizde kendine has özellikler göstermektedir (Banguoğlu, 1990: 114- 140).

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.

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. Folklorde 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 mühimdir. 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 “mış gibi yapmak” diyenlerin aksine rol yapmaya tenezzül etmez. Bir hikâyenin, romanın, şiirin, bir türkünün, tiyatronun rol yaparını 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 insanların 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, yaratana ölçeğinde 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 çevrelenmiş bir yapıyla

karşılaştığımızda Dede Korkut kaotik ögeler 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 öznelere 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 Koroğlu, kaçırılınca ağlayan Ayvaz gibi.

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 epithetler yani “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 olarak, geçmiş iki yönlüdür. Hem insanın sırtında oluŖan 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 metnindeki olaylar benzer yaşam şartlarında gerçekteşmektedir. Bu hayat, hareketli, savaşı 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, bağlamların sürekliliği, tek-

rarlar 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 çözümlemesi, 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 aşışın 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 önemlilerindendir. "Güzel" kavramının tanımı, idealler, folklor türlerinin yönlülüğü, empati, biçim- içerik ilişkisi, tonlama, renk gibi edebiyatın alfabesi sayılacak özellikleri, çalışmamızın örnekleri ışı-

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

ğında türkülerimiz, bilmecelerimiz, halk şiirimiz, destanlarımız kucaklamıştır ve folklor metni tüm bunların tamamıdır.

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

AİLE- AKRABALIK SEMANTİK ALANI KAPSAMINDA ALTAY BİLİM TEORİSİ

Altay bilimi veya başka terimle Ural- Altay kuramına göre Türk, Ural, Moğol, Tunguz-Mançur dilleri bir köke dayanmaktadır ve tipolojik bakımdan akraba dillerdir. Dört bin yıldan gelen bu akrabalık zamanla ayrılmış ve birkaç dil ailesine bölünmüştür.

Düşünce olarak İsveç subayı Philipp Johan von Tabbert-Strahlenberg'e dayanan Ural-Altay kuramı salt bilimsel bakımdan Rasmus Rask, Wilhelm Schott, Matthias Alexander Castren, F. Viedemann, E. Boller, Gustav John Ramstedt, Willi Bang-Kaup, Bernhard Munkacsi, Boris Yakovleviç Vladimirtsov, Wladislaw Kotvicz, Martti Râsânen, Nicholas Poppe, Björn Collinder, Andrey Nikolayeviç Kononov, Nikolay Aleksandroviç Baskakov, Aleksandr Mihailoviç Şerbak, Sir Gerard Clauson, Lajos Ligeti, D.Kara, Gerhard Doerfer, Deniz Sinor, Ahmet Caferoğlu, Ahmet Temir, Osman Nedim Tuna, Talat Tekin, Tuncer Gülensoy, Ahmet Bican Ercilasun, Osman Fikri Sertkaya, Elövset Zakir oğlu Abdullayev, Ferhad Ramazan oğlu Zeynalov, İgor Valentinoviç Kormuşın, John R. Krueger, G. D. Sançeev, Claus Schönig, Ş. Suyunçev, B. Todayeva, V. İ. Tsintsius, T. Bertagayev, Üzbek Bayçura, O. P. Sunik, L. Şertzenbek, Ferdinand D. Lessing, S. Yahontov, N. D. Nomişanov, A. Biışev ve başkaları tarafından devam ettirilerek Altay bilimi veya Ural-Altay kavramını kabul edenler (Altayistler)ve kabul etmeyenler adları altında ikiye bölünmüşlerdir.

Almanya'da yayımlanan *Ural-Altaische Jahrbücher* (Ural-Altay Yıllığı), Amerika Birleşik Devletleri Indiana Üniversitesinde uzun yıllardır faaliyet gösteren *PIAC* (Permanent International Altaistic Conference=Sürekli Uluslararası Altay bilimi Kongresi) ve dergisi bu istikamette büyük çalışmalar yapmıştır. Sovyetler Birliği döneminde ve günümüz Rusya'da Altay bilimi konusunda birkaç ulusal ve uluslararası kongre düzenlenmiş ve onlarca kitaplar, mecmualar ve makaleler basılmıştır.

Altay teorisini kabul etmeyen G. Goerfer'in, A. M. Şerbak'ın, G. Clauson'un, G. Sanjeyev'in, Y. Sevortyan'ın eserlerinin bilimsel derinliği bu

kuramın genişliği açısından önemlidir. Altay dillerinin tipolojik-morfolojik uygunluğu meselesi daha fazla dikkat çekiyor. Altay bilimi kuramını kabul etmeyen Sir G. Clauson Altay kuramını dil stratistiği bakımından araştırmış ve ilginç sonuçlara gelmiştir.¹

Kazak Türkolog N. D. Nominşanov Altay dillerinde 938 isim, 145 sıfat, 477 fiil köklerinin varlığını ortaya koymuştur.²

Polonyalı Altaybilimci Wladislaw Kotvicz Altay dillerinde %50 morfoloji, %25 leksik uygunluğun olduğunu gösteriyor.³

G. Ramstedt, W. Kotvicz, N. A. Baskakov, E. Abdullayev araştırmalarında Moğol ve Türk dillerinde aşağıdaki ortak morfolojik özellikleri tespit etmişler:

1. Hal ekleri: özellikle -nın; -in; -da; -a; -e; -i ekleri,

2. İyelik ekleri: (1., 2., 3., şahıslar),

3. Sıfat-fiil ekleri: (-an; -gan; -dik...),

4. Kelime türeten ekler: (-cı, -ki, -lık, -tay...) ve s.

Ortak fiil kökenleri Altay dillerindeki akrabalık için çok önemli faktör sayılabilir, (aldatmaz-aldaş; bağlamaz-bağlış, gögermek-şeşreş; kanamak-şanaş; korumak-soruş; geçmek-sasaş; tanımak-tanış; sağmak-sağış; kayçılamak (makaslamak) -şayçmaş; sormak-soruş).⁴

** ¹ Sir G. Clauson, "Leksiko-stratistiçeskaya otsenka altayskoy teorii", Voprosi Yazıkoznaniya, 1969/5, S. 22-41. (İngilizceden Rusçaya Çeviri).

*** ² N. D. Nominşanov, İssledovaniya po Tyurkskimi i MOngolskim Yazıkant, Almatı, 1966, s.10.

**** ³ Ş. I. Suyunçev, Karaçayevo-Balkarskiye i MOngolskiye Leksiçeskiye Paralleli, Çerkassk, 1977, s.7-38.

***** ⁴ F.R.Zeynalov, "Türk-Mongol leksik paralelleri meselesine dair", Türk Dillerinin Leksik Morfolojik Kuruluşu, Bakı, 1981, s.4-14.

Türk dillerinin etimoloji araştırmalarında (Ye. Sevortyan, Sir G. Clason, H. Eren, G. Doerfer, T. Bertagayev) Moğol, Tungus-Mançur, bazen Ugor-Fin dillerine müracaat doğaldır ve ulu formaların berpasında, fonetik, morfolojik, morfonolojik ve semantik ilkelerin tatbikinde, Altay bilimci olup olmaya bağlı olmadan Altay dillerinin zengin kaynak olması kanısındayız.

Etimolojik yuva ilkesi Altay dilleri düzleminde doğru bilimsel araştırma usulüdür. Şöyle ki:

Bu açıdan aşağıdaki kelime guruplarını uygun sayıyoruz.

1. **İnsanın vücut organları adları:** tel-dil, habirga-kabirga-gabirga; sahal-sakal, cürg-zürg-ürek-yürek; syupee-siba (arka kaburga); delyuyu-dalak; bod-boy; tamir-damar; köken-köküs-göyüs-köks; aru-arka; adak-ayak; tabak-daban-taban; todak-dodak; burcgui-burma saçlı.

2. **Bitki adları:** agaj-aej-agji-akçı-ağaç; arca-ardıç; bugd-bugday; yzüem-üzüm; sermek-sarımsag-sarimsak; tsetseg-çiçek; tariya-darı; jemes-yemiş; tikan-tiken-jike-diiken; mod-agaj (odun); songin-soğan; arvay-arpa.

3. **Akrabalık adları:** ar-er-ir; abağa-abaka-amca-emmi; hatın-hatun; ene-eni-ana; ara-aha-ağabey; ijii-ejj-jjii-ecey-teyze; hadam eh-kaynana.

4. **Zaman adları:** yıl-il-jel-cil-yıl; çağ-tsağ-sak; erte-erter; tsegay-syumne-çağdan önce; sine yıl-yeni yıl; öglöö-yüle-öyne; urd-önce-ulam ulam-getdikçe-yavaş yavaş; ulamak (uzatmak); ert-erken.

5. **Mekân, yön adları:** okun-yer, yurt; önderleg-hündürlük; nur-nohur gölcük; höndiy-handek; ar-artal-ard, dal; bayr; gay-bayır, çöl; uls, ulus-ulus; höndölön-köndelen; ten huvaaj-ten orta; solin-sol; ar-arka.

6. Alamet, renk adları: küçün-güçlü; an-arık; baatar-batır-bahadur; al (reng); kek-hek-zenher-göy-gök; kara-har-hara-here; bütün-büten (bakire kız); haranhuy-karanlık; suvay subay (kısır, evlenmemiş erkek); tsal-çal; sara-sarı; boro-bor-boz; tsagaan-ag; hüren-küren; burjagar-burcudan, aksayan.

7. Hareket, eylem adları: aklanırğa-adlav-atanmak; biterge-büteh-örtmek; darlal-daraltmak; haraah-kargamak, tühür-tüpürmek; hüündek-kucaklamak; tanih-tanımak;çiçeh-çimdiklemek uy-lah-ağlamak;harah-karalamak (seçip bakmak); kömerge-gömmek; bağlüh-bağlamak; köyöryö-gökermek; hanah-kanamak; horih-korumak; hasah-kesmek; sanah-sanmak; şahah-sıkmak;saah-sağmak...

Bu ortak fiiller Altay teorisinin en gerçek delillerindendir. Başka dillerin kök fiillerini almayan Türkçenin Moğolcadan fiil alması değil de ortak fiillerin olması ciddi bir argüman olarak ortaya çıkıyor.

8. Hayvan, kuş adları: agta-adağın-adun-at; bulgan-samur; büdüne-bıldırcın; buğura-buğra; buğu-erkek geyik; agraga-ayırğa-aygır; buga-buh-buha-buğa; yüneen-ünegen-inek, eljik-eşek; dagagan-day (iki yaşındaki tay); honin-hon-koyun; arslan; havan-kaban; togoruu-togruln-turna; naçin-laçin;süreg-sürü; şonhor-şongar-şunkar-sungur; hula-kulan; megj-mekerjin (dişi yaban domuzu); byaruu-buzov; baka-bağa-kurbağa; sunsar-savsar; tahian-tavuk-toyuk; tehe-teke; haraatsay-karankuş (kırlangıç)

Bu kelime gurupları mif-inanç; devlet-yönetim-mali-vergi; müzik-sanat; aile-ocak; iaşevs. şeklinde artırılabilir.

Her halde tangar-burhan-tanrı; anar-nar; iilaavar-üflemek; ayrağ-ayran; güncid-küncüt; hüürhün-düyür (mülayim, helim); elçin-elçi; hiv-güve; havdar-şiş (havlamak); mücür-mucur-puçur (tumurcuk); suveg-kanal; aghah-av; duyulğa-tolga; zünç-bölegç-beletçi; tsöl-çöl; toos-toz; biçig-bitig (dua, kitab); cincyüyü-inci; davs-tuz; tarilga-tarla; belge-belge (iz, gösterge); değirme-değirmen; haruul-garagol-ka-

ravul-karakol; tangarag-tanrıya and içmek; toroh-uruk (soy, nesil); büyü-büyü (raks); bülög-bölük; tavag-tabag; sicim-sicim; zah-yaka; süü-süt; kebis-geyiz-halı; kediz-kiyiz-giyiz-keçe; tsagilgan-çahan (ıldırım); haylmag-kaymak; ikere-ikiz; caram-yarma; çasag-yasak-yasa; sivan-sabun; horgo-koku; bayra-bayram. Ses taklidi yoluyla üretilmiş kelimeler (cinger-cingilti; şürşür-şırşır (pınar)).^{*****5}

Altay dilleri ailesinde genel ve somut toponimlerin ortaklığı dikkati çekiyor, (dobo-tepe; haya-hadan-kaya; tala-döş; dag-tag; bel; kaş; çöl; bulgaan-bulunan yer (oymak, yurt anlamında); dabaan-daban; hol-kol; tengi-deniz; huduğ-kuyu; yesentüki (kutsal ırmak anlamında))^{*****6} –yessen (dokuz); tuğ (bayrak); Azerbaycanda “Tatarlı” toponimi de yaygındır.

Ayrı ayrı atasözleri ve deyimlerde Azerbaycan-Türk-Moğol dil ilişkilerini koruyan unsurların varlığı ilginçtir. Mesela “Cidanı çuvalda gizletmek (saklı tutmak) olmaz” atasözündeki “cida” kelimesi arkaik olsa da burada yerini korumuş. Ortak Altay kelimesi olan *cida* kelimesine Azerbaycan Türkçesinde başka bir bağlamda rastlanmıyor.

Veya “Tongal kalamak” deyimini de bu bakımdan ilginçtir. Şöyle ki: Ton-Tin Moğolca “Gec” anlamındadır (ay-dın, dün-en... da bu yuva-ya girer)., kal-gal kelimesi ise od, ateş anlamı taşıyor. Tongal kalamak deyiminde kalamak fiili pleonazm olarak (krş. Uzunderaz- uzun uzun) tekraren kal-ateş kelimesine “-a” eki eklenip fiil olarak kullanılmıştır.

*****5 John R. Krueger, “Eski Türkçede Moğolca” (Çeviren: Mustafa Sinan Kaçalın) <http://www.manaskg/paf/sbd/4-15.pdf>. A. R. Damba- Rinçine-G. S. Münkin, *Russko Mongolskiy Slovar*, (G. M. Canjeyev’in editörlüğü ile), Moskova, 1960; *Oros-Mongol Tol*, Ulaanbaatar, 1964; *Buryatsko-Russkiy slovar*, Moskova, 1973; *Kalitsko-Russkiy slovar*, Moskova, 1977; Ferdinand G. Lesing, *Moğolca-Türkçe Sözlük*, (Çeviren: Günay Karaağaç), Ankara, 2003; Klaus Scönig, *Mongolische Lehnwörter im Westoguzischen*, Wiesbaden, 2000.

*****6 6 Elövsat Zakir oğlu Abdullayev, “Yessentüki” sözi haggında”, *Azerbaycan Dili Meseleleri*, Bakı, 1992, s.300-304.

“Yukusu (uykusu, rüyesi) çin olmak” deyiminde kullanılan çin (doğru, gerçek) kelimesi Azerbaycan Türkçesinde bu deyimden başka yerde kullanılmaz.

Moğolların Cengiz (Çinggis) Han’ın timsalinde 12. Yüzyıl tarihe giriş ve tarihte devrim yapış tarihleridir.

Yanlış olarak Avrupa-Rus tarih biliminde, onların etkisiyle de Doğu, Türk dünyasında da işgalci, dağıtıcı, kültür düşmanı olarak tanıtılan Cengiz ve Moğollar tarihe –fatih, kurucu, devletçilik yapısının, yeni dünya ticaretinin, modern ordunun kurucusu olarak dahil olmuştur.

Son 10-15 yılda Cengiz Han’a dünyanın bakışı değişmiştir. 1995 yılında Umum dünya Bilgi Merkezi Cengiz Hna’ı ikinci bin yılın adamı olarak seçti ve büyük serkerdeye, fatihe, devlet adamına dünyanın bakışı değişmeye başladı.

Cengiz Han ve oğullarından sonra Batı ile Doğu dünyası yeni ilişkiler sistemine girmiş oldu. Efsanevi fatihin yarattığı Moğol İmparatorluğu’nun kültür kaynağı ise Türk kültürü oldu. Cengiz Han’a kadar yazısı olmayan Moğollar Uygurlardan yazı kültürünü aldı. Macar bilim adamı D. Kara yedi yüz yıllık yazı kültürünü inceleyerek Türk Moğol İmparatorluğu’nun oluşum evreleri ile kültür ve yazı kaynaklarını açıklığa kavuşturdu.*****7

Cengiz Han ve cengizoğullarının dünyaya verdiği devletlerin tam olmayan listesine göz atalım: Altın-Orda, Şeybani, Çağatay, İlhani, Celayir, Çobani, Kazan, Astarhan, Kırım, Nogay, Sibir Hanlıkları, Timürlüler esasen Cengiz Han yasalarıyla yönetilen bu devletler çağdaş Türk cumhuriyetlerinin ve özerk cumhuriyetlerin temelidir.*****8

7 D. Kara, *Kniga Mongolskih Koçevnikov, Moskova, 1972.*

8 John Man, *Cengiz Khan, (Life, Deatş and Resurrection),*

V.Bartold başta olmak üzere diğer Rus tarihçileri merkezileşmiş Rus devletini, modern ordunun oluşumunu ve Rus devletinin temelini Cengiz Han'a bağlayarak tarihî bir gerçeği dile getirmişlerdir.

V.Bartold'un 1900 yılında kaleme aldığı *Moğol İşgali Devrinde Türkistan* adlı eseri Moğol-Türk etnik, kültür, politik kaynaşmasını ortaya koymuştur.⁹

Cengiz Han'ın yasaları zamanımıza ulaşmayan ve "Moğolların gizli tarihi" en büyük kaynaklardır.

Batıda ve Doğuda yazılmış tarih kitapları salnameler (yıllıklar), seyahatnameler, efsaneler, mitler, "Altan Topçı" gibi kaynaklar Cengiz Han ve oğulları tarihine ışık tutmaktadır.

Bu tarihî bilim kaynaklarından iki tarihçi yazan ayrıca göstermeye ihtiyaç var. A. Zeki Velidi Togan'ın "Türkistan" ve "Umumi Türk Tarihine Giriş" ve A.Temir'in "Türk-Moğol imparatorluğu ve devamı" eserleri.¹⁰

Bu sıraya Tatar asıllı Rus bilim adamı etnolog tarihçi L. Gumilyov'un "Etnogenez ve Yerin Biyosferi" ve "Siyah Efsane" eserlerini göstermek olmaz.¹¹

Şu eserlerde L. Gumilyov Asya'nın ve Avrasya'nın sosyal-politik tarihini araştırırken sosyopolitik ve biyososyoloji güç olarak Cengiz

*****⁹ V. B. Bartold, *Soçineniya, I (Turkestan v epahu mongolsko-go naşestva)*, Moskva, 1963.

*****¹⁰ A. Zeki Velidi Togan, *Bugünkü Türkistan ve Yakın Tarihi, I (Bakı ve Kuzey Türkistan)*, İstanbul, 1981, A. Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul, 1981, Ahmet Temir, "Türk Moğol İmparatorluğu ve devamı", *Türk Kültürü El Kitabı*, Ankara, 1975.

*****¹¹ L. Gumilyov, *Etnogenez ve Yerin Biosferi*, Azerbaycan Türkçesine çevirenler: Kamil Veli Nerimanoğlu ve A. Agakişiyev, Baku, 2006.

Han'ı ve onun oğullarını passionar (biyososyoloji güç, kudret, fatihlik iksiri) güç olarak araştırmıştır.¹²

Altay dillerinin akrabalığını kabul edip etmemek meseleye çözüm getirmez. Her iki konseptte gerçekleştirilebilecek araştırmalar Altay dillerinin öğrenilmesine katkı olarak değerlendirilmelidir. Bu açıdan M. Swadesh'in¹³ 100 temel kelimesi içinde yön, istikamet, zaman, mekan kavramları içinde ev, aile, akrabalık, mesken kelimeleri ayrı bir önem taşımaktadır.

Bizce Orhun ve Uygur yazıtlarının, Mahmut Kaşgarlı'nın Divânu Lugâti't-Türk, Yusuf Balasagunlu'nun Kutadgu Bilig eseri, Dede Korkud Kitabı, Manas, Alpamış, Köroğlu gibi abidelerin dilinin aile, mesken, akrabalık kavramlarının taranması ve onların semantik-strüktüel analizlerinin yapılması birinci dereceden önem arz etmektedir.

Rusya'da bu alanda birçok araştırmalar gerçekleştirildiğini göstermek isteriz. N. A. Baskakov'un, S. Şirokogorov'un, G. Vasilyeviç'in, A. N. Semin, V. L. Tsinsiusun, O. Konstantinov'un, U. Bayçura'nın, G. Melnikov'un... araştırmaları Altay teorisi kapsamında ciddi bilimsel araştırmalar olarak bilinmektedir. (bkz: Altay dillerinin ortaklığı problemleri, Leningrad, 1971)

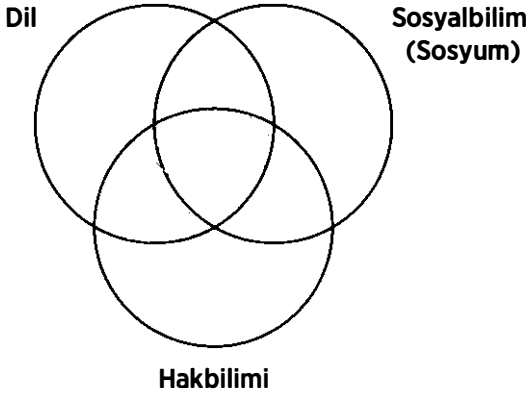
Aile kurumunun sosyolojik ve dilbilimsel metotlarla öğrenilmesi bizim önümüze başka bir manzara açmaktadır.

Linguasosyolojik boyut, dilbilimle sosyoloji arasında sınırdaş alanı kapsamaktadır. Dil, sosyal bir olaydır ve ayrı ayrı sosyal ortamlarda (aile, kabile, halk, millet vb.) farklı özellikleriyle ortaya çıkmaktadır.

***** 12 Azerbaycan Tarihi, "Azerbaycan'da Mongol Hakimiyeti" (V. Z. Piriyeu), Baku, 1994, s.322-347; Azerbaycan Tarihi, "Moğol Baskınları Çağı. İktisadi Dağıntılar", (S. Eliyarlı), Bakı, 1996, s.271-299.

***** 13 Morris Swadesh, Language, Vol. 43, No. 4 (Dec., 1967), pp. 948-957

İster bildirişim süreci, isterse de dilin ilişkili olduğu bütün alanlar, direkt ya da dolaylı şekilde sosyal ortam ve sosyal şartlanmalarla ilişkilidir. Bu açıdan şematik olarak biz, üç alan arasında ortak bir kesişim kümesine denk gelmekteyiz:



Genellikle şemalar, sosyal bilimlerden ziyade genel dilbilimine ve dilbilgisine uygulanmaktadır. Bizce şemaların halkbilimine, halk edebiyatına, mitolojiye, dilbilimin ve edebiyat bilimin sınırdaş alanlarına uygulanması, kurumsal araştırma için ve aynı zamanda eğitim ve öğretim için son derece faydalıdır. Bu açıdan biz, konuyla ilgili şematik bir anlatımı sunmaya çalıştık.

Sosyolinguistik tahlilin prensip ve metodlarına geldiğimizde görmekteyiz ki, sosyolinguistik, muasır dilcilik ilmine dâhil olan interlinguistik, psikolinguistik ve dilcilik coğrafyası (areal dilcilik) gibi başka bir dilcilik anlayışıdır. Bir açıdan sosyolinguistik, dil ve sosyoloji ilimlerinin kesişim kümesidir ve bu iki bilimin tetkikat sahasıdır.

Sosyolinguistik dilcilik ve sosyolojiden ayrılan ve onların kesiştiği yerde ortaya çıkan msütakil bir ilimdir. Kendine has mefhumları ve metotları mevcuttur.

Sosyolinguistik dilbilim alanlarından biridir. Fakat kendi önermeleri mevcuttur.

Dilciler ve sosyologlar, ilim sahaları içinde kalmakla, bu birleşim üzerine çalışmada bulunabilirler

V.M. Jirmunski: “Sosyoloji ve dilcilik dar anlamda birbiri ile alakadar olan iki problemi göz önünde tutar. Bunlardan ilki tarihi inkişafın, sınıflı cemiyetin dilinin sosyal değişimleri- farkları iken ikincisi ise, dilin sosyal gelişim süreci ve sosyal tarihidir” (s. 428- 430).

C. Fishman’a göre de, sosyolinguistik ile dilin sosyolojisi arasındaki fark sosyolinguistikle dilin işletilmesindeki sosyal modeller öğrenilirken; dilin sosyolojisinde ise daha geniş sosyal problemler dilin korunması, değişmesi, planlaması millete özgü olduğu gibi meseleler söz konusudur.

Dell Hymes ise “sosyolinguistik” terimini müstakil bir fen olarak değil, fenlerarası bir araştırma sahası olarak görmektedir.

Dilin sistem ve faaliyeti interlinguistik içindedir. İnterlinguistik dilin semiyotik yapısına yaslanırken, sosyolinguistik dilin yöresel, sosyal ve fonksiyonel varyantlarını ele alır ve tüm bu heterojen yapıyla ilgilenir. Bununla birlikte tüm bu unsurların birbiriyle farklarını da ele alır (s. 435).

Semiyotik algıda işaret sistemleri hakkında üç esas mevcuttur: İşaretler arasındaki ilişkiyi öğrenen sentaks; işaret ve denotat (adlandırılan eşya) arasındaki ilişkiyi öğrenen semantik; “insan ve işaret” arasındaki ilişkiyi inceleyen pragmatizm.

Dil tahlili üzerine metotlar; karşılaştırma metodu, mukayeseli- tarihi metot, atomistik metot, strüktür (kategorik) metot ve tipolojik metot olarak ayrılmaktadır. Sosyolinguistik tahlilin birinci prensibi, diğer bilimsel dallarla alakadar olması, ikinci prensibi dilin içsel kuruluş yapısını incelemesi, üçüncü prensibi dilin fonksiyonlarını metodik olarak incelemesi, dördüncü prensibi dilin dâhili yapısal olgularının sosyolinguistik

açıdan ortaya konması, beşinci prensibi ise akraba olan veya olmayan dillerin tarihsel gelişimin yine sosyolinguistik açıdan incelenmesidir.

Bu açıdan ele alındığında:

- | | | |
|-----------------------------------|-------------------------|-------------------------|
| 1. Mikrososyal yapı | 1. Makrodilsel yapı | 1. Makrososyal dilcilik |
| 2. Sosyal alan
lik yapısı | 2. Mekansal dil yapısı | 2. Sosyal alanda dilci- |
| 3. Mono-etnik yapı
dilcilik | 3. Monoetnik dil yapısı | 3. Monoetnik sosyal |
| 4. Makrososyal yapı
lik yapısı | 4. Mikrodil yapı | 4. Mikrososyal dilci- |

Sosyolinguistiğin fundamental problemlerini şematize etmiş oluruz.

Sosyolinguistiğin sorunları dilin estetik oluşumunu (dillerin estetiği-
ni) açıklamaya çalışır.

Senkron (Eşzamanlı) Sosyolinguistik; muhtelif sosyal, iktisadi, etno-
linguistik, içtimai- siyasi ve medeni algıda muasır dillerin içsel faaliyet-
lerini, gelişimini ve karşılıklı tesirini ele almaktadır.

Prospektifsel Sosyolinguistik, dillerin gelişim ve gelecek öngörüsü
hakkındaki çalışmaları konu edinmektedir. Ju. D. Deşeriev dillerin geli-
şiminin planlanılması ve öngörüsü hakkında, sosyal anlayış ve dil nutku
üzerinden önemli olarak şunları ortaya koyar:

- 1) Dilin sosyal fonksiyonlarının gelişimi
- 2) Edebi dilin yapısal unsurlarının gelişimi ve faaliyeti
- 3) Dillerin karşılıklı tesirinin tezahürü

- a) Her bir dilin canlılığı
- b) Dillerarası ilişki ve bağıllık.

Dilin gelişiminde ise beş faktör önemlidir:

- 1) Çağımızın dil gelişim hayatının esas yollarının öngörüsü
- 2) Aynı ayrı dillerin fonksiyonel gelişiminin öngörüsü
- 3) Dillerin sosyal gelişiminin öngörüsü
- 4) Dillerin yapısal gelişiminin öngörüsü
- 5) Dillerin karşılıklı tesirinin asıl bağlayıcılığı ve meyillerinin öngörüsü

Bütün bunları dikkate almadan Altay dillerine yansıyan aile-mesken ve akrabalık kavramlarını açıklığa kavuşturmak, onları diller, lehçeler, şiveler kapsamında karşılaştırmak, bu alanda bilimsel sonuçlar elde etmek, yalnız Altaybilim ve Türklük bilimi için değil hem de genel dilbilim, etnik psikoloji, halkbilimi, hukuk ve sosyoloji bilimleri için de faydalıdır. Biz bu araştırmaların hem Altay ağız ve yazılı abideleri doğrultusunda özellikle destan kültürü kapsamında öğrenilmesini faydalı biliyoruz. Avrasya'da Altaybiliminin farklı açılardan öğrenilmesinin önemli bir parçası olan bu kavramların, hem yatay-dikey, kan ve süt akrabalığını ifade eden kelimelerin aslında terimlerin semantik zenginliği, benzerliği ve farklılığı adı geçen bilimler için yeni araştırma ufukları kazandırabilir. Altay soyağacının-etnogenezinin ne kadar önemli olduğunu tekrar vurgulamakta fayda görüyoruz. Dede Korkud Kitabı, Manas, Alpamış, Koblandı Batır, Köroğlu gibi destanlarda, Geser destanında vb. Moğol-Türk destanlarında biz aile ve akrabalık yapısını ifade eden kelimelerin ne kadar önemli olduğunu açık şekilde görüyoruz. Orhun

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

ve Uygur yazılı abidelerinden başlayarak, eski Türk yazılı abidelerinde (Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Balasagunlu, Yunus Emre, Ali Şir Nevai, Z. Babur, Mahdumkulu'nun eserlerinin içinde) biz akrabalık, aile-mesken terimlerinin ne derecede önem taşıdığını ve hangi zenginlikte ifade olunduğunu görüyoruz.

Genel olarak biz Altay dillerinde aslında Ural-Altay dillerinde özellikle Türkçe ve Moğolca abidelerde gerçekleştirilecek araştırmaların genel konseptinin hazırlanmasını ve koordine edilmiş araştırmaların Türkiye'de, Rusya'da, Çin'de, Japonya'da, Kore'de... sistemli şekilde gerçekleştirilmesini günümüz Altaybiliminin o cümleden Türklük biliminin vazgeçilmez vazifelerinden biri olarak vurgulamak isteriz. Bizim sunduğumuz bilgilerin nacizane zikredilen konseptin küçük bir kısmı olarak kaleme alındığını da dikkate sunmak isteriz.

TÜRK HALKBİLİMİNİN OBJESİ OLARAK OYUN

(Lengua-folkloristik Açıdan)

Oyunların kökeni toplum hayatı, gelenek ve göreneklerle ilişkilidir. Oyunların doğa güçlerine veya mevcut insani güçlere karşı hazırlanma çabası, zihni ve fiziksel hazırlanmayı talep eder. Yaşam uğruna direniş ve var olma ihtirası oyunların özündeki direniş yeteneğinin zinde tutulmasıyla, insan ve toplum hazırlığıyla ilişkilidir.

Av ve avlanma, aile, akraba, daha sonra ülke ve devlet sınırlarının savunulması, yaşam için yeni alanların (otlak, av alanı, yerleşim vs.) fethedilmesinin bir gerekçesi ve aracı da oyunlardır.

Oyunların yaşlılar arasında ve sonraları çocuklar ve gençler arasında yaygınlaşması örf- adet, gelenek- görenek olmakla beraber hem de bir eğlence olması; insanın insan olmasının belirtilerinden birisidir. Homo-sapiensin (düşünen insanın) oyun oynaması, onun kurgulama ve yaratıcılık yeteneğinin ortaya çıkması ve halkbilimi veya folklor oyunlarının geleneği yönlendirmesinden başka bir şey değildir.

Oyunlar insanın birey olarak ilk estetik ihtiyacının dışı vurumu, sosyal ve psikolojik olarak olmazsa olmazdır.

Mesela, Nevruz'da Azerbaycan Türklerinin oynadığı bir oyun o toplum ihtiyacının göstergesi olarak ibretlidir. Gece- gündüz eşitliği yılın yeni gününde insanın ve toplumun yenilenme ihtiyacı "Bey- vezir" oyununda gerçekleşmiştir.

Yaşlıların yılda bir defa oynadığı bu oyun toplumun kendi kendisini soruşturma faaliyetidir. Bütün resmi görevlerin iptal edildiği o gün (yahut üç gün, bazen yedi gün) köy veya mahalle kendisine yeni Şah- vezir, vekil, cellat, icraatçı seçer. Bu seçme işlemi aslında toplumun demokratik içgüdüsünün ve adalet arayışının oyuna yansıyan ifadesidir.

Toplumun bir yıllık faaliyeti değerlendirmesi çalıştırmaktan, tövbe etmeye kadar geniş şemsiyeli olup bir yıllık yönetimi tam değerlendirmeye hizmet eder. Kırk sopa yiyen rüşvetçi şah veya adaletsiz vezir, fırladık imam ve öğretmen, becerisi olmayan hekim veya hakimın aldığı ceza veya ödül gelecek yılın yönetimi veya idarecisi için ibretlik anlamlar taşır.

Bu oyunu çocukların oynaması toplumsal eğitim ve öğretim sisteminin hayat biçimi olarak topluma enjekte edilme süreci olarak değerlendirilir.

Bu bir oyun olsa da, ciddiyeti ve önemi sağlıklı ve adaletli toplum değerleri ile ölçülen değişimin ve dönüşümün tezahürüdür. Totaliter yönetimden demokratik yönetime, zorbalıktan adalete erişmenin yollarından, çabalarından biridir.

Daha fazla çocukların oynadığı savaş, kaçak, efe oyunları fiziksel hazırlık girişimi ile beraber dost-düşman, bizden-öteki, yakın-uzak kavramlarının düşüncede belirlenmesidir. Kız çocuklarının kuklalarla, erkek çocukların silahla oynaması; kız çocuklarının sek sek oynaması, erkek çocuklarının top kovalaması veya fiziki göç, feraset talep eden oyunlar oynaması, bir cins ayrımından daha fazla insanın içgüdülerinin sınıflandırılması eyleminin ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Karagöz tiyatrosundaki oyun geleneği veya Nasreddin Hoca fıkralarındaki mantığa dayalı oyun unsurlar, halk oyun kültürünün ifadesidir.

Eğitim sisteminin sınanmış araçlarından biri olan oyunlar öğrenimin en doğal yol ve usullerini kapsamaktadır. Oynaya oynaya öğrenmek, öğrenene eğlenmek ilkesi matematiği, grameri, karmaşık sistemleri algılamaca önemlidir. Satranç oynamak, düşünmek, oyun kurmak, taktik ve strateji geliştirmek kültürünün oluşmasında oynadığı rolün ispata ihtiyacı yoktur.

Her oyun bir sistemdir. Bu sistemin kapalı veya açık olması oyunun doğası ile ilişkilidir. Aynı zamanda her oyun modeldir. Bireyin davranış formülü veya toplum alışkanlığı diyebileceğimiz bu model yaşam felsefesinin temellerinden biridir diyebiliriz.

Spor faaliyetleri, olimpiyatlar, yarışlar oyunlarla gerçekleşir, oyunların aracılığıyla sabitleşir ve asgari eğitimden zihni öğretime, psikolojik hazırlıktan sosyolojik kuramsallaşmaya götüren çok şeyin kaynağı ve aracı oyunlar olabilir.

Oyunların universal özellikleri, onları dünya çapında insanlık için etkin kılar. Milli veya mahalli oyunlar oyun zenginliğinin ifadesi olarak yaşar. Unutulan oyunlar unutulmuş tarihtir. Oyun hafızası insanlığın hafızasıdır diyebiliriz. Bunları belirtmek, bireyin ve toplumun; folklorda, dilde muhafaza olunan, kodlarıyla yaşayan ve yaşatan değerlerini üstüne basa basa göstermektir. Geleneksel milli oyunların unutulması man-kurtlaşmadan, kültür asimilasyonundan, manevi degradasyondan başka bir şey sayılmaz.

Oyun arketiplerinin bir anlamlı olmaması eski kültür senkretizminin bir ifadesidir. Oyunlarda yaşayan bireysel ve toplumsal yaşam, mücadele biçimlerinin varoluşunun temellerinden biri olması ayrı bir inceleme konusudur.

Biz Türk gelenek ve göreneklerinde merasim ve inançların da yaşayan oyunların sisteminin, bu sistemin unsurlarının, sosyal ortamının, tarihsel menşenin, gelişme sürecinin, halkbilimi ve folklor için değil, Türk kültür sisteminin bütün olarak öğrenilmesi, araştırılması, algılanması ve korunması için temel koşullardan biri saymaktayız.

Türk folklorunun dünya kültürüne getirdiği değerleri saptamakta oyunların ciddi bir işlev taşıdığına inanıyoruz. Bu bakımdan da oyunların yalnız tasviri tarihi ve karşılaştırma yöntemleriyle değil aynı zamanda semiyotik bakımdan, sanal soyutlaşma ve modelleşme bakımlarından da araştırılmasının vazgeçilmez olduğunu düşünenlerden biriyim.

Her oyun bir göstergeler dizisidir. Aynı zamanda her oyun bir gösteridir. Bu gösterinin aktörleri onun oyuncularıdır. Oyunun şartları taraflar (iki kişi ve daha fazla olursa iki taraf) için eşteştir. Aynı koşullarla oyun başlar. Bazen zaman ve mekanca sınırsız oyunlar top, figür, taş

vs. üstünlükleri biter. Oyunun taraflardan birinin zaferi ve diğerinin yenilgisi ile son bulur. Oyunların bir kısmı berabere de bitebilir. Seyirci ise bu sistemin dışında ya da içinde olabilir. Her oyunun kendi kodları vardır. Göstergibilimin objesi olarak oyun kodları önem arz etmektedir. Göstergibilimin (sembollerin) toplamı ve oyunun kuralları sistemi ile ilgili bilgi işleme korunma için kodlaştırılır. Her bir kod oynanan oyunun kuralına uygun bilgi unsurları, anlam ve ifade planlarının taşıyıcıları olarak faaliyet gösterir. Bu anlamda her oyun bir metindir. Somut ortamda genel kuralları topluluğu ayrı ayrı sınıfların tiplerini ve bu tiplerin anlamlarını belirler.

R. Barthes, oyun metnindeki kapsamı metne yerleştirmiş ve kültür seslerini iki gruba ayırmıştır:

1. Hermeneutik,
2. Konnativ, Referentiv, Sembolik.

Her oyunun kendi kod sistemi mevcuttur. Satrançtaki kod sistemi statüyü, değeri, manevrayı zamanlamayı dikkate alır.

Oyunların birçoğunda kuralları denetleyen tarafsız hakemse, bu kuralları ve kodları bilen ve koruyan oyuncuların kendisidir. Oyuncular hakemin verdiği cezayı hak etse de etmese de hakemin kararı tartışılmaz çünkü oyun içinde hakemin kararı kanundur.

Toplumdan alınmış bu formül oyunda tekrarlanmakla gerçekleştirilir. Gerçeğin kopyalanmasından onun taklidine geçme, insanın dünyayı sözün egemenliğine sokma çabasından başka bir şey değildir. Rönesans'tan başlayan bu eylemi J. Bodriyar ve başka postmodernistler Latince "simulacrum" kelimesi ile ifade etmişlerdir.¹ Üç anlam taşıyan (benzerlik, imge ve kâbus). Bu terimi J. Bodriyar dört tipe ayırmıştır: 1. Gerçekliğin yapısını bozar, 2. Obje kendisini yansıtır; 3. Dizisel form (biçim) olur, 4. İkili karşılaştırma formülü olarak kodun sabitleşmiş şekli olabilir.² Bu tip ardıcılık ve algılama dört merhaleden geçer: Yansıma- maskeleye, saklama- gerçekliği tamamen saklama- gerçeklikten tam kopma. Hayatın oyunla eşleştirilmesi

ve sanal olanın gerçeğin yerine geçmesi oyunlarda açık şekilde kendisini göstermektedir. Bunun aşırı şekli kumar oyunlarıdır.

Çağdaş dünyamızda yüz seneden fazladır oynanan futbol oyunu milyonlarca insanın eğlencesi ve yaşam tarzını belirleyen önemli sosyal ve psikolojik etkidir.

Futbolun spor düzlemi değil, küresel bağımlılık ve ihtiras göstergebilimsel obje olarak analizi oyun teorisi açısından önem taşımaktadır. Rus semiyotik uzmanı V. Rudnev futbolun erkeklik sublimasyonunu cinsel olarak açıklar. Ayaklar - erkek cinsel organı, kale kadın cinsel organı, top sperm, kaleye atılmış gol, kadına kavuşma işlevidir.

Hayır ve şerrin, bizimki ve ötekinin mücadelesi olarak futbol açıklaması, futbol oyununun dramatikliği, güzelliği, enerji akışının diyalektiğini göstermesi ve mücadele ihtirasını parlak şekilde ifade etmesi kuşku doğurmaz.

Futbol terminolojisi özel bir koddur ve onun inceliklerini, argoya kaçan anlamlarını futbol meraklıları bilir. Sosyal tatminkarlık açısından da futbol dikkat çekmektedir.

Vatanı İngiltere olan bu popüler oyun sosyete oyunu olarak başlasa da hızla toplumun her kesiminin beğenisini kazanmıştır. Her takımın on bir kişiden oluşması, on bir rakamının büyüsel olması ilişkilidir. Bir numaranın kaleci olması dışında kurgu çeşitli varyasyonlarla oluşturulabilir.

Eski Roma'da gladyatörlerin savaşını hatırlatan futbol yarışmalarının büyük rağbet görmesi yalnız seyircilerin adrenalini ile bağlı değildir. Hayatın modeli olan futbol diğer oyunlar gibi hayatı ve mücadeleyi yansıtmaktadır. Hayat mücadele olduğu gibi oyun da mücadeledir diyebiliriz.

Şu tespiti de yapmak gerekir ki, Amerika'da, kıtanın beyazlar tarafından istilasından sonra, kölelerin birbirine kırıdırılması, beyaz sahipleri için bir zevk kaynağı olmuştur. Bu boğuşmalar yavaş yavaş spora evrilmiş ve oyun niteliği kazanmıştır.

Hakemin yetkileri ve hareketleri özel semiyotik sistemdir. Oynamayan hakem ve yan hakemlerin cezalandırma yetkisi, sarı ya da kırmızı kart gösterebilmesi; gerekirse oyun durdurma yetkisi, onların denetimsiz olduğunu göstermez. Haksızlık eden, adil olmayan, ciddi yanlışlara yol açan hakem belli bir zaman içinde uzaklaştırılabilir.

Futbol oyununda sistem dışı olsa da, oyun sistemini etkileyen önemli olgulardan biri seyircilerdir. Kendi oyuncularının alkışları, ritmik sesleri ve hareketler, ile ruh katılan seyirci ordusu, kendi seyrinde ve kendi stadyumunda ya da deplasmanda takımına da o gücü yansıtır. Holiganlık, arbeye, kavgalar ve bazen ölümle sonuçlanan gerginlik, futbolun misyonuna yakışmasa da sık rastlanan olumsuzluklardır.

Futbolu göstergeselliği basit bir kavram değildir. Bu karmaşık oyun sisteminde mevcut fenomen özellikler araştırma olarak dikkat çekmektedir.

Satrancın entelektüel oyun olarak dünyada şöhret kazanmasında R. Fischer'in hizmetleri büyüktür. Fischer şahsi bir dava ya da ego gösterisi olarak değil, insanlığın; bilgelik, akıl, irade ve azim isteyen bu eski oyununa layık olduğu kıymeti vermek mücadelesindeydi. Bu mücadelede satranç layık olduğu zaferi kazanabildi.

1970'li ve 80'li yıllarda satrancın spor olmaktan ziyade politik, diplomatik boyutlara girmesi, oyunlar tarihinin en büyük olaylarından sayılabilir.

Bilgisayarla insanın satranç oyunu hakkında da denilebilecek söz çoktur. Bir cümle ile söylemek gerekirse denilebilir ki; robot bilgisayar hiçbir zaman insanı yenemeyecektir.

Oyunları mevsime, bayramlara, özel günlere göre sınıflandırabiliriz. Özellikle Ramazan bayramı, nevrüz ve doğum günü gibi zamanlarda oynanan oyunlar meşhurdur. Bu oyunların merasimlerle ilgisini, ayrı ayrı ritüellerle ilişkisini vurgulamak gerekir. Özellikle düğün merasiminin oyunları zengindir. Büyüklerin ve çocukların oynadığı oyunlar tarihi belleği soyu ve milli varlığı korumak niteliği de taşımaktadır. Türk me-

rasim ve oyunlarının araştırma alanı oldukça geniştir.

Günümüzde televizyon, radyo ve şovların oyun tecrübesini kullanması veya oyun kültürünü yenileştirmesi (kelime, spor, gelenek - görenek, sanatsal nitelikli oyunlar) bütün dünya halklarında gözlenen süreçtir. Burada aile ve arkadaş oyunlarını da vurgulamak gerekmektedir. Birlikteliği, samimiyeti ve ilişkiyi sağlayan bu oyunlar gelenekseldir. Askeri birliklerde oynanan oyunlar fiziksel erişkinlik, savaş (hamle, savunma, askeri istihbarat...) amaçlıdır.

Bahtin'in karnaval kültürü açıklaması, rejisörlerden A.Tarkovsky ve S. Pa-racanov'un filmlerindeki oyun kültürü yansımaları - unsurları kültür semiyotiğinde oyun sisteminin ifade varlığı olarak değerlendirilebilir ve araştırılabilir.

Belki her şeye oyun açısından bakmak ve değerlendirmek kimilerine yanlış gelebilir. Biz bunun tersini düşünmekteyiz. Herkes kendi penceresinden dünyaya, tarihe ve insana bakar ve incelerse dünya, tarih ve insan daha derinden idrak edilebilir.

Oyun teorisi nedir? Ayır ayrı bilim dalları için oyunların önemi ve özelliği nelerdir? Oyunun kodları nelerdir?

Bu sorulara genişçe cevap vermek imkân dışı olsa da, biz bazı bilimsel gerçekleri açıklamak zorundayız. Bunlar olmadan folklorda oyun probleminin açıklığa kavuşturulması oldukça zor olacaktır.

Bu açıklama belirsizliği gidermekle beraber oyunun menşesinin yapısını, işlevini, göstergebilimsel tabiatını açmaya ve onun halkbilimsel mahiyetini anlamaya yardım eder.

İstatistik, ekonomide, sosyolojide, biyolojide, mühendislikte yapı/zekâ çalışmalarında, fizikte, siyaset biliminde oyun kuramı geniş şekilde kullanılmaktadır. Bu durumda matematiksel hesaplama stratejik durumlarda davranış biçimlerini belirler, rasyonel yön ve yöntem olarak

insan ve insan dışı oyunları da oyuncularını da ciddi rol üstlenmektedir. Bu hesaplama düzleminde denge (mesel Nach dengesi) kavramı ve onun matematiksel model ve ölçütleri önem taşımaktadırlar.

Bu kuramın en temel özelliği modelleştirmek ve rekabete bu ortam içinde kapı açmak ve uygun oyun modellerini hem gözlemlemek hem de denetlemektir.

John von Neumann'ın, O. Mozgenstrern'in Theory of Games (Oyunların ve Ekonomik Davranışın Kuramı) (1944) kitabı ve Maynard Smith'in biyolojiye uygulanan kuramları önemlidir. Dünya televizyonlarının yarışma ve şov programlarında oyun izleri vardır.

Oyun sürecinde uygulanan ve olasılıklara dayanan stratejiler ve denge noktasının yakalanması önemlidir.

Oyun kuramındaki oyunlar listesinin (yaygın biçim, normal biçim, karakteristik işlev biçimi, bölme işlev biçimi) aynı zamanda uygulamaların ve meydan okumaların öğrenilmesi, insan ve hayvan davranışlarının yaygın çeşitlerini incelemekle matematiksel gösterimi (hamle veya strateji ve kombinasyonlar.) Halkbiliminin objesi olarak geleneksel - tarihi oyunların, entelektüel oyunların, eğitim - öğretim hedefli oyunların ayrı ayrı yöntemlerle araştırılması oyun felsefesinin ve mantığının algılanması yorumlanması kuramsal bilim için de, günlük hayatımız ve deneyimlerimiz için de faydalıdır. Folklor merkezli incelemeleri de bu bilimsel arayış ve irdelemelerden ayırmak imkânsızdır

Kumar da bir oyundur veya oyunla sıkı biçimde ilişkisi olan bir kötü alışkanlıktır. Dini kitaplarda, özellikle Kuran'da yasaklanan günah olarak belirtilen kumarın edebiyat ve felsefe açısından da yorumu ve algılanması; onun toplum hayatından uzaklaştırılması adına olumlu etki bırakabilir.

Kumar Şeytan işidir diyenler tamamen haklıdır. Biz kumarın din boyutları veya Freud, Dostoyevski yorumu üzerinde durmayacağız. Belki onlardan ilham alarak kendi düşüncelerimizi, özellikle oyun olarak kumar konusunu kısa şekilde olsa da paylaşmaya çalışacağız.

Kumar, insan nefsinin çılgınlaşmasıdır. Kazanma ihtirası, para – servet ihtirasından daha güçlüdür. Ne olursa olsun oynamak, kazanmak, kendi içindeki canavarı tatmin etmek kumarı bütün oyunlardan ve eğlencelerden ayırır. Kumar içinde aldatmayı, yalanı, zorbalığı saklı tutan insan zafiyetinden, iradesizliğinden ve açgözlülüğünden faydalanır; hüsrarla, ölümle, trajediyle biter.

Evet, kumar da bir oyundur. Fakat bu oyun insanlığın, insan gücünün, şeref ve liyakatinin, aklının, biliminin, sanatının, her türlü kültürün kaybettiği bir oyundur. Şeytanın olduğu yerde kumar, kumarın olduğu yerde Şeytanın olması doğaldır.

F. Dostoyevski'nin kendi duygularının canlı ifadesi olan “Oyuncu” (Kumarbaz) eseri, kumar psikolojisini, dürtülerini, alt sezgileri ve alt bilinci oldukça gerçekçi biçimde ifade eden ölümsüz sanat eserlerinden biridir. Yaşanmışlığın sanata dönüşmesinin canlı örneği olan “Kumarbaz”ı okuduktan sonra kumar psikolojisini derinden anlamaktayız.

Bu yakınlarda (Mart 2015) Fransa’da Survivor programında meydana gelen kazada on kişi öldü veya yaralandı. Bu bir trajedidir. Ancak trajedinin arkasındaki veya oyunun amacındaki ilkeler incelenince bu riskin arkasında insanları daha ağır yaşam şartlarına hazırlamak olduğu ortaya çıktı.

İnsanları ummadıklarına hazırlamak, riskli durumlara motive etmek bu riskli oyunların amacıdır.

Doğası değişen oyunların sanatla, sporla, medyayla sentezi bu doğrultuda gelişeceğine ve daha popüler olacağına inanç yüksektir.

Oyunlar, özellikle bilgi verici, bilgi üretici, mantığa ve matematiğe dayalı oyunlar; satranç, dama gibi düşünce kültürü oluşturan oyunlar; korkutucu üslubu ve dışlayıcı anlatım ağırlığını kaldırmak için bir eğitim ve öğretim aracıdır. Yabancı dil öğretisi oyun ortamında daha başarılıysa, bu oyunların kurgulanması, geliştirilmesi ve güncelleştirilmesi; müzikle, resimle, sinema ile renklendirilmesi hedefe ulaştıran en kısa ve başarılı eğitim taktiği olarak değerlendirilebilir.

Eğitim baştanbaşa oyun olmadığı gibi, oyun da baştanbaşa eğitim değildir. İnsanoğlunun önce kafasında yarattığı ve sonra hayatına uygulayarak gelenekselleştirdiği dengeler bütünü gerçekten bir oyundur. “Oyun olarak baktığımız zaman da algılama biçimimiz farklı olacak” (Alatlı, 2009). Sümerlerde, matematik de, astronomi de hayati ihtiyaçtan doğmuştur. Bu ihtiyaç bilimlerin çıkışına imkân vermiş ve “bilim hayat içindir” ilkesi günümüze kadar değişmemiştir. Altı bin yıllık yolculuk bilimi soyutlaştırmış, “bilim bilim içindir” anlayışına dönülmüştür.

Oyunların da formatı bilimin tarih kadar eskilere dayanmaktadır.

Yine de Sümer Destanı, Gılgamış’taki kurgulama tecrübesi oyun kuruluması ile ilişkilidir.

Demek ki Newton fiziğinden, Kuantum fiziğine, teknolojiden mono teknolojiye, Aristo mantığından, bulanık; saçaklı denilen mantığa (fuzzy logic) kadar uzanan akıl, zekâ yolunda bitmişlik ve tükenmişlik konusu değildir. Bulanık mantık mutlak olan her şeyi reddeder. Mutlak olan yalnız Allah’tır. Mutlak beyaz veya mutlak siyah renk yoktur. İnsanoğlunun oynadığı oyun bugün karmaşık bilgisayar oyunlarına, başka sanal âlem oyunlarına ulaşabilirse, bu yolun yarın nereye kadar gidebileceğini kestirebilmek imkânsızdır.

Bilenin bilmeyenden üstün olduğunu söyleyen Kuran mantığı, yalnız bilginin gücünü değil, aynı zamanda hudutsuzlugunu da göstermektedir. Bu anlamda oyunlar, özellikle zekâ oyunları, geleceğe pencere değil hem de kapı açmış olurlar.

Örnek olarak satranca dönecek olursak, Eski Hintlilerin oynadığı satranç ile R. Fischer’in oynadığı satranç, 64 haneli, 32 figürlü, ıki renkli, belli kuralları olan şimdiki oyundur. Fakat insan bilinci ve düşüncesi derinleştikçe satranç da derinleşmiştir. Bu derinleşmenin yolu açıktır.

Bundan yüz yıl önceki futbolla bugünkü futbolu karşılaştırmak bile zordur.

İnsan değıştikçe ve zekâ derinleştikçe, fiziki ve entelektüel imkânlar zamanla gerçekleştikçe oyunların da doğası değışmiş ve derinleşmiştir. Bu anlamda oyunlara sadece folklor ürünü, çocuk eğlencesi olarak değil, insan mükemmelliğinin sonsuz yolunun bir parçası olarak bakmak, görmek ve araştırmak gerekmektedir.

Türkçe Sözlük'te oyun kelimesi hakkındaki tespit, yorum ve açıklamalara dikkat edelim:

oyun *is.* 1. Vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. 2. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi. 3. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü: *Zeybek* oyunu. 4. Seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyes. 5. Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma 6. Şaşkınlık uyandırıcı hüner 7. Kumar 8. *sp.* Güreşte rakibini yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket. 9. *sp.* Teniste, tavlada taraflardan birinin belirli sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç. 10. *mec.* Hile, düzen, desise, entrika **oyun almak** oyunda kazanmak, sayı sahibi olmak, **oyun bağlamak** *sp.* güreşte rakibe bir oyun uygulayıp onu sonuçlandırmadan beklemek, **oyun bozmak** 1) tasarlanmış bir işi yersiz ve vakitsiz olarak karıştırmak, planlar, altüst etmek 2) mızıkçılık etmek, **oyun çıkarmak** *sp.* oyun oynamak **oyun kurmak** *sp.* 1) bir yarışmayı kazanmak için belirli bir taktik uygulamak; 2) *mec.* hile yapmak oyun oynamak 1) birini aldatmak, kandırmak 2) *mec.* hile yapmak, **oyun vermek** oyunda kaybetmek, **oyun yapmak** *sp.* 1) güreşte rakibe oyun uygulamak; 2) *mec.* hile yapmak, **oyuna çıkmak** oyun için sahneye çıkmak **oyuna gelmek** aldatılmak **oyuna getirmek** birini tuzağa düşürmek, aldatmak, **oyuna kurban gitmek** bir hile, düzen sonunda zarara, iftiraya uğramak **oyunu almak** oyunu kazanmak.

oyun alanı, oyunbozan, oyun ebesi, oyun havası, oyun kağıdı, oyun kurucu, oyun masası, oyun sahası, oyun salonu, oyun yazarı, dürüst oyun, öncü oyun, pastoral oyun, seyirlik oyun, sözsüz oyun, aralık oyunu, ayak oyunu, borsa oyunu, cirit oyunu, çocuk oyunu, fincan oyunu, gölge oyunu, hava oyunu, hayal

oyunu, kağıt oyunu, kaşık oyunu, kelime oyunu, kılıç oyunu, köy oyunu, kukla oyunu, lades oyunu, misket oyunu, orta oyunu, peri oyunu, radyo oyunu, şans oyunu, takım oyunu, televizyon oyunu, yumruk oyunu, yüzük oyunu, halka oyunları

oyunbaz *sf.* T. oyun + Far. -baz 1. Oynamayı seven. 2. *mec.* Düzensi, hileci **oyunbazlık, -ğı** a. Düzensilik, hilecilik **oyunbozan** *sf.* 1. Birlikte yapılmasına karar verilen bir işten tek taraflı cayan (kimse), mızıkçı. 2. Çeşitli sebeplerle oyun bozan, yenilgiyi kabul etmeyen, kolayca darılan (kimse), ordubozan, mızıkçı

oyunbozanlık, -ğı a. Oyunbozan olma durumu, mızıkçılık oyunbozanlık etmek birlikte yapılması planlanan bir işten çekilmek

oyuncak, -ğı *is. o.* 1. Oynayıp eğlenmeye yarayan her şey 2. *mec.* Önemsiiz ve kolay iş 3. *mec.* Başkaları tarafından bir araç gibi kullanılan, hiçe sayılan güçsüz kimse.

oyuncakçılık, -ğı a. Oyuncak yapma veya satma işi.

başoyuncu, eksen oyuncu, yardımcı oyuncu, yedek oyuncu, hücum oyuncusu, ileri uç oyuncusu, kılıç oyuncusu, orta oyuncusu, sonuç oyuncusu, yumruk oyuncusu

oyuncaklı *sf.* 1. Oyunağı olan. 2. *mec.* Çocuksu, çocuk gibi davranan: **oyuncu** o. 1. Herhangi bir oyunda oynayan kimse 2. Sinema, perde veya bir gösteride rol alan sanatçı, aktör, aktris 3. *sf.* Oyunu seven 4. *sf. mec.* Düzensi, hileci. 5. *sf. sp.* Çok oyun yapan, oyundan oyuna geçen (kimse)

oyunculuk, -ğu o. 1. Oyun oynama işi. 2. Sahne sanatçılığı. 3. *mec.* Düzensilik, hilecilik.

orta oyunculugu

oyun ebesi *is.* Çocuk oyunlarında oyunun başı veya cezasısı, ebe.

oyun havası is. müz. Kıvrak ritimli ezgi.

oyun kağıdı is. İskambil kağıdı.

oyun kurucu is. sp. Takımda, savunucular ile akıncılar arasında yer alan.

görevi hem savunucular hem de akıncılara yardım etmek olan üç oyuncudan her biri, eksen oyuncu, hal.

oyunlaştırılma is. Oyunlaştırılmak durumu.

oyunlaştırılmak (nsz) Oyun biçimine getirilmek.

oyunlaştırma is. Oyunlaştırmak işi

oyunlaştırmak (-i) Tiyatro türünden olmayan herhangi bir eseri teknik yönden oynanabilir duruma getirmek.

oyunluk, -ğu is. Tiyatroda oyun oynanan yer, sahne.

oyun masası is. Üzerinde çeşitli oyunlar oynanan, kumaşla kaplanmış

oyuntu is. 1. Oyulmuş bölüm: Ceketin kol oyuntusu iyi açılmamış. 2. Oyuk, çukur.

oyun yazarı is. tiy. Tiyatro, radyo ve televizyonda sahnelenmek veya oynanmak üzere piyes, skeç türü eserler kaleme alan sanatçı, dramaturg,

oyun yazarlığı is. 1. Oyun yazma işi. 2. Oyun yazarının mesleği.

Yaşar Çağbayır, Ötüken Türkçe Sözlük'te 20 anlam, 30 deyim veya sabitleşmiş tamlama verilmiştir (Çağbayır,2008: 3360-3361).

İlhan Ayverdi'nin sözlüğünde ise oyun kelimesinin 17 anlamı dışında toplamda 42 türemesi ve deyimleri mevcuttur (Ayverdi, 2010: 958- 959).

Oyna(mak), Dede Korkut Kitabı'nda 27 defa kullanılmıştır. Deprenmek, hareket etmek, kımıldamak, raks etmek, şen şakrak olmak, uçuşmak, konup kalkmak, eşinmek, şaha kalkmak gibi anlamları da mevcuttur.

Oynadı gelmek, oynatıp gelmek, oynanmak- kopup düşmek, oynaş-dost, maşuka, metres, kadının kocasından başka sevdiği erkek.

Oynaşlı- oynası olan,

Oynatmak- hüner, maharet göstermek, sallamak, şaha kaldırmak.
Oyun- raks, hile.

Oyun göstermek- dövüşmek, dövüşte üstünlüğünü göstermek, marifetini ortaya koymak, türlü oyunlar oynamak, oyuna girmek.

Oyunu olmak (biriyle)-davası olmak, alıp vereceği olmak.

Oyunu oynamak- dövüşmek, mücadele göstermek (Gökyav 2011: 384).

Oyun kelimesinin etimolojisi üzerine ihtimal ve argümanlar, içeren Clauson, Sevortyan, Dıbo, Doerfer, T. Gülensoy gibi isimlerin sözlükleri aşağı yukarı aynı sayılabilir.

Biz hedefimizden uzaklaşmamak için aşağıdaki hususları vurgulamak istiyoruz:

Oyun kelimesi, oy kökeninden türemiştir. Ozan (oz-an) kelimesi ile aynı yuvadan olabilir. Oyun kelimesinin kökeni olan oy'un isim-fiil olması muhtemeldir. Çağdaş türk lehçelerinde bu kökenden türemiş onlarca kelime hem isim, hem de fiil olarak yansıtılmaktadır:

al- ın (isimden isim)

kar- ın (fiilden isim)

boy- un (isimden isim)

ser-in (filden sıfat)

Oy kökeninin ayrıca araştırılması gerektiğini düşünmekteyiz. (Gülensoy, 2000: 642- 644).

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki, oyunlar Tanrı-insan, insan-insan, toplum-insan, insan-kainat, insan-doğa... ilişkilerinin kurguya dönüştürülmüş şekli dile yansımaktadır. Türk lehçelerinde oyun kelimesinden türemiş kelimeler, deyim çevresi ve tamlama potansiyeli bunu açık şekilde göstermektedir. Oyunların taşıdığı anlam, yapı, işlev; toplum ihtiyacından doğmuş, gelmiş, zaman zaman unutulmuş, zaman- zaman yeni değerler kazanmış, geleneksel kurgulama sistemi olup göstergesel özellikler taşımaktadır.

Verilen örnekleri artırmak mümkündür ve bu açıklamalara Türk lehçeleri sözlükleri, aynı zamanda başka dil aileleri sözlüklerini de katabiliriz.

Bu yatay ve dikey anlam açıklamaların, etimon arayışların, deyim türevlerinin tek bir gerçeği yansıtacağı kesindir: Oy kökenli oyun kelimesi ve bu kavramı ifade eden bütün kelime ve deyimler insanoğlunun bu kelimeye yüklediği anlam ve felsefe aşağı yukarı eşteştir, ibretli ve zengindir. Azerbaycan'da oynanan oyunlar:

- Bey- Vezir (Şah- Vezir)
- Ay Kara Kuşum Düşme Sana Binerler
- Kosa Kosa
- Kaçak Kaçak
- Anzeli
- Eşekbeli

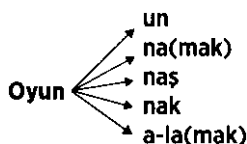
- Evcik Evcik
- Klas (Seksek) Rus
- Nerd (Nertahta) Tavlâ
- Dama
- Domino
- Kart
- Gıǧmere
- Goz goz (Ceviz)
- Şahmat (Satranç)
- Söz Oyunu
- Deǧişme
- Çakkı Çakkı
- A Yordu Yordu Görek Kim Kimi Yordu
- Menekşe Bende Düşe
- Lapti (Rus)
- Nişanlının Adın De
- Çomak Oyunu
- Saymaç

Oyunun amaç ve işlevleri şeması:



Dilde kullanılan (Türkçe ya da başka dillerde) ve içinde oyun kelimesi geçen tamlamalar, deyimler, atasözleri bu kavramın niteliklerini anlamak için en önemli ipuçlarını veren kaynaklardır. Mesela: Oyun oynamak, oyuna gelmek, oyundan çıkmak, oyunu kurmak, oyunu bozmak, oyun içinde oyun oynamak.

Kelime ve türevler:



Tamlamalar: (Valentlik kapsamında)

Oyun yoldaşı

Oyun şartları

Oyun kuramı

Oyun meydanı (alanı)

Oyun kuralı (kuralını bozma)

Oyun felsefesi

Oyun matematiği

Oyun psikolojisi

Oyun taktiği

Oyun cezası

Oyun fırsatı

Felsefi açı

Dil açısı

Psikolojik açı

Sosyolojik açı

Askeri açı

Edebi açı

Dini açı

Türk çocuk oyunlarının üzerine ilk bilimsel açıklama P. N. Boratav'a mahsustur. (Boratav, 1942). Onun çocuk türküleri, oyun sözleri (oyunlar ile beraber) temsili oyunlar, çocuk oyunları hakkında aynı zamanda çocuklara mahsus merasimlere yer verilmiştir. P. N. Boratav'ın ayrıntılı analizleri, gözlem ve yorumları çocuk oyunlarının akademik seviyede öğrenilmesine yol açmıştır.

Şükrü Elçin'in "Türklerde Âşık Oyunu ve Bu Oyunla İlgili Adet ve Ananeler" makalesi bu alanda birçok araştırma için örnek teşkil etmektedir.

Erman Artun "Türk Halkbilimi" kitabının 12. bölümünde "Oyun-Çocuk Oyunları- Halk Oyunları" başlığıyla bu konuyu daha derinlemesine bir şekilde ele almış, tanım ve yorumlar yapmakla birlikte, Türkiye'deki çocuk oyunları üzerine bilgi vermiş, bu konuda yazılmış eserler üzerinde durmuştur (Artun, 2008: 315- 341).

Onun: "Oyun insanın nesnel dünyası ile öznel dünyası arasında bir köprüdür" saptaması G. Bozkurt'un "Türk Kimliği" ve "İnsan ve Kültür" kitaplarında da kendisine yer bulur (Bozkurt, 1999). Düşlerin ancak oyunda gerçekleşebilmesi, düşsel olanla nesnel olanın birbirini bütünleştirmesi üzerinde durulur. İlkel dönemlerde oluşmaya başlayan oyunların kökeninde mitlerin, merasimlerin, dil geleneğinin durması gösterilmektedir (Şener, 1998: 11). Av oyunları ve ritüelleri üzerinde genişçe durulur.

Oyunların kökeninde mistik düşüncenin ifade olanaklarının varlığı, gösterilerde inanç unsurlarının yerleşmesi; eğlence ve neşe içerikli olması, dünya halklarında farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Bu oyunlardaki universalizm, insanoğlunun inancındaki, dünyaya bakışındaki ve günlük yaşamındaki universalizmin temel alınması ile ilişkilidir. Farklılığında nedeni değişik coğrafyalar, yaşam şekli ve inanç özellikleridir. N. Özdemir'in "Halkbilimi, Kültür bilimi ve Medya" (2001:49) makalesinde eski Türk kaynaklarına dayanarak gerçekleştirdiği araştırma dikkat çekmekle birlikte yeterli sayılamaz. Bu bakımdan T. Eroğlu ve diğer isimlerin incelemeleri oyun ve insan, oyun ve çocuk ikilemlerine; psikolojik, pedagojik açıdan açıklık getirmiştir (Eroğlu, 1995).

Müzik, oyun (raks) ve ekstaz (coşma), doğu müziğinde merasim; oyun geleneğinde çok önemlidir.

U. Durmaz'ın "Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir inceleme başlıklı çalışması insanın gördüklerini taklit etmesine dayanan ve hayatını ona göre şekillendirmek amaçlı tiyatro oyunlarıdır. Bu açıdan köy

seyirlik oyunlarının tasviri ve analizini yapan araştırmacının saptamaları dikkat çekmektedir (Durmaz, 2012).

Alan, zaman, kurallar ve amaç olmakla dört temel öğeye dayandırılan oyunların sınıflandırılmasını kaynaklara dayanarak E. Artun aşağıdaki şekilde vermektedir:

I. Çocuklara Özgü Oyunlar (Artun, 2008: 318- 340), (Bizce “çocuk oyunları” demek daha doğrudur).

A) Büyüklerin çocuklar için çıkardığı oyunlar,

B) Çocukların söz oyunları,

C) Takım halinde, danslı, şarkılı oyunlar ve basit taklit oyunları.

II. Talih, Kumar, Fal, Niyet Oyunları, Büyülük ve Törelilik Oyunlar

III. Beceri ve Güç Oyunları

IV. Zekâ Oyunları

V. Katışimli Oyunlar

Biz bu sınıflandırmayı tam olarak kabul etmesek de temel ilkelerini doğru buluyoruz. Çünkü P. N. Boratav’dan, M. Ant’tan, Ö. Çobanoğlu’ndan, Ö. Oğuz’dan, M. Ekici’den, A. Duymaz’dan gelen kuramsal gelenek doğrultusunda M. Eliade’nin, N. Gumilyev’in, A. P. Cohen’in, J. Campbell’in vd. oyunların felsefesini, içeriğini, mahiyetini açan eserleri doğrultusunda başka bir sınıflandırma da yapılabilir.

Bize göre oyunları, hayvan ve insan oyunları olarak ikiye ayırmak, hayvan oyunlarının veya avlanma, eğlenme sisteminin insanlar tarafından kültür olarak benimsenmesi, tarih ve oyun, merasim ve oyun, internet ortamında oyun ve spor nitelikli varyantların sistem olarak betim-

lenmesi ve yorumlanması önemlidir. Edebiyat ve oyun konusu da son derece ilgi çekicidir.

Elbette çocuk oyunları ayrı bir önem taşımaktadır. Maalesef çocuk edebiyatı kitaplarında çocuk oyunları yer almamaktadır (Yalçın, Aytaç; 2008).

İnsan yaşamının biçimlendirilmesinde ayrı bir yeri ve önemi olan oyunların, müzik, tiyatro (seyir) açısı da son derece önem arz etmektedir.

H. Özcan'ın "Halk Edebiyatı Metinlerinin Çocuk Edebiyatına Kaynak Olması ve Örneklem Olarak Dede Korkut Hikâyeleri" araştırması oyun açısından son derece ilginçtir (Özcan, 2008: 594). Dede Korkut Hikâyelerinde çocukların oynadığı âşık oyunu günümüz çocuklarına öğretilerek eski kültürümüzün bir oyunu bu yolla zamanımıza transfer edilebilir (Özcan, 2008: 594).

Günümüzde anne baba olmak, geçmişte anne baba olmaktan daha zordur. Çünkü çocukları etkileyen çevresel faktörler çok çeşitlenip artarken toplumsal kontrol azalmıştır. Bütün bunlardan dolayı anne babanın daha dikkatli, daha donanımlı, daha sabırlı olması gerekir. Baba her şeyden önce çocuğun büyümesi, gelişmesi ve kişilik kazanmasında önemli görevleri olduğunu bilmeli ve şu hususlara dikkat etmelidir:

- Çocukların sorumluluğunu sadece anneye bırakmamak,
- Çocuklara her konuda iyi örnek olmak,
- Onların eğitimi için özen göstermek,
- Aile içi iletişimde üzerine düşeni yerine getirmek,
- Çocukları televizyon ve bilgisayarın zararlı etkilerinden korumak,
- Çocukların gelişim dönemleri özelliklerini bilmek,

- Çocuklarına verdiği sözleri tutmak veya tutamayacağı sözler vermemek,
- Çocuğunu her koşulda sevdiğini ona hissettirmek,
- Çocuğa korkuya dayalı değil, sevgi ve saygıya dayalı bir disiplin uygulamak.

“Çocuk, yaşamının ilk günlerinden başlayarak içinde yaşadığı çevreden ana dilini edinmeye başlar. Dil tüm kurallarıyla birlikte, geçirilen yaşantılar sırasında doğal olarak öğrenilmektedir. Çocuklar dil modelini dinleyerek, bu modellerine öykünerek, geri-iletimi algılayarak, deneyimlerini ve düşüncelerini paylaşarak öğrenmelidir. Çocuk dili kazanırken ilk modelleri anne- babaları, diğer aile bireyleri, daha sonra toplumsal çevrede ve okul ortamında, etkileşimde bulundukları diğer bireylerdir.” (Güven ve Bal, 2000:13)

... İyi bir baba olmak, çocuğunuzla birlikte geçirdiğiniz zamanın süresine değil, nitelikli vakit geçirmeye bağlıdır. Efendimiz şöyle buyurmuştur: “kimin bir çocuğu varsa ona karşı çocuklaşsın. Onunla eğlensin, oynasın.” (Deylemi, III, 513).

Edebiyat, genellikle sanat ve oyun mantığıyla ve kurgusuyla ilişkilidir.

Her edebi eser bir oyundur. Daha doğrusu oyun kurallarıyla belirlenmiş sanal bir kurgulamadır. Edebi eserin hayat gerçekliğini yansıtmaması veya insanın iç dünyasını ifade etmesi, taşıdığı estetik değerler belirtilmese de bir oyundur.

Oyun ve edebiyatın karşılıklı ilişkisi ve mantık bağılılığı dikkatten kaçmaz. Her edebi eser bir oyun kurgulamadır diyebiliriz. Sanal olaylar, tipler, yaşanılan duygular, düşünceler, felsefi içerik ve sanatsal estetik özellikler verilen ve oyuna özgü şartlar edebi eserin özüyle eş durumda ve işlevdedir.

Postmodernistlerin kullandıkları brikoloji, yapı oyunu ve hakikat oyunu terimleri dikkat çekmektedir.

Postmodernistlerin 1968 yılı olaylarından (öğrenci hareketleri) sonra ortaya çıkmış G. Debord'un "Gösteri Toplumu" eserindeki bakış açısı bilgisizleştirmeye ve bilgiyi yanlışlaştırmaya dayanan hâkimiyetin, gerçekliği tahrif ettiği fikrine dayanmaktadır.

Yalanın anlamı kültür objesinin oyun gibi yeniden anlamlandırılmasıdır. J. Bodriyar'ın "Sanal Gerçeklik" olarak adlandırdığı çağdaş manzara reelliğin elektron- sanal âlemle sembolik değişimi sürecindeki farkın kaldırılmasıdır. Onun "Sembolik değişim ve Ölümü" adlı eseri bu oyunu açıklamaktadır. Oyunun değeri sonuçta değil, oyunun sürecindedir. Bodriyar'ın: "Siyaset, işaretlerin temiz oyunu, temiz stratejisidir" fikrini önemsemesi bu yönden tesadüf sayılmamaktadır.

Oyun yapısı postmodernizmin en büyük metaforu sayılmaktadır. M. Fuko'nun teklif ettiği "Gerçeklik Oyunu" kavramı postmodernizmin klasik felsefeye bakışındaki farklılığı yansıtmaktadır.

Türkiye'de oynanan oyunlar yaklaşık olarak şunlardır:

Topaç çevirme, bilye, çelik- çomak, üç taş, bezirgan başı, gazoz kapağı, körebe, mendil kapmaca, saklambaç, seksek, aşık, mile, ip atlama, istop, yerden yüksek, uzun eşek, çivi saplamak, köşe kapmaca, beştaş, dokuz kiremit, dalya, kuka, eski minder, birdirbir, çember çevirmece, hımbıl.

Şimdi Türkiye'de çocuk oyun odalarının düzenlenmesi, bu alanda büyük bir sosyal plan olarak gerçekleşmektedir. Çocuk üniversitelerinde oyun sistemi temel yer almaktadır.

Bir de Azerbaycan'da çocuk oyun nağmeleri (türküler) vardır. ("Hasan Ağa", "A teşti", "Tilki tilki", "Üşüdüm ha üşüdüm", "Neynirem onu" - Ne yapayım onu...)

Bu ritmik kelime grupları veya söylemler oyun başında oyuncular

seçim amacıyla kullanılır. Bazen oyun içinde söylenir.

“Dil oyunları” denen kavram da söylenmesi zor olan kelimelerin seçimiyle gerçekleştirilir. Onlara “yanılmalar” denilir.

Başka dil oyunları da var ki, onlar ana dilinin inceliklerle öğretilmesi amacıyla kullanılır.

Ünlü Azerbaycan nasiri Celil Memmedkuluzade’nin “Kışmış Oyunu” adlı hikâyesi vardır.

Bu mizahi hikâyede köye gelen misafirler, okurun asla düşünmediği, aklına getirmedeği türlü oyunlarla köyden kaçmaya mecbur edilmektedir.

Bu oyun bir hikâyenin kurgulanmasıdır. Fakat yazar bu misafir kaçırma oyununu ustalıkla yansıtmıştır. Yaşlıların oynadığı bu oyun aynı zamanda şaka yapmayan adamla şakalaşmak, gülmeyenle gülmek becerisidir.

Çovkan adı, eski Türk oyunu at üzerinde kumaş topla oynanır. Azerbaycan tarihi roman yazarı M. S. Ordubadi “Kılinc ve Kalem” romanında XII. asırda Azerbaycan’da oynanan Çovkan oyununu, M. Anezov Abay romanında Kazak milli oyunlarını, Aybek Özbek milli oyunlarını, C. Aytmatov Kırgız milli oyunlarını, Y. V. Çemenzeminli, S. Rahimov Azerbaycan milli oyunlarını yeri geldikçe hatırlatmışlar ya da betimlemişlerdir. M. F. Ahundzade ise satranç oyununun kurallarını Farsça yazdığı bir şiirde nazma almıştır.

Futbolun da oyun olarak vatanının İngiltere olması, yaşının da 120-130 civarı olması inandırıcı sayılmaz. Bizce bu oyun değişik şekilleriyle Avrupa’da daha fazla Türklerin arasında yaşamış ve değişe değişe günümüze ulaşmıştır. İngiltere’de bu gelişmenin sadece bir safhası gerçekleşmiştir.

Kuran’da geçen oyun kelimesi dikkatimizi çekti. Şüphesiz ki bu kelime, hakikatin, samimiyetin karşılığı olarak olumsuzluk ifade etmektedir. Mesela “Esfel-i safilin olan dünyanızın yaşamı oyun ve eğlenceden

başka bir şey değildir.” (En’am Suresi, 32. ayet) veya kumara karşı sert ifadeler ve onun günah olduğunu belirten mesajlar bunun örneğidir.

İnam ve iman olan yerde, ilahi bilgiden insanları ve dünyayı kurtarmak Hakka kavuşmaktan söz edilen işaretler ve kitap gönderilen âlemde oyunun kendisi, oyun oynamak, oyun kurmak; ciddiyetin, ilahi emrin buyruklarını ve yasaklarının tam tersi olan kavramlardır, ister semavi dinler, ister felsefi dinler (dünyevi bakışlar) buna karşıdır.

Bize göre, bu ifadeler bağlamında değerlendirme yapmak, insan hayatında oyunun rolünü inkâr etmek anlamına gelmez, ilahi hakikatlerin dünyevi anlamları doğru biçimde ve yerli yerinde tefsir edilmeli ve yorumlar doğru şekilde yapılmalıdır.

İslam, taraflardan birinin maddi olarak kazanıp, diğerinin kaybetmesi esasına dayalı bütün şans oyunların, da kumar kapsamına almıştır ve haram etmiştir. Lades ve kart oyunları da bir tür kumar niteliğindedir. Bu onun yasaklı hükmünü değiştirmez. Para için değil eğlence amaçlı oynanmasında sakınca yoktur. Toplum; ahlak, eğitim, ilke ve değerleri bakımından da inanan veya inanmayan herkesin kumardan uzak durması insanlık yararınadır.

Dinlerini bir oyun ve eğlence edinmiş, kendilerini dünya hayatının aldatmış olduğu kimseleri, kendi hallerine bırak (En’am Suresi, 70)

Kuran’da birkaç defa tekrar edilen oyun- oyuncak- eğlence kelimeleri gayr-i ciddiyet anlamındadır. Türkçede de yirmiye yakın deyim tamlama içinde kullanılan oyun kelimesi olumsuz anlamdadır. Bu kelimenin birinci anlamı da, “ciddi olmayan” anlamını ifade etmektedir.

Oyun- metin aşağıdaki metinsellik ölçütlerini (bağdaşıklık, tutarlılık, amaçlılık, durumsallık, kabul edilebilirlik) kabul eder. Fakat yazılı metinden farklı olarak metadil kıstasları ve kuramlarıyla analiz gerçekleştirebilir.

Bu araştırma düzlemi ayrı bir yöntem ister. Bizce, satranç ve futbol bu türlü semiyotik ve metin incelemesi için uygun sayılabilir.³

İnsan bütün doğruları, mükemmel zihni, kamiliyeti bularak dünyaya gelmiş değildir. Doğruları bulmak, zihni zenginleştirmek, çocuğun kimliğini olgunluğa kavuşturmakta oyunların rolü büyüktür.

Bu anlamda oyunlar yalnız eğlence, zaman geçirme, oyalanma aracı değil, düşünce biçimine sahip olma yolunda da bir uğraştır. Küçük yaşlardan itibaren satranç oynayan çocukla, bu tarz bir oyunla alakadar olmamış bir çocuğun muhakeme yeteneği aynı olamaz. Bu açıdan zekâ ve mantık oyunlarının düşüncenin geliştirilmesinde, bilincin olgunlaşmasında etkisi vardır ve bununla birlikte milli- geleneksel oyunların, milli-manevi duygu duyguların oluşmasında da annelerin ve babaların çocukla oynadığı oyunların etkisi büyüktür. Milli ve insani kültür seviyesine ulaşmakta, demokrasi, hak ve hukuk değerlerini benimsemekte, dünyayı ve kendini keşfetme yolunda, İslami- dini değerleri sevdirmekte, birlikte yaşam formüllerinin oluşumunda, vatanseverlik, vatandaşlık, insanlık değerlerine yönelenmede çocukluktan itibaren oyunun payı çoktur.”

Bu açıdan aşağıdaki önerilere dikkat etmek faydalı olacaktır:

- Oyun kurmak ve başarı kazanmak,
- Oyun kurmak ve kendini savunmak,
- Oyunun içinde olmak,
- Anlayarak bir oyunun içinde olduğunu görmek,
- Ayrı ayrı nedenlerle oyundan çıkmak,
- Oyunda yönetmen, aktör, figüran ya da seyirci olmak.

Oyun, ahlak kuralları ve toplum değerleri içinde olayları ve in-

sanları anlamakta yardımcı olur. Eğlendirir. Zekâyı ve bedeni geliştirir. Maddi ve manevi olarak faydalıdır.

3. Satrançta saat, bu oyuna çok sonraları eklenen bir öğedir. Eşit saat belirlemesi zeitnot denilen, zamandışı kalmanın, yani kaybetmenin belirtisidir. Futbol maçında hakemin çaldığı düdük bir kural göstergesi veya genelleme olarak sinyaldir.

4. Yarışmalar da spor olmakla birlikte oyun alanına girmektedir. (At yarışı, bulmaca vs...)

Oyunların rakslarla (dans, oyun) ilişkisi üzerinde durmamız gerekir.

Halkbiliminde çoğunluk tarafından kabul edilmiş bir gerçek var ki, rakslar eski merasimlerin (ritüellerin) kalıntısı veya arkaiklekmış- ya- lınlaşmış şeklidir. Sanatta senkretizm hareket- müzik- söz üçlemesinde ifade olunmuştur.

Rus bilim adamı Meletinski, bu senkretizmin mahiyetini ve gelişimini açmış, önemli tespitleriyle bı probleme açıklık getirmiştir.

Türklerin halay raksları (Azerbaycan, Özbekistan, Anadolu'da Karadeniz bölgesinde...), Şebiaruz törenlerindeki toplu rakslar, toplu törenlerin kalıntıları-Konusu savaş, kahramanlık, aşk, sevgi, mahremiyet, birlik, bütünlük ve kainat modeli olan bu oyunların kökeni eski mitik düşünce içerikli merasimlerdir.

Hindistan'da 15-20 yıla öğretilen rakslar, hareket, mimik ve jestlerle; müzik diliyle Mahabharata'ya, Ramayana'ya benzer destanları anlatır ve en eski dünya görüşünün; mit, masal ve destan dünyasının raks ifadesi olan Çin, Afrika, Avustralya, Avrupa, Rus rakslarında da kendi ifadesini bulmuştur.

Raks- oyunlardan Azerbaycan'da oynanan "A yordu yordu, görek kimi yortu..." oyun- raksı eğlence içeriklidir ve fiziksel hazırlık ister.

Oyunların göstergesel dili kendine özgüdür. Her oyun bir metin olduğundan onun unsurlarının karşılıklı ilişkisi, sistem özelliği; sembolik-semantic özelliklerinin irdelenmesi tarihin, etnik psikolojinin karanlıklarına ışık vermekteki rolü kaçınılmazdır. Oyunda raks unsurlarının sırası, giyim- kuşamlar özel kodlar olarak anlam taşır.

Bizce, raks ve oyun, merasim ve oyun gibi kavramlar; betimsel, karşı-ışçrmalı ve semiyotik yöntemlerle araştırılmalı, unutulmuş oyunlar restore edilerek onların anlamına, işlevine, yapısına açıklık getirilmelidir.

Oyunlar, ayrıca Türk oyunları üzerine aşağıdaki sonuçları saptayabiliriz:

Oyunların kökeni mite, efsaneye, masallara dayanmakla beraber, eski inançlara da dayanır;

- Oyun mantığı ünersaldır ve bütün oyunlar için geçerlidir;
- Oyunların mit, atasözü, tiyatro, destan temeli, onların sosyokültürel zenginlikleri yaşlılar için de çocuklar için de önem taşımaktadır;
- Oyunların işlevi (tarihi ve geleneği yaşatmak, eğlence, spor ve savunma eğitim ve öğretim...) sosyal birimlerle düzenlenir ve toplum hayatının vazgeçilmezi olarak sistemleşir ve sabitleşir;
- Çocuk oyunları büyük hayat yolunun fiziki ve ruhi hazırlanmanın önemli koşullarındandır.

Türk çocuk oyunları Türk folklorunun ayrılmaz bir parçasıdır;

- Oyunların dil varlığı ve onların taşıdıkları özellikler araştırma gerektiren düzlem olarak dikkat çekmektedir. Dil oyunları da oyun sisteminin ayrılmaz bir parçasıdır.
- Oyunların ve edebiyatın iç öğeleri ve kurgulama mantığı insan zihninin ve toplum kültürünün fenomenal ifadesi olarak birbiriyle ilişkilidir.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

- Coğrafyaya, doğal şartlara, etnik psikolojiye, kültür tipine, sosyal şartlamalara göre gelişen, değişen, dönüşen oyunlar semiyotik özellikleri de alıştırma için önem arz etmektedir.

LENGUA FOLK LORİSTİK AÇIDAN “KÖROĞLU” ANSİKLOPEDİSİ (VEYA AÇIKLAMALI SÖZLÜĞÜ) ÜZERİNE

Balkanlardan Anadolu’ya, Kafkaslara, Türkistan’a uzayan büyük coğrafyada dilden dile dolaşan Köroğlu ister mitik kökeni, ister inanç dünyası, isterse de özgürlük, eşitlik, hak, adalet ifadesi olarak bilinmekte ve değerlendirilmektedir.

Tarihten süzülen halk mücadelesinin en berrak ifadesi olan Köroğlu destanı, Köroğlu nağmeleri; Türk kültürünün mihenk taşlarından biridir diyebiliriz.

Türklerin kahramanlık destanları içinde Köroğlu’nun yeri ve önemi farklıdır. Yayılma dairesi hatta Türklerin etkisiyle Türk olmayan halklar (Ermeni, Gürcü, Lezgi, Tacik, Kuzey Kafkasya Halkları, Avar...) içinde de destan ve kahramanlık nağmeleri olarak yer alması, aynı zamanda taşıdığı anlam- içerik, şekil ve üslup özellikleriyle seçilen “Köroğlu” destanı; edebi- estetik, felsefi- tarihi açılardan önem arz etmektedir. Köroğlu’nun Türkiye’de ve Türk dünyasında yayınlanmış metinleri, yüzlerce araştırma ve inceleme neticesinde destanının Türk fikir, düşünce, kahramanlık ve bu kahramanlığın tespit, ifade, anlatım tarihindeki temel rolünü göstermektedir.

Köroğlu- insan, Köroğlu- âşık, Köroğlu- kahraman, Köroğlu- dost, arkadaş; Köroğlu- toplum önderi gibi bakış açıları, bir bütünün ayrı ayrı parçaları olarak dikkat çekmektedir. Köroğlu ve müzik, özellikle saz sanatı, Türk- âşık geleneği, anlatımı ve şiir- nesir dizgisi de önemli inceleme yaklaşımlarıdır. “Köroğlu” havaları içinde Azerbaycan’da meşhur olan Bozgu Köroğlu, Zarıncı Köroğlu, Mısır gibi âşık havaları, üç telli saz ile Köroğlu’nun insanları tanıma ve değerlendirme yöntemi de etnopsikolojik açıdan önem arz etmektedir. Ayrıca savaş kültürü, hak- adalet arayışları, aile- aşk duyguları, insani ilişkiler, insan ve doğa, insan ve toplum ilişkileri açısından da “Köroğlu” önemli bir edebi- tarihi kaynaktır.

Poetika açısından Rusya’da V. Jirmunsky’nin, H. Köroğlu’nun; Azerbaycan’da F. Bayat’ın, T. Memmedov’un, S. Rzasoy’un, M. Tehmasib’in;

Türkmenistan'da B. A. Karriyev'in; Türkiye'de A. İnan'ın, P. N. Boratav'ın, F. Türkmen'in, C. Öztelli'nin, M. Ekici'nin, S. Sakaoğlu'nun, Ö. Oğuz'un, A. Duymaz'ın, Ö. Çobanoğlu'nun, Y. Kalafat'ın, D. Kaya'nın araştırmaları dikkat çekmektedir. Son yıllarda Eskişehir'de ve Bolu'da gerçekleştirilmiş "Koroğlu" kongreleri kapsam ve derinlik açısından önemli olsa da yeterli sayılmaz.

Koroğlu destan geleneğinin çağdaş filoloji araştırma yöntemleriyle özellikle languafolkloristik ve languapoetik açılardan incelenmesi, Batı ve Doğu destanları ile karşılaştırılması; tarihi- mitolojik, poetik- estetik özelliklerin bütünlük içinde öğrenilmesi, genel Türk filolojisinin problemlerinden sayılmaktadır (Bk. Jirmunsky, 1979; Koroğlu, 1976; Karriyev, 1968, Memmedov, 1984; Bayat, 2009).

Araştırmalar içerisinde languapoetik ve languafolkloristik çalışmalar belirgin bir yer almaktadır.

Edebiyat bilimi ve dilbilimi araştırma düzlemi olmakla bu araştırmaları ikiye ayırmak mümkündür. Şöyle ki "Koroğlu"nda edebi sanatları süje, kurgulama ilkeleri, anlatım yapısı, şiir ve şiirsellik düzlemini temel prensipleri, edebiyat bilimi poetikası; dil- üslup yapısı, semantik ve semiyotik zenginlikleri, söylem çeşitliliği, aliterasyon, asonans, paralelizm türlerini dilbilim (veya dilbilgisi) poetikası açısından araştırılmaktadır. Aslında bu iki düzlem aynı amaca yönlendirilmiş, bilimsel, edebi- estetik yaklaşımlardır. Yöntemler farklı olsa da obje birdir ve her iki bakış, araştırma açısı bir fenomeni, Koroğlu poetikasını açıklığa kavuşturmaktadır.

Languapoetika müstakil bir ilim olarak son devirde formalaşsa da, onun ananeleri ve ayrı ayrı elementleri, beşer ilmi düşüncesinin en kadim çağlarına denk düşmektedir. Kadim dünyanın poetik araştırmaları arasında kadim Hint (Sanskrit) poetikası dilcilikle sık bağı olduğundan öne çıkar. Burada esas dikkat, örneğin Aristo'nun Poetika'sında olduğu gibi edebi çözümlemelerden ziyade, dilbilim üzerine yoğunlaşmıştır.

Edebi metnin dil görünüşüne hususi dikkat ve onun ön plana çe-

kilmesi, dilin poetik fonksiyonlarının başlıca araştırma objesi olarak görülmesi, muasır ilmi- yapı metotları ve linguistik poetikanın ortaya çıkmasından çok önce kendisini göstermiştir.

Edebi bilginin kendi doğası ve kendi özellikleri vardır. Burada fikrin maksimum veya minimum vasıtalarla en yüksek ifadesi esas değildir. Esas fikir, edebi- duygusal, orijinal ve tekrarsız inşada ifadedir. Bedii düşünce poetik dil vasıtaları ile dünyanın görsel tasvirini verir ki, bu özelliği göz önüne almadan edebi eserin mahiyetini ve dilin özelliğini birbirine katmak mümkün değildir.

Türk Dünyasında iki önemli akidenin ansiklopedisinin varlığı tecrübe ve örnek olarak önem arz etmektedir. Azerbaycan'da “Dede Korkut Kitabı” ve Bişkek'te “Manas” Ansiklopedisinin olması temel ve deneyim olarak önem taşımaktadır (Kitab-ı Dede Korkut, 2000; Manas, 1995).

Köroğlu ansiklopedisinin veya açıklamalı sözlüğünün hazırlanmasının asıl amacı derlemelere, kaynaklara, incelemelere, gözlemlere dayanarak “Köroğlu” üzerine anlaşılır bir şekilde akademik kural ve ilkelere dayalı sistemli bilgi vermektir.

“Köroğlu”nun poetik ansiklopedisinin Türk (Batı ve Doğu Türkleri) ve Türk olmayan (Ermeni, Gürcü, Fars, Tacik, Avar...) varyantları dikate alınmalı, daha yaygın olan Anadolu, Azerbaycan, Türkistan, Balkan Köroğlularının yayımlanmış ve yayımlanmamış varyantları rehber tutulmakla temel kavramların belirlenmesi, ansiklopedinin amacını ve görevini ifade edebilmelidir.

Folklorun, o cümleden Türk folklorunun bütün türlerinin dilde gerçekleşen özelliklerinin anlam, yapı, işlev açılarından araştırılması önem arz etmektedir. Bu istikamette dünyada, Türk Dünyasında ve Türkiye’de ortaya konmuş araştırmalar yöntem, alan ve uygulama açısından farklılık göstermektedir.

Dilbilimcilerin ve edebiyat bilimcilerin farklı yaklaşımları, farklı kuram ve yöntemlerle gerçekleşmiştir. Türk halk biliminin, “Metin ve Bağ-

lam Merkezli” yöntemlerle araştırmalarının Koroğlu destanı örneğinde incelenmesi, çağdaş devrimizde özellikle dikkat çekmektedir.

Türkmenistan devletinin “Koroğlu”yu UNESCO dünya kültür değerleri listesine dâhil etmesi konuyu aktuelleştirmiş, bilim adamlarının, özellikle halkbilimcilerin ve folklorbilimcilerin önünde yeni perspektifler açmıştır.

Türk Dünyası kapsamında “Koroğlu” destanının öğrenilmesinde ve her yönden araştırılıp dünyada tanınmasında yeni bir evre olacağına inanıyoruz.

Bütün sanat eserlerinin ve o cümleden edebi eserlerin de insanda olduğu gibi kendi ruhu vardır. Bu ruhun yaşamı ve varlığı, faaliyet kuralı hem gerçek düzlemde olduğu gibidir hem de öyle değildir. Biz ruh derken edebi eserin felsefesini ve onun edebi ifadesi olan poetik fezasını kabul etmenin tarafındayız. Poetik feza dilin düzlemlerinde gerçekleşen languapoetik ve languafolkloristik özelliklerin bütünüdür diyebiliriz. Bu açıdan “Koroğlu” başka Türk eposları gibi yalnız olaylar zinciri ve olağanüstülük gösterisi değil, insanın, toplumun manevi ve fiziki varlığının vahdeti ve sözün mucizesidir, başka bir deyişle dilde gerçekleşen mücadelenin, farklılığın, zarıflığın, aşkın, kahramanlığın halk tarafından kurgulanması ve elenerek seçilmesi sürecinin edebi- estetik sonucudur.

Türk edebi- poetik sözünün zarafetini ve ihtişamını ortaya koyan Koroğlu’nun, Türk edebi kültürünün ana gövdesinde bütün zenginlikleri ve bilhassa tekrarsız- poetik özellikleri ile yer alması mitolojik unsurlarda, anlatımın zarif dokusunda tarihle sesleşen yüksek şiir kültüründe, kendine özgü diyalog ve betimlemelerinde ifade olunmuştur.

Languafolkloristik bütün bu söylenenleri “güzel birkelam” olarak söylemez ancak onları tespit ve ispat ederek işlevini tamamlar.

Bizce yazar da (âşık da- KVN) kendi üretimi karşısında bir metin içinde örnek olarak tasarladığı okurunun (dinleyenlerin- KVN) yorum-sallığını düşünür, hesaplar. U. Eco’ya göre, bir metni okumak, o metinden hareketle olası çıkarımlarda bulunmak, tahminler yapmak ve

bunların doğruluğunu ya da yanlışlığını metnin ilerleyen satırlarında ya da sayfalarında (âşik anlatısının ayrı ayrı makamlarında- KVN) denetlemek demektir. İşte bu amaçla okur (izleyici- dinleyici- KVN) toplumsal- kültürel birikimine dayanan belli bir kolektif belleği harekete geçirir: Eco bunu “ansiklopedi” diye adlandırır (Rıfat, 2008: 32). Burada kullanılan ansiklopedi kelimesi farklı bilgilerin ifadesi olan kavramların açıklanması anlamı taşımaktadır. “Köroğlu” destanı bu çok renkliliğin en önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Aynı dil biriminin (ses, vurgu, cümle, metin vb.) hem dilbilgisi hem de poetik veya languapoetik fonksiyon taşıması doğaldır.

Fonetiğin, morfolojinin, leksikolojinin, semantiğin, sentaksın amacı dil sistemi içinde değerleri belirlemek, açıklamak, şekil- anlam özelliklerini tespit etmek, ilişki içinde ortaya salt dil özelliklerinin konulması ve bu eksende analiz yapılması dilbilgisi içindedir. Masaldan, atasözünden, maniden, türküden, destandan örnekler verilmesi poetik araştırma kapsamına girmez. O birimlerin anlatı, şiir veya edebi metin içinde taşıdığı fonksiyon poetika veya languapoetik kapsamına girer. Teyit edilmiş özellikler yönleme göre değişebilir ve yeni anlam kazanabilir.

Söylenen bu temel ilkeler doğrultusunda “Köroğlu” destanının bize açacağı kapılar içinde languafolkloristiğin ve languapoetiğin ortaya koyabileceği değerlerin Türk folklorunun zenginliğinin, derinliğinin, özgünlüğünün göstergesi olması şüphesizdir.

Bu anlamda biz “Köroğlu” destanının dilini ve poetikasını araştırırken dilbiliminin ve göstergebilimin tecrübesine yaslanmamız metadil seviyesinde geliştirilmiş metodolojiyi zenginleştirmekle onun görünen ve görünmeyen, yüzeysel veya derinde saklanan özelliklerini ortaya çıkarmaya çaba göstermek ve yeni yaklaşımlara yol açabilmektir. “Köroğlu” destanının Türkiye’de, Azerbaycan’da, Türkmenistan’da derlenen, yayınlanan ya da yayınlanmayan el yazmalarında tespit olunmuş veya olunmamış varyantları teorik olarak invaryant- ana varyant olarak Türk “Köroğlu”sunu her yönüyle ayrı ayrı yöntemlerle araştırmaya imkân

sağlamaktadır. Bu teorik konsept “Dede Korkut Kitabı”nın, “Manas”ın, “Alpamış”ın, “Ulan Batur”un, “Koblandı Batur”un poetik yapısı ile uzvi şekilde bağlıdır. Eski dünyanın Hint, Çin, Yunan öğretilerinden gelen ve Aydınlanma, Rönesans çağlarının teorik ve uygulamalı bilgi zenginliği ve elbette çağdaş filoloji araştırmalar zemininde “Koroğlu”nun açabileceği languafolkloristik ve languapoetik değerler son derece yeterlidir. Metot ve metodoloji açılarından farklılığın getirdiği araştırma zenginliğini biz “Koroğlu bilimi” olarak değerlendirebiliriz. Bu açıdan Türkiye’de ve Türk dünyasındaki, Avrasya ve Rusya’daki araştırmalar, gerçekleştirilmiş bilimsel kongre ve sempozyumlar ve bu kaynaklar bütünü her alanda olduğu gibi gelecek languafolkloristik ve languapoetik araştırmalar olumlu ve verimli neticeler olarak her türlü modern konseptin yürütülmesine ve oluşturulmasına imkan sağlayabilir niteliktedir.

Biz, Türkiye başta olmakla Türk dünyasında ve ABD, Avrupa, Rusya ve Asya ülkelerinin sözlük ve ansiklopedi tecrübesine ve elbette Koroğlu destanı kapsamında dünyada gerçekleştirilmiş araştırmalara dayanarak languafolkloristik ve languapoetik temelle “Koroğlu” ansiklopedisi veya sözlüğü için önemli kavramların tespit edilmesi gerektiğini düşünüyoruz:

Aliterasyon, asonans, otalitör söz, adresat, alegori, alogizm, anafor, arketip, arkitentonik, ritüel (savaş, şenlik –yum-, delileri seçme, geçit –inisiyasyon-, dönüşüm), **özlü söz, barok, zaman, mekan, kronotop, brikolaj, metin varyanlatları ve edebi – estetik özellikleri, görsel sanatlar açısından Koroğlu (resim, heykel, sinema, televizyon), monolog, diyalog, kahraman, kahramanlık eposu, ses, hece, durgu, vurgu, tonlama, grotesk, mizah, ikilik (dikatomi), anlatım sanatı, metafor, epitet, detay** (ayrıntı), **şiir, nesir, edebi tür, süje, anlam, oyun, metinlerarasılık, ironi, tarihilik, kolaj, kurgu, saz ve söz, mitopoetik, ölçü, bölgü, kafiye, vezin, anlatım, dil örgüsü, lirizm, formül, metonomi, teşbih, imge, sembol, cümle, bileşik cümle, psikologizm, paralelizm (ses, form, biçim), tekrar, portre, üslup, çerçeve, poetik gerçeklik (realite), ritim, ahenk, semantik poetika, semiyotik açı, motif, söz, aşık, uyku, bend, yapısal açı, işlevsel açıdan Koroğlu, süje şeması, tema, tip, tiplleme, trajedik unsurlar, bütünlük, epifor, estetik,**

peyzaj, adresant, iletişim, invaryant, paronim, tamlamaların poetik fonksiyonu, vurgu (söz, mantıksal, emosyonel), alımlama estetiği, diyalojizm, katarsis (arınma) poetikası, metnin enerjisi (Y. Lotman'a), metnin bitmişliği ve sınırsızlığı (Y. Lotman), gerçekçilik; gerçek ve poetik (edebi) gerçek, psikoanaliz açısından Köroğlu, Köroğlu'nda estetik işlev- norm ve değer (J. Mukarovsky), Biçimbilim (Morfoloji) açısından Köroğlu (V. Propp), sinema poetikası (A. J. Greimas), sözdizimi, ses boyutu, kelime üretme boyutu, anlam boyutu, sentaks boyutu, kayıp zaman (G. Deleuze), olaylar zinciri, Erken Dönem –Metin veya Bağlam Merkezli Halk Bilimi Kuramları'nda Köroğlu.

Bütün bu araştırmaları, kuram ve yöntemleri hatırlatmaktaki amacımız poetika, languafolkloristik, dilbilim veya dilbilgisi açlarına vurgu yapmaktır.

Bizce folklor metinleri (mit, masal, atasözü, türkü, destan vs.) salt dilbilim veya dilbilgisi çözümlemesini temel alırsa, bu araştırma dilbilim (veya dilbilgisi) araştırmasıdır. Halk edebiyatı metnlerinin poetikasını, edebi sanatları temel alan araştırmalar edebiyat biliminin veya folklor biliminin araştırma sınırları içine girer.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz:

- Languafolkloristik açı salt fonetik, leksik ve gramer analizlerini değil, bu metinlerin üslup ve poetika özelliklerinin tasviri ve çözümlemesini ön plana almaktadır.

- Languafolkloristik açı, tüm folklor metnlerinin, metin ve bağlam kuramlarına dayanan karşılaştırmalı, yapısal, işlevsel yöntemlere dayanarak çözümlemekle Türk halk edebiyatının her bir türünün ve o cümleden Köroğlu destanının özgün özelliklerini ortaya çıkarmaktadır.

- Köroğlu destanının languafolkloristik açıdan languapoetik çözümlenmesi ve belirlenen temel özelliklerinin Köroğlu yazılacak ansiklopedisine veya açıklamalı sözlüğüne yansımaları teori ve uygulama açısından önem arz etmektedir.

DEDE KORKUT KİTABINDA EPİTETLER VE POETİK HİTAPLAR

Türk destan dilinin güzelliği ve sanatsal aktarımını sağlayan önemli koşullardan biri de boylarda işlenen poetik hitaplardır. Bu söyleyişler, halkın dünya görüşü ve tefekkürü ile alakalı olup, milli ve psikolojik nedenlere bağlıdır. Her bir dil düzeninin kanunları aynı zamanda o dilde söyleyen halkın hayat tarzı, gelenek ve görenekleri, düşünce biçimi ile bağlı olan bir “epitet” (ikili adlandırma) sistemi vardır. Zaman geçtikçe de bu epitetler zenginleşmiş ve değişmiştir.

Dede Korkut’un dilinde işlenen epitetler sisteminde dikkati çeken yönlerden biri de şudur ki, bu söylemler Oğuzların dünya görüşü ile kırılmaz bir şekilde bağlıdır ve halkın konuştuğu dil ile organik bir şekilde alakadardır. Epik metinlerde işlenen sanatlı söylemler, ait olduğu eşya ve şahıs hakkında malumat vermekle beraber, metnin sanatsal çıtasını da artırmaktadır.

Epitetlerin metin üzerindeki rolü hakkında İ. R. Galperin: “Cümlede modeli gerçekleştiren öncelikli vasıta epitetlerdir. Ancak sentaks bakımından nitelik sağlayıcı rol biçildiğinden, yalnız ait olduğu objeyi canlandırabilmektedir” demektedir. (Galperin, 1981: 116).

Muhtelif Türk dili destanlarından örneklere dikkat çekecek olursak, mecazlaşmanın- somut olarak da metaforlaşmanın ve bununla birlikte sentaktik planın ilk aşaması olan sanatsal söyleyişlerde dikkat çekici doneler bulmaktayız:

“Bir mina gerdanlı, turna boğazlı

Bir elma yanaklı, bir şehla gözlü,

Tatlı sözlü, kumru ağızlı

Şirin dili canım aldı Köroğlu” (Alizade, 1941: 85).

Dede Korkut kitabında dikkati çeken sanatsal söyleyişlerden başlıcası “daimi- sabit söylemler”dir. Bu tür epitetler konu içindeki niteliği ve karakter özelliklerini bildirir, grup şeklindeki daimi epitetler ise karakterlerin olumlu ve olumsuz niteliklerini sanatsal söyleyişle belirtir. Daimi epitetler birden çok niteleyenle yapılabilmektedir.

Bir niteleyenle kurulanlara örnek olarak: “Ala çadır, ipek halı, kızıl deve, şahbaz at” verilebilir.

Bazı epitetler ise aynı sözün tekrar edilmesi ile kurulmaktadır. Bu durumda niteleyen aynı zamanda nitelediğinin özelliklerini güçlendirmek amacı da taşımaktadır:

“Açık açık meydana benzer senin alıncığın!”

İki şe pçerağa benzer senin gözceğizin!

İpeğe, ibrişime benzer senin yeleciğin!

İki ikiz kardaşa benzer senin kulacığın!

Eri muradına erdirir senin arkacığın!

At demem sana, kardaş derim,

Kardaşımdan yeğ!

Başım beraber,

Başıma iş geldi yoldaş derim,

Yoldaşımdan yeğ!” (Gökyay, 2006: 90).

Dede Korkut kitabının dilinde üç- dört niteleyenle kurulan ve her niteleyen nitelediğinin ayrı bir özelliğini bildirdiği daimi epitetlere rastlarız:

a) Üç sözlü sıralı epitetler: Kara kıyma göz, altın ban ev vb.

b) Dört sözlü sıralı epitetler: Ala kıyma görklü göz, göğsü güzel kaba dağ vb.

Fiili birleşenler daha çok birleşenle kurulabilirler. Dede Korkut kitabındaki epitetler

fonksiyonel- sentaktik bakımdan ve leksik- semantik açıdan (çok anlamlılıktan tek anlamlılığın ayrılması, mecazlaşma, değerlik, frazeolojik -iki veya daha fazla niteleyeni olan- yapılar) ilgi çekicidir.

Bazı kelimelerse tek başlarına bu niteleyici sınırı genişletebilirler:

Ak (sakal, ten, süt, eller, boyun, alın, koyun, saz, orman, elbise, ev, akçe, kar, otağ vb.)

Kara (saç, göz, aslan, kan, köpek, gece, taş, aygır, otağ vb.) örnek verilebilir.

Dede Korkut üzerinde epitet ve sözler istatistiki olarak hesaplanmış ve 2721 söz 32794 defa işlenmiştir (Öztelli, 1975: 203- 207).

142 epitet 1294 defa işlenmiş olup, bunun geneli sabit epitetlerdir. Toplamda 48 mukayese 73 defa, 76 metafor ise 174 defa işlenmiştir. “Ak” kelimesi 163, “kara” kelimesi 226 defa geçmektedir. Epitetlerin kullanımı ve tekrar sıklıkları aslında tarih ve dünya görüşüne dayanmakta olup, bu açıdan V. Jirmunsky’nin, E. Alibeyzade’nin, Ş. İbrayev’in eserlerinden ortaya koyduğu görüşler de önemlidir.

Hangi sözün hangi niteleyenle işlendiği gerçeği de dikkate değerdir.

Örneğin: “At” kelimesi (şah, alp, ala gözlü bey, şahbaz) kelimeleriyle işlenmektedir.

Sabit epitetlerin tasnifinde farklandırıcı- kıymetlendirici ve bir de değersizleştirici göstergeler de kendilerine yer bulmaktadır.

Epitetler ait oldukları sözlerle birlikte hemen hemen tüm boylarda geçmekte ve varlığın önemli özelliklerini bize bildirmektedir. Örneğin: Alp yiğit, ala gözlü yiğit. İlkinde önemli bir özellik, ikincisinde kıymetsiz bir özellik sunulmaktadır.

Destan dilinde ayrı ayrı nesne ya da şeylerin tasvirini bildiren bedii aktarımlar, bu nesne ya da şeylerin eylemiyle birlikte, daha doğru ve daha metne dayalı anlaşılmasına yaramaktadır. Bu aktarım da tamamen destanın üslubuyla alakalı olup, özellikle silah adlarında, dövüş sahnele-
rinde ayrıca kendisini göstermektedir:

“Bre Şökli Melik,

Dünlüğü altın ban evlerimi götürmüşsün,

Sana gölge olsun!

Ağır hazinemi, bol akşamı götürmüşsün,

Sana harçlık olsun!

Kırk ince belli kız ile Burla Hatun’u götürmüşsün,

Sana tutsak olsun!

Kırk yiğit ile oğlum Uruz’u götürmüşsün,

Kulun olsun!

Tavla tavla şahbaz atlarımı götürmüşsün,

Sana binit olsun!

Katar katar develerimi götürmüşsün,

Sana yüklet olsun!

Karıcık anamı götürmüşsün, bre kâfir,

Ak sütünü emdiğim, örme saçlı karıcık olmuş anamı ver bana!" (Gökyay, 2006: 64- 65):

Ancak bu tarz anlatımlarda kahramanın kendi karakterinden ziyade sadece kahramanın 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: 149).

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, Amut suyunun arslanı, karacüğün kaplanı, konur atın iyesi, Han Uruz'un ağası, Bayındır Han'ın güve yisi, soylu Oğuzun devleti kalmış yiğit arkası Salur Kazan Han yerinden doğrulmuştu" (Gökyay, 2006: 49):

Dede Korkut Kitabının dilinde kuvvetli bir şekilde gayri sabit epitet de işlenmektedir. Örneğin: *"Bunun üzerine Kazılık Koca Oğlu Yegenek yerinden doğrulup kalktı. Genç delikanlı Yaradan Allah'a sığındı, bizeval mabudu övdü, görelim hanım, nice övdü?"* (Gökyay, 2006: 170).

Burada “genç” sözü yeniyetme anlamındadır ve yalnızca bu cümlede söylenmek istenen fikrin ifadesi için bu niteleme kullanılmıştır. Umumen yiğit ve delikanlı sözlerinin de epitetlerde buna benzer örnekleri çoktur.

Epitetler içinde bazen insanın görünen özellikleri başka canlıların özellikleriyle anlatılır ya da birleştirilir. “At ağızlı Aruz Koca” veya “oğlanın kuş yürekli olması” gibi tasvirler buna örnektir.

Dede Korkut Kitabında gramer sıfatlarla ifade olunan sanatlı söyleyiş azdır. V. M. Jirmunsky bu konuda: “Türk dilinde sıfat kategorisi (özellikle göreceli sıfatlar) az inkişaf ettiği için sıfatlarla ifade olunan epitetlerin sayısı çok değildir ancak onlarla birlikte bu fonksiyonda isimlerden kurulu bir yapı daha göz önündedir.

1. *İsimle ifade olunanlar*

2. *Sıfatla ifade olunanlar*

3. *Tekrarlarla ifade olunanlar*

4. *Tekrar-sıfat terkiibinde*

5. *Tayini söz birleşmesine dâhil olmayan ismi birleşmelerle ifade olunanlar*

6. *İsmi birleşme- İsim/sıfat tipinde*

7. *Birinci tür tayini söz birleşmesi-sıfat tipinde*

8. *Birinci tür tayini söz birleşmesi-ismi sıfat tipinde*

9. *Fiili sıfat ve fiili sıfat terkiibi ile ifade olunanlar.*

Fiili sıfat terkipleri birbiri ardınca gelerek evvela fiili sıfat tamlamaları daha sonra tayini söz birleşmeleri de yaratmaktadır:

"Parasar'ın Bayburt hisarından parlayıp uçan, aplaca gerdeğine karşı gelen, yedi kızın umudu soylu Oğuz imrenesi, Kazan Bey'in innağı Boz Aygırı beyrek sürüp yetti, çal kılıcını ağam, Kazan, yettim, dedi." (Gökyay, 2006: 67).

Dede Korkut kitabında sıralanma bakımından bilinen dizilişten farklı olarak ortaya çıkan aktarımlar da bir özelliğin yer değiştirilerek aktarıldığı da görülmektedir:

"Bilir misin neler oldu?"

Gökyüzünden al kanatlı Azrail uçup geldi,

Akça benim göğsüme basıp kondu,

Tatlı benim canımı alır oldu!" (Gökyay, 2006: 140).

Destanlarda epitetler, destan dilinin sanatsallığını daha da arttıran önemli etkenlerden biridir:

"Beri gelsene başım bahtı, evim tahtı!"

Evden çıkıp yürüyende selvi boylum,

Topuğunda sarmaşanda kara saçlım,

Kurulu yaya benzer çatma kaşlım,

İkiz badem sığmayan dar ağızlım,

Güz elmasına benzer al yanaklım,

Kadınım, direğim, dölüğüm!" (Gökyay, 2006: 140).

Bildiğimiz gibi, hitaplar grametik cihetten cümle uzuvları ile alakaları olmayan sözler sırasına dâhil edilirler. Öyle ki, cümle uzuvlarından farklı olarak hitaplar, cümlelerin kullanılmasında bilavasıta iştirak eder ve hiç bir suale cevap vermez. Hitaplar ile cümle uzuvları arasında mana alakası olsa da, grametik (sentaktik) alakalar olmamaktadır. Hitaplar müracaat ve muhtelif münasebetler bildirmek maksadıyla cümlede kullanılır. Bedii edebiyatta hitaplar heyecanlı fonksiyon taşımaktadırlar.

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.

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.” (Gökay, 2006: 49).

Boylarda hadiselerin basamaklı aktarımı çok yaygındır. Bu retorik soru- cevaptan ibaret tekrarlar ve paralelizm esasında kurulmuş parçalarda çoğu zaman son sözler tekrar olunur, bu da aliterasyon sistemli şiirden kafiyeli şiire doğru gelişimi aksettirir.

Destan dilinde tonlamada mühim yer tutmaktadır:

“İt gibi günü eden, Çerkez hırslı,

Küçücük domuz şölenli,

Bir torba saman döşekli,

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Yarım kerpiç yastıklı,

Yonma ağaç tanrılı,

Köpeğim kâfir!

Oğuzu görürken seni öveceğim yok,

Onun için öldürürsen, bre kâfir, öldür beni!

Öldürmezsen, Kadir korsa öldüreyim kâfir seni! (Gökyay, 2006: 220).

Destan dilinde söylenen hitaplar, söyleyenin psikolojisi ile doğru orantılıdır, burada söyleyenin hissettikleri son derece belirgin bir şekilde verilmektedir ve destanlarda işlenen hitaplar, somut varlıkların, cansız varlıkların veya başka canlıların adını da bildirmektedir. İnsana ait hitaplarda maksat, dinleyicinin dikkatini celbetmek, diğer hitaplarda ise ifadenin tesirini artırmaktır:

"Oğul, dünlüğü altın evimizin kabzası oğul!"

Oğul, sen gideli dünlüğü altın ban evime yas girdi,

Kara benzer kızımın, gelinimin çiçeği oğul!

Kara benzer kızım, gelinim ak çıkardı, kara giydi,

Görür gözlerimiz aydını oğul!

Tutar belimiz kuvveti oğul!

Soylu Oğuz imrenesi canım oğul!" (Gökyay, 2006: 107).

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Yüzyıllar sonra da bu sayılan sanatsal hitaplar, Nesimi'nin, Fuzuli'nin Âşık Alesger'in, Sabir'in dilinde güçlü bir poetik vasıta olarak yaşayacaktır.

Destanda sadece yaşayan insanlara değil, cansız varlıklar ve hayvanlar da konu akışı içerisinde kendisine yer bulmaktadır. Bu tip bir anlatı, aslında geçmişten gelen inançlarla ilgilidir (ateşe, suya, ağaca, kopuza inanma- övgü karakteristik özelliktir).

Bu tür alakaların her biri aynı zamanda o anda gereklilik duyulan varlığın özelliklerini sıralamakla birlikte, ona duyulan ihtiyacın sebebini de belli eder.

Destanlarda sanatlı söyleyişlerin ve hitapların mukayeseli şekilde öğrenilmesi son derece önemlidir ve bu araştırma poetik sentaks, poetik semantik ile bağlı birçok meselenin çözümü için de bizlere yol gösterebilir.

TÜRK HALI DİLİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

İnsanoğlunun ilkin sanat arayışları 30- 40 bin yıl öncesinden başlar. Doğa olayları karşısında korku ve yiyecek arama, bulma ihtiyacının yavaş yavaş av ve mevsim merasimlerine dönüşmesi, hareket (raks)- söz- müzik senkretizminin oluşmaya başlaması ve sonraları ayrışmada salt sanatın- heykeltıraşlığın, ressamlığın, mimarının, müziğin, el sanatlarının temeli olmuştur.

Biyolojik ve sosyolojik bir varlık olan insan; düşüncesi, hayali ve duygularıyla dünyayı yeniden görmüş ve sanal olarak bu dünyada her şeyi yeniden yaratmaya başlamıştır. İnsanoğlunun kültür tarihi bu kimlik ve sanat tarihiyle ayrılmaz bir şekilde bağlıdır.

Türklük ve Türk tarihiyle eş değerde olan sanatlardan biri de halıcılıktır. Halı, kilim, keçe, palas Türk Dünyasının ortak değerleri niteliğindedir. Halı sanatında Şaman, Budizm, Maniheizm ve İslam inancını yansıtan simge, motif ve nakışlar büyük bir süreçte oluşmuş halı dilini yansıtır.

Halı sadece rahatlık, sıcaklık, estetik işlev taşıyan bir unsur değildir. Halı aynı zamanda bu işlevlerle beraber insanlar, halklar ve zamanlar arasında iletişim fonksiyonu taşıyan bir gereçtir.

Bir Azerbaycan masalında esir alınmış hükümdar hapiste dokuduğu, satılmak üzere pazara çıkarılan halı- mektubun sayesinde kurtulur.

Halı dili kavramını biz iki anlamda kullanırız: Halı motiflerinin, nakışlarının, renklerinin ifade ettiği dil ve halı sanatında kullanılan sözcük ve kelime grupları. Terim karakterli bu kelimeler de ehemmiyetlidir. Halıdaki işaretler ve semboller:

- 1) Damgalar;
- 2) Alfabe (özellikle Göktürk alfabesini);
- 3) Şaman, Budist inançlarını yansıtan işaretler;
- 4) Doğa cisimleri (güneş, ay, yıldız vb.);
- 5) Ongun, totem sayılan hayvan işaretleri;
- 6) Geometrik çizimler, nebati işaretler;
- 7) Minyatürler.

Daha sonraları portrelere dönüşen bu gelişmemiş damga ve alfabe aşaması bizim için daha önemli bir hale gelmiştir. Halı semiyotiği bakımından da halıların okunması büyük önem taşımaktadır.

Burada örnek olarak Pazırık halısı üzerinde araştırmalarını yapan araştırmacılardan E. Fuat Tekçe, H. Memmedov, S. Medevbekule, S. Dadaşov gibi isimlerin yazılarını gösterebiliriz.

Halı mesajları (söylemleri) halen de okunmuş değildir. İşaretlerin sistematizirilmemesi ve kodlarının aşılması onların metin olarak açıklanmasını engellemektedir.

Aileleri ve soyları simgeleyen damgaların, kökeni azami alfabesiyle bağlı Göktürk işaretleri, beşgen, altıgen, sekizgen yıldızları çark-ı çember (Gamalı Haç) işaretlerinin ifade edildiği anlamlar bütünüyle açıklanamamaktadır.

Anadolu, Kafkas, İran, Ural- İdil, Türkistan motifleri ortak halı dilinin, halı lehçelerinin göstergeleri olarak dikkat çekmektedir. Bizce bu işaretlerin Çin, Tibet, Hindistan sahalarıyla da ilişkisinin ve bağlılığının olması doğaldır. Alfabelerin tarihi, şekil ve piktografilere dayanmaktadır. (Göktürk alfabesinde baş, ok, ev vb.) İster kaya resimleri (Azerbaycan'da

Kabustan açık müzesinde korunmaya alınmış kaya üstü resimler, Nahcivan'da Gemikaya resimleri, Sibirya'da arkeolojik kazılarda bulunmuş örnek), isterse de dokumalar ve halılar alfabe tarihinin, şekil, simge ve yazılarının tarihi göstergesidir.

Güzel bir örnek olarak Sagatbek Medevbekule'nin "Sumağın Sırrı" adlı yazısını olduğu gibi takdim ediyoruz:

Bir zamanlar adaletli bir han varmış. Bu han, halkına, desen, nakış, dikiş, keçe, dokuma ve kuyumculuk zanaatlarını öğrenmelerini emretmiş. Halkı bu emre uymuş ve evlerinin içini- dışını, giysilerini, eşyalarını, ev aletlerini ve silahlarını çok güzel desenlerle, nakışlarla bezemişler. Bu yüzden, halkın önderi Oyu Han adını almış. Bir gün komşu yurdun Hanı savaş açmış ve Oyu Han'ı yenerek, tahtından indirmiş ve bütün yurdu hâkimiyeti altına almış. Eski gelenek, görenek ve geçmişi silip, sanatı ve diğer kültürel öğelerini yok ederek, yenisini kurmayı düşünmesinden dolayı ona Joyu Han adını vermişler. Bütün bu olanlardan, zindanda yatan Oyu Han'ın haberi olmuş. Bir gün Joyu Han'ın oğlu tek başına ava çıkmış. Eti ve derisini almak niyetiyle yoluna çıkan bütün hayvanları acımasızca öldürmüş. Bir baykuş ona saldırmış ve iki gözünü oymuş. Hiçbir şey göremeyen oğul yoluna devam etmiş, ancak bir uçurumun kenarından göle düşerek, ölmüş. O sırada Oyu Han çocuğu aramak için yola çıkmaya karar vermiş. Yolculuğu sırasında rastladığı bütün yaralı hayvanları tedavi etmiş. Sonra yolda rastladığı baykuşun kırık kanadını tedavi ederek; "Joyu Han'ın oğlunu gördün mü?" diye sormuş. Baykuş: "Soğukkanlı, kötü Han çocuğu yolunda rastladığı tarla faresini, keçiyi, merali, kodası ve kaplanı yaralayıp, balığı karaya çıkarttı. Sonra geri dönerek hepsini kesmek istediğinde ben, onun iki gözünü oydu. Çünkü onun yaraladığı her hayvan Oyu Han'ın hayvanları idi. Han çocuğu şimdi gölde; öldü" demiş. Olanları öğrenen Oyu Han, evine dönünce duyduklarını sırasıyla sumağa geçirerek, Joyu Han'ın önüne serdi. Sumağın, göz kamaştıran deseni, canlı, güzel renkleri bakan kişinin içini saracak kadar sibirli olmuştu. Joyu Han, sumağın bezemesinin art arda gelen nakışlarına bakarak, şöyle yorumlamış:



1. Çocuk yüksek dağları aşarak
Балам биік-биік таулардан



2. Derin sulardan geçip...
асып терең-терең сулардан,



3. Vahşi ormanı gezip...
өтіп, қалың жыныс ормынды аралап,



4. Gündüz, gece yorulmadan yürümüş...
күндіз де, түнде де



5. Yürüdüğü yollarda uçan kuşlarla karşılaşmış...
талмай жүрген екен... Жүрген жолында ол ұшқан құстармен



6. Geyikle karşılaşmış...
беттесіпті... Бұғымен



7. Dağ keçisine rastlamış.
кездесіпті... Тау тағысы арқарға да



8. Önüne kodaş çıkmış.
жолығыпты... Алдынан қодас



9. Gezen farelere de rastlamış
шыққан көрінеді. Жорғалаған тышқандар да

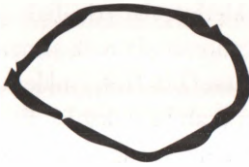


10. Kaplanla da karşı karşıya gelmiş.
қарсы келгенге ұқсайды... Сорлы балам жолбарыспен де



11. Balığa da rastlamış.
арпалысыпты... Балыққа да ұшырасыпты...

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LINGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ



12. Aydın göle düşmüş.
Айдын көлге де тұсіпті...



13. Ah evladım, oğlum, yüce gücün sahibi olduğumu hayvanlara göstereceğine, yurt
içindeki düşmanlarına niye göstermedin?

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Bir gün bu halıların tam olarak ayrı ayrı metinler şeklinde okunacağına inanıyoruz ve o gün bize göre yazı tarihinin yeni sayfası açılmış olacaktır. Bu metinlerin mit, masal, efsane, destan, atasözü, hikâye, özgeçmiş, inanç üzerine olacağı kuşku götürmemektedir.

Halı renkleri Türk renk semantiği ile bağlıdır. Renklerin yön- istikamet anlamları (siyah- kuzey, kırmızı- güney, gök -doğu, sarı- batı) his ve duyguların, fikir ve düşüncenin renklerle, çalarlarla ifadesidir. Bu bakımdan halıların sözlü metin olarak okunmasında renk semantiği ve semiyotiği de ehemmiyetli sayılabilir. Maalesef biz Türk renklerinin ifade etmiş olduğu anlamları halen derinden açabilmiş değiliz. Bu açıdan renk psikolojisinin, renklerin sembol ağırlığının sanat bilimciler ve dilciler tarafından daha derinden araştırılmasına ihtiyaç vardır.

Türk halklarında halı ile bağlı diğer önemli mesele ise halı terminolojisi. Halı teknolojesi, türleri, nakış ve motifleri, türleri ile ilgili olarak yüzlerce terimin toplanması, “halk sözlüğü” şeklinde yayımlanması büyük önem taşımaktadır. Bu açıdan Türk lehçelerinde halı ile ilgili atasözlerinin, deyimlerin ve manilerin toplanması da gerekmektedir.

Halı, sırlarla dolu insan sanatıdır. Bu sanatın tüm insanlıkla ve özellikle Türk Dünyası ile bağlı yanlarının derinden öğrenilmesiyle, örtülerinin ve sırlarının aradan kaldırılacağı kanısındayız.

YUNUS EMRE’NİN ŞİİRLERİNDE TEKRARLAR SİSTEMİ

Çağdaş poetika, ekonomi ve medeniyet açısından hangi zirvede bulunduğuna bakılmaksızın, bütün milletlerin kendi ecdatlarından alıp, çağdaş nesillerine ileteceği en büyük hediyesi, o milletin dilidir. Dil, milletlerin damarlarında çağlayan kanı, dünyaya bakan gözleri, zamanı duyan yüreği ve düşünen beynidir, dersek hiç de yanılmayacağımızı düşünüyoruz. Eğer millet, dilini koruyabilmişse, onu çağdaş insan belleğinin en zor, en karmaşık konularında kullanılacak bir düzeye getirebilmişse, o millet geçmişle övünmeye, geleceğe güvenmeye hak kazanabilir.

Çağdaş Türk dilleri, dünya aydınlarının, hayranlık dolu itirafına göre, en mükemmel ve en güzel bir düzeydedir. Bu mükemmellik, bu güzellik bir yılda, on yılda ya da yüz yılda oluşmayıp, binlerce yılın birikimidir. Dilimizin bu kadar gelişmesinde, Türkçe söz söyleyen, kalem işleten, şarkı okuyan her sanatçının payı olmuştur. Bunu anlayarak, Türk şairlerinin ve dahi sanatçıların mirasını incelemeye girişen her bir adayın, Türk dehalarının dil ve üslup hususiyetlerini mutlaka araştırmalıdır.

Yunus Emre’den bahsetmemizi, neden bu fikir dâhisinin diline ve üslubuna yöneldiğimizi şöyle açıklayabiliriz.

Dilin incelenmesi, düşüncenin, tefekkürün incelenmesi demektir; çünkü dilsiz tefekkür, tefekkür dışında da dil olmaz. En basit hakikat, sanat hakkında ilmin alfabesi gibi kullanılacak şey şudur ki, eğer herhangi bir şairin dili güzelse ve o kendisi kadar, milletin yaşattığı dil geleneklerini korumuş, genişletmişse, bu şairin düşüncesi de güzel, geniş ve eşsizdir. Eğer dehanın üslubu güzelse, dinleyeni veya okuyanı kendine dikkat ettirebilirse, o güzel de bir söz ustasıdır!

Adı bütün “Türküm” diyenin dilinde ezber olan, hatta Türkçeyi bilmeyen yabancıların bile Yunus “ilahilerini” - ezberden söylediğini biliyoruz. Biz bu çalışmamızda Yunus Emre’nin dil, üslup hususiyetlerinden yalnız bu bakımdan söz açmak niyetindeyiz.

Yunus Emre öyle Türk sanatçılarından ki, zaman zaman onun şiirleri hakkında bilimsel araştırmalar yapılmış ama ne yazık ki araştırmacılar, Yunus'un büyüklüğünü çok defa ya onun fikir dünyasını açıklamakla görmüş ya da onun kitabının ayrı ayrı karanlık sayfalarına ışık tutmakla işlerinin bittiğini sanmışlardır. Bana göre de bugün Yunus Emre'nin bedii tefekkürünü, onun şiirlerinin en önemli hususiyetlerini açıklayan bir eser bulmak oldukça zordur. Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Yunus Emre ve Tasavvuf" adlı eserinde, Rus Türkologlarından V. B. Kudelin, Y. Martıntsev, Gürcü Türkologlardan E. D. Cavelidze ve başkalarının birçok eserlerinde Yunus Emre'nin hayatı ve sanatından bahsedilirken, onun dünya bakışına geniş bir görüş getirmekle beraber şairin bedii eser yaratıcılığıyla ilgili değerli fikirler söylenmiştir. Bu bakımdan az çok dikkati çeken, Yunus'un yazarlık âlemine daha çok nüfuz eden bir eser varsa, o da Gürcü Türkolog Elizbar Cavelidze'nin "Türk Edebiyatının Beşiğinde Yunus Emre" monografisidir. Ama ne yazık ki, hala da elde geniş halk topluma, Yunus'un şiirlerinin önemli cihetleri- vezin, ritim, ahenk, aliterasyon, kafiye, şiir şekilleri, mecazlar sistemi vs. hakkında genel bilimsel malumat verecek bir kitabımız yoktur.

Yunus'un sırrı yüzyıllar geçse de kendi cazibe dairesine çıkmayan, bırakmayan sihri nereden gelmiş? Yunus'tan sonra Türk şiirinde ne kadar büyük edebi simalar geçmiş ne kadar azametli bedii eserler yaratılmıştır? Ya niçin Yunus şiirleri hiçbir vakit sönmeyen bir alev gibi bütün Türklerin kimliğini işine, yaşına, sosyal durumuna bakmaksızın içini yapmakta yüreğinin derinliklerini ısıtmaktadır?

Aşkın şarabından içem

Mecnun olup dağa düşen

Sensiz dün ü gün endişem

Bana seni gerek seni

Nedir bu ölmezin sonrasızlığın sırrı?

Bu konu üzerine gerektiği kadar konuşulmasına bakmaksızın Yunus Emre'nin dilimize getirdiği özellikleri onun Türk dilinin gelişmesinde tuttuğu yeri bu büyük işe verdiği emeği açıklamak araştırmamızın ana gayesidir.

Türk aydınlarından Nihat Sami Banarlı, Yunus'un dilini incelerken, onun çağında Türk dilinin ne durumda olduğunu şöyle açıklıyor: "Böylelikle Anadolu'da XIII. Asırda başlayan ve bir daha yerini hiçbir yabancı dile bırakmayan Türkçenin bu kati zaferinden Yunus Emre'nin aziz hizmeti vardır. Ancak Yunus Emre Türkçesi bazılarının yanlış söyledikleri gibi bir öz Türkçe değildir. Bu dil ortak İslam medeniyeti içinde öteden beri gelişmeye başlamış ve ortak medeniyet dillerinden Türkçeleştirilmiş, zengin bir İslami Türk dilidir."

Yunus Emre yeni vatan coğrafyasının topraktan yükselen bütün güzel seslerini Türk halk diliyle birleştirmiş, Anadolu Türkçesine o çağlara kadar hiçbir Türkçede (hiçbir şive ve lehçesinde) görülmemiş bir musiki işlemiştir. Yunus'un şiirlerinde bölme ve durakların bozulmasına bakılmaksızın hecelerin dizilişi şiire ezgiliğinden, musikisinden bir şey kaybettirmez. Türk şiirinin bu gibi özelliklerini inceleyen bütün aydınlar, bu güzellelikle ebedi nizamın Türk dilinin kendi karakteristiği olan hususiyetlerinden oluştuğu sonucuna varırlar. Bu özelliklerinden en önde geleni bütün Türk lehçelerinin ana kuralı olan ses uyumu yasasıdır.

1. Ünlülerin uyumu, 2. Ünsüzlerin uyumu.

Ünlülerin uyumu üzerinde duran Ahundov, Türk lehçelerinde kalın ünlülerden sonra kalın (büyük ünlü uyumu), incelerden sonra ise ince seslerinin gelmesini (e+e, e+i, ö+ü, ü+ö, a+ı, a+a, o+o, o+u, u+o, ı+a vs. gibi), dudaksız kalınlar (veya inceler) kendi dudaklaşmayan kalınlar veya inceler ise kendi benzerinden sonra yerini alabildiğini (dudak ve damak uyumu) anlatıyor.

A. Ahundov'un sessizlerle sessizlerin ahengi (ünsüzlerin uyumu) meselesi üzerine verdiği kurala uygunlukları şöyle sıralayabiliriz:

a) Kelimenin ilk hecesinde ön damak ünsüzü kullanılmışsa ondan sonra ön damak ünsüzü gelmelidir. Örneğin; kes, göz, güç vs.

b) Kelimenin ilk hecesinde art damak ünsüzü kullanılmışsa ondan sonra art damak ünsüzü kullanılmalıdır. Örneğin; kaş, kış, kuş vs.

c) Kelimenin ilk hecesinde kalın ünlü kullanılırsa, ardından gelen ünsüz art ünsüz olmalıdır. Örneğin; ağ, ok, cıgır, uğur vs.

d) Kelimenin ilk hecesinde ince ünlülerden herhangi biri kullanılıyorsa ondan sonra ön damak ünsüzü kullanılmalıdır. Örneğin; ekin, yeke, iri, iğid, çiçek vs.

Ses uyumu kanununun dilcilik bakımından özü, mahiyeti budur ve Türk dillerinde tam uyumluluk böyle oluşur.

Teorik olarak uyum yasası, uyumluluk meselelerini araştırdıktan başka eski zamanlardan beri kadim Türk nazımının genel hususiyeti olan ritim ve onu oluşturan aliterasyon, kafiye ve redif gibi birimleri tartışmak gerekiyor ki, bunun özelliklerini incelemeden Yunus Emre nazımının bediiyatını genellikle anlayabilmek imkânsızdır. Zira “nazımın stil (üslup) ilkesi her vakit gerçekleşen, işe katılan ve faaliyette bulunan ritim prensibindedir.”

Ünlü Sovyet aydını Y. M. Lotman ritmi, şiir yapısının araştırma objesi gibi belirtir. Rus araştırmacısı I. V. Stebleva da VI-VIII. Asırların Türk şiiri üzerine konuşurken eski Türk şiirinin ritmine kendi kitabının bir bölümünü ayırmıştır. Bu isimlerin ve başka araştırmacıların teorik belleklerine dayanarak şöyle bir sonuca varabiliriz: “Kitab-ı Dede Korkut”, “Manas”, “Alpamış”, “Rüstemhan” gibi eski Türk destanlarının metninde ritim genel yapı özelliği durumundadır. Sonralarda şiir sanatının zirveleşmiş bir düzeye kadar gelişmesinde hem de şairin ken-

di ruhunun durumunu psikolojik ve fiziksel ihtizazını heyecanını her türlü duygu ve düşüncelerini bediilik ve ezgilikle iletebilmesinde ritmin büyük rolü olmuştur. Bu sebeptendir ki, ritim şiirde nesirdekinden veya günlük konuşmamızdakinden daha kabarık ve dikkat çekici oluyor. Şiirde metnin ritmik yapısının üslubi ve poetik hizmeti büyüktür. Şiir dilinin adı konuşmadan ayrıntısı, yalnız poetik nutkun ritmik kuralla oluşmasında değil aynı zamanda ritmin, sözlerin dizisini belirtmekle, metnin genel anlamını uyumlu ve ezgili şekilde oluşturmasındandır.

Bundan dolayıdır ki, bütün Türk edebiyatının ana kitabı olan “Dede Korkut” boylarında ritim hem şiir parçalarında hem de konuşmalarda gözlenmiştir. Ritmin güçlendiği parçalarda kafiye öğelerinin, aliterasyon türlerinin durması, kalabilmesi dikkati çekiyor. Boyların şiirle yazılan parçalarında ritim ve onun öğeleri (birimleri, ilkeleri) poetik söylemlerin ağırlık merkezine çevriliyor. “Kitab-ı Dede Korkut”tan bir örnek alalım:

“Bilir misen, garındaşım Garagüne, duşumda ne gördü? Gara gaygulu vagie gördüm. Göyden ıldırım ağban evim üzerine şagır gördüm. Yumruğumda talbınan şahin benim guşumu alır gördüm. Guduz gurdlar evimi de/er gördüm. Gara deve ensemden garvar gördüm. Gargı kimi gara saçım uzanır gördüm. Nece kim bu duşu gördüm, ayrığ uymadım dedi; Şundan beri ağlım, usun dere bimem” (KDK: 31).

Burada sık kullanılan ritim hızlıdır. Eşit yapılı cümleler arka arkaya dizilir ve bu halde konuşmacının heyecanı dinleyene geçmişe benzer. Tuhaf olan şu ki, bu parçaları kısaltmak, sıkıştırmak, sonuçta ritmi ve ondan dolayı metnin müzikalitesini, ezgiliğini kaybettirir.

Ünlü araştırmacı Yuri Lotman “...şiirin oluşmasında kök tekrardır. Bu hüküm tek değildir. Bütün araştırmacıların genel kanaatidir” (Lotman: 88) derken hiç de yanılmamıştır. Şunu da eklemek gerekiyor ki, şiir dilinde herhangi bir tekrar, ritmin yaratılması hizmetinde bulunuyor. Bu ritmin olduğu yer ve olayları göz önünde bulundurmayağız. Şöyle ki tekrarları anafirik (mısraların başındaki tekrarlar) veya epiforik (mısraların sonundaki tekrarlar) olmak üzere ikiye ayırıyoruz. Aşağıdaki

Yunus Emre'nin şiirlerinden aldığımız örneklerde tekrarların ana amacının metne ifade kudretini vermek, onu şiirin genel anlamı ile uyumlu bir duruma getirmek ve böylece ritim yaratmak olduğunu göreceğiz. Genel olarak, metinde şiirin anlam ağırlığını yüklenmiş sözler tekrarlanıyor. Uzun yıllar arka arkaya Türk şiirini incelemekle uğraşan ünlü Rus araştırmacısı V. M. Jirmunsky'e göre sözlerin tekrarı, kafiyeden ve sözleri oluşturan ayrı ayrı seslerin aliterasyonundan daha eski bir dil olayıdır (Jirmunsky, 1964: 22).

Yunus Emre'nin şiirleri üzerinde durarak söz tekrarları ile ilişkili cetur sonuçlara varabiliriz. Şairin eserlerinde şu veya bu amaçla tekrarlanan kelimeler mısranın türlü yerlerinde kullanılabilir. Meseleye dikkatle yaklaşılsa, şunu da görmemek imkânsızdır: Yunus kendi şiirlerinin yapısı sürecinde mısra önünde ve mısra sonunda söz tekrarlarına daha büyük ağırlık vermiştir. Bunlara örnek verelim:

Aynı sözlerin tekrarlanması:

1. **Yandı, şol yüregim yandı**

Niçin ağlarsun bülbül, hey

2. **Bir hastaya vardın ise,**

Bir içim su verdin ise

Yarın anda karşı gele

Hak şarabın içmiş gibi.

3. **Bir** miskini gördün **ise**,

Bir eskice verdin **ise**

Yarın anda sana gele

Hak libasın biçmiş gibi.

4. **Hanı ol** şirin sözlüler,

Hanı ol güneş yüzlüler.

Şöyle gayıp olmuş bunlar,

Hiç bilinmez nişanları.

5. Bu fena mülkünde ben **nice**, **nice** hayran olam?

Nice bir handan olam, ya **nice** bir giryan olam?

6. **Hem** batilem, hem zahirem, **hem** evvelem, **hem** ahirem,

Hem ben olam, **hem** ol benem, **hem** ol kerim ol han benem.

7. İy aşıklar, iy aşıklar, ışk mezheb ü dindir bana

8. **Ah**, bu ışk elinden, ah derd oldu derman bana

9. İşbu vücut bir kabadır akıl içinde sultanı

İşbu gönül hazinedir ışk tutmuş bekler anı.

Bu örneklerden hareketle şöyle açıklama yapılabilir: Şiir 1 parçalarının çoğunluğunda tekrarlar, evvelce anlattığımız gibi özellikle şu vazifeleri yerine getirirler:

“İy aşıklar” kelimesi, hitap olunan fikrini daha çok çekmeye;

“Ah” kelimesi, söyleyenin derdinin büyüklüğünü vurgulamaya;

“İşbu”lar mısralar arasındaki ilişkiyi hızlandırmaya;

“Hem” bağlaçlarının tekrarı, vurguyu geliştirmeye;

“Bir”, “ise”, “hanı”, “ol” kelimeleri ilk bakışta dikkati çekecek kadar güçlü olmasa da, şiirin genel kafiye dizgesi ile ilişkiyi artırmaya hizmet edecektir.

İkinci örnekte iki, üçüncüde bir dörtlük şiir vardır ki, bunların her üçünde üçüncü mısra kafiyeleşmemiştir. Demek ki, birinci ve ikinci mısralar kendi aralarında, dördüncü mısralar ise bentler arası kafiyeleşmiştir. Sanki şair, kafiyeleşmemiş mısralarda ön kafiye işletmekte, bu mısraların “kafiyesizlik” kabahatini “perdelemek” istemektedir.

Aynı sözün ayrıntılı şekillerde kullanılması:

1. Yunusdur ışk avaresi

Biçareler biçaresi

2. Ben yürürüm ilden ile

Şeyh sorarım dilden dile

3. Eğer ayine bin ola bakan bir

Gören bir, görünen bin bir göründü.

4. Sana gel, sen seni sende bulugör

Sana bak sendeki kimdir gör indi.

5. Yaylalar yaylamaz olmuş,

Kışlalar kışlamaz olmuş.

Fikir sarahati için açık dille şunu anlatalım ki, Yunus Emre'nin şiirlerinde başka türlü tekrarlar da rastlayabiliriz. Hatta öyle şiirler var ki, onları oluşturan bendler özellikle -herhangi bir kelimenin tekrarlanması ile ilişkilidir. Örneğin “Güldeste” kitabındaki on üçüncü şiirin, ilk üç bendi, “uçmak” kelimesinin tekrarlanması ile ilişkilendirilip eksiksiz bir şiir gibi oluşmuştur. Bazen şiirde redif gibi alınan herhan-

gi bir kelime, tek mısranın sonunda, kullanılmakla kalmayıp, mısra boyunca türlü yerlerde kullanılabilmektedir. Dolayısıyla “redifin anlarnı”nı sık sık okurların, dinleyenlerin hafızasında uyandırıp, hatırlatmakla, bu anlamın etki gücünü hızlandırır. Bir şiirde “Elimden iş kaldıysa” deyiminin şekilce ayırma anlamca birleştirme hududundaki seslerden oluşan “ışk” kelimesi, bütün şiir boyunca, ezgili, müziksel akım sürecinde tekrarlanarak, ilahi bir şarkının, bir senfoninin ana akortları gibi seslenir. Bazen de bir dördüğün son mısrayı, öteki dördüğün, evvelinde tekrarlanıyor.

Redif, eski Türk şiirinin en önemli öğelerindendir. Onun şiirinde kullanılma nedenleri çeşitli olduğu gibi, hizmet daireleri, makamları da çeşididir. Bir taraftan redif, şiirin dörtlüklerini kendi aralarında ilişkililemekle, eksiksiz bir tam, bir bütün oluşturmak hizmetinde bulunuyorsa, şiirin genel anlamını artırıp, şairin fikir, duygu ve isteklerine bu anlamın açtığı yolda kılavuzluk, önderlik ediyor demektir. Onları, tufanlı deniz dalgaları gibi rastgele taşlara, kayalara çarpılınca kadar, baş alıp gitmekten sakındırıp, çekindiriyorsa, öteki yandan ses oyunu olmak dolayısıyla diğer ses tekrarları ile uyuşup, okurun, dinleyenin dikkatini, şairin ve şiirin iletmek istediği ana anlama çekmek hizmetinde bulunuyor.

Eski Türk inançlarına, Şaman ve ozan sihrine, sözün sihrine tapınan “Dede”lerin olanaklarını iyi bilen Yunus, anlatacağı manayı iletmek, karanlık loş yürekleri uyandırmak, yakmak, yandırmak için tekrarlamış, yine evvele dönmüş anlatmış, yakmış, yandırmış, tekrarlanmış.

Yunus Emre’nin şiirlerinde redifin çok değişik örneklerine rastlıyoruz. Bir sözden, iki sözden, üç sözden ve nihayet bütün mısradan oluşan redifler, Yunus şiirlerinin ayrılmaz özelliklerindendir.

1. Sen bunda garib mi geldin

Niçin ağlarsan, bülbül hey

Yorulup iz mi yanıldın

Niçin ağlarsan, bülbül hey.

2. Geldi geçti ömrüm benim

Şol yel ötüp geçmiş **gibi**

Hele bana şöyle geldi

Şol göz yumup açmış **gibi**.

3. Hey yaranlar, hey kardaşlar,

Nic'ideyim **nideyim ben?**

Sen benim kulum değilsin

Der olursa, **nideyim ben?**

Birinci örnekten anlaşıldığı gibi, Yunus Emre'nin şiirlerinde bazen bütün mısralar redif gibi kullanılıyor ve böylece Türk edebiyatında Yunus'a kadar mevcut olmayan bir şiir şekli ortaya çıkıyor. Yunus Emre'nin şiirlerindeki redif sisteminin bir özelliğini de E. Cavelidze aşağıdaki şiiri örnek göstererek açıklamıştır:

Dervişlik makamı, hal içinde hal

Feragatlik makamı, derviş olana muhal?

Derviş ırılmaz evvelki demden

Hiç tirkat olmadı, nasıbdür visal.

Dervişler fitne kabın bunda uşatdı

Hareket etdi bunda olmadı battal

Dervişliğin dirliği sırat üzeredir

Nisabı itdiler zerreyi miskal

Derviş Enel Hak dirse n' ola aceb mi

Hep varlık Hakkındır ala külli hal.

Derviş ırma gözün evvelki demden

Yunus girüpdürür hem ahir hem evvel.

Bilimsel edebiyatta “ön kafiye” denen ses güzelliği üzerine konuşulduğunu göz önünde bulundurursak, bu elemanı yani mısraların evvelinde, başında kullanılmış “derviş” kelimesini “başlangıç redifi” olarak ele almak mümkündür.

Aliterasyonun da yukarıda vurgulandığı gibi, şiirde ritim yaratmakta, söz tekrarları ve redif kadar önemli bir araç olduğu kuşkusuzdur.

Aliterasyonun dil dâhili oluşma ve kullanma nedenlerinin hem Türk dillerindeki (ahenk kanunu) hem de şiirin bedii özellikleri ile ilgili olduğunu artık biliyoruz. Ve bir yerde de kadim insanın söze, onun ilahi gü-

cüne inandığı vurgulanmıştır. Bu iman eski Şaman metinlerinde, efsunlar da, dualarda, alkış ve kargışlarda kendi etkisini göstermiştir. Birçok dilcilerin de anlattığı gibi eski insan belleğine göre, sığındığın, çeşitli yardım istediğin veya etki göstermek istediğin objenin adını döne döne tekrarlamakla “maksuda erişmek” mümkündür. Adı sık sık tekrarlanan obje sığınanın, tapınanın sesini daha iyi işitiyor isteğine, arzusuna, dileğine daha iyi “kulak tutuyordu”. Eğer ondan istenen, dilenen nesnenin oluşması zor da olsa her tekrar bu “objeyi” biraz daha “yumuşatıyor”, hatıra getiriyor veya korkutuyordu ki bundan dolayı şamanın kendisi de istediğine kavuşacağına inanıyordu.

Böylece tekrarlar (söz tekrarları, gramer biçim tekrarları) Türkçenin olanak verdiği kadar şamancılığın etki aracı gibi olmuştur. Uzun seneler, arka arkaya Türk dili kendi zenginliğini, söz servetini şamanın önüne açmış, isteğince kullanmasına imkân vermiştir.

Şamana göre bu metinlerin etki gücünü hızlandırmak için yalnız ayrı ayrı sözlerin, gramer biçimlerinin değil aynı zamanda seslerin tekrarlanması gerekiyordu. Böylece kullanılmaya şamanlıkta başlayan tekrarlar ve aliterasyon, bu sanatın aradan çıkması, yok olması ile kaybolup gitmemiş. Ondan sonra da bedii metin «destan, şiir vs.» yaratıcılığında kullanılmaya başlamıştır.

Yunus’un imanı, onun hizmetinde bulunduğu dervişlik hareketi, birçok özellikleriyle şaman sanatını andırır dersek o kadar da büyük hata etmeyiz sanırım.

Türk dillerindeki aliterasyonlu kelimeler, diğer dil gruplarından ayrı olarak mısranın evvelinde, ortasında ve sonunda yerini alabilir. Bize göre, aliterasyon ve ünlülerin aliterasyonu gibi ses güzelliği araştırılmazsa eski zamanlardan bugüne kadar Türkçede oluşa gelmiş bedii metinlerin nasıl kemal derecesine varıldığı izlenemez. Eski Türk şiirinin ağırlık merkezinin, genel anlam yükünün, dilin kendi kural ve yasalarına dayanarak aliterasyona düştüğünü göz önüne alırsak vurgunun, durakların, aynı zamanda ahenk kanununun aliterasyona, onun durumuna

ve yüklendiği anlam yüküne büyük etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Eğer ahengin, ezgililiğin, eşit seslerin birbirini izlemesi dolayısıyla oluştuğunu göz önüne alırsak, ünlülerin uyumu He ezgilik ve ondan dolayı aliterasyonun bedii metinde eşit nesneler olduğunu anlatabiliriz.

Tarihin en derin kat ve laylalarından kök alan Türk · aliterasyonu iç ve dış aliterasyonu şeklinde iki gruba bölünür. İç aliterasyonu derken, Türk şiirindeki mısra dizisinde eşit seslerin tekrarlanması göz önüne alınır ve bu ses güzelliği mısraların ritmini koruyup muhafaza etmek hizmetinde bulunur. Dış aliterasyonu ise, mısralar (beyit ve bentleri) ilişkillemek, birbirine bağlamak için kullanılan seslerin tekrarlanması göz önüne alınmalıdır. Şu husus da ilgi çekicidir ki, destan, epos yaratıcılığından sonraki devirlerde yazılı edebiyattan sonra aliterasyon kendi çok yönlü rolünü öteki dil elemanları ve ses, gramer, dil dizisi ve anlam bilimleriyle paylaşmıştır.

Aliterasyon konusunda anlattığımız bu kurumsal fikirlerden sonra, Yunus Emre şiirlerinde alınan örneklerle bu fikirleri gerçeklemeyi gerekli sayıyor ve bu halde biz şöyle bir halk hikmetine dayanıyoruz: “Deniz suyunun tuzlu olduğunu bilmek için bütün denizi içmek gerekmez, bir damla tatmak da yeterlidir.” Buna göre de biz, Yunus Emre şiirlerinde aliterasyonun kendi yerini nasıl alabildiğini araştırmak, dolayısıyla şairin çeşitli kitaplarından kırk kadar şiirinin örnek olarak alıp analiz ederek çözümledik. Gözlemlerimiz, Yunus Emre zamanında şiir biçimlerinin ölçü ve kalıpları artık Türkiye’de ve Türk Milleti’nin yerleştiği öteki coğrafi bölgelerde tam oluşmuştur. Onun kafiye ve redif gibi mısra bağlayıcıları nasıl kullanıldıysa sanırım şiirin dinleyene gösterdiği etki gücünü hızlandırarak onları şiirin sihrine katmak hizmetinde bulunan aliterasyonda sık sık kullanılmıştır. Gözlemlerimiz Yunus Emre’nin şiirlerinde ayrı ayrı ünsüzlerin aliterasyon gibi sık sık kullanıldığını göstermektedir.

“Y” ünsüzünün aliterasyonuna örnekler:

1. Yunus dahi aşık sana

Göster didarını ona

Yarım daha sensiz benim

Ayruk nigarım yokturur.

2. Sen yetimler başısın

Yanmış cigerler aşısın

Himmetinin yoldaşısın

Başladım himmetini.

3. Işkun odı düşdi bana

Ben yanaram ne gam sana

Yanup için kül olmuşam

Gözetme taşra tohumı

Yanar oda dirsem girem

Yatluğa baş irdürmeyem

Yüzüm senden döndürmeyem

Çün sana tutdum yüzümi.

“Y” ünsüzünün aliterasyonu konusunda bazı açıklamaları gerekli görüyoruz.

Aldığımız örneklerin birincisini musammat gazel kabul edip, dörtlülüğü beyit gibi göz önünde bulundurursak, “Yunus” ve “yârim” kelimele-
rindeki “y” ünsüzünü ön kafiye yapı oluşturmakta olduğunu, fonetik temel
hizmetinde bulunduğunu görürüz. İkinci örnekteki aliterasyon; mısra-
lara parçalanıp bölünmüş fikir, mana yükünü eşit bir şekilde sokuyor. De-
mek ki “y” ünsüzünün aliterasyonu birinci mısradaki ortada, ikinci mısra-
da başta, üçüncü mısradaki ise sonra gelmiş veya yerini almıştır. Üçüncü
örneğimizde iki bent şiirde aynı bir ünsüzün aliterasyon oluşturmasını
görürüz. Birinci bendin ikinci ve üçüncü mısrasında bu aliterasyon hiç
de dikkat çekici değildir çünkü bu aliterasyon zayıf şekildedir. Demek
ki şiirin estetiği, özellikle şiirin müzikli ezgisi seslendirmesini hızlan-
dırmak amacıyla kullanılmış eleman durumundadır. İkinci dörtlülükte ise
aliterasyon eğer seslerin dizisine dikkatle bakarsak, birinci ikinci, üçün-
cü mısraların ilk kelimelerinde olmak şartıyla bütün dörtlülük boyunca ön
kafiyeler oluşturmak hizmetinde bulunduğunu görürüz. Bütün bir bent
‘Y’ ünsüzünün ahengine ezgisine “bürünmüştür” ki bu da şiirin genel
güzellik ve dikkat çekiciliğini artırıyor.

“K” ünsüzünün aliterasyonuna örnekler:

1. Teferrüc eyleli vardım

Sabahın sinleri gördüm

Karışmış kara toprağa

Şu nazik tenleri gördüm

2. Çıkarsın ol tonun yoksa

Noksan irer tondan bana.

3. Bir serçenin kanadın

Kırk katıra yükledim

Çift dahı çekemedi

Şöyle kaldı kazanı.

Art damak ünsüz olan “k” ünsüzü, müzik ve ezgilik için değil özellikle şiir diliyle iletilen fikri hızlandırmak hizmetinde bulunuyor dersek hiç de yanılmayız. Ama bunu “k” ünsüzünün aliterasyonunun Yunus Emre şiirlerinde ezgi ve ahengin güzelleştirilmesinde hiçbir rolü yoktur gibi anlamak doğru olmaz. Bilakis, aldığımız örneklerde aliterasyonun bu olaydaki önemli rolünü göstermektedir. “Karışmış kara toprağa” mısrasının anlamı insan belleğindeki ahiret dünyasıdır. Burada yalnız “k” ünsüzü değil onunla birleşen “a” ve “r” seslerinin hatta “toprağa” kelimesindeki “g” sesinin aliterasyonun oluşmasında önemli rolü vardır. İkinci örneğe daha dikkatle bakarsak, aliterasyon oluşturan “k” ünsüzünün içinde katıldığı kelimelerde eşit durumda kullanıldığını görürüz. Demek ki, “çıkarsın”, “yoksa”, “noksan” kelimelerinin üçünde de “k” ünsüzü üçüncü yere dayanmaktadır ve kuşkusuz bu, şiir parçasına önemli bir değer vermektedir.

Bir özelliği de söylemek gerekir ki “k” ünsüzünün aliterasyonunu belirten kelimeler arasındaki boşluğun az olması bu örneklerin önemini arttırmaktadır.

“D” ünsüzünün aliterasyonuna örnekler:

1. Andan ayru **dirilügüm**

Dirilik degüldür benüm

Kadim odur görür beni

Ben ölüyem göremezem.

Yunus Emre şiirlerinde bazen bir sesin değil benzer yakın mahreçli seslerin aliterasyonuna da ağırlık verilmiştir. Bu ses oyununun tam aliterasyonda hiç etkisi olmadığını örneklerde de göreceğiz. Böyle aliterasyonun başlıca nedeni Türk dillerindeki ahenk kanununun varlığıdır.

“Ş - c - ç - z - s” ünsüzlerinin karışık aliterasyonuna örnekler:

1. Yüz bin şükür sultanımız

Yine sevindi canımız

Çünkü dedi Sübhanımız

Bağışladım ümmetini

2. Çalap nurdan yaratmış

Canını Muhammedin

Âleme rahmet saçmış

Adını Muhammedin

Yukarıda anlattığımız gibi Yunus’un şiirlerinde ünlü seslerin aliterasyonu da önemli yer tutmaktadır. Örneklere bakalım:

1. Döndür yüzün Arşıma,
Döşendi döşek Ferşime
2. Dost sureti gözgüdürür
Bakan kendi yüzün görür
Gelsin o kendüsüz gelen
Ben razumı ona direm
3. Ne erte bilür, ne gece
4. İy dostlar, iy uslular, S
Siz eyidün ben nideyim?
5. Bülbül olubanı ötem
Gönül olam canlar utam
6. Gördü gözüm dost yüzini
Yaz kamu düzgündür bana

7. Yunus seni din idindi

Din nedir, iman idindi.

Göründüğü gibi Yunus Emre'nin şiirleri aliterasyon bakımından elvan Türk halısına benziyor: mükemmel, eksiksiz ve kusursuz eski halılarımıza; bu halının önünde durup saatlerce ona dalmamak imkânsızdır.

Yunus Emre şiirlerinden aldığımız örnekler büyük sanatçının eserlerindeki aliterasyonu kendi bedii görevinden çok güzellik oluşturan süsleyici birim gibi kullandığını göstermektedir. Demek ki, burada aliterasyon bazen şiir oluşturan birim durumunda kullanılmaktadır. Bu da Yunus'un bir şair gibi sözlü edebiyata eski Türk şiiri olanaklarına bağlılığına bakmaksızın özellikle yazılı edebiyatın divan ve klasik şiirin haki-katen yaratıcılarından biri olduğunu hatırlatır. Burada ise şiirin yapısındaki oluşturuıcı görevini öteki birim ve elemanlar yerine getirmektedir. Bu tabii bir süreç idi ve araştırmacılar bu sürecin gelişme yollarına da ışık salıp aydınlatmışlardır. Örnek olarak, A. M. Şçerbak'a göre, aliterasyonun kullanma dairesi kafiye-ninkinden daha geniş olsa da "kafiye" kendi gelişmesinin ilk aşamasında aliterasyon kadar gelişmemiştir ama sonraki aşamalarda kafiye ile aliterasyon arasında büyük ayrıntılar meydana gelmiştir. Bu aşamada aliterasyon kendi gelişmesinde doğan özellikten yana ritim oluşturuarak başlıca araç durumuna gelmiştir. Kafiye ise sanki arka plana geçip zayıf gelişmek zorunda kalmıştır. Ama zaman geçtikçe Türk şiiri de genel Müslüman medeniyeti terki-bine takılarak divan edebiyatı yolunu tutmuştur. Hem dini hem coğrafi yakınlık Türk şiirini İran, Tacik edebiyatından etkilenmek onunla temasta bulunmak zorunda bırakmıştır. Ve üçüncü aşamada Fars-Tacik nazmının etkisiyle Türk şiirinde donuk bir durumda kalmakta olan kafiye yeniden canlanmaktadır. O hızla olmasa da herhalde tedricen Türk şiirinin bütün ağırlığını kendi omuzlarına alarak aliterasyonu bu zor görevden "kurtarıp, serbest bırakmaktadır."

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Yunus Emre'den çok çok evvel başlayan bu süreç kendi izlerini onun sedeflerinden esirgemediği gibi Yunus şiirlerini paysız koymamıştır.

Yunus Emre şiirlerinin seslenme özellikleri üzerine konuştuğumuz bu bildiride şöyle bir sonuca varmamızı sağlıyor: Bu büyük deha, bu büyük şair kendi ilhamını Türk dilinin ve Türk şiirinin temel kanun ve kurallarına uydurarak değerli sanat ve incileri yaratabilmiştir. İlhamının, bedii düşünme tarzının, dilin kurallarına uydurulması tabii bir hal olduğu gibi bu kurallar çerçevesinde dilin kendi tabiatından doğan yeni kanun ve yasalar bulmak, olsa olsa dehaların, büyük sanatçıların yapabileceği tabii olduğu kadar zor, zor olduğu kadar tabii bir iş, bir görevdir ve yalnız bu esasa dayanan sanatçı dehalar kendi halkının dilini sadece kullanmakla yetinmiyor, bu dili her zaman ve tedricen zenginleştirip canlı ve renkli kılarak yeniden kuruyor ve bundan sonra böyle sanatçılar böyle dehalar halkın belleğinde ebedi olarak yaşıyorlar: Tıpkı, Yunus Emre gibi.

KİTAB- I DEDE KORKUT'UN POETİK LEKSİKASI ÜZERİNE

1.Kitab-ı Dede Korkut'un kelime varlığı konusu çok yönlü bir tah-
lil ve araştırma konusudur. Dede Korkut leksikası (kelime varlığı) hem
sözlü folklor hem de yazılı edebi dilin söz hazinesini bize vermektedir.
Her iki kolun ana prensiplerini belirginleştirmeden Dede Korkut'un
kelime varlığını araştırmak zor olacaktır.

Her şeyden önce, folklor dilinin temel örneğidir. Her halkın ken-
di dilinde ortaya koyduğu folklor aynı zamanda ana diliyle de yaşattır
ve aslında dilde olan her sözün el dilinde belirginleşen, sabitleşen veya
değişen öyle bir değeri vardır ki, sadece o değer bile sözün mahiyetini
açmakta anahtar rol oynar. En kadim sözler ve ana kökler folklor dilinde
açılır. İlk folklor örnekleri olan sihirli kelimeler, söylemler, şaman nağ-
meleri, emek ve merasimlerle ilgili kelimeler sözlü edebiyatın tabanıdır.

Folklor dili insanın kaderle, Tanrı ile ilahi kuvvet ile bağ dilidir. Folk-
lor dili, insanla insanın en yetkin, doğru- dürüst ve doğal dostluk yo-
ludur. Folklor dilinin sadeliği içinde dilin sonsuz karmaşık potansiyel
kuvveti ve mayası yaşamaktadır. Milli- etnik, etnografik, psikolojik, es-
etik, sosyolojik, antropolojik özelliklerin kaynağı ve mabedi olan folklor
öyle bir fenomendir ki, ister mitoloji, ister felsefe, isterse de etnografya
alanında çalışanlar onu görmezden gelemmez.

KDK ihatası (kavrayış), kontinium genişliği (bütünlüğü), kod birliği,
leksik- semantik çeşitliliği ile yalnız Oğuz dilleri için değil, bütün Türk
dilleri için ciddi önem taşıyan söz abidesidir.

Dede Korkut, muhakkak ki, aynı zamanda yazılı edebi dil örneğidir.
Geçerli elyazmalarını XI. yüzyıldan itibaren ele alan araştırmacılar (Ş.
Cemşidov, T. Hacıyev) tamamen haklıdır ki, aslında bu yazmalar, sonra-
dan aktarılmış seçenektir. Destanın dilinde işlenmiş Arap-Fars sözleri,
yazı kültürü ile ilgili kalıp-klişeler, yazı üslubu unsurları bu anıtı hem de
yazılı kültürün konusu gibi zarurileştirir.

Çok katlı KDK söz varlığının tepe katı, yazıya kadarki katı kapsamakla birlikte, hem de Türk-İslam kültürünün intişar (yayılma) bulunduğu zamanı ve deneyi kapsamaktadır. Leksikada tecessümünü (belirginliğini) bulan arketip sükunet, eski Türk etnik-psikolojik, efsane-destan katmanı organik şekilde birleştiği için KDK'un sözlük içeriği Türk leksikolojisi tarihi için özel önem taşımaktadır.

2. Son araştırmalara göre, 3000 kadar (yaklaşık 2721) sözü kapsayan KDK söz varlığı Oğuz tarihini, bakış açısını, düşüncesini, yaşam tarzını kapsar. KDK dilinde işlenen frazeolojik birleşmeler söz varlığının bir parçası olarak ayrıca önem taşımaktadır.

KDK sözlüğünün tasviri açısından O. Ş. Gökyay'ın sözlüğü son derece önemlidir. Bu açıdan KDK sözlerinin tekstolojik açıdan özellikleri (M. Ergin, Ş. Cemşidov, O. F. Sertkaya, T. Tekin, S. Elizade, V. Adilov, U. Karasoy) alanında, KDK sözlerinin dillerdeki semasiolojik (anlambilim) analizi açısından (T. Hacıyev, V. Aslanov, N. Hudiyev, İ. Memmedov, M. Penciyev), diyalektlerle karşılaştırma açısından (E. Azizov), Oğuz- Kıpçak muvaziliği (koşut) açısından (N. Caferov), istatistiksel metotla öğrenilmesi açısından da (K. Veli Nerimanoglu, M. Mahmudov, C. Öztelli), poetik üslup açısından da (K. Veliyev, Ş. İbrayev, E. Elibeyzade), kelimelerin kökeni açısından (E. Piriye, C. Öztelli) gibi isimlerin öğrenilmesi, araştırma açısından yapılan çalışmaları belirtmek zorunludur.

3. Kitab-ı Dede Korkut'un söz manzarası şöyle özetlenebilir:

A. Umumişlek kelimeler.

B. Terminolojik leksika.

C. Nomenklatür (adlar dizgesi, terimlendirme) leksika.

A. Umumişlek sözler Oğuz Türkçesinin, özellikle Azerbaycan Türkçesinin temel kelime fonu ile uyumludur. Arkaik kelime varlığı ağız ve şivelerde bugün de yaşamaktadır. Çoğunluğu oluşturan ümumişlek sözler değeri, mecaz yaratma olanaklarının genişliği ile seçilir. Bu tip sözler anlam genişlemesi-daralmasını, birleşme olanakları vb. semasiyoloji süreçlerin incelenmesi için de çok önemlidir.

B. Terminoloji leksika çeşitli alanları kapsasa da esasen üç grubu içine alır: a) işletme-ekonomi; b) harp- devlet kavramları; c) dini leksika.

Bu grupların her biri hakkında geniş konuşabilir. Terimlerin oluşumu toplumun gelişimi ile ilgili olduğu için burada gelişmişlik düzeyi, değişimi-diyalektiği dikkate alınmalıdır. Meslek-sanat söz varlığı da, terimleşme sürecini henüz tam geçemeyen sözler de bu grupta tahlil edilebilir.

C. Nomenklatur leksika KDK sözlüğünün özel bir parçasıdır. Burada onomastik birimler, özellikle yer adları, antroponimler, etnonimler (ulus veya kavim adları) gibi oronimler, teonimler (dini ve mistik varlık adları), mifonimler (efsane) öngörülmektedir. Etnokültüroloji, tarihi- coğrafya ve genel tarih için özel önem arz eden özel leksik alanın istatistiksel hesaplamalara dayalı olguları, aynı zamanda karşılaştırmalı analiz örnekleri çok önemlidir. Özellikle Kitab-ı Dede Korkut'un sanatsal- şiirsel eser olmasının yanı sıra tarihi "salname" önemi taşımasının bir onayı da yer, tayfa, insan isimleridir. Bu isimler destanın gerçeklik düzlemini ortaya koyar. Derbent, Elince, Berde, deres, Gence, Bayburt, Düzmürd, Gökçe, Qazılıq, İstanbul, Akkaya, Karadağ gibi yer adları, Bayat, Döner, Oğuz, Kıpçak, Üç Ok, Boz Ok, Türkmen gibi tayfa-halk isimlerinin, Qamğan (Kam Han), Bamsı Beyrek, Korkut, Egrek, Duha İhtiyar, Kutlu Melek, Kıyan Selçuk gibi insan isimlerinin de farklı analizi etnogenezi sorunlarının çözümü için de önemlidir.

4. KDK leksikası anlam incelemesi- semiyoloji bakımından da önemli rol oynamaktadır. Yapısal- semantik tahlilin çağdaş metot ve nazariyelerle (saha nazariyesi, değer nazariyesi, kontekst tahlili, lingo-

apoetik araştırma) tahlili Kitab-ı Dede Korkut'un tarihle, maneviyatla, psikoloji ve etnografya ile alakalı bir sıra problemlerine ışık tutabilir.

Bu bakımdan lügat terkinin şekil ve mazmunca söz grupları- çok anlamlılık, omonimi (benzer isim), sinonimi (eş anlamlılık), antonimi de (zıt anlamlılık) yeni bir bakışla tahlil edilirse KDK semantik manzarası tamamlanmış olur.

KDK leksikasının semantik tahlili, yazılı ve şifahi Oğuz Abidelerinin tarihi- mukayeseli tahlili için de mihenk taşıdır. Bu bakımdan KDK leksikası benzersizdir.

5. Köken bakımından KDK söz varlığı ayrı bir önem taşımaktadır.

Oğuz tarihinin en büyük "salnamesi" olan Kitab-ı Dede Korkut'un kelime hazinesi köken bakımından incelenirken ortaya çıkan manzara dikkat çekicidir. C. Öztelli'nin hesaplamasına göre, KDK dilinde 559 Arap-Fars kökenli söz işlenmiştir. Bu sözler daha çok dini terimler, İslami kavramları ifade eden kelimeler ve terim nitelikli kelimelerdir. E. Piriye bu sözlerin 194'nün Fars kökenli olduğunu belirlemiştir. Arap-Fars kökenli kelimelerin büyük bir kısmı çağdaş Türk dillerinde ve o cümleden Azerbaycan Türkçesinde bugün de işlenmektedir. Korkudşinaslar arasında böyle bir görüş vardır ki, Arap-Fars kökenli sözler, el-yazmalarının aktarılması ile ilgili olarak sonradan eklenmiş ilavelerdir. Birçoğu Türkçe karşılığı ile eş anlamlı olarak işlenen bu sözlerin zaten var olduğunu söyleyenler de vardır.

Şüphesiz ki, destanın arkaik metninde Arap-Fars sözlerinin olmaması doğaldır. Ancak destan yazıya alınıncaya kadar İslam kültürünün etkisine maruz kalmıştır. Bu sözlerin ilavesi ve metne dâhil olması Türk-İslam kültürünün oluşması sürecinin izdüşümüdür. Sohbet arximəndən (ilk metin) değil, mevcut metinden gitmektedir. Herhangi bir söz abidesinin kendi var olma seviyesinde öğrenilmesi zorunludur. Korkudşinasların hesaplamalarına göre işlenme oranı yüzde 85 olan Türkçe kelime ve işlenme oranı yüzde 15 olan Arap-Fars sözleri KDK

metninin köken bakımından leksikasının mekanizmasını anlamak için önemlidir. Korkudşinaslık da Kitab-ı Dede Korkut'un söz varlığında Ermeni sözleri meselesi de vardır.

Bu açıdan R. A. Bagramyan'ın "KDK Destanlarının Dilinde Ermeni Sözleri" adlı makalesinin muhteşiyatı şudur ki, komşu Azerbaycan halkının anıtına ortak yaşam tarzına sahip Ermeni halkının birçok sözü geçmiştir. Yazar destanın tam Kafkasya bölgesi olarak, Azerbaycanlılara ait olmasını Ermeni sözlerinin varlığında görür. "*Bu kelimelerin büyük bir kısmı şimdilik tartışmalı olduğu için onların 19'nu gösteriyoruz.*" Araştırmacı bu sözlerin destanlarda birkaç kez işlendiğini yazmış, Azerbaycan Türkçesi ağızlarında onları aramış ve Ermeni dilinin etimolojik sözlüğüne dayanarak onların Ermeni diline ait olduğu fikrini ileri sürmüştür. Azerbaycan filologları ise bu makalenin bilimsel olmayan, önyargılı tutum le yazıldığını açıklayan yazılar yayınlamıştır.

R.A. Bagramyan'ın Ermeni kökenli bulduğu kelimeler şunlardır: "*al, kut, organik, qıvanmaq // güvenmek, qırvaşmaq // qarvaşmaq, çürümek, genez, sur, sünük, Ərquru, koru, şu, tadı, kelisa, haç, tƏkur, pilon, holi, aznavur.*" Bu sözlerin çoğunluğu Türk kökenlidir. Etimoloji araştırma yapmadan da bunu tespit etmek zor değil. Özellikle Sibiry Türklerinin dilinde işlenen bu kelimeler ve onların türevlerinin Türk kökenli olduğu şüphesizdir. Fars kökenli "kelisa, haç, yunan- Latin kökenli pilon, Gürcü kökenli aznavur vb." kelimelerin yapay şekilde Ermenileştirilmesi bilimsel esastan mahrumdur.

6. Kitab-ı Dede Korkut'un şiirsel enerjisi, öncelikle onun söz dünyası ile ilgilidir. Sözde anlam kazanan dil, fonetik, söz dizimsel araçlarını leksikaya dayanarak seferber etmektedir.

İstatistiksel hesaplamalara göre, Kitab-ı Dede Korkut'ta takribi 142 sanat 1294 defa, 48 karşılaştırma 73 kez, 76 metafor da 174 kez işlenmektedir ki, bunların Türk sanat-estetik zevkini ve tefekkür- düşünce tarihini öğrenmekte çok önemli rolü vardır. Bedii tayin ve karşılaştırmalar hem leksik-semantik, hem de söz dizimsel analiz ışığında ortaya konmaktadır.

Metaforların incelikleri ise sadece leksik- poetik tahlilde açılmaktadır. Bu çelişkili metaforlar (aslan, panter, ejderha, doğan, Azrail, tulu kuşun yavrusu, kulunum oğul, katı öfke, lezzetli can, kan yaş, görür gözüm aydını, sası dinli kâfir vb.) mecazlaşma seviyesine, mecazi gücüne ve zarıflığına göre ayrıca araştırma alanı olarak seçilen örneklerdir. Poetik söz varlığından konuşurken her sözün arkasında duran tecrübeyi, öze mahsus düşüncüyü dikkate almak önemlidir. Söz, eşya, kavram arasında aynılaşma yaklaşımı KDK söz varlığı için tamamen doğaldır. KDK sözleri Oğuzların sosyal hayatı için de hayati önem taşımaktadır. Bu açıdan modern okuyucu için metafor gibi kavranılan sözün KDK döneminde kendi anlamında işlenmesi yasalıdır. Bağımsız anlamdan oluşan mecazlaşma yolunun spesifikliğini (özgüllüğünü) dikkate almadan KDK leksikasını öğrenip idrak etmek olmaz. Bu açıdan *"tat eri banladıqda, ulaşıban sular taşa, Azrail bir göğərçin oldu, al yıldırım vb."* gibi metaforik birleşmelerde bağımsız anlamla mecazi anlamın sınırları net değildir. Kelimenin anlamını açmak için bugünden tarihe değil, tarihten bugüne bakmak zorunludur. Kelimenin anlam yükünün değişmesi dil içi ve dil dışı faktörleri ile ilgili olduğu için onların tahlil metodu, yöntemi de farklı noktalarla ortaya çıkmalıdır.

İşte bu mecazlaşma ve çok anlamlılık ve adlaşma dilde ve oradan hareketle KDK leksikasında ayrıca yeri olsa frazeoloji (deyişbilim) bileşiklerin oluşmasında temel işlev taşımaktadır.

7. Dilde frazeoloji bileşikler ikinci aday - adlandırma işlevi taşıyor. Yani bir anlamda sözün mecazi yükü başka anlamlı sözü ekspressiv amaçla yeniden adlandırır ve sonuçta daha kuvvetli ilişki fonksiyonu şekil ve muhtevası yeni dil (konuşma) birimini ortaya çıkarır. Sözün mecazlaşma durumu ve potansiyeli frazeoloji için zemin oluşturmaktadır.

Kitab-ı Dede Korkut'un kelime varlığında da metaforik deyim tarzı, kişisel poetik deyim üslubu, ifade özgüllüğü, milli-etnik ekspressivlik, biheviorizm (tabiat bilim) tutumu, frazeolojik birimlerin oluşmasının esas motifleridir.

Dilbilim literatüründe idioma (dil), ibare, atasözü, hikmetli söz ve darb-ı mesel adı altında beş yere bölünen frazeoloji birimlerini biz idioma ve ibarenin karşılığı olarak kullandığımız deyim terimi ile ifade etmekten yanayız. Atasözlerinin kapsamında onları gruplandırmak ve ferdi belirtilerine göre tasnif etmek de söz konusu olabilir.

KDK dilinde işlenen alkışlar, kargışlar da frazeoloji birimlerin içerisinde tahlil edilebilir.

Bunu da dikkate almak gerekir ki, frazeolojik birimler, özellikle atasözleri, alkışlar, kargışlar ve ant içmeler çok biçimli analiz meseleleridir. Aynı birimler folklorşinaslık gibi şiirsel sözdizimi, etnolinguistik, psikolinguistik yöntemler açısından da incelenebilir. Kitab-ı Dede Korkut'ta frazeolojik bileşiklerin başlıca türlerinin örneklerini ele alalım (Azerbaycan Türkçesinde): "Ava minmək, ov çıxartmaq, aqın vermək, sağraq sürmək, dırnaq üzə oğurlamaq, ağ çıxarıb qara geymək, ala yorğan altında söyleşmək, əleyk almaq, aşağı qulpa yapışmaq, at yələsinə düşmək, at tuşağını vurmaq, ayağı torpağına salmaq, balçığa batar, baş yarağı, bəli qurumaq, bir-iki deməmək, canı seyranda olmaq, dirim qanı, dirim qanını almaq, doqquzunu bir yerinə bir sayı, dünən qatmaq, əl qaldırmaq // əl almaq, əli ələ oğurlamaq, əl yaxasında olmaq, əl qavuşdurmaq, əl uzatmaq, gen ətəyə dar qoltuğa qucaqlaşmaq, gen yazını dar göstərmək, gözünə dayanmaq, kobud sarıq alıb yerə oğurlamaq, qanına susamaq, qapıyı qoyub bacadan qaçmaq, pişiyi mavlamaq, qılinc qınını doğramaq, oyun göstərmək, barmaq almaq, yazıya girmək, yuxarı qulpa yapışmaq, üz-gözü bəlimləmək, ünü Rum'dan Şama çavlamaq, quş oluban uçmaq, qısağa minmək, dolu düşmək, Qalın Oğuz arxası, acı sözü yügrək, acı dırnaq yaş, acı söz, şirin can, qan yaş, görür gözüm ziyalı, bağı sarsılmaq, ürəyi dağlanmaq, qan terletmək, bağrında oynatmaq, oda yakmaq, qan qaşa, bağı göynəmək, quş ürəkli, ağız dildən, qan damarları qaynamaq..."

KDK Dilindeki Atasözleri

Ağır yükler zehmin gatır bilir.

Ağlamagla nesnemi olur?

Adam içmez acı sular sızınca, sızmasa yeg.

Ayrı ayrı yollar izin deve bilir.

Aldadıban er tutmag övret işidir.

Allah Allah demeyince işler önmez.

Alp ere gorhu vermek eyib olur.

Alp er erden adın yatırmag eyib olur.

Ana hakkı, Tanrı hakkı.

Arı könülde pas olsa, şerab açar.

Aslan enigi yine aslandır.

Ata adını yürütmeyen hoyrad oğul, ata belinden enince enmese yeg.

Ata adın yürüdende dövletli ogul yeg.

Ata dururken ogul elini öperler.

At ayağı kölük, ozan dili çevik olur.

At gulağı sag olur. At yemeyen acı otlar [bitince] bitmese yeg.

At işlemese er öyünmez. At işler, er öyüner.

Baba malından ne fayda, başda devlet olmasa?

Baş esen olsa, börk bulunmaz mı olur?

Başıma kahınc, yüzüme tohınc.

Bir dama direk ururlar, ol dama dayag olur.

Bir yigidin Garadağ yumrusınca malı olsa, yığar durar, teleb eyler,
nesibinden artuğın yeye bilmez.

Bu dünyayı erenler aglla bulmuşlardır.

Cıhan can gerü gelmez.

Daim geldüğünde dursa, devlet yahşı.

KDK Dilinde Alkış, Kargış ve Yemin

Ağız açup öger olsam üstümüzde Tengri görkli.

Tengri dostı din serveri Muhammed görkli.

Mehemmedin sağ yanında namaz kılan Ebu Bekir Siddıg görkli.

Ahır sipara başıdur “emme” görkli.

Hecasinleyin düz ogunsa “yasin” görkli.

Gılıç çaldı din açdı şâh-i merdan Ali görkli.

Alinin oğulları Peygamber nevâleleri- Kerbela yazısında yezidiler
elinde şehid oldu Hasan ile Hüseyin iki gardaş bile görkli.

Yazılıb- düzilib gögden indi Tengri ilmi Kur'an görkli.

Ol Kur'an-ı yazdı düzdi ulemalar öğrenince küydi- biçdi, âlimler ser-
veri Osman Affan oğlu görkli.

Alçak yerde yapılpudur Tengri evi Mekke görkli.

Ol Mekke'ye sağ varsa esen gelse sıdkı bütün hacı görkli.

Sağış gününde ayna görkli.

Ayna günü ohuyanda hutbe görkli.

Gulak urup dinleyende ümmet görkli.

Minarede banlayanda fegih görkli.

Dizin basup oturanda halal görkli.

Dölümünden ağarsa, baba görkli.

Ağ südin toya emzirse, ana görklü.

Yanaşub yola girende kara buğur görkli.

Sevgili gardaş görklü.

Yanal ala ev yanında dikilse gerdek görkli.

Uzunca tenefi görkli.

Oğul görklü.

Kamusına benzemedi cümle âlemleri yaradan Allah Tengri görkli.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Gadir senin alnına gada yazsın.

Agar senin suların Gazılığ dağı, agar kibi, ağmaz olsun!

Ağ alnunda beş kelme dua gıldug, gebul olsun!

Ağ birçekli anan yeri behişt olsun!

8. KDK dilinde söz yaratıcılığı sorunu leksik ile morfolojik (kısmen de morfonolojik) kesişme alanında bulunmaktadır.

Söz sanatı modelleri esasında ayrı ayrı semantik- gramer analizi, dillerinde söz yaratma sisteminin özüne mahsusluğunu ortaya koyabilir.

9. KDK söz varlığı Türk dillerinin eski sürenin sadece çok ilginç bir düzeyi gibi, Türk dil bilimi paleontolojisini öğrenmekte en önemli kaynaklardan biridir. Türk dillerinde, lehçe ve ağızlarında bugün de yaşayan KDK söz varlığı Türk dillerinin etimolojik sözlüğü için de zengin bir kaynaktır.

Kitab-ı Dede Korkut'un söz dünyası öz sırrını tam göstermemiştir. Bu sırrı çağdaş Korkutşinasların açacağına şüphemiz yoktur.

POETİK SEMANTİK YAPI

Sözün semantik yapısını ve tutumunu nitelendiren dil içi ve dil dışı etkenler ve karşılıklı ilişkiler söz konusu olup anlam değişmelerinin motiflerinde tüm bu etkenler bir arada bulunmaktadır. Bu sürecin işleyişi oldukça kompleks ve zengin içerikler barındırdığından onu bütünüyle incelemek ve kavramak oldukça zordur. Sözün kaderi yalnızca içinde bulunduğu dilin leksik- semantik sistemini belirlemekle kalmaz aynı zamanda dilin dogmatikliği ve harici sistemi ile kendi türevlerini de ve sözün sosyolojisini de etkinleştirir. Sosyal durum sözün ifade ettiği anlayışı düşünce üzerinden reddederse, realite gereği hayat da o sözü dilden çıkartır ve sözün semantik bir değeri kalmaz. İnsan hayatının yenileşme, değişme süreci sözlerle ifade edilir: Söz oluşur, semantik tutumu daralır ya da genişler, ölür ya da yeniden yaşam hakkı alır. Bütün bu zaman boyunca dil mekanizmi sağlanır, böylelikle de ayrı ayrı iç ve dış motiflerin ve sözün kanunları oluşur.

Sözün kontekstinden hareketle oluşan anlam varyantları ve potansiyel mevcudun da güncelleşmesi gerçeği dikkat çekmektedir. Gerçekleşen anlam aslında sözün geçmişinden süregelmektedir. Öyle ki bir sözün şimdiye kadar mevcut olmuş –ve gerçekleşmiş anlamları- günümüzde de mevcut olacak ve bütünüyle o sözü kapsayacaktır.

Sözün anlamı hayatın ve insanın anlamıdır. Sanatsal söylemin derinliği insanın derinliği ve inceliğidir. İnsanın sanatsal söyleme inanması ve sözü mukaddes bilmesi tesadüfi bir durum değildir. Söz, ilk adımdır, idrakin ilk ilmeğidir; dünyada insanın yerini alması, tabiatını ve öz benliğini kavraması sözle başlamıştır. “Başlangıçta söz vardı” kelamının da dini gayesini bir kenara koysak dahi, söze inanan insanın içsel hareketinin dayanak noktasının birisiyle (yani sözle) yüzleşmiş oluruz.

Sözel geleneğin yönü hakkında düşünürken ister istemez şu sonuca ulaşırız: En büyük şair halktır, en büyük şiirse dilin kendisidir.

Dil harekettir. Kendi kendisini geliştirmesi, sadeleştirmesi, artık olan

her şeyi atarak ilerlemesi ve bu yönle saflaştırması dilin temel özelliğidir.

Atasözlerine, manilere, ninnilere dikkat ettiğimizde belagati de zamanla üzerlerinden atıp gerçekçi bir söyleme kavuştuklarını görürüz.

Buna göre Mehmet Rifat'tan hareketle: Özel, bireysel konuşma ediminin – F. de Saussure'un terimlerine göre söz- yanı sıra, dilbilim "dil"i de belirler. Bir başka deyişler –bireylerde şu 'dil' yetisini kullanmayı sağlamak için toplum kitlesi tarafından benimsenmiş gerekli uzlaşmalar bütünü- belirler. Bu geleneksel ve kişilerarası dizgeye şu ya da bu konuşucu kişisel değişiklikler getirebilir ama bunlar dile atılmış bireysel çelmelerdir ve ancak dile göre yorumlanabilirler. Bunlar dilin dayanağını oluşturan topluluk tarafından onaylanıp evrensel olarak geçerli kabul edildikten sonra dil olgusu haline gelirler. Bir yandan bireysel yanlışlardaki (dil sürçmeleri), öte yandan da konuşan kişinin bireysel fantezi, tutku durumu ya da estetik itkilerinin yarattığı ürünlerdeki dil değişiklikleri arasında bulunan fark işte burada yatar.

Dilin şu ya da bu biçimde yenilenmesi "tasarlama" sorunu üstüne eğilirsek, değişikliklerin bireysel yanlışlar (dil sürçmeleri), tutku durumları ya da estetik amaçlı biçim bozulmalarının bir çeşit toplumsallaştırılması, genelleştirilmesi sonucunda ortaya çıktığı durumunu kabul edebiliriz. Dil değişiklikleri bir başka biçimde de gerçekleşebilir; bu durumda, daha önce olmuş değişikliklerin kaçınılmaz, düzenli sonucu olarak ortaya çıkarlar ve doğrudan doğruya dilde gerçekleşirler (biyoloji uzmanları bunu homogeneze olarak adlandırır). Ama dilin, içinde değişikliğe uğradığı koşulların niteliği ne olursa olsun, yeni bir biçimin doğuşundan ancak onun toplumsal olgu biçiminde var olduğu, bir başka deyişle dilsel topluluğun onu kendine mal ettiği andan itibaren söz edebiliriz.

(Dilbilim alanından folklor alanına geçtiğimizde) Burada da benzer olaylara rastlarız. 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.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Çoğaltım, edilgin biçimde almak demek değildir ve bu anlamda eski oyunların uyarlayıcısı olan Moliere ile “bir şarkıyı tüketen” halk arasında hiçbir temel ayrım yoktur.

... Folklor incelendiğinde topluluğun koruyucu sansürü gibi temel bir düşünceyi hiçbir zaman gözden uzak tutmamak gerekir.

... Durum etnografyada da böyledir: Ortaklaşa düşünceye özgü olan paylaşmaksızın egemen olma olgusu, böyle bir düşünme biçimi her ne kadar ortaklaşa yaratımın en etkin biçimde gerçekleştirilmesine, özellikle uygun bir alan sağlasa da, ortaklaşa yaratımın vazgeçilmez koşulu değildir. Ortaklaşa yaratım, bireyselliğin bulaşmış olduğu bir uygarlığa hiç de yabancı sayılmaz. (Rifat, 2008: 38- 41).

Sözün semantik mantığı ile sanatlı söyleyişteki semantik algısı arasında esaslı bir fark vardır. Sanatsal durum ve sanat muhiti sözün uyanıdır ve kimseye belli olmayan sırrının açılışıdır. Sanatsal uyanış ve söylem ya metafor ya da metanomiya (bir nesne için onunla ilgili başka bir nesneyle yapılan mecazi söylem) gibi yeni anlam kazanır, yeni bir kullanışı gün yüzüne çıkarmış olur.

Fuzuli'nin sözüne düşen ışığın semantik terkibi yalnız yurdunun sözünden, yurdunun tefekküründen ibaret değildir. Mayası doğduğu topraklardan olan bu söyleyiş, aynı zamanda Firdevsi'nin, Tebrizi'nin Nizami'nin, Nesimi'nin, Nevai'nin de tefekkür tarzının, ilminin, ve sanatının tecrübesi ile ışığını da taşımaktadır.

Fuzuli de, Shakespeare ya da Dante gibi kendi dilinde neyin mümkün olduğunu değil, - son durumda- neyin mümkün olabileceğini de düşünür. Sözün imkânı ve potansiyel gücü büyük sanatkarda açılır ve o uç harmoniyi bu sanatkarlar ortaya koyabilir.

Mecnun:

“Tedbîr-i gam etmek olmaz oldu

Geldüm gerü getmek olmaz oldu” demektedir çünkü:

“Geldüm ki olam gamun harîfi

Gel tecrîbe kıl men-i zaîfî

Her handa gam olsa kılma ihmâl

Cem‘ eyle dil-i hazînüme sal

Hem ver mana gam yemek kemâli

Hem âlemi gamdan eyle hâlî”

Türkün sözünü söylemek için doğmuş büyük şair Fuzuli de kendi “Mecnun’unun” günündedir. Fuzuli, Bayat boyundan bin yıllar boyunca süregelen efsanelere ve mitlere dalacak ve Türk dilinin büyük sanatına ve Türk sözlerinin de yeni hareketine, yeni duygu ve fikrine kavuşacaktır:

“Cürmümüz noldu ki bizden eyledin bizârlık

Biz gâmın çektik, sen ettin özgeye gâm-harlık

Sizde adet bu mudur, böyle olur mu yârlık!

Hani ey zalim, bizimle ahd-u peymân ettiğin?”

İnsan tabiatı canlı ve değişen, kâh iyi kâh zalim olan bir benzerlik ve kendine haslık sezerek ve yine tabiata dayalı olan yönler bularak ilerlemektedir. Böylelikle “ben” ve “ben dışı” aslında birbiriyle sürekli yer değiştirir. Bu yapıyı “ayna efekti” olarak adlandırmak da mümkündür. Yapı, aynı zamanda hayatın resmini anlamının öncülünde ortaya çıkmaktadır ki, sanatı bu olmadan anlamak mümkün değildir.

Sözün poetik semantiğini açmak ve tesir etmek ilk önce dildinin görevidir. Sözün estetiği o zaman etraflıca ve bir bütün olarak öğrenilir ki durumun tasviri tam olarak ortaya çıksın ve poetik çeşitlilik araştırılabilir. Türk dilliliğinin çerçevesinde Kitab-ı Dede Korkut'un, Fuzulî'nin, Âşık Veysel'in, N. F. Kısakürek'in, M. F. Ahundov'un, Nazım Hikmet'in, Âşık Alesger'in, Mirze Celil'in, Resul Rıza'nın, Sabir'in söz dünyasını poetik- semantik prensipler üzerinden incelemek de önemli görevlerimiz içinde yer almaktadır.

Hiçbir dil olgusunu, bağlı olduğu dizgeyi göz önünde bulundurmadan anlayamayız...

Şiir dili uzun süre dilbilimin önemsenmeyen bir alanı olarak kaldı. Şiir dilindeki temel sorunların yoğun biçimde incelenmesine yakın dönemde başlanmıştır. Slav dillerinin çoğu şiirsel işlev açısından henüz incelenmemiştir. Yazın tarihçileri zaman zaman bu sorunlara değinmişlerdir kuşkusuz ama dilbilim yöntemi açısından yeterli hazırlıkları olmadığı için yanlışlar yapmaktan kurtulamamışlardır. Bu yöntem hataları giderilmedikçe de şiir dilinin özel olgularını başarıyla incelemek olanaksızdır.

1. Şiir dilinin eşsüremli betimleme ilkelerini hazırlamak gerekir. Bunu gerçekleştirirken de sık sık yapılan yanıltan yani şiir dili ile bildirişim dilini özdeş tutma hatasından sakınmak gerekir. Şiir dili eşsüremli bakış açısına göre sözün yani bireysel bir yaratıcı edimin biçimini taşır; bu biçim, değerini bir yandan güncel şiir geleneği (şiir dili) temelinden, öte yandan da çağdaş bildirişim dili temelinden alır. Şiir dilinin bu iki dil dizgesiyle karşılıklı ilişkileri hem son derece karmaşıktır hem de çeşitlilik gösterir; bunların artsüremli açıdan olduğu kadar eşsüremli açıdan da incelenmesi gerekir. Şiir dilinin kendine özgü bir başka niteliği de bir çatışma ve bozulma ögesini vurgulamasıdır. Bu bozulmanın özelliği, eğilimi ve ölçüsü çok değişiktir.

Sözgelimi şiirsel sözün bildirişim diline yaklaşması, var olan şiir geleneğine karşı çıkmasına bağlıdır. Şiirsel söz ile bildirişim dilinin karşılıklı

bağıntıları da, kimi kez belli bir dönemde son derece belirgin, kimi kez de başka dönemlerde hissedilmeyecek kadar azdır.

2. Şiir dilinin değişik düzlemleri (sözgelimi ses düzlemi, biçim düzlemi) birbirlerine o kadar sıkıca bağlıdır ki, yazın tarihçilerinin çoğu kez yaptığı gibi bunların arasından birini, öbürlerini dikkate almadan incelemek olanaksızdır. Şiir dilinin göstergenin özerk değerini belirgin kılmaya çalıştığını söyleyen kuramdan şöyle bir sonuç çıkar: Bir dil dizgesinin bildirişim dilinde ancak yardımcı bir işlev üstlenen bütün düzlemleri, şiir dilinde az çok önemli olan özerk değerler kazanır.

Dilin çeşitli öğelerinin gerçekleşme derecesi her sözde ve her şiir gelenğinde farklıdır; bu durum da şiirsel değerlerin özgül bir aşamalanmasını sağlar. Doğal olarak, şiirsel sözün şiir dili ve bildirişim dili ile olan ilişkileri, farklı öğeler açısından hep farklılık gösterir. Şiirsel yapıt işlevsel bir yapıdır ve buradaki farklı öğeler bütün ile kurdukları ilişkiye göre anlaşılırlar. Nesnel açıdan özdeş olan öğeler, değişik yapılarda tam olarak farklı işlevler üstlenir.

Belli bir dilin, sesbilimsel dizgesinde ya da bu dizgenin grafik eşdeğerinde yer almamış olan işitimsel, devinimsel ya da grafik öğeler şiir dilinde gerçekleşebilir. Ancak, şiir dilindeki ses değerlerinin bildirişim dilinin sesbilimsel yapısıyla bağıntı içinde olması tartışılmaz, şiirsel ses yapılarının ilkelerini de yalnızca sesbilimsel bakış açısı ortaya çıkaracak düzeydedir. Şiir sesbilimi, sesbilimsel repertuarın bildirişim diline göre kullanım derecesini, sesbirimlerin öbekleşme ilkelerini, sesbirim öbekleşmelerinin yinelenmesini, ritmi ve ezgiyi içerir.

Şiir dilinin belirgin niteliği, özel bir değerler aşamalanmasıdır: Ritim, düzenleyici ilkedir, dizenin öbür sesbilimsel öğeleri yani ezgisel yapı, sesbirimlerin ve sesbirim öbeklerinin yinelenmesi de ritme sıkıca bağlıdır. Çeşitli sesbilimsel öğelerin ritim ve birleşmesi dizenin sonradan kurallara bağlanacak tekniklerinin (uyak, ses yinelenmesi vb.) doğmasına yol açar.

İster nesnel olsun, ister öznel, işitimsel bakış açısı da ritim sorunlarını çözemez; bu sorunlar ancak sesbilimsel bakış açısına göre düşünülerek ele alınabilir; sesbilimsel bakış açısı, ritmin sesbilimsel temeli, aynı anda birlikte var olan dilbilgisi- dışı ögeler ile özerk ögeler arasında bir ayırımı yapmayı sağlar. Karşılaştırmalı ritim bilgisinin yasaları sesbilimsel bir temele dayanılarak dile getirilebilir ancak. Görünüşte özdeş ama iki ayrı dile ait iki ritim yapısı, her biri kendi sesbilimsel dizgesinde farklı rol oynayan öğelerden oluştuğunda, temelde birbirinden ayrıdır.

Dizenin ritmi, uyak vb. tarafından gerçekleştirilmiş ses yapıları arasındaki koşutluk, dilin değişik düzlemlerini gerçekleştirirmede en etkili tekniklerden birini oluşturur. Birbirine benzer ses yapılarının sanatsal açıdan karşılaştırılması, sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlamsal yapılar arasındaki uygunlukları ve farklılıkları ortaya koyar. Uyak bile, rastlantısal olarak sesbilimsel bir olgu değildir. Hem benzer biçimbirimler (dilbilgisel uyak) peş peşe dizildiğinde hem de tersine bu sıralama arandığında uyak biçimbilimsel bir yapı ortaya koyar. Uyak, sözdizim ile de sıkı sıkıya ilişkilidir. Sözdizim yapıları ile ritim yapıları da, sınırları uyuşsun ya da uyuşmasın (dize atlaması) birbiriyle sıkı ilişki içindedir. İki yapının özerk değeri her iki durumda da belirgindir. Hem ritim yapısı hem de sözdizim yapısı, dizelerde yalnızca kalıplarla değil ama ritim- sözdizim biçimlerinin kendine özgü bir tonlaması vardır. Bunun yinelenmesi, dilin alışılmış tonlamasını bozan ezgisel atılımı oluşturur; bu da dizelerin hem ezgisel hem de sözdizimsel yapılarının özerk değerinin belirginleşmesine yol açar.

Şiirin sözcük dağarcığı, şiir dilinin tıpkı öbür düzlemleri gibi gerçekleşir. Bu sözcük dağarcığı ya var olan şiir geleneğinden ya da bildirişim dilinden ayrılıp kopar. Kullanılmayan sözcükler (yeni sözcükler, eski biçimler ya da sözcükler, uydurma sözcükler) ses etkileriyle bildirişim dilinin gündelik sözcüklerinden ayrıldıkları için şiirsel bir değer taşırlar; gündelik sözcükler sık kullanımları sonucu sessel bileşimlerinin ayrıntısı içinde algılanmazlar ama sezilirler: Üstelik kullanılmayan sözcükler, şiirsel sözcük dağarcığının anlamsal ve biçimsel çeşitliliğini zenginleştirir. Yeni sözcükte özellikle sözcüğün biçimsel

bileşimi gerçekleşir. Sözcüklerin seçiminde yalnızca bir kenarda kalmış, kullanılmayan sözcükler değil de, bütün olarak sözlük alanları da söz konusudur. Bunlar yarattıkları girişim olgusuyla sözlüğün gereçlerine karışırlar ve onları dinamikleştirirler.

Sözdizim, şiir dilinin öbür düzlemleriyle (ritim yapısı, ezgisel ve anlamsal yapı) olan çok sayıda ilişkisinden dolayı yığınla şiirsel gerçekleşme olasılığı sunar.

3. Araştırmacı, benmerkezcilikten uzak durmalı, bir başka deyişle, geçmişe ya da başka halklara özgü şiir olgularını çözümleyip değerlendirirken kendi şiir alışkanlıklarında ve eğitiminde etkili olmuş sanat kurallarına dayanmaktan kaçınmalıdır. Geçmişe ait sanatsal bir olgu varlığını koruyabilir ya da bir başka ortamda etkin bir neden olarak yeniden ortaya çıkabilir, yeni bir sanatsal değerler dizgesinin bir parçası durumuna gelebilir ama aynı zamanda, doğal olarak işlevi de değişir; ayrıca bu olgu kendine özgü değişimler geçirir. Şiir tarihi, bu olguyu geçmişe değişmiş görünümü altında yansıtmamalı ama onu, başlangıçtaki işleviyle ve ortaya çıktığı dizge çerçevesi içinde yeniden canlandırmalıdır. Her dönem için özel şiir işlevlerinin açık seçik ve içkin bir sınıflandırması, yani şiir türlerinin bir dizelgesi yapılmalıdır.

4. Yöntemsel açıdan en az işlenmiş olan, sözcüklerin, tümcelerin ve belli bir uzunluktaki birimlerin şiirsel anlam yapısıdır. Söz sanatlarının gördüğü işlevlerin çeşitliliği incelenmiştir. Bir yazarın anlatım teknikleri olarak sunulan söz sanatları dışında asıl önemli olan ama yine de en az incelenmiş olan şeyler, nesnelleşmiş, şiir gerçeğine yansıtılmış, konunun kuruluşu içine alınmış anlamsal öğelerdir.

5. Şiir diline ilişkin sorunlar, yazın tarihi incelemelerinde pek çok durumda bağımlı rol oynarlar. Oysa sanatın düzenleyici belirtisi (sanat öbür göstergesel yapılardan bu özelliğiyle ayrılır) amacın doğrultusudur; bu doğrultu gösterilene değil de göstergeye yöneliktir. Şiirin düzenleyici belirtisi dilsel anlatıma yönelik amaçtır. Gösterge bir sanat dizgesinde egemen öğedir; yazın tarihçisi başlıca inceleme konusu olarak göster-

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

geyi değil de gösterileni seçtiğinde, bir yazınsal yapıtın ideolojisini bağımsız ve özerk bir kendilik olarak incelediğinde, ele aldığı yapıdaki değerler aşamalanmasını bozmuş olur.

6. Yazın tarihinde şiir dili evriminin içkin olarak belirlenmesinin yerini çoğu kez, düşünce tarihine ilişkin toplumsal ya da ruhbilimsel nitelikli bir başka şey, yani incelenen olguyla türdeş olmayan olgulara başvuru almıştır. Türdeş olmayan dizgeler arasındaki nedensellik bağıntılarına körü körüne inanış yerine şiir dilini kendi içinde incelemek gerekir.

BÖLÜM 2

HALKBİLİMİ

HALKBİLİMİ MESELELERİ

AZERBAYCAN FOLKLORU: PROBLEMLER, VAZİFELER

Azerbaycan şifahi halk edebiyatının zenginliği, dolgunluğu, nicelik ve nitelik genişliği üzerine konuşulması, müzakere edilmesi gereken hususlar çoktur. Bunlar folklorun nazari ve tecrübî problemleri ile ilgilidir. Bu problemleri sadece folklorcu âlimlerin değil, öncelikle Azerbaycan aydınlarının çalışmaları ile halletmek mümkündür. Azerbaycan halkbiliminin S. Mümtaz, V. Hulufu, H. Zeynallı, H. Elizade, M. Tehmasib, H. Araslı, N. Seyidov, E. Ahundov, H. Gasimov, E. Garabağlı, H. Köroğlu, M. Seyidov, Ş. Cemşidov, V. Veliyev, A. Nebiyev, E. Saleddin, T. Ferzemov, S. Yaqubova, A. Acalov, M. Hatemi gibi temsilcilerinin çok değişik konularda yaptıkları araştırmaları dikkat çekicidir.

Biz burada önce Kitab-ı Dede Korkut'un tetkiki ile ilgili araştırmaları, değişik folklor örneklerinin neşri ile ilgili yapılmış işleri, ayrı ayrı monografileri özellikle kaydetmek isteriz. H. Köroğlu'nun "Oğuz Kahramanlık Destanı", M. Tahmasib'in "Azerbaycan Halk Dastanları", M. Seyidov'un "Azerbaycan Mifik Tefekkürünün Qaynaqları" adlı monografileri, derin nazari tutumu ile seçilen, genel kabul gören seviyede eserler olarak halkbilimimizin altın halkasına dâhil edilmiştir.

Azerbaycan sanatının ve ilminin muhtelif sahaları ile meşgul olan aydınlarımızın tekrar tekrar folklorla yönelmesi tabiidir. Tarihin, dilin, güzel sanatların, dünya görüşünün az veya çok da olsa folklorla ilgili olmayan bir problemi yoktur. Ve bizi, muhtelif problemlerin halkla ilgili olan seviyesi, kökü ve incelikleri ister istemez folklorla götürür.

Ünlü yazar ve âlimlerimizden Ü. Hacıbeyov, S. Vurgun, B. Çobanzade, M. Hüseyinzade, M. Cefer, M. İbrahimov, O. Sarıvelli, B. Vahabzade,

Anar, Elçin, A. Ahundov, M. Adilov, F. Maksudov, H. Memmedov, ayrıca S. Rüstemhanlı, K. Abdullayev, A. Abdulla, M. Aslan, M. Süleymanlı ayrı ayrı eserlerinde folklorun çok ciddi problemlerini ortaya koymakla ve genel anlamda ortaya konmuş problemleri halletmekle dikkati çekerler. Burada biz Y. V. Çemenzemlini'nin çok önemli teorik makalelerini, Anar'ın "Dede Korkut Dünyası" adlı eserini özellikle vurgulamak isteriz.

Genel olarak Azerbaycan folklorunun derlenmesi, yayını ve tetkiki alanında birçok zaruri meselenin artık halledilmiş olduğunu cesaretle söylemek mümkündür. Özellikle son yüzyılda Azerbaycan folklor ilmi sadece derleme, tercüme ve tasvirden, ciddi ilmî araştırmalara doğru zengin bir gelişme kaydetmiştir. Bu yol birkaç aşamadan ibarettir. İlk zamanlarda ayrı ayrı aydınların şahsi teşebbüsü ile ve tesadüfen karakterize edilen Azerbaycan folklor bilimi, 19. yüzyılın sonlarında bir sistem halinde şekillenmeye başladı. Bu dönemden itibaren Türkçe ve Rusça yayın organlarında bir hayli milli folklor örnekleri, orijinal yahut tercüme edilerek yayımlanır; böylece ilk makaleler ortaya çıkar. M. F. Ahundov ve H. B. Zerdabi'nin çalışmaları ile ortaya çıkan bu merhale, 1917'ye kadar devam eder. Aynı yıllarda folklor sahasında çalışan aydınlardan R. B. Efendiyev, T. B. Bayramelibeyov, E. B. Cavanşir, E. B. Agayev, F. B. Köçerli, Y. V. Çemenzemlini gibi isimler daha geniş faaliyet göstermiş, milli halkbiliminin esasını ortaya koymuşlardır. 1917 Ekim devriminden sonraki ilk birkaç on yıl bu sahada yeni canlanma devri ve hususi merhaledir. Bu merhale derleme, yayın ve tetkik işinin ölçülerine, vatandaşlık seviyesine ve çabuk halledilmesine göre kendinden evvelki ve sonraki merhalelerden açıkça ayrılır. Bir ilim sahası olması itibarıyla Azerbaycan folklorculuğunun esasları aynı yıllarda ortaya konmuş, onun esas prensipleri aynı devirde şekillenmiştir. Bugünkü halk bilimimizin başarılarını, birinci sırada, o yıllarda yaşayan ve eser veren aydınlara, özellikle de Y. V. Çemenzemlini'ye, H. Zeynalli'ya S. Mümtaz'a, V. Hulufu'ya, H. Elizade'ye, E. Elekberov'a vb. minnettarız. Onların ileri sürdüğü birçok bilimsel tezin geliştirilmemesi yahut yanlış değerlendirilmesi gerçekten üzücü bir durumdur.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile bu aşama sona erer ve yeni dönem başlar. Bu yıllarda derleme çalışmalarının boyutu hayli daralır

ve verimlilik toplanması sanki arka plana atılır. Aynı dönemde işiyle muntazam uğraşan yegâne uzmanımız E. Ahundovdur. Başka folklor âlimleri (M. Tehmasib, H. Gasimov, M. Seyidov vb.), aslında yayın ve araştırma çalışmalarıyla uğraşır. Onların faaliyeti neticesinde yukarıda bahsedilen monografiler ve birtakım diğer araştırmalar meydana çıkar. Fakat bu aşama ne kadar verimli olsa da bu dönemin en büyük kusuru, derleme işinin ikinci plana atılması ve kesintili karakter taşımasıdır. İşte bu noksan, Azerbaycan halk biliminin şu anki gelişim merhalesinde de ortadan kaldırılmamıştır. Bu ise birçok nazari ve ayrıntısız meselelerin başarıyla halledilmesine ciddi engel teşkil etmektedir. Esasen son zamanlardaki araştırmaların geniş çaplı olması, yeni problem ve istikametlerin işlenmesi, derleme işine olan ihtiyacı açıkça göstermektedir. Bugünkü folklorculuğumuzda ele alınan konuların genişlemesi ve nazari seviyenin yükselmesi, ortaya birçok problemler çıkarmaktadır:

1. Folklor örneklerinin bütün tarihi-etnografik bölgelerde (Abşeron, Şirvan, Karabağ, Nahçıvan, Borçalı, Göyçe, Gencebasar, Derbend vb.) mümkün olduğu kadar tam ve ilmi esaslara bağlı kalınarak derlenmesi:

Derleme işinin bugünkü durumunun, araştırmacıların taleplerini karşılayamadığı ve belirli ilmî prensiplere dayanmadığı bellidir. Şimdiye kadar Azeri Türkçesinde bu dala ait (derleme meselesi), ciddi bir ilmî-metodolojik kaynağın olmadığını söylememiz, durumun niçin böyle olduğunu ortaya koymak bakımından yeterlidir. Her derleyici, derleme işi sürecinde birbirinden keskin şekilde ayrılan ve diğer hallerde hiçbir ilmî esası olmayan prensiplere dayanıyor. Sonuçta ise toplanmış metinleri ortak prensip bakımından mukayese etmek ve değerlendirmek oldukça zorlaşıyor. Ortak metodun olmayışı, ilk bakışta önemsiz görünen, aslında ise birçok köklü meselenin çözümünü ciddi şekilde etkileyen kusurların meydana çıkmasına sebep oluyor. Mesela, herhangi bir folklor örneğinin (diyelim ki Melik Mehmet masalının) varyantlaşmasını, en çok hangi ilçelerde ve ahalinin meslek ve yaş grupları bakımından hangi kesimleri arasında yayıldığını, ayrıca dil ve üslup hususiyetlerini vs. başarılı şekilde araştırmak için elde edilmiş bütün metinleri aynı prensiplere bağlı kalarak yazıya aktarmak ve düzenlemek birinci şarttır. Aksi

takdirde, onları mukayese etmek veya neşir sürecinde hangisini tercih edeceğimiz meselesi oldukça zorlaşacaktır. Birtakım problemlerin halli ise yalnızca mümkün olmuyor. Bir masalın üç varyantını dilbilimi yahut poetika bakımından öğrenmek için onların hepsinin olduğu gibi yazıya aktarılmasının zarureti bilinen bir meseledir. Eğer onlardan birisi ağır hususiyetlerine bağlı kalarak, ikincisi edebî dil kalıplarına uydurularak, üçüncüsü ise kısaltılarak yazıya aktarılırsa onların poetikasının mukayeseli planda tetkikinden bahsetmek bile yanlış olacaktır.

Derleme işi, folklorculuğun ilk basamağı ve genç araştırmacıların yetkinleşme mektebidir. Lakin bu işin kendisi de belirli bir hazırlık yapılmasını gerektiriyor. İlk olarak, elde edilmiş tecrübelerle dayalı genel bir soru kitapçığı ve metodolojik kaynak hazırlanmalıdır. Sonra Azerbaycan folklorunun yaşamakta olduğu tarihi-etnografik vilayetlerin belirgin özelliğini dikkate alarak bölgesel talimat ve mülahazalar muayyenleştirilmelidir. Yalnız böyle bir temel yaratıldıktan sonra derleme işine başlamak ve onu çağdaş talepler seviyesinde yapmak mümkündür. Metodolojik kaynağa, talimatlara vs. dâimî hükümlerini gibi bakmanın gerekmediğini de söylemek lazımdır.

İş sürecinde derleyicilerin ve ilgili uzmanların teklifiyle, derleme metodunu değiştirmek, ona ilaveler yapmak yahut kısaltmak mümkündür. Başlıca mesele, ilk adımın atılmasıdır.

2. Toplanmış malzemenin sınıflandırılması ve yayını:

Bu sahada muayyen başarılar elde edilmiştir. Derlenmiş folklor örnekleri bazı yüksekokullarda ve Nizami Edebiyat Enstitüsünde sınıflandırılarak muhafaza edilmektedir. Neşir sahasında da başarılı ilerlemeler olmuştur. Bu bakımdan 60'lı yıllarda 5 ciltlik Azerbaycan Masallar, Bayatılar, Köroğlu Eposu, Hoca Nasrettin Latifeleri, Atalar Sözü vb. yayınların meydana çıkması dikkate layık hadiselerdir. Muayyen devirde ilmi, edebi-bedii ve içtimai fikrin gelişiminde onların büyük rolü olmuştur. Sonraları bu güzel geleneğin zayıflaması ve nihayet unutulmasından dolayı çok teessüf etmek gerekir. Hâlbuki arşivlerde neşredilmeyi bekle-

yen değerli örnekler çoktur. Mesele burasındadır ki yukarıda bahsedilen neşirler ilk teşebbüsler idi. Onların hiç birinde kitapları hazırlayanların karşısında, mevcut materyalin tamamını bir araya getirmek vazifesi durmuyordu. Bu yüzden de o devre dek yazıya geçirilmiş metinlerin bir kısmı adı geçen neşirlere dâhil edilmemiştir. Diğer taraftan eserlerin tertip prensipleri ve tiplerine bakarak, onların hiçbirini, kelimenin tam anlamıyla akademik neşir sayılamaz. Azerbaycan folklorculuğunun o dönemdeki durumu, daha ağır ve ciddi işlerle uğraşmaya o zamanlar imkân vermiyordu. Böyle olduğu halde adı geçen yayınlar, tahminen 20 yıl süreyle dil bilimcilerin ve başka sosyal ilim temsilcilerinin ihtiyacını karşılamıştır.

Şu anda ise folklorculuğun gelişmesi ayrıca başka ilim sahalarının hızla folklorla yönelmeleri, yüksek ilmi taleplere cevap verebilen dolgun akademik (neşirlerin yapılmasını en aktüel vazife gibi ortaya koymaktadır. Onları hazırlayıp uzmanlara ve geniş okuyucu kitlesine sunmak, günümüzün esas meselesidir. Bu gerçekleşmeden, ne Azerbaycan folklorunun çağdaş dünya ilminin olumlu neticelerinden yararlanarak öğrenilmesinden ne de onun Türk dünyası medeniyeti bağlamında tuttuğu yerden söz etmek mümkündür. Bu sebeple, halkımızın kökü, dünya görüşü, etnografyası vb. problemlerinin doğru olarak çözümlenmesi, bu tip yayınların meydana çıkmasını bekliyor.

Folklor örneklerinin mükemmel ve ilmi neşirlerinin yapılması, yeni inceleme konularının da ortaya çıkması demektir, Konu zenginliği, materyal bolluğunu oluşturduğu bilinmektedir. Azerbaycan'da etnoloji araştırmalarını daha geniş ölçüde yapmak için, etnik-medeni, etnik-siyasi, etno-lenguistik, etno-psikoloji ve etno-semiyotik bakış açılarını aydınlatmak ve böylece halkımızın binlerce yıldır şekillendirmiş olduğu ideolojik (dini, ilmi), içtimai-siyasi vb. yapıları öğrenmek için, şu anda elde olan malzeme çok azdır. Çünkü burada bir metnin, bir abidenin yahut bir türün tetkikinden değil herhangi bir yapının (mesela dünyanın mekân modeli, toy, yas, savaş vb.) bütün halk seviyesinde eş zamanlı ve art zamanlı planlarda öğrenilmesinden bahsediliyor.

İlmimizin şimdiki gelişim seviyesinde, belli başlı birçok problemlerin çözümünü beklediği bir vakitte, yayın işi taleplere cevap verememekte ve ayrıca mevcut imkânlardan da yararlanamamaktadır. Bunlardan dolayı teessüf etmek gerekir. Son yılların birçok yayınlarında önceki yanlışlar tekrarlanıyor, bazı eserler ise, ciddi araştırma çalışmaları için yarırsızdır. Mesela, aynı folklor örnekleri (halk hikâyesi, masal, fıkra vs.) muhtelif neşirlerde muhtelif adlarla basılıyor. (Mesela: Âşık Garip, Garip ve Şahsenem; Nevruz, Nevruz ve Gendab; Turna Teli, Koroğlu'nun Bağdat Seferi; Kıratın Kaçırılması, Koroğlu'nun Tokat Seferi). Unutulmamalıdır ki folklor örneğinin adı genelde derleyiciler tarafından verilir (özellikle küçük çaplılarda). Başka bir şekilde söylemek gerekirse burada ad nispi karakter taşıyor. Demek bir metni “varyantlaştırmaya” gerek yoktur.

Pek çok yayında sınıflandırma, bir problem olarak ortada kalmaktadır. Beş ciltlik Azerbaycan Nağılları (Masalları)'nda metinler sınıflandırılmadan basılmış, sonraki neşirlerde ise bu husus, tesadüfi ve ihtiyari karakterde olmuştur. Hâlbuki Rus folklorculuğunda masalların ilmi sınıflandırılma problemi çoktan halledilmiştir. Tasnifler bakımından belirli kusurlar (öncelikle malzemenin yeteri kadar seçilmemesi), büyük folklorcumuz, Azerbaycan folklorunun yorulmaz derleyicisi E. Hüseyinzade'nin meşhur Atalar Sözü mecmuasının muhtelif neşirlerinde de görülmektedir. Aynı yanlış son yıllarda Nizami Edebiyat Enstitüsünün neşrettiği Azerbaycan Bayanları (manileri) kitabında da görmek mümkündür. Bu kitapta teessüf doğuran bir özellik de derleyiciler (belki de hazırlayanlar) arasında, merhum folklorcu H. Kasımov'un adının kaydedilmemesidir. Hâlbuki aynı neşrin esasını, Bayatılar kitabından alınmış metinler teşkil ediyor.

Son yılların folklor neşirlerinde itiraz doğuran başka bir yön de yayımlayanların metne müdahale etmeleri, bazen ise hatta “yeni” (daha doğrusu sahte) “folklor örneği” yaratma gayeleridir. Müdahale iki şekilde yapılmaktadır: Birincisi, metindeki adlar, gerçek olaylar, epizotlar değiştirilir yahut kısaltılır. Böyle olunca yayımlayanların (ve hazırlayanların) hangi ilkelere bağlı kaldığı o kadar bilinmese de onların basitleştirilmiş sosyolojik bir mevkide bulundukları yahut folklorun aristokratik

kaynağı konusunda anlaştıkları ortadadır. Birbirine zıt olan bu iki bakış açısı, aynı yanlışları doğurmaktadır. Basitleştirilmiş sosyoloji etkisi altında olanlar ne pahasına olursa olsun, diyelim ki folklor abidesindeki “şah” yahut “bey” kimliğinin mutlak olumsuz bir tip olmasına çalışırlar. Eğer destanda bir “şah” kendi kızını “Hak âşığı”na vermek istemiyorsa onun konuşmasına mutlak belirli eklemeler yapılır ve meseleye sınıf çekişmesi rengi verilir. Hâlbuki burada zalim ve mazlum ilişkisinden ziyade, çok eski bir mito-poetik kompleksten bahsedilebilir. Meselenin bu şekilde olduğunu tespit etmek için bizim metinleri daha önceleri derlemiş varyantlarla, başka Türk halklarındaki versiyonlarla, ayrıca birtakım ilkel (sınıf farkından haberi olmayan) halklardaki uygun kavramlarla karşılaştırmamız yeterlidir.

Aristokratik nazariyenin etkisi ise daha derin ve karmaşıktır. Bilindiği gibi bu nazariye taraftarları, folklorun (özellikle de onun büyük kollarının) halkın üst tabakalarının yaratıcılık mahsulü olduğunu ve onun bütün güzelliğinin, yüksek bedîî değerinin sebebinin bununla ilgili olduğunu iddia ederler. Demek ki folklor örneğinde “kusur” ve “çatışmacılık” olmaz, eğer varsa bu sonraki anlatımların sonucudur. Bundan dolayı da sade (basit) ve “iptidai” metinleri “güzelleştirme”, onu estetik hale getirmek, neşredenin görevidir. Onlar folklor örneklerinde “mantıksızlık”, “anlaşmazlık”, “gerilik”, “milli gurur için ‘tahkir edici’ elementler” görürlerse kendilerini bunları düzeltme hususunda borçlu hissederler. Bu çeşit yanlış mülahazalar sonucunda, birçok abidelerimiz tahrif edilip kırılmaktadır. Bu süreçte esas alınan ilkeler, her tür ilmî esastan mahrumdur.

Hem halk arasında hem de destanın kendisinde Koroğlu’nun adı ile ilgili şu ifadenin oldukça yaygın olduğu bilinmektedir. “Yiğitlik ondur, dokuzu kaçmak, biri hiç göze görülmemek.” Şimdiye kadar hiçbir araştırmacı bu deyimden tarihi, bedii, ahlakî, mito-poetik vb. görüşlerini öğrenmemiştir. Bu yüzden de Koroğlu’nun sözü subjektif olarak yeni devrin etik (ahlakî) çerçevesine dâhil edilmiş ve şu düşünce ortaya konmuştur: Koroğlu bunu, kendisi ve delilleri hakkında, bir nasihat gibi değil, düşmanlarının korkaklığına gülmek için söylemiştir. Bunu pekiştirmek için metne bir iki söz de eklenmiştir. Hâlbuki aynı deyimden geniş

bir tahlili, bizim tamamıyla farklı sonuçlara ulaşmamıza imkân verecektir. Birincisi, burada, gerçekten de gülüş, istihza makamı var. Lakin bu düşmana ait değil. Koroğlu'nun sadece epik kahraman olmadığını son araştırmalar da göstermektedir. Bu yapı sebebiyle medenî kahraman-Tanrı ilişkisinin epik değişimidir. Medenî kahraman niteliği ise birkaç şekilde ortaya çıkar. İlkın Yaratıcı, Tanrı, Yaratıcı güç, trikster (dolandırıcı) vs. onun şekil değiştirme (başka bir insana, kuşa, bitkiye, öylece de kendi düşmanına -hasmına- çevrilme) yeteneği var. Hakkında konuşulan deymi Koroğlu'nun trikster (dolandırıcılık) fonksiyonu ve dönergelik (şekil değiştirme) yeteneğine bağlamak daha doğrudur. Bilinmektedir ki metinde Koroğlu'nun defalarca kendisini âşık, korukçu, değirmenci, yılıkçı, serkâr vs. gibi tanıtması korkaklıktan ileri gelmemiş medenî kahraman ve trikster (dolandırıcı) olmak üzere onun fonksiyonlarından biri olmuştur. Aksi takdirde Koroğlu'nun Bolu Beyi'ne yalvarıp “İnan, Bolu, ben Koroğlu değilim, Çamlıbel korucusuyum.” demesini de doğru anlamak mümkün değildir. Nihayet, mitolojik kod/sembol seviyesinde yukarıdaki deymi Azerbaycan mitoloji görüşleri bütününde “Kurt oyunu” dövüş taktiklerinin bir özelliğinin açıklaması gibi anlamak da mümkündür. Bir taraftan “Kurt oyunu” adlı destanda defalarca geçer, diğer taraftan ise etnik-medeni sistemin nispeten derin yapılarında Koroğlu kurdun eşidir; onlar karşılıklı şekilde yer değiştirirler, her ikisi medenî kahramandır. Semantik bakımdan yaklaşılabilecek olsa medeniyetin paradigmatik yapısında Koroğlu, kurdun art zamanlı varyantıdır, eş zamanlı planda ise bunların arasında tam benzerlik müşahade edilir.

Bu kısa konu dışına çıkıştan anlaşılacağı gibi ciddi ilmî araştırmaya ihtiyacı olan, Koroğlu gibi karmaşık, çok katlı ifadenin yapısını anlamamıza büyük oranda yardım edebilecek deyim, sübjektif yaklaşım sonucunda doğru değerlendirilmez ve küçük bir tehlike (yanlışlık), tamamıyla ters bir anlam kazanabilir. Bütün bunlar gösteriyor ki folklor metinlerine az da olsa müdahale etmek, herhangi bir şeyi “azıcık” değiştirmek, netice itibarıyla büyük ve bağışlanmaz yanlışlıkları doğurur.

Bu bakımdan zararlı eğilimlerden biri, “folklor yaratma” çabasıdır. Böylesi gayretler dünyanın bütün halkları tarafından bilinmektedir di-

yebiliriz. Birçok halkın folklorunda bazı türlere (mesela, eposa/destana) ait örneklerin bulunmadığı bilinmektedir. Bu sebeple de onların aydınları bu boşluğu doldurmaya çalışmışlar. Mesela: E. Lönnrot, Eston F. Kreysuall, Latış A. Punpur halk Türkülerini, rivayetleri ve mitolojik sujeleri derleyerek bugün dünyaca tanınan epik eserleri (sırasıyla: Kalevala, Kalevipoeğ ve Laçplesis) yaratmışlardır. Bu eserleri ortaya çıkaran şartlar, müelliflerin iş prensipleri vs. bellidir. Burada hiçbir mistiklik yoktur ve aynı eserler halk tarafından milli destan gibi sevilir, yaratıcıları ise halkın en büyük sanatçıları olarak değerlendirilir.

Biz “folklor yaratma” çabası deyince böyle eserleri kast etmiyoruz. Burada konu, bir aydının (mesela folklorcunun) malum yahut uydurma suje esasında folklor ruhuna ve poetikasına belirli derecede uydurulmuş eser yazması ve kendini sadece derleyici gibi zikretmesi meselesidir. Yayımlanmış Azerbaycan folklor malzemeleri arasında böyle “örneklere” de rastlamak mümkündür. Bilinmektedir ki halk arasında Kaçak Nebi ile ilgili birçok olay yayılmış, ona Türküler söylenmiş ve sonuçta halk hikâyesi şeklini almış birkaç metin ortaya çıkmıştır. Bu metinlerin bazıları vaktiyle derlenip basılmıştır, bazıları ise bugün de hâlâ yaşamaktadır. Şüphesiz ki onlarda, yeni devir Azerbaycan folklorunu öğrenmek için zengin malzeme mevcuttur ve bu cihet uzmanların dikkatinden kaçmamalıdır. Fakat teessüf edilmelidir ki “folklor yaratma” meyli bu sujelerin yanından bile geçmemiştir. Sonuçta ise folklor poetikasına yabancı, epik üsluptan çok uzak suni dille yazılmış bir metin oluşmuştur. Bizce, son zamanlarda yeniden yayımlanmış bu büyük hacimli, “halk hikâyesi” denen metnin ne folklorculara ne de geniş okuyucu kitlesine ciddi bir faydası vardır. Bunun yerine Kaçak Nebi ve diğer kaçaklar hakkında ilmî-kütleî bedii eserler yazılması daha iyi olurdu.

Son yıllarda saygıdeğer folklorcumuz Prof. A. Nebiyev’in yayımladığı Karaoğlu destanı üzüntü doğuracak mahiyettedir. Aynı metnin muhtelif açılardan ilmî tahlili, başka epik örneklerle karşılaştırılması, onun orijinallliği ve gerçek folklor örneği olması hususlarında şüphe uyandırmaktadır. Karaoğlu’nun yayımlanmasının üstünden on yıla yakın bir zaman geçmesine rağmen folklorcuların bu metne başvurmamaları bir

rastlantı değildir. Eserin Azerbaycan folkloru bağlamında yabancılığı ve uyumsuzluğu göz önündedir. En sevilen Ladlar (müzik eserlerinin yapısı) (etnik kökeni, halkın ikiye bölünme faciası, totemik dünya görüşü vs.) insan üzerinde, orijinal değil, üveylik tesiri yaratmaktadır. Folklorun karşılıksızlığı sebebiyle, bedîi sözün şeffaflığı kasti müdahale ile sunileştirildiği için “yad el” olarak görülmüş ve yukarıda söylediğimiz durum oluşmuştur. Bu kayıt özellikle S. Paşayev’in muhtelif yıllarda yayımlattığı yüzden ırak (Allah göstermesin) halk efsanelerine aittir. Bu tür derleyicilerin folklor ruhunda bedîi eser yazmaları belki daha çok arzu edilebilirdi. Bu yolla “der lenen” bayatılar (maniler), atasözleri, koşma ve geraylılar haliyle, seçme (ayıklanmış/seçilmiş) folklor kavramının niteliğine uymaz. Görkemli folklorcularımız M. Tehmasib’in yayımladığı Koroğlu Destanı bu bakımdan genel kabul gören folklor metinşinaslığı (edebî eserlerin oluş tarihini ve metnin niteliklerini araştıran ilim dalı) taleplerini karşılamıyor. Romanlaştırma iddiası destanın formül (usul) prensibinin irticai imkânlarını diğer bir ifadeyle, poetik yapısını destana has klasik olgunluğunu gölgelendiriyor. Sonuçta zengin mitolojik ana fikri, zarif poetik manzarası olan destan, hâlâ tam olarak da yayımlanmıyor. SSCB Halklarının Eposu serisinin dışında kalıyor. Halbuki Tiflis varyantı, H. Elizade neşri ve diğer sözlü olarak derlenen varyantlar esas alınarak ayrıca talep edilen prensipler seviyesinde destanın ilmî yayınına hazırlamak mümkündür.

Genellikle, folkloru sahte yollarla “zenginleştirmek” maksadıyla yazılmış eserleri tanımak zor değildir. Her bir folklor türünün binlerce yıldan beri kalıplaşmış kristalleşmiş poetikası ile yapı kanununa uygunlukları vardır ve mistifikatör (folkloru basitleştiren kişi) onları ne kadar yakından tanımış olursa olsun, sunîlikten kaçamaz. Çünkü ortak yaratıcılıkla ferdî yaratıcılık, birbirinden hassas bir şekilde ayrılan başka başka tefekkür tarzlarının mahsulüdür.

Azerbaycan halkı, binlerce yıldan beri hayret verici derecede zengin bir folklor yaratmıştır. Bugünkü Azerbaycanlının vazifesi yalnız ve yalnız aynı mi rası yeteri kadar tam şekilde derlemek ve gelecek nesillere ulaştırmaktan ibarettir; sahtekârlık peşinde koşmak ise bu işe sadece zarar verir.

Folklor metinlerinin neşrinin en aktüel problemlerinden biri de dil meselesidir. Ona şimdiye kadar gerekli dikkat ve gayret gösterilmemiştir. Özellikle son yıllardaki folklor örneklerinin dilinde bir itinasızlık göze çarpmaktadır.

1920'li ve 1930'lu yıllarda folklor metinleri esasen yazıya alındığı şekilde (diyalekt, telâffuz, sözlü üslup vb. özellikleri korunarak) neşredildiği halde, bugün aynı prensipler unutulmuştur. Çağdaş neşirlerde folklor dilinin özelliği göz ardı edilmekte, onun değeri, gereği gibi hesaba katılmamaktadır. Hazırlayıcılar, redaktörler vb. basılan folklor örneklerinin diline mutlak müdahale etmeyi, onu yazılı edebî dil normlarına uydurmayı sanki kendileri için bir borç biliyorlar. Bugün elimizde olan neşirlerde ne yazık ki ağız özellikleri, hatta konuşma sentaksı, üslubî makamlar, leksik birleşmeleri bu şekilde tarif ediliyor, değerli folklor örnekleri kuru, cansız bir dille sunuluyor. Çoğunlukla folklor örneğinin dili ile profesyonel edebiyatın dilini ayırt etmek zorlaşır. Bu sebeple dilimizin tabiatı, bedii, leksik ve gramer özellikleri hususunda yanlış tasavvurlar uyanır.

Bugünkü şartlarda mevcut neşirlerin esasında Azerbaycan folklor dilinin ciddi ilmi prensiplerine bağlı kalınarak araştırılıp incelenmesi, onun objektif kanuna uygunluklarının ortaya çıkarılması, akla sığmayacak derecede karmaşık bir hal almıştır. Hâlbuki masallar, destanlar, bayatılar, efsaneler vs. olduğu gibi basılsa, hem folklorumuzun hem de dilimizin tetkiki hızla ilerleyebilir. Bizce, folklor örneği yazıya kaydedildiği şekilde, hiçbir şeye dokunmadan yayımlanmalıdır. Bu hem ilmi ve metodolojik hem de tecrübi önemi olan bir meseledir.

Hâlbuki Azerbaycan folklorculuğunun bu sahada muayyen anane ve tecrübesi vardır. 1930'lu yıllarda masallar, halk şiiri örnekleri, Koroğlu destanı vb. H. Zeynallı, S. Mümtaz ve H. Elizade tarafından bu şekilde basılmıştır. 5 ciltlik Azerbaycan Nağılları'na dâhil edilmiş "Naşükür Qız" (IV. Cilt), Azerbaycan Destanlarının 3. cildindeki, "Mehemmed ve Gulendam" gibi metinler de bu özelliklere sahiptir. Bugün aynı tecrübeyi devam ettirmek ve yaygınlaştırmak yerine S. Paşayev, A. Nebiyev, M. Ehmedov vb. folklorcular, ayrıca onlar gibi Nizami Edebiyat Enstitüsü-

nün Folklor Şubesi tarafından yayımlanan metinlerin dili de bir kaide olarak redaksiyondan geçirilerek sunulmaktadır. Gelecekte böyle durumlara izin verilmemesini arzu etmekteyiz.

3. Derleme ve yayın meseleleri:

Derleme ve neşir meseleleri, folklorun ilmi tetkiki ile sarsılmaz bir şekilde bağlantılıdır. İlmî hazırlık, derleme ve neşir işine yüksek seviyede hayata geçirmeye imkân verdiği gibi malzeme bolluğu da kendi sırasında ilmi tetkikatın genişlemesine ve derinleşmesine meydan verir.

Yukarıda da söylendiği gibi bu sahada birçok başarılarımız vardır. Bununla birlikte, az araştırılmış yahut hiç dokunulmamış problemler de çoktur.

Bugün, halkımızın menşei ve milli medeniyetin sistemli incelenmesi ile ilgili problemler bağlamında folklorumuzun dünya ilmi seviyesinde araştırılıp incelenmesi başlıca görevdir.

Azerbaycan folklorunun tetkikinde özel önerme malik, gelecekle ilgili planlar olarak aşağıdakileri gösterebiliriz: a) Bağımsız yaratıcılık sahası ve mükemmel bir sistem olamk üzere folklorun dahili gelişme kanununa uygunlukları ve özellikleri; b) Folklorun eski köklerinin araştırılması; c) Azerbaycan folklorunun komşu halkların folkloru ile karşılıklı ilişkileri; d) Milli medeniyet sisteminde folklorun yeri ve fonksiyonel seciyesi.

Folklorun sistemli araştırılması halkın bedii söz sanatının halk musikisinin, dekoratif tatbiki belgelerin, kaya üstü yazıların, halk oyunlarının, merasimlerin vs. ön planda tutulmasını göz önüne almalıdır. İncelemelerin böyle geniş ölçüde yapılması, folklorun özelliği sebebiyledir. Öyle ki herhangi bir folklor örneği; yaşadığı, faaliyet gösterdiği, belirli bir durumda mutlaka karmaşık fonksiyonel ilişkilere sahiptir Medeniyetin çeşitli katmanları ve kod sistemlerinde çeşitli anlamlar türetir (Her bir folklor metninin aralıksız olarak yeni anlamlar yaratma generatiflik yeteneği vardır). Mesela Köroğlu destanı nın öğrenilmesi, yalnız ba-

sılmış varyantların çeşitli bakımlardan (dil, poetika, tarih, mitoloji vs.) araştırılması ile bitmez. Çünkü bu durumda tetkikatçı, destanın sadece var olan bir şekli yahut bir fonksiyonel varyantı (yazıya geçirilmiş metin) üzerinde çalışmak mecburiyetindedir. Başka bir ifadeyle, hatta en iyi halde, bu tür incelemelerde folklor metninin bütünü, bir kodu (bedii söz kodu) kaplar ve öğrenilir. Aslında ise biliyoruz ki kendi tabii halinde (icra anında), folklor örneği (burada Koroğlu destanı) çok fonksiyonlu ve çok kodlu bir sis temdir. Burada bedii söz ile beraber, onunla aynı hukuka sahip başka kodlar da faaliyet gösterir. Verilen mesajın önemli bir kısmı şüphesiz onların payına düşer. Kısaca, Koroğlu destanının mecliste icra ânında, musiki kodundan ayrıca çeşitli etnografik (âşığın giyimi ve hareketleri, meclisin yapısı vs.) kodların geniş şekilde faydalanılır. Burada epik mesajın önemli bir bölümü, musiki kodu vasıtasıyla ulaştırılır. Onu bütün inceliklerine kadar öğrenmeden destanın tam ve başarılı bir tetkikinden bahsedilemez. Çünkü destan (halk hikâyesi) yalnız bedii söz demek değildir. Yeri gelmişken, söylemek gerekir ki hatta söz kodu ile verilen mesaj bile tam olarak kayda alınmıyor. Mesela, icra anında âşığın atmacalar, (genellikle tarihi şahsiyetlerin hayatı ile otobi-yografik eserlerden alınan derin anlamlı ve hikmetli sözlerden oluşmuş “ironik” karakterli rivayetler), söylediği karavelli, mesel vs. bir kura olarak arşiv nüshalarda ve neşirlere alınmaz, gereksiz parçalar gibi görülmektedir, atılır. Hâlbuki poetik imkânlarını, fonksiyonel yapısını ve genel ruh durumunu öğrenmek hususunda, onların rolü benzersizdir.

Bütün bunlar bir semiyotik sistem olmak üzere folklorun genel bakış açısı ve belirgin ilmi problemleri ile ilgili meselelerdir.

Diğer zaruri problem ise folklor poetikasının incelenmesidir. Son zamanlarda bu sahada uzmanlar tarafından münferit olarak birtakım ciddi araştırmalar yapılmıştır. Onların eserlerinde cümle yapıları seviyesinde (sentaktik plan), folklor poetikasının başarılı bir şekilde uygulanmasının esası ortaya konmuştur. Esasen dilciler (M. Adilov, K. Abdullayev) tarafından uygulanan bu saha, folklor poetikasının az çok işlenmiş bir koludur. Poetikanın ikinci bir kolu ise şimdiye kadar ilgili uzmanlar tarafından araştırılmamıştır denilebilir. Burada folklor poetikasının anlam

yapıları seviyesinde (paradigmatik plan) incelenmesi dikkate alınmaktadır. Sentaktik seviyenin belirlenmesi, saptanması, folklor örneğinin bedîi (estetik) kanuna uygunluklarının (doğallığının), onun teşkili prensiplerinin metin seviyesinde tetkikine imkân verir. Burada tetkikatın maksadı, bütün yapı birlikleri ve prensipleri esasında araştırılan folklor metnidir. Semantik araştırmada ise esas problem, aynı metin esas alınarak ortaya konan dünya modelinin belirlenmesidir. Başka bir ifadeyle, burada, kendiliğinden muayyen bir destan (halk hikayesi), masal, bayatı (mani), yahut lâtife (fıkra) metninden değil, aynı metnin arkasında saklanan, onun vasıtasıyla ifade edilen (strüktürleştirilen), olabilen dünya modelinden bahsediliyor. Böyle önemli bir sahanın şimdiye kadar Azerbaycan folklorcularının dikkatinden kaçmış olmasından dolayı teessüf etmek gerekir. Genç araştırmacılar R. Bedelov ve A. Acalov'un birkaç makalesini istisna edersek bu sahada şimdiye kadar hiçbir inceleme yapılmamıştır. Günümüz dünya folklorculuğunda ayrıntılı olarak araştırılan, zaman, mekân, kozmos vs. problemleri bu sahaya aittir.

Folklor poetikasıdan konuşurken bir ciheti de kaydetmek gerekir ki son zamanlar folklorcularımız arasında bu kavram geniş olarak yayılmış olsa da ekseri hallerde doğru kullanılmamaktadır. Adında "poetika" kavramının yer aldığı birçok yazıda poetikanın hiçbir ciddi probleminden bahsedilmiyor. Neticede ise güya bizde folklor poetikasına ait hayli eser varmış gibi yanlış bir tasavvur oluşuyor. Aslında ise bu sahanın araştırılmasına, gerçek olarak şimdi başlanmaktadır. "Poetika" kavramını yerli yersiz kullanmak yerine, poetika problemlerini öğrenmek, incelemek gerekir.

Folklorun sistemli tetkiki; onun tam tasnifini, türlerin yapısını ve kurallarını, karşılıklı ilişkilerini, ifade sistemini, meydana getirilme ve yaşama özelliklerini ve birtakım diğer meseleleri de mevcut gelenek temelinde, lakin yeni ilmî neticeler ışığında ele alıp incelemesi bir zaruret olarak ortaya koymaktadır.

Azerbaycan halk bilimi için ikinci önemli istikamet folklorun kadim köklerinin araştırılmasıdır. Burada da birkaç önemli sahayı ayırmak mümkündür. Birincisi, mukayeseli metotlardan ve ilmî olarak yeniden

kurma prensiplerinden istifade ederek folklorumuzun kendi malzemesi temelinde onun çok eski yapısını ve kaynaklarını belirlemek, ikincisi, kadim dünyanın yazılı abidelerinde Azerbaycan folkloru ile ilgili kayıtları, onun izlerini ortaya çıkarmak.

Bilindiği gibi kadim Azerbaycan folkloru, genel Türk medeniyetinin önemli canlı bir parçası olmak itibarıyla, Türk dünyasında ve onun diğer milletlerin medeniyeti ile ilgisinde müstesna bir rol oynamıştır. Bu sebeple, tâ eskilerden şimdiye dek dünya medeniyetinin birçok abidelerinde Azerbaycanlılar, yüce atalarımız olan eski Türk boyları, onların yarattığı medeniyet, bı cümleden olarak folklor konusundaki bilgilere, bazen ise bütün parçalara ve tercümelere rast gelmek mümkündür. Bu bakımdan eski Şark'ın Gılgamış, Matabharata, Bibliya (İncil), Avesta, Şehname vs. abidelerinin, ayrıca antik dünya müelliflerinden Homer, Strabon, Herodot, Ktesiy, Ksenofon, Vergili vb. eserleri araştırılmalıdır. Eski Sümer, Hurri ve Hitit metinlerinin, aynı devre ait tarihi kroniklerin, nispeten sonraki seyahatnamelerin vs. objektif tahlili, Azerbaycan folklorunun Ön Asya medeniyetleri ile ilgisini, ayrıca araştırılması zaruri olan problemlerden biri olduğunu gösterir. Bu meselenin aydınlatılması, Azerbaycan halkının kökünde esas parçaları teşkil eden eski Ön Asya Türklerinin tarihi ve medeniyeti hususunda tasavvurların netleştirilmesinde benzersiz rol oynayabilir.

Şimdiyekadar folklorcularımızı yukarıda kaydedilen Şark abidelerinden yalnız Avesta'yı incelemeye yönelmişlerdir. Son zamanlarda Sümerlerin Gılgamış destanı da ele alınıp incelenmektedir. Buradaki birçok konu ve epizotların, Azerbaycan folklorunda hayret verici derecede yakın karşılıkları vardır. Bu yakınlık yalnız konu ve epizot seviyesinde değil epik dünya modeli ile şiirsel yapı seviyesinde de müşahede ediliyor. Destanın i. Veliyev tarafından tercüme edilerek geniş okuyucu kitlesine ulaştırılmasının bu sahadaki araştırmalara yeni istikamet vereceğine eminiz. Azerbaycan (Türk) destanı ile Gılgamış'ın tipolojik ve genetik mukayesesi, folklorculuğumuz ile etnogenetik araştırmalarda (milletin menşeinin araştırılmasında) itici bir güç olabilir. Bu sahada söylenmiş ilk fikirler (A. Memmedov, A. Acalov, M. Hatemi b Şahsoylu, H. Herişçi vb. nin eserlerinde) uğurlu bir yolun başlangıcı gibi ilginçtir.

Eski Şark'ın aynı abidelerinde bazı ifadelerin adların, konu vs. şüphesiz Türk (ve Azeri) folkloru ile münasebeti apaçık ortadadır. Bunların incelenmesi, birçok bilinen konu ve ifadelerin kökenini ortaya çıkarmak için zengin malzeme verebilir.

Mesela, Şark ve Garp kaynaklarında eski Türkler hakkında meşhur bir deyim varlığı bilinmektedir. Araplar, Latinler, Türklerin kendileri, Slavlar, Farşlar vb. tarafından iyi bilinen bu deyim aslı şöyledir: "Allah'ın Şark'ta (bazı halklar için Şimal'de) dövüşken ve çok nüfuslu milletleri var. Bir halka kızınca bu milletleri onun üzerine gönderir." Şimdiye kadar bu meşhur sözün en eski varyantlarının Müslüman hadislerinde korunduğuna ihtimal verilirdi. Görkemli Türkolog A. Zayoncuski'nin fikrince ise Arap âleminde bu sözler ilk defa Türkler değil, Habeşler hakkında söylenmiştir. Çünkü ilk hadislerde hiçbir halkın adından bahsedilmiyor (Fakat birkaç hadiste bu milletlerin kayıt olunan antropolojik özellikleri ve coğrafi mevkileri daha çok Türkleri hatırlatıyor). Bazı hadislerde bu deyim kesin şekilde Türklerle ilgilidir. Onun tahminen aynı şekilde İncil'de kaydedilmesi hem halk bilimi hem de tarihî bakımlarından dikkat çekicidir. İlginçtir ki İncil'de bu deyim çeşitli versiyonlarla birkaç defa (Kniga proroka leremiya: c. IV, 6-7; c. V, 15-17; c. VI, 22-25) tekrar ediliyor.

İncil'de Türklerin hatırlanması hakkında ünlü Yakut âlimi G. Ksenofontof da zamanında çeşitli mülâhazalar söylemiştir.

Folklorumuzun eski köklerini ortaya çıkarmak yolunda başlıca kaynaklardan biri eski Şark (öncelikle Türkçe) elyazmalarıdır. Çeşitli devirlere ait olan bu el yazmaları; Azerbaycan folklorunun eski yüzyıllardaki durumu, değişme ve varyantlaşma (farklı nüshalara ayrılma) özellikleri, tür terkiibi, mevzu dairesi vs. hakkında doğru tasavvurlar ortaya koymak için benzersiz kaynaktır. Onların ortaya çıkarılıp yayımlanması en yararlı işlerdendir. Bu bakımdan A. Memmedova'nın elyazmalarından toplanmış metinlerden ibaret Bayatılar kitabı başarılı teşebbüs olarak değerlendirilmelidir.

Folklorun oluşum sürecini öğrenmek sahasında gösterilen kaynaklar ne kadar yararlı olsalar da esas dikkat yine de vasıtasız bir şekilde folklor örneklerinin özüne yöneltilmelidir. Elde edilen malzemelerin art zamanlı metotlarla tahlili, mukayesesi ve ayırt edilmesi, folklorun arkaik durumunun en eski tür ve konu özelliklerini yeniden inşa yolunda itibarlı bir temeldir.

Bu bakımdan ilk görev, mitolojinin araştırılması olmalıdır. Mitolojik araştırmalar sahasında ilk sırada Prof. Dr. M. Seyidov'un adını anmak gerekir. Şimdiki aşamada ise araştırmaların ölçülerini ve problemlerini mümkün olduğu kadar genişletmeleri teklif ediliyor. Folklor metinlerinin mitolojik semantiğini öğrenmek (mitolojik kodun açılması), mitolojik kuruluşları açığa çıkarmak, mitolojik dünya modelini yenilemek, mitin folklor, dil, tarih, siyaset halk estetiği vs. ile ilişkilerini derinden tetkik etmek gerekir. Folklorik dünya modeli ile mitolojik dünya modelinin karşılıklı ilişkilerinin araştırılması da zaruridir.

Bazı pratik meseleler de çözümünü bekliyor. Mitolojik metinlerin yeterince muhtevalı ve ilmi yayınının yapılması ilk sıradadır. Bu sahada Nizami Adına Edebiyat Enstitüsünde ilk adım artık atılmıştır. Burada yayına hazırlanmış Azerbaycan Mitoloji Metinleri adlı kitap (hazırlayan, önsöz'ün ve açıklamaların müellifi A. Acalov'dur) ilk çalışma olması bakımından değerlidir. Bu eserin bir an evvel basılması gerekir.

Gelecekte bu tür mitolojik metinlerin akademik yayınına gerçekleştirmek gerekir. Bununla birlikte, ne kadar zor olsa da Mitoloji Sözlüğü ve ona dayalı Mitoloji Ansiklopedisi'ni de hazırlamak gerekir. A. Acalov'un bu sahaya eğilmesi ve oldukça başarılı işler yapması takdire şayandır. Yakın zamanlarda mitoloji sahasına başka yetenekli gençlerin kazandırılmasını, ayrıca araştırmaların mevzu daresi ile maddi esasının genişletilmesini de arzu ediyoruz.

Yakınlarda Moskova'da yayımlanmış olan iki ciltlik "Fundamental Mifoloji Ansiklopediya" (Mifi Narodov Mira) ve "Umum Dünya Edebiyatı Tarihi"nde, zengin Azerbaycan mitolojisinin yer almamasının birinci sorumluları, suçluları Azerbaycan dilbilimcileridir diyebiliriz.

Dünya ilim âlemi seviyesindeki nazari araştırmaların ülkemizde minimum derecede olması, mevcut geriliğin gerçek sebebi değil midir?

Folklorun dahilî problemleri ile alakalı başka meselelere geçmeden önce, folklor ilişkileri ile folklorun halk medeniyetinin diğer sahalarıyla münasebetinden de bahsetmek yerinde olurdu. Fakat folklor alakalarının bilinmesi, Azerbaycan folklorunun Türk dünyası ve Yakın Şark'ta tuttuğu yeri, oynadığı tarihî-medenî rolü öğrenmek ve doğru değerlendirmek bakımından en aktüel sahalardan birisidir. Bu sahada M. Seyidov, A. Nebiyev, S. Yakubova, Y. Ramazanov ve başkaları tarafından birçok ciddi çalışmalar yapılmıştır.

Buna rağmen, hem genel teori hem de gerçek ilmî vaziyetlerle ilgili pek çok konu, hâlâ kendi araştırmacısını bekliyor. Bu sahada söz konusu edilen birkaç hadisenin birbirine karıştırılması bir tarafa; değişim, tipolojik (çeşitli seviyelerde genel folklor, tür, abide, konu, ifade vs.) karşılıklı ilişki, tercüme gibi temel nazari ve pratik meseleler de halledilmemiştir. Bizce, bunun için de Azerbaycan folklorunun birçok örnekleri çoğu zaman milli zeminden uzaklaştırılıyor, başka halklara mal ediliyor. Üzülererek belirtmeliyiz ki bu tür yönelmeler Dede Korkut, Köroğlu, Âşık Garip ve bu gibi azametli abidelerle münasebette de kendini gösteriyor. Bu yüzden Azerbaycan folklorcuları, kaydedilen bu problemlerin çözümüne özellikle dikkat etmelidirler.

Folklor, milli-kültürel süreçte tecrit edilmiş halde faaliyet göstermiyor. O daima diğer yaratıcı faaliyet sahalarıyla (özellikle de ziraî, sosyal, siyasi vs.) ilgilidir. Bu güne dek aynı meseleler hiçbir yazıda ilmî anlamda çözüm bulamamıştır. Onları öğrenmeden, araştırıp incelemekten milli medeni tam manzarasını yaratmak, onun dâhilî mekanizmasını açığa çıkarmak sonuç olarak da bir bütün halinde sistemin tipolojik tasvirini yapmak mümkün değildir. Bu bakımdan (E. Saledin, A. Vefalı, S. Rüstemhanlı, Ç. Kuliyev eserinde) az çok işlenmiş saha olan folklor ve yazılı edebiyat problemi de uygulamalı seviyeden nazari seviyeye çıkarılamamıştır. Nesimî, Fuzûlî ve folklor gibi ciddi meselelerin bütün genişliği ve filolojik derinliği ile halledilmeyi bekliyor olması sebepsiz değildir.

Yeri gelmişken âşıklık sanatı ile ilgili bazı problemleri de hatırlayalım. Müellifi bilinen ve aynı müellifin üslubu ile sınırlandırılan folklor örnekleri oldukça yayılmıştır (Kurbanı”, Abbas Tufarganlı, Hasta Kasım, Karacaoğlu, Âşık Elesker vs.). Bizce bu tip folklor, müellifsiz (anonim), kolektif folklorlardan farklı olarak ele alınmalıdır. Yazılı edebiyatla sözlü edebiyat arasında geçit sistemi olan bu tip âşık yaratıcılığı kendi özelliği ile incelenmelidir. Bu sistemin Azerbaycan edebî dil tarihinin araştırılması bakımından da objektif ilmi zemin rolünü oynadığı tabiidir.

Azerbaycan folklorculuğunun karşı karşıya olduğu bu genel problemlere ilaveten, artık zamanı çoktan gelmiş bir sıra uygulamalı işler de ortada durmaktadır. Onlardan bazılarını hatırlatmak istiyoruz:

1. Folklor problemlerine ait herhangi bir süreli derginin yayımlanması. Nizami adına Edebiyat Enstitüsü’nün neşrettiği “Azerbaycan Şifahi Halq Edebiyatına Dair Tedqiqler” (1960 yılından beri toplam 6 sayı çıkmıştır), önümüzde duran görevlerin yapılması için yeterli değildir.

2. Folklor üzerine, muntazam olarak hem (eski) SSCB’de hem de cumhuriyet çerçevesinde konferanslar, müşavere ve seminerler teşkil etmek. Onların metinlerini imkân dâhilinde basmak folklorculuğumuzun gelişmesine hız verebilir.

3. Folklor ürünlerinin derlenmesiyle ilgili ilmi idarelerden birinin nezdinde yetkili komisyon (belki de Folklorcular Cemiyeti) teşkili zamanı gelmiştir.

4. Ayrı ayrı folklor türleri ile ilgili ciltler halinde akademik yayınların hazırlanmasına başlamak.

5. Her zaman “Kitab-ı Dede Korkut” ve “Köroğlu” destanlarının tetkikine dair konferanslar düzenlemek ve mecmualar basmak.

6. Azerbaycan folkloruna ait malumat kitabının yahut sözlüğünün ha-

zırlanmasının zamanı gelmiştir. Yazar Anar'ın tamamen haklı olarak kaydettiği gibi Kitab-ı Dede Korkut Ansiklopedisinin hazırlanması da zaruridir.

7. Azerbaycan folkloru hakkında yabancı ülkelerde yayımlanan yazıların toplanarak dilimize çevrilmesi ve mecmualar şeklinde yayımlanması âlimlerimiz ve geniş okuyucu kitlesi için son derece faydalı olabilir. Bu sahadaki Gürcü ve Çuvaş dil bilimcilerinin tecrübesi, bizim için de örnek olabilir.

8. Cumhuriyet dışında yaşayan Azeriler arasında folklor ürünleri derleme işini düzenlemek, onun için özel metot ve prensipler belirlemek gerekir.

Elbette çözüm bekleyen problem çoktur, biz yalnız en önemlilerini kaydettik.

İlave etmek isteriz ki bütün bu meselelerin başarıyla sonuçlanması için geleneksel metot ve görüşlerin kullanılması yeterli değildir. Bugünkü dünya halk bilimi, bazı yeni ve çok perspektifli metotlara, teorik görüşlere dayanmaktadır: Etnoloji, semiyotik, strüktüralizm (yapısalcılık), etno-metodoloji, lengüifolkloristik, formül teorisi, hermenotik, enformasyon teorisi, genel sistemler teorisi ve benzeri strüktür-semiyotik metotlar, etnoloji (L.N. Gumilyev'in teorisi) ve formül nazariyesi (Pary-Lord konsepsiyonu teorisi) folklorun tetkiki için daha perspektifli ve verimlidir. Bunların Azerbaycan folkloruna tatbiki, birçok problemlerin açıklanmasına, yeni bakışların şekillenmesine ve umulmadık başarılarla bizleri ulaştırabilir. Üzülerek belirtmeliyiz ki bizim araştırmacılar arasında ilmin bu başarıları çok az kimsenin ilgisini çekiyor. Şimdilik çağdaş ilmî ruhta, yeni talepler seviyesinde mantığa dayalı ilmî araştırmalardan yalnız R. Bedelov, N. Mehtiyev, A. Acalov ve A. Hacıyev'in isimlerini zikretmek mümkündür. Bizce Azerbaycan folklorculuğunun gelecek perspektifleri bu yönün imkân dahilinde verimli gelişmesini arzu etmektedir.

Bugünkü Azerbaycan folklorculuğu dünya ilmi ile boy ölçüşebilmek, bölgeliklikten ve zamanı geçmiş görüşlerden kurtulmak istiyorsa ilmin çağdaş seviyesine ayak uydurmalı onun yararlı yönlerini kullanmalıdır,

ilginçtir ki dünyanın bazı âlimleri (E. Teylor, C. C. Frezer, L. Brul, C. L. Strauss, M. Eliade, J. P. Remyuzan, H. Dörfer vb.) Türk halklarının (aynı zamanda Azerbaycanlıların) folklor malzemelerinden yararlandıkları halde Azerbaycan âlimleri onların elde ettikleri sonuçları gözden kaçırıyor, onların teorik iddiaları, metot ve usulleri ile ilgilenmiyorlar. Çağdaş halk bilimimizin, dünya Türkolojisi ve folklorculuğundan uzak, belki de habersiz olduğu açıkça görülmektedir. Hâlbuki bizim çözmeğe çalıştığımız bazı meseleler, dünya ilminde artık çözülmüştür.

Bugün bizde, ne yazık ki dünya hatta Sovyet folklorculuğunun da birçok büyük başarıları görmezden geliniyor. Bellidir ki V. Y. Propp, M. M. Bahti, O. M. Freydenberg, Bagatırov, Y. M. Meltinski, V. M. Jirmunsky, Grinser, Y. M. Lotman, B. N. Putilov, H. Koroğlu, V. V. İvanov, V. N. Toporov, E. S. Novik, S. Y. Neklyudov ve başkalarının faaliyetleri sonucunda Sovyet folklor ilmi mitoloji, destan ve masal sahasında yüksek başarılar elde etmiştir. Folkloru daha çok strüktür (yapı) semiyotik açıdan inceleyen bu müelliflerin Sovyet ve dünya âlimleri tarafından kaliteli olarak kabul edilen çalışmalarına, bizim âlimlerimiz esasen kayıtsız kalmışlardır. Hâlbuki bugün Sovyet ilminin aynı başarılarından yararlanmadan folklorculuğun adım bile atması mümkün değildir.

Azerbaycan folklorculuğunun başarılı bir biçimde geliştirilmesi için sırf ilmi-nazari problemlerin çözümü ile yetinmemelidir. Bununla birlikte, halk bilminde ahlaki atmosferin sağlamlığına, araştırmacıların birbirlerine objektif ve samimi münasebet beslemelerine de ihtiyaç vardır. Üzülerken belirtmeliyiz ki bu sahada da hoş olmayan durumlarla karşılaşmak mümkündür. Örnek olarak Prof. A. Nebiyev'in "Azerbaycan Folklorunun Janrları" adlı dersliğine yazılmış bir edebî-tenkitten bahsetmek yerinde olacaktır.

Azerbaycan İA (ilimler Akademisi) Nizami Edebiyat Enstitüsü'nün, baş ilmi işçisi, folklorcu B. Abdullayev'in "Azerbaycan Folklorunun Janrları" (Azerb. SSR EA Haberleri, Edebiyat, Dil, incesanat, 1984, No: 3, s. 119-122) adlı edebî tenkidinde, dersliğin ciddi ilmî-metodolojik açıdan ve çağdaş folklorculuk talepleri bakımından tahlil olunacağı, kitap-

ta öne sürülmüş problemler hakkında objektif mülâhazalar söyleneceği bekleniyordu. Maalesef, makale bekleneni vermekten çok uzaktır. Daha çok yazı, söz konusu kitabı tahlil edip açıklamak ve işe yarar sohbet etmek yerine, bir uzmanın diğeri ile razılaşmadığı, bu husustaki fikirlerde önceliğin kime ait olduğunun tartışmasına dönüşmüştür.

Yazısının en başında bu hükmü ileri süren müellif sanki kitabın mahiyetinden bahsetmeyi, iştirak etmediği görüşün mantıksal ilmî tenkidini yapmayı vaat ediyor. Maalesef, müellif bu tenkidini gerekçelere bağlamıyor. Bu ilmî polemik yolunu devam ettirmek yerine daha çok şahsi çıkar ve ilişkilerin doğurduğu bayağılığa kapılıyor. Gerçekten de kitapta verilen bazı metin tipleri, klasik manadaki müstakil tür taleplerine cevap vermesi tartışmaya sebep olabilir. Bütün dünya halklarının folklor servetinin bu tür örnekleri ilmî tartışmaların konusu olmuştur. Ciddi ilmî meseleleri unutan edebî-tenkitçi ise bazı yanlışlar yapıyor. Mesela; sık sık “kadim janr” terimini kullanıyor. Halbuki folklorculukta kadim janr yerine, arkaik janr anlayışı mevcuttur. Çünkü eskilik, daha çok tarihiliğin, mantığa dayalı olarak kronolojik bakışını; arkaiklik ise muayyen medeniyet vaktinin strüktür-tipolojik seviyesini ifade etmektedir.

B. Abdullayev’in tenkidindeki ikinci kusuru, çalakalem yazmaktan değil, ciddi teorik yanlışlıklardan doğuyor ve onun bütün sonraki tenkitlerinin ilmi ve objektifliğini de zan altında bırakıyor. Ona göre, derslikte “hatta ideoloji bakımından kusurlu sayılan numuneler de kendine yer bulmuştur” (s. 119). Örnek gösterdiği metinlerde ise söylenen kursurların hiç birisi görünmüyor. B. Abdullayev’in ideolojik kusur saydığı bazı alkış, kargış ve dualar ise (“Allah’ın dergâhına ant olsun”, “12 imam hakkı”, “kurt yağına inam” vb.) folklorda ve klasik edebiyatımızda oldukça fazladır. Burada yanlış aramak mantık dışıdır; sonuçta bütün folklor mirasımız ve klasik edebiyatımız zan altına sokulmaktadır. Bu tür deyimler, devrin ideolojik durumundan ileri gelmektedir ve her devrin özünü karakterize eder. Yani Dede Korkut’ta, aşk konulu halk hikâyelerinde, bayanlarda (manilerde), Nesimi’de, Hatayrde, âşıklarda vb. karşılaştığımız bu tip deyimler şimdiki derleyici ve araştırmacılara ait olmayıp, folklorun kendi yaratıcılarının dünya görüşlerini ifade etmektedir.

B. Abdullayev derslikte folklor örneklerinin ağız hususiyetlerde verilmesini eksiklik sayıyor. Hâlbuki geçen asırdan başlayarak bütün dünya folklorculuğunda bu prensip örnek alınmaktadır. Yalnız bazı yayınlarda yer alan örnekler, folklor metinlerinin esas muhtevası göz ardı edilerek edebî dile uyarlanmaktadır.

Uzun yıllardır Batı Avrupa, Slav, Afrika ve Sibirya folkloruna ait metinler, bu prensiplere riayet edilerek basılmaktadır. Bizde bu tecrübenin H. Elizade'den sonra durdurulmasına ise sadece teessüf etmek gerekir.

Münekkit, birçok terimi de tartışmaya açıyor. Özellikle, “inanç” ve “sınama” terimlerini karşılaştırarak onların eş anlamlı olduğunu göstermekte ve ikinci terimin daha doğru olduğunu iddia etmektedir. Aslında ise bunlar farklı terimler olup birbiriyle yalnızca mana yakınlığı bakımından ilişkilidir. Mitoloji ile alakalı olan bu iki anlayış daha büyük “inanç” anlayışının elementleridir. “İnanç” muayyen mitolojik görüş kompleksini, “sınama” ise onun kalıplaşmış bir tezahürünü gösteriyor. B. Abdullayev’in ilk defa kullandığını iddia ettiği “sınama” (halk arasında sadece “sınak”) terimi ise muayyen inançla bağlanan, ondan türeyen mitolojik birlik yahut ayrıntıdır. Bu mitolojik anlayışların dindeki karşılıkları da ilginçtir: İnanış-inam, inanç-itikad.

Aynı mantıksal çelişki, görüş sahibinin başka terimlere bakışında da görülmektedir. Bu kayıtlarda terimlerin ilmî mantikî konumunu belirlemekte daha çok, onlardan yalnız kendisinin anladığı manayı görmek ve kabul ettirmek çabası gözlemlenmektedir.

B. Abdullayev’in sonuncu yanlışı, ders kitabındaki polemik meseleyle ilgilidir (s. 122); o öyle zannediyor ki ders kitabı “tedris içindir, araştırma eseri değildir.” Bu yüzden de o, kitaptaki polemik kayıtları gereksiz sayıyor. Fakat unutmamak gerekir ki A. Nebiyev’in kitabı, ortaöğretim için değil yalnızca yükseköğretim için ders kitabıdır. Burada müstakil fikir söylemek, bazı tartışmalı meseleleri bir daha kesinleştirmek, dilci-öğrencileri yalnız bilinen problemlerle değil daha çok bilinmeyen problemlerle tanıştırmak en yararlı yoldur

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Kaydedildiği gibi kitap malzeme ve mevzu bakımından yeni olduğuna göre noksansız olamaz. Lakin bu noksanlardan söz etmek için, önce eser meziyetlerini aktarmak daha doğru ve müellif için de daha faydalı olurdu Abdullayev ise tamamıyla başka bir yol tutmuştur. Bu yol ise ne Azerbaycan folklorculuğu ne de folklorun tedrisi için faydalıdır. Kesinlik ve objektiflik ölçüsünü yitirmiş, onun yerine iddia ve bencillik kılığına bürünmüş böyle bir edebî-tenkit kime lazımdır?

Bir milletin medeniyet sistemi, çeşitli terkip hisselerinden (ıllım, din, efsun, folklor, yazılı edebiyat, güzel sanat) ibaret olan bir bütündür. Çeşitli sebeplerle mevcut kültürde onlardan biri yahut birkaçı (mesela: din, yazılı edebiyat, astronomi vs.) daha büyük rol oynamaktadır. Bütün Türk halklarında olduğu gibi Azerbaycan medeniyetinde de folklor, tarihen güçlü bir mevkiye sahip olmuş, büyük rol oynamıştır. Azerbaycan medeniyet sistemi, folklor üzerinde kurulmuştur dersek yanılmayız. Bu yüzden de folklorumuzun tetkiki, ilmimizin başlıca görevlerindendir. Kendi medeniyetimizi lâıykıyla öğrenmek ve dünya medeniyeti dairesindeki yerini doğru bir şekilde belirlemek için, var gücümüzle çalışıp milli ilmi geliştirmeliyiz. Bunun için öncelikli şartlar mevcuttur. Milli ilim beşerî ilimden ayrılmaz ve beşerî medeniyetin anlaşılması İse milli kimliği anlamaktan geçer.

AZERBAYCAN HALKBİLİMİNDE YENİ ÇALIŞMALAR ÜZERİNE

Azerbaycan folklor ve halk edebiyatı bilim dalının çağdaş durumu öncelikle yeni araştırmacı kuşak ile ilgilidir. Biz kuşakları karşı karşıya bırakma amacıyla değil, daha çok yeni neslin, yeni metot ve düşünceleri ortaya konması bakımından bu konuya ışık tutmayı yararlı gördük.

Bu arada bilim adamı olarak saygı duyduğum ve eserlerinden yararlandığım Özkul Çobanoğlu'nun *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* isimli eserindeki bir ifadeye dair düşüncemi belirtmek istiyorum. Ö. Çobanoğlu kitapta şöyle yazmaktadır: “Günümüzdeyse, 1990’lı yılların başında bağımsızlığına kavuşan Türk Topuluklarında çalışan halkbilimcilerin büyük bir çoğunluğu adeta komünist Rusya döneminde yaşadıklarına karşı duydukları tepki ve aşağılık kompleksini “dar kabi- lecilik” anlayışına yönelik çalışmalar yaparak dışa vurmakta ve henüz izole ederek tanımaya, tanımlamaya çalıştıkları parçaların, Türk Dünyası Kültür Ekolojisinin bütün bağlamında taşıdığı gerçeği kavrayamamış durumdadırlar.”¹ Bilimsel dayanağı olmayan bu düşünceye karşıyım. Karşı olmamın nedenlerini ve mevcut, gerçek durumu anlatmaya çalışalım.

Bilimde eski ve yeni nesil kavramları geçerlidir. Azerbaycan folklor araştırmacılığının yeni neslini A. Acal, M. Kasımlı, F. Bayat, A. Askerov, O. Aliyev, C. Memmedov, B. Şerifzade, M. Alizade, S. Rzasoy, K. Rüstem, G. Yoloğlu, E. Memmedov, Ü. Nebiyeva ve diğerleri temsil etmektedir. Onların halk edebiyatının çeşitli konularındaki yazıları ister metot isterse de yeni bakış açısı ile seçil seçilmektedir.

1998’de basılmış “Azerbaycan Mitoloji Metinleri” kitabı mit metinlerinin direkt kişi ağızlarından toplanması, tasnifi ve sistemleştirilmesi açısından dikkat çekmektedir.² A. Acal’ın kitaba yazdığı önsöz mit felsefesi, Türk mitolojisinin özelliklerinin açıklanması, semantik işlevsel analiz bakımından önem arz etmektedir. Ünlü Estonya (Tartu Ekolü) sosyoloğu M. Y. Lotman’ın öğrencisi olan A. Acal, ‘Dede Korkut’ kitabında ölüp dirilme motifi ile genellikle Türk destan ve masallarının mit

katının onarım ilkelerinin belirlenmesi bakımından ciddi bilimsel araştırmaları ile modern metotların halk edebiyatına tatbiki bakımından yeni bir yol araştırmacıdır.³ Bu araştırmacı, günümüzde Türk mitolojisi üzerine önemli araştırmalar yapmaktadır.

Arkaik düşünce ile modern düşüncenin kodlarının öğretilmesi, tipolojik uygarlıkların araştırılması ile beraber çağdaş düşüncenin gelişme modellerini öğrenmek bakımından da önemlidir. Çünkü C. Levi Strauss'un da ifade ettiği gibi "....Hem mitolojik düşüncede, hem de bilimsel düşüncede identik bir mantığın varolduğu, insanoğlunun her zaman 'iyi düşünce' sahibi olduğu hususlarının bir gün anlaşılacağı ihtimali vardır." Halkbiliminin ciddi araştırmacılarından olan Elçin Aslanov'un çalışmaları bütün Türk Halkbilimi için ehemmiyetlidir.

Bu bakımdan Dr. Mayis Alizade'nin "Kitab-i Dede Kokut" ta epik zaman meselesini anlatan makaleleri ve doktora tezi, mitik ve epik zaman meselesini M. Bahtin, Y. Lotman, R. Jakobson metotları bağlamında analizi, Türk mitolojisi için yeniliktir.⁴ R. Bedelov'un "Epos Mit ve Tarih", S. Rzasoy'un "Kitab-i Dede Kokut Boylarının Ritüel Mitolojik Se- mantikası" (destanın iki boyu temel alınarak), R. Kemal'in "Oğuz Öğmesi Bir Ritüel Olarak ve Onun Sakral (kutsal) Enerji ile Bağlılığı", O. Aliyev'in "Dede Korkut Kitabı ve Masallar", C. Memmedov'un "Mitolojik Varlık Olarak Korkut Ata" isimli araştırmaları nazari bakımdan değerlidir.⁵

Çağdaş Azerbaycan folklorşinaslığının Türk Dünyası itibariyle bilinen teorik araştırmacılarından birisi de Oğuz Türklerini araştırmış bilim adamı Fuzuli Bayat'tır. Yükseköğrenimini ve lisansüstü eğitimini Özbekistan'da görmüş olan Fuzuli Bayat, Azerbaycan, Türkiye, Özbek, Rus, Fransız folklor okullarını derinden öğrenmiş, yazdığı kitaplar, yaptığı araştırmalar için güçlü teorik zemin hazırlamıştır. M. Seyidov'un araştırmalarını zamana uygunlaştırmıştır.⁶

F. Bayat'ın 1995'te savunduğu "Oğuz Destanı: Tarihi, Mitolojik Kökenleri, Teşekkülü, Spesifikliği" isimli doktora tezi, Oğuz araştırmala-

rında, folklorşinastlıkta tam anlamıyla bir aşamanın sonunu, diğer bir aşamanın başlangıcını ifade etmektedir. Eserde günümüze kadar çeşitli yönleri araştırılmış olan Oğuz destanı (Dede Korkut Oğuznameleri) Türk Kültür Sistemi'nin bir parçası olarak ortaya konmuştur. Çalışmada edebi, tarihi, estetik, etik, hukuki ve kültürel unsurlar bir bütün içerisinde sistemleştirilerek ortaya konmuştur.

Diakron ve sinkron planda etnik kültürün tüm katları hakkında verilmiş olan bilgiler, Oğuz medeniyet sisteminin öğrenilmesi yönünde önemli bir çizgiyi başlatmış bulunmaktadır. Metotlar yerinde ve bilinçli kullanılmış, orijinallik oluşturulmuştur. Geleneksel folklorşi naslığımızın örneklerini yeni bakış açısıyla ortaya koyan yazar, çeşitli Türk destan tefekkürlerini, şiirsel ve edebi-estetik, mitolojik-tarihi değerleri araştırmış, Oğuz kahramanlık tipolojisini, Oğuz sosyal-siyasal kuramlarını, yönetim sistemini ortaya koymuştur. Arkaik sembollerin (öküz, kurt, Kuzey Azerbaycan, su vs...) anlamının açılması, takvim mitolojisinin epik metne dönüştürülmesi, tefekkür, düşünce sistemi saptamaları araştırmacının getirmiş olduğu yeniliklerdendir.

“Manas”, “Alpamış”, “Köroğlu” gibi destanların da F. Bayat'ın kullanmış olduğu metotlarla incelenmesi yararlı olacaktır. Eserin yapısı ve temel içeriği aşağıdaki gibidir.

1. Kısım

Türk Destan Tefekkürü:

Oğuz Bey'in düşüncesinin kaynakları ve tipolojisi:

1. Bölüm - Oğuz Destanı ve Araştırılma Tarihi;
2. Bölüm - Oğuz metni, biçim, tarz ve sunuş biçimleri;

3. Bölüm - Semantik arkaik yapı;
4. Bölüm -Türk etnik geleneğinde Oğuzname motifleri ve destan tipolojisi.

2. Kısım

Tarihin hafıza kodları: Oğuz dünya modeli:

5. Bölüm - Sosyal-etnik değerler:
 - A) Oğuz Destanı'nda devlet geleneği ve yönetim biçimleri
 - B) Kahramanlık biçimleri
6. Bölüm - Etnik-kültürel semboller:
 - A) Etnik çatışma
 - B) Mekan ve sosyal ilişkiler
 - C) Gen yapısı

F.Bayat'ın araştırmasının bir diğer önemli boyutu da, ortaya konmuş sorunların gelecek araştırmacılar için bir perspektif olanağı sağlamasıdır. Özellikle hukuki ve yönetsel açıdan Orhun-Yenisey, Divan-i Lugat-üt Türk, Kutadgu Bilig gibi Türk destanlarının karşılaştırmalı olarak öğrenilmesi yararlı olacaktır.

F. Bayat'ın bahsettiğimiz eserin son kısımları orijinal haliyle verilmektedir:

“Oğuz Destanı”nda tipoloji, poetika sorunlarının araştırılması, Türkolojide yeni bir meseleyi, çağdaş milli düşünce arayışlarında, destanların şiirsel, bedii, tarihi, ideolojik kaynak olması fikrinin doğuşunu etkilemiştir. Türklerin bir millet olarak tarih sahnesine çıkmaları, diğer halklar arasında önemli bir yer tutmaları, bu yolda yürüttükleri mücadele, Oğuz destanına gelecek için ışık tutacak şekilde yansımıştır.”

Çalışmaları ile sadece Azerbaycan âşık edebiyatının değil, tüm Türk Dün-yası'nın âşık sanatını çağımız bakımından inceleyen Prof. Dr. Muharrem Kasımlı'nın “Âşık Sanatı” isimli monografik araştırmasını da belirtmem gerekiyor.⁷ Kitapta âşık sanatının oluşumu, tekamülünü ve tekamül yolunu açıklayan kaynaklar, Azerbaycan âşık okulları geniş bir biçimde incelenmiştir.

Geleneksel araştırma ile (F. Köprülü, A. Margulan, M. Tahmasib. H. Araslı, M. Ibrahimov, M. Hekimov, P. Efendiyev, V. Veliyev, S. Paşayev, vd.) çağdaş araştırma ekolünü (K. V. Nerimanoglu, K. Abdulla, N. Mehdi, R. Bedelov, A. Acal, F. Bayat, R. Kamal, Y. Kalafat, Ö. Oğuz, D. Yıldırım, F. Türkmen, Ö. Çobanoğlu, M. Ekici) birleştiren M. Kasımlı Azerbaycan kültür coğrafyasını Derbent'ten Kerkük'e uzayan bir manevi mekân olarak almış ve âşık sanatının 16 ekolünü araştırmıştır (benzeri araştırmalar Prof. Dr. B. Abdulla tarafından da yapılmaktadır). Bu ekoller şunlardır:

1. Gencebasar (Gence- Şemkir- Tovuz- Gazah) okulu;
2. Borçalı (Borçalı- Başgeçit- Karayazı) âşık okulu Günümüz Gürcistan sınırları içerisinde yer almaktadır;
3. Göyçe âşık okulu - günümüz Ermenistan Cumhuriyeti içerisinde yer almaktadır. Bölgenin asıl sahibi olan Azerbaycan Türkleri soykırımı maruz bırakılmış, kurtulanlar da yurtlarından olmuşlardır. Kurtulmuş âşıklar Göyçe âşık okulunu yaşatmaktadırlar;

4. Dereleğez âşık okulu - Bu bölge Ermenistan Cumhuriyeti tarafından işgal edilmiştir;
5. Revan âşık okulu - Bu bölge de günümüzde Ermenistan Cumhuriyeti içerisinde yer almakta ve Göyçe âşık okulu ile aynı kaderi paylaşmaktadır;
6. Çıldır âşık okulu - Günümüz Gürcistan ve Ermenistan Cumhuriyetleri topraklarındadır;
7. Şirvan âşık okulu;
8. Derbent âşık okulu - (Derbent- Guba- Şeki) - Derbent şimdiki Rusya Federasyonu Dağıstan Federe Cumhuriyeti sınırları içerisinde;
9. Karabağ âşık okulu- Günümüzde Karabağ'ın büyük bir kısmı Ermenistan işgali altındadır;
10. Nahçıvan âşık okulu;
11. Karadağ -Tebriz âşık okulu - İran içerisinde;
12. Urmiya âşık okulu - İran içerisinde;
13. Zencan âşık okulu - İran içerisinde;
14. Horasan âşık okulu - İran içerisinde;
15. Sare âşık okulu - İran içerisinde;
16. Kaşkay âşık okulu - İran içerisinde.

M. Kasımlı okul terimini göreceli olarak kullanmış ve daha çok ortam, bağlam terimine öncelik vermiştir. Karşılaştırmalı tasvir metodu ile

semantik- yapısal metotları uzlaştıran kullanan M. Kasımlı araştırmalarını sürdürmektedir. A. Askerov'un masal, destan metinleri esasında yaptığı araştırmalar, R. Kafarlı'nın yapısal-semantik tetkikleri derinliği ve orijinallliği ile dikkat çekmektedir.

Satırların yazarının baş editörü olduğu "Kitab-i Dede Korkut Ansiklopedisi" halk edebiyatı araştırmaları içerisinde bilimsel bakımdan seçilmektedir. Burada F. Bayat'ın, O. Aliyev'in, B. Abdulla'nın, N. Cafe-rov'un, A. Askerov'un, S. Rzasoy'un, G. Yoloğlu'nun E. Memmedov'un, C. Memmedov'un, Ş. Hüseynova'nın makaleleri, yöntem yeniliği, çözümleme metotları ile dikkat çekmektedir.

Halk edebiyatını konu alan yeni Azerbaycan folklor araştırmaları mektebinin başarıları ile beraber karşıdaki problemlerden de kısaca bahsetmek gerekiyor. Halk edebiyatının geniş kapsamda ve derinden incelenmesi için kuramsal ve deneysel bakımdan aşağıdaki problemleri program şeklinde açıklamayı görevimiz biliyoruz:

1. Azerbaycan Halkbilimi, Türk Halkbiliminin bir parçasıdır ve genel ilke ve metotlarla araştırılmalıdır;
2. Folklorun sözlü ve sinkretik (bütünleşmiş) yanları bir bütün olarak araştırılırsa, alınan bilimsel sonuçlar tarihsel ve çağdaş gerçeği yansıtmış olur;
3. Dünya halkbilim çalışmalarının (Almanya, Rusya, Estonya, İngiltere, Macaristan, Finlandiya, Japonya, ABD, Fransa, Çin, Hindistan...) kuramsal metotlarından yararlanmak faydalı olacak olacaktır. Özellikle R. Jakobson'un, M. Bah- ti'nin, V. Propp'un yapısal-semantik teorileri, linguistik poetika metotları ile araştırmaları, Aleks Olrik'in Epik Yasalar Teorisi, S. Thompson Metodu, Fin okulunun tarihi coğrafi temel paradigmaları, Evrimsel Halkbilimi Teorisi (özellikle James Frazer Metodu), Psiko- analitik Halkbilimi Okullarının Kuramsal Metotları (S. Freud, C. Jung...), Mit- Ritüel Halkbilimi Kuramı, (E. Taylor, L. Ragian), Tarihi-Kültürel Halkbilimi Kuramı (C. Cocchiara, F. Ratzel, I.

Frobenius, F. Graebener...), Biyolojik Halkbilimi- Kuramı (A. Van Gennep), Seçkin Kültürlerin Dibe Vurması Kuramı (H. Nauman), ideolojik Halkbilim Kuramları (V. Jirmunsky), Kültürlerarası Çaprazlama Yöntemi (A. Lomax), Yığın Kültürü Kuramı (R. Abrahams, X. Maicolm, J. Baldwin, R. Ellison...), Kahramanın Biyografisinin Yapısal Çözümleme Metodu, işlevsel Halkbilim Kuramları, Sözlü Kompozisyon Teorileri (M. Parry, A. Lord), Performans Teorisi (W. Hendricks, K. Bühner...), üçlü bir araştırma modeli; metin- söz doku- bağlam (A. Dundes), semyotik metotlar (Y. Lotman, A. Acal, S. Rzasoy) bakımından Türk folklorunun kendine özgü özelliklerinin araştırılması zaruridir.

4. Kültür ekolojisi, Avrasya folkloru, ipek Yolu halkbilim kültürü, Kafkasya kültür - folklor coğrafyasının yeni bakımdan öğrenilmesi faydalıdır.

5. Türk-Slav, Türk-Çin, Türk- Japon, Türk- Fars, Türk- Hint folklor anlayışları arasındaki ilişkinin tipolojik bakımdan araştırılması, bölgesel ve küresel faktörlerin analizi günümüz halkbiliminin talebidir.

6. Matematik ve Türk halkbilimi, astronomi, astroloji ve halkbilimi gibi bilimler arası alanların araştırılmasına olan ihtiyaç karşılanmalıdır.

Büyük zengin kuramsal ve deneysel geleneği olan Azerbaycan halkbilimi ekolünün daha ciddi boyutlarda araştırılması gerekmektedir. Çünkü halkbiliminin Sovyetler Birliği'nin dağılmasından önceki Soğuk Savaş dönemindeki işlev ve anlamı artık değişmiş durumdadır. Günümüz dünyasında halkbilim bir diplomasi kaynağı, kültürler arası bir iletişim aracı fonksiyonu taşımakla yeni bir değer kazanmıştır. Stratejik nitelikli araştırmalarda da halkbilim ayrıca bir önem arz etmektedir.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

NOTLAR

1. Özkul Çobanoğlu, Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara, 1999.
2. Azərbaycan Mifologiya Metnleri, Bakü, 1998.
3. Azərbaycan Filologiyası Meseleləri, Bakü, 1989, 1990, 1991.
4. Mayis Alizade, **Kitab-i Dede Qorqudda Epik Zaman Meselesi**, (Doktora Tezi), Bakı, 1998.

Kitabi Dede Qorqud, Bakı, 1999.
6. Fizuli Bayat, Oğuz Epik Enenesi ve Oğuz Xaqan Dastanı, Bakı, 1993.
7. Fizuli Bayat, Oğuz Dastanı: Tarixi, Mifoloji Kökleri, Teşekkülü, Spesifikliyi, (Doktora Tezi) Bakü, 1995.
8. Meherrem Qasımlı, **Aşıq Seneti**, Bakü, 1996.

TÜRK DÜNYA BAKIŞINDA RENK

“Uyma, ey dil helgide yohdur

sedaget rengidir,

Mescidü meyhane reng, eyşü

ibadet rengidir.

Meyü riya, meşuge geş hüsnü

vecahet rengidir.

Rengidür her dürlü matem,

her masarrat rengidir.

Anla, ey ebnay-i – hilget, cümle

hilget rengidir.

“Rengdir”

(Samed Mensur)

“Ak, kara, sarı, yeşil, kırmızı,

Heresi bir sınağla bağlanır.

Biri hasretimizi hatırladır,

Biri derddimizi hatırladır,

Biri derdimizi, biri arzumuzu

Heresinde bir mana arayıp,

Kim bilir, kim sınamış

Kim bunu ilk defa demiş

Kara – matem, Kırmızı – bayram... “

“Rengler” (*Resul Rıza*)

Renk dünyasının insanoğlunun ve toplumun hayatında oynadığı rolü geniş şekilde açıklamaya ihtiyaç yoktur. Çünkü mitlerden çağdaş şiire kadar çok uzun bir zaman yolunda renkler ister etnik-psikoloji, isterse mitik, ya da isterse edebî-poetik bakımdan çok mühim rol oynamıştır.

Bu faktör de her şeyden önce rengin insan hayatındaki fonksiyonu ile doğa-insan, doğa-toplum ilişkisindeki çok yönlü fonksiyonu ile ilgilidir. Dünyayı idrak eden eski insanın renk dünyası kapasite bakımından sınırlanmış olsa da, rengin dünya bakışında önemi çok önemli olmuştur.

İnsan-doğa münasebetlerinin ana kaynağına dayanan amiller içerisinde güneş mühim rol oynamaktadır. Öyle ki, tüm renkler ve tonlar güneşle ilgilidir ve tüm renklerin annesi beyaz-ak renktir.

Biyolojik, fiziksel, kimyasal faktör ana renklerin dilde, tefekkürde yer alması, zaman zaman değişmesi toplum hayatını öğrenmek için, öylece de insan dünyasını öğrenmek için mühim ehemmiyet taşımaktadır.

Renklerin kelime ifadesi, kelimelerin anlamı, şu anlamların değişe-değişe bugünüme gelip çatması çok merak çekici ve zengin bir konudur. Biz bu konuyu Türk edebiyatı, Türk yazılı âbideleri, örf ve âdetleri ile bağlı bir şekilde incelemeye çalıştık.

Türk tefekkür anlayışında renkler inanışla kırılmaz bir şekilde birbirine bağlıdır. Bu alanda araştırma yapan A. İnan, B. Ögel, O. Ş. Gökyay, A. N. Kononov, A. Caferoğlu, S. G. Klyaştorniy, O. F. Sertkaya, M. Seyidov, S. Divitçioğlu ve başkalarının ışık tuttuğu bu problemin bütünlükte bilimsel aydınlığa kavuşması için biz aşağıdaki şartları zaruri görmekteyiz:¹

- 1) Mitolojide renk;
- 2) Efsane, masal ve destanlarda renk;
- 3) Deyimlerde ve canlı halk dilinde renk;
- 4) Orhun – Yenisey âbidelerinde renk;
- 5) Uygur âbidelerinde renk;
- 6) Kaşgarlı Mahmud’un Divanında renk;
- 7) Y. H. Balasagunlu’nun “Kutadgu Biliğ’inde renk;
- S) “Oğuzname”lerde ve “Kitabi – Dede Korkut”da renk;

1 Bkz. A. İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm Ankara 1954; “Dede Korkut Kitabındaki Bazı Motivler ve Kelimelere Aid Notlar”, Ülkü, Ankara, XI, 1938; O.Ş. Gökyay, Dedem Korkud’un Kitabı, İstanbul 1973; A. Caferoğlu, “Les couleurs dans la nomenclature des noms ethniques turcs”, Atti e Memorie del VII Congresso Internazionale di Scienze onomastiche, Firenze Roma 1961; A. N. Kononov, “Semantika tsvetooboznaçeniy ve tyurkskih yazıkah”, Tyur kologičeskiy sbomik, 1975. Moskova 1978, s. 159-179; O. F. Sertkaya, Göktürk Tarihinin Meseleleri, Ankara 1995; M. Seyidov “Göy, Ağ, Gara Renglerinin Eski Anamla Alakası”, Azerbaycan EA Haberleri Edebiyat Dil ve İncəsənət Serisi 1978 s.

9) Türk Divan Edebiyatında renk;

10) “Manas”, “Alpamış”, “Köroğlu”, “Koplandı Batır” vb. destanlarında renk;

11) Çağdaş edebiyatta renk;

12) Türk onomastiğinde, özellikle toponimlerde sanat (boyacılık, halıcılık) alanlarında renk;

13) Hayvanlarda, özellikle at, koyun, deve türünde renkler, tonlar.

Etnik, mitoloji sosyal, kültürel, politik açılardan renklerin analizi adı geçen eser ve kaynaklara dayanmaktadır.

Analize geçmeden önce bir sıra tasviri faktörlere dikkat getirelim. Orhun-Yenisey yazılarında, Uygur abidelerinde, M. Kaşgarlı Divanında ve “Kutadgu Bilig”de işlenen renk anlamı bildiren sözler şunlardır:

Cıl – Çokanlamlı bu kelime al gırmızı al-gırmızı, acıg gırmızı, nanna, gonur (göze aid) anlamlarında kullanılır.² “Âlt” “aşağı”, “ileri” anlamında da kullanılan bu kelimenin istikamet ve renk anlamları arasında semantik ilişki mantıksaldır. Bu açıdan kelimenin yalan, uyduruk anlamları hakkında anlam ilişkisi açık değildir. Yalnız burada Azerbaycan Türkçe’sinde kullanılan “ağ yalan” deyimini dikkate almak gereklidir.

2; S. Divitçioğlu, Gök Türkler (Kur, Küf ve Üllüg), İstanbul, 1987; S.G. Klyastomiy, “Mifologičeskiy syujeti v drevtiety Uzskikh pamyatnikah”, Tyurkologičeskiy sbornik – 1977, Moskova 1981. Orevnetuzskiy slovar Leningmd 1969, s. 31-32; M. Fasmer, Etimologičeskiy slovar russkogo yazka, cilt I, Moskova, s. 24.

“Kitabi – Dede Korkut” da yanak ve kanat kelimelerinin tayini gibi kullanılır.³ Bizce, altın, alov yıldırım, yıldız... kelimelerinin etimolojisi al kelime-yuvası ile bağlıdır.

Bu kelimeden türemiş ala (ela) kelimesi çok az şekilde M. Kaşgarlı “Divan”ında ve Uygur yazılarında işlense de⁴, “Kitab- ı Dede Korkut”da “ela”, “elvan”, “ışıklı” anlamlarında leşker, yiğit, göz, at, yılan, köpek, kaz geyik, ördek, tağ, ıan, seyvan, çadır, gönder, kalkan, halı yorgan kat, ok, evren, gerdek kelimelerinin (isimlerinin) tayini, belirticisi gibi geniş şekilde kullanılmaktadır.

Azerbaycan Türkçesinde ala-bula koşa (çift) kelimesi “elvan”, “hallı”, “rengbereng” anlamında kullanılır.

Ak ~ ağ – (Beyaz). Bu kelime şimdiki boz, çal, gümüşü, parlak beyaz, güney anlamlarında M. Kaşgarlı lügatinde ve Uygur metinlerinde, daha çok “Kitabi-Dede Korkut”da sakal, birçek, ten, süd, eller, boyun, et, yüz. melik, alın, bilek, göks, koyun, sungur ~ şongur, bedevi, orman, kayın, kar, tut, yıldırım, saz, kaya, otağ, meydan, kaf tan, ton~don, ışık, elem, sancak, ev kelimelerinin (isimlerinin) tayini gibi kullanılmaktadır. İstikamet anlamı daha fazla güneyi bildirmektedir. Akca kelimesinin kökenidir.

Kara – esasen siyah, büyük, aşağı tabaka, kütle, kuzey anlamlarındadır. Orhun Yazıtlarında, M. Kaşgarlı’da, “Kutadgu Bilig”de geniş kullanılan⁵ bu kelime “Kitab-ı Dede Korkut”ta saç, bağır, baş, tekür ~ takaror, arslan, tırnak, kan, kaş ~gaş, sakal, kovun, deve, köpek, aygır, tonuz. buğa, buğra, kuş, kaplan, koç, kaz, dağ ~tağ, yer, pusarlık. bulut, dere. das ~taş, salkum, deniz, yol, gör ~ gor, otog, keçe ~ kiçe, kavurma, mutbah, ton ~ don, kaftan, küpü, kılıc, kıl, şapka ~ şayka kelimelerinin benzeri olarak kullanılmaktadır.

***** 3. Bkz., O.Ş. Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı.

4. Bkz., Drevnetyuzskiy slovar, L., 1969, s. 32; s. 48.

5. Bkz., DTS, s. 422.

Gök – Göy, mavi, yeşil, sema, gökyüzü... anlamında işlenen bu kelimenin isim-sıfat fonksiyonu yaygındır ki, bu da eski Türk inancı – Tanrıcılıkla ilgilidir. Eski Türk yazılı âbidelerinde geniş kullanılan kök kelimesinin renk anlamı, “Kitab-ı Dede Korkut”ta bedevi, yüz, çayır, taş, deniz, seyrân, bolat ~ polad, sarındı kelimelerini sıfatlandırıyor. Göker (mek), gökerdi kelimelerinin yuvasıdır.

San ~ sarıg – Reng anlamında M. Kaşgarlı, “Kutadgu Bilig”, Uygur yazılarında kullanılıb⁶ “Kitab-ı Dede Korkut”ta soğan, giyim, gön, don kelimeleri olarak kendisini göstermektedir.

Boz – Boz, gri, çal anlamlarına yazılı âbidelerde rastlanmaktadır.⁷ “Kitab-ı Dede Korkut”ta ok, aygır isimlerinin sıfatı rolünde kullanılıyor. “Bozaç turğay” tamlamasına da burada rast gelmekteyiz.

Yaşıl – Yeşil kelimesi yaş-ganc, cavan, yeni sıfattan türemiş kök kelimesinin bir semantik kesiyini ifade etmek fonksiyonu kazanmıştır. Yazılı âbidelerde bu anlamda az kullanılmıştır.⁸ “Kitab-ı Dede Korkut”ta kullanılmamaktadır.

Kızıl – kırmızı, parlak anlamında yazılı âbidelerde kullanılır.⁹ “Kitab-ı Dede Korkut”ta yanag, deve, otak, kaftan, kına, altun kelimelerinin eş anlamlısı olarak kendisini gösterir.

Bu anlamda kırmızı kelimesi kızıl sözünü sıkıştırıp çıkarmış, yalnızca kızıl bayrak, kızıl ordu, kızıl meydan tamlamalarında eski anlam korunmuş durumdadır.

Türkiye Türkçe’sinde kullanılan “kızılçık” kelimesinin anlamı renkle ilgilidir. Azerbaycan Türkçesinde kızılçık zoğal kelimesi ile ifade olmaktadır. Bunların yanı sıra konur, guba (kırmızı ile sarı arasında bir renk), yağız (konur) renklerine de rast geliyoruz.¹⁰

***** 6. Bkz., DTS, s. 488.

***** 7. Bkz., DTS, s. 115.

8. Bkz., DTS, s. 246.

9. Bkz., DTS, S. 246.

10. Bkz., DTS, s. 25, 462.

Küçük bir tablosunu çizmeye çalıştığımız ana renkleri ifade eden kelimelerden sonra söylemek zaruridir ki, tabiat da mevcut renkler bütün dünyada renk bildiren kelimelerden kat-kat fazladır.

Azerbaycan Türkçesinde de diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi renk bildiren sıfatlar, isim – sıfat kelimeler, nispet ekleri ve sıfat ekleri, benzetme edatları aracılığı ile onlara renk nüansları ifade edilmektedir. Onlardan birkaçına dikkat edersek: Narıncı, turuncu, çehrayı, gümüşü, kızılı, darçını firuzeyi, kahveyi, gülü kırmızıyı, sarı dammış kırmızı, benövşeyi, badımcanı, çemeni yeşil, toh yeşil, karğa kanadı yagut gibi, sedef rengli, soğan gabığı, zifaran rengli, horoz pipiyi, burun kanı gibi, kafı rengi, yanar (buta), süd gibi beyaz, saman sarısı, palıd, şahpalıd, şabalıd(ı), kehrebar gibi, boz-bulanık, şirmayı, kül rengi doku, boyama, badana, halı sanatında sıklıkla kullanılan renkler ve onları ifade eden kelimeler ayrı bir konudur.

Renk bildiren kelimelerin onomastik vahitlerde büyük rolü var. Diğer Türk lehçelerine büyük sınır koymadan Azerbaycan Türkçesinde işlenen onomastik vahitlere dikkat edersek: Aksu, Ağdam, Ağdaş, Ağbulag, Ağcakala, Ağcabedi, Ağcadere, Ağcagül, Kara, Karaş, Karaca, Karagüne, Karabudak, Karaman, Karaçay, Karaburc, Karayazı, Karagöz, Karagüney, Karanohur, Karatuğan, Karacallı, Sarıyer, Sarıcalı, Sarıyatag, Sarıbaş, Sarı, Sarış, Sazoğlan, Sarıvelli, Sarıbel, Gökçe gölü, Göy-göl, Göyerçin, Göyüş, Göydeniz, Göyçay, Yeşil oba, Yöynük.

Terkibinde renk anlamlı kelimeler olan Azerbaycan Türkçesi deyimlerinden bir kısmına göz atarsak: Garasına deyinmek, ağını çıkarmak, ağciyer, ganı garalmak, sarısını udmak, gırmızı adam, gırmızı konuşmak, ağma-bozuna bakmamak, gara geyib göy çalmak, gara seni basınca sen garanı bas, garadan artık reng yok, gara basmak, ağ güne çıkmak, kızıl kana boyanmak gibi deyimler karşımıza çıkmaktadır.

S. Divitçioğlu'nun Kök Türkler eserinde B. Berlin ve P. Kayın "Diller ve Renkler" teorisi üzere universal, dünyevi renk kategorilerinin her

dil için belirginleşmiş sıralanması bakımından Azeri Türkçesinde böyle bir şema çizebiliriz:^{11*****}

Ak < Kırmızı	Göy < Yeşil	< Palıdı	Benövşey < Çehrayt
Kara	Sarı		Narıncı, Boz

Esas aldığımız eserde Göktürk âbidelerinin dil faktörleri üzere şu şema makbul sayılmaktadır:

Ak	Yış	Kök
< Toruğ		< O
Yağız	Sarıg	Boz

Bu şemada < işareti sağdan sola doğru şertlendirmeyi (koşullandırmayı) bildiriyor.^{12*****}

Eski Türk mitolojik – kozmonik dünya bakışında renkler önemli rol oynamaktadır. Ateşe, oda inam, Gök Tanrı'ya inam, yağ ve yum ritüeli, bayram gelenekleri ve simgeleri direkt veya dolaylı şekilde renklerle alakalıdır. Eski Türklerin mitoloji inamınca yeryüzünde hayır, bereket,

***** 11. Bkz., S. Divitçioğlu, Köktürkter, İstanbul 198, s. 115.

***** 12. A.g.e., s. 115-116.

ışık, Tanrı Ülgen'le; tüm bedhahlık, habislik, kötülük Erlik'le bağlıdır. Ülgen'e beyaz-ak; Erlik'e siyah, koyu, kara renkli kurban kesilmektedir. Ak rengin Tanrı'ya ait olması esatir ve efsanelerde genişçe işlenmiştir.

Ak, Boz, Ak-Boz renklerinin ululuk, kutsallık anlamı “Kitab-ı Dede Korkut”tan getirdiğimiz şu parçada tam ifadesini bulmaktadır:

“Ak Kayanın kaplanının erkeğinde bir köküm var...”

Ak Sazın aslanında bir köküm var...

Ak Sungur kuşu erkeğinde bir köküm var...”

Yine “Dede Korkut”ta “Dirse Han Oğlu Boğaç Boyu’nda geçen “Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurmuşdı.” “Kimün ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşen, kara koyun yahnisinden ögine getirün. Yerse yesin, yemezse, tursun getsün”, demişdi. “Oğlı olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun. Oğlu-kızı olmayanı Allah-Teala karğayıbdır, biz dahı karğarız bellü bilsün” demiş idi.” (KDG, 34) renk sembolleri eski inanışın âdet ve ritüeldeki yansımasıdır.

Yine “Dede Korkut”ta “Anam benim için göy geyib, gara sansın” cümlesindeki yuğ-yas, matem alameti olarak siyah giyip kara çalma bağlamak, ölmüş adamın kendi odasını, çadını siyah ve göy renkli kumaşlarla bezemek geleneyi “Dede Korkut”da Bamsı Beyrek boyunda ölmüş zannedilen Beyrek’in odası “Garalı, göklü otağ” gibi tasvir edilmektedir.

Doğunun eski halkları Çin’de, Hintliler arasında da yas, paltarı “koyu gök, siyah, beyaz olmuştur. Ateşperestler de gök (lacivert) rengini matem

rengi saymışlardır.¹³ Şimdi de Azerbaycan'da (meselâ, Nahçıvan'da) beyaz renk matem rengi sayılmıştır. Azerbaycan Türkçesinde “Seni gara geyib göy çalasan” kargış-bedduası şu inamın dilde yaşayan ifadesidir.

Akın gündüzle, karanın gece ile ilişkisi eski Türk ikilik (zıtlık) anlayışı ile ilgilidir. Güneşle bağlı inamların gırmızı-gızıl renginde yansması eski Türk inanışları ile bağlıdır. Eski Çinlilerde ak rengin yani açık rengin Tanrı'ya ait olması da ilginçtir. İlk kaos halinde olan evren – kainat zerrelerden ibaret olmuş, sonralar yünül, açık zerreler yukarı, ağır, koyu renkler aşağı düşmüştür. Kainatta iki başlangıcın hayrın, iyiliğin ve şerrin, kötülüğün vahit temele dayanması Türk kosmogonik tefekkürü ile bağlantılı “Kültigin” âbidesinin ilk cümlesinde ifade olunur: “Üze kök tenri asra yağız yir kılındıkta ekin ara kişi oğlu kılınmış.” (Yukarıda mavi gök, aşağıda konur toprak yarandığında ikisi arasında insanoğlu yaranmış.)

“Kültigin” âbidesinde savaşa giden Kültigin'in 8 defa ak ata, 3 defa boz ata, 2 defa konur ata, 1 defa keher ata binmesi inanışla ilgilidir. Kutsal sayılan renkler savaşın ve uğurunun müjdesi sayılmıştır. Bu da Gök-tanrı, Humay, kutsal su, hava eski Türk inam sistemi ile ilgilidir.¹⁴

Sorulabilir ki, ne için ak renk hem matem, hem de sevinç rengi gibi kullanılmaktadır? Ayrı-ayrı zaman ve mekân şeraitinde ve inam simgelerinin değişik olması, bazen çok anlamlı fonksiyon taşımasıdır.

Japon araştırmacı Y. Namamuza Rus eposu “İgor destanı ile orta çağ Japon eposu Tayranın evi hakkında hikâyeyi renk sistemi ile bağlı mukayese ederek ilginç sonuçlara ulaşmıştır. Renkler ve onların anlamlarını açıklayan araştırmacı Japonlarda rengin sosyal fonksiyonunu ve sosyal statü taşımasını açıklamaktadır ¹⁵

***** 13. Bkz., G. Şükürlü, *Gedim Türk Yazılı Abidelerinin Nili*, Bakı 1993, s.228.

***** 14. Bkz., A. Koroglu, *Oguzskiy geroičeskiy epor*, M., 1976, s. 43; E. Ezizov, *Söz Hazinesi*, Bakü 1965, s. 69-78

***** 15. Bkz., Y. Namamuza, “Slovo o polku Igoreve” *Povest odome Tayra* (Srarnenie stoski zrnıya sisremi tesvetoz. “slovu o nolıcu Igoreve”. Moskova 1988, s. 80-89.

Özellikle taşların renginden bahseden İ. George Frazer kutsal kitabın folklor kökeninden bahsederken açıklamaktadır, yine aynı eserde yas-
yuğ merasiminde Türk kadınlarının “yüz cırmak”, “al kamnı çıkarmak”
gelenegine ayrıca değinmektedir.¹⁶

Dünya halklarının Mitoloji Ansiklopedisi değerinde olan Dünya
Halklarının Mitleri iki ciltte de renk konusu ve inanç sistemini ele al-
maktadır.¹⁷

Renk konusu inanç ve eski dünya bakışıyla ilgili bir konu üzerinde
ayrıca durmayı zarurileştirmektedir. Bu, renk ve istikamet, mekân düze-
ni yerleşme ve yönelmedir.

Orhun âbidelerinde “dört bulun” (“Dört tezat”) gibi verilen, sağ ve sol
meselesi çok büyük önem taşıyan, dünyanın dört yanı anlayışı destan ve
masallarında kırmızı şerit gibi geçen Türk dünya modelinde – özellikle
mekân ve istikamet sisteminde renkler önemli bir şekilde ortaya çık-
maktadır.¹⁸

Bu konuda geniş ve meraklı araştırmalar yapan S. Ş. Çağdurov’a G.
M. Vasilyeviç ve N. J. Sem Altay dilleri arasında¹⁹ S. Divitcioğlu,
M. Seyidov, F. Bayat Türk dillerinin dil malzemesi üzerinde derin araş-
tırmalar yaparak ilginç sonuçlara ulaşmıştır.²⁰

Türk mekân-istikamet sistemi hakkında konuşurken Orhun âbidele-
rinde geniş şekilde kullanılan terim ve kelimeleri ve özellikle de “Külti-
gin” âbidesindeki anahtar cümleyi ön planda tutmak lazımdır.

***** 16. Bkz., C.C. Frazer, Folklor i Vethom zavete, Moskova, 1989, s.
278-281.

***** 17. Bkz., Mifz Narodor Miza, Moskova, 1991, cilt I-II.

***** 18. S.Ş. Çağduroz, Proishojdenie geseriadı. Novosibizsı 1980, s. 78-125.

***** 19. Bkz., Problema ab,snasti altayskih yazıroz, Leningrad 1971, s.
223-235.

***** 20. S. Divitcioğlu – W. Eberhard, A History of China, 1958, s.120.
B. Ögel, Türk Mitolojisi, İstanbul 1971, s. 411.

“İlgeri kün toksıka, bir gerü kün ortusun, aru, kurıgaru bizgerü batsıkına, yırgazı tün ortusun, aru, anta içreki bodun kop mana körür.” (İrelide – şerka, sağda – cenubda (güneyde), geride – gerbde (batı), solda – şimalda, orada merkezi halgın hamısı bana tabedir.)

Yüzü gün doğuşa-doğuya dayanmış eski Türkün küçük yurdu- çadırı ile büyük yurdu vatana – Avrasya bozkırı, dağları, denizleri inanışa, dünya bakışlarına kırılmaz biçimde birbirine bağlıdır.

Yukarıda adı geçen araştırmalara söylenerek aşağıdaki kanaati belirtiriz:

1. Eski Türk istikamet – cihet anlayışı aşağıdaki şemalarda kendi ak-sini bulmaktadır:

Kırmızı, dağ; Sarı, kumsal, sahra, bozkır; boz (gri), çay; yeşil, denizi ifade etmektedir.

Bu şemalardan aydın oluyor ki, Türk renk jeosembolünün zaman zaman hattı – mekân cihetlenmeye geçmesi eski izlerini dilde koruyup saklamıştır. Kara Deniz, Ak Deniz, Ak Yel (cenub, cenub-doğu rüzgârı), Kara Yel (kuzey, kuzey-batı rüzgârı) gibi.

2. Eski Türk – Şaman dünya ağacının renk- istikamet uyarlığı eski Türk inanışlarına köklendiğinden atların rengi de onlarla bağlıdır. Hocamız B. Ögel’in “Kuşatma esnasında doğuda kırmızı, güneyde doğu-batıda ak ve kuzeyde yeşil atlar yer almışlardır” cümlesi ile Türklerde atın kut-sallığı, yanı sıra savaş taktiği ve dünyaya bakışına ipuçları verilmektedir.

“Kitabi – Dede Korkut”da Ağ boz at, Boz at, Al aygır, Bedöy at, Konur at, Kazlık at, Yelisi Kara Karlık at, Kara aygır, Duru aygır, Alaca at, yügrek at, Keçi başlı Keçer aygır Toğlu başlı Duru aygır Arabi at, tepel Kaşga aygır, Ak bedevi at, Gök bedevi at, Karagöz at vb. isimlerden söz edilmektedir.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Hızır'ın Boz atı, Kültigin'in Ak-boz atı, Köroğlu'nun Kır (Boz) atı ve Türk destanlarında bir de renkleri ile seçilen, belirlenen at konusu daha geniş açıklanmağa muhtaçtır.

Türklerin hareketi, Batıdan Doğu'ya, Doğu'dan Batı'ya ve dairevi, gediş-dönüslü olduğundan renk değişmesine çevik, diyalektik yanasma zaruridir.

Türk dünya bakışını, Türk kültür tarihini öğrenmekte renkler çok büyük önem taşımaktadır. Biz de bundan dolayı çalışmamızda bu konunun ana hatları üzerinde durduk.

BÖLÜM 3

MİT ÜZERİNE

TÜRK MİTLERİ HAKKINDA SÖZ

Gel tecrübe eyle.men zeifi...

(Fuzuli)

Mit, yalandır. Bu, mit kelimesinin öz manasıdır. Mit, gerçeği bulmak, elde etmek için uydurulmuş yalandır. Eski insan bir biyolojik varlık olarak bizden farklı değildi –aslında bir elmanın iki yarısı gibiyiz. Bin yılların biri yüzündeki o masum yüz, mit deyip mit yaratmamıştır. Samimi kalple dediği o mit ve o söz, dünyanın en samimi ve sıcak sözüdür.

Allah'ın buyurduğu “Ol” kelimıyla olanların biri de insandır. Cismi topraktan (elbetteki bizim bilmediğimiz çamurdan) yaratılan insanın içi “Ol” kelimından yaratılmıştır. “Ol” denip yaratılandan sonra insan da “ah” deyip, “ana” deyip, “su” deyip; o musikiyi hayran hayran dinlemiştir. Sözlerin canlı ve diri olduğuna inanmıştır. Sözle tabiatı ve kâinatı aynileştirmiştir. Sözle özünü bütünleştirmiştir. Yıldırımla, gök gürültüsüyle, yağmurla, karla, ağaçlarla konuşmuştur. Gördüklerini ve hissettiklerini söze çevirmiştir. Söz, evde yaşamış, su içmiş, yemek yemiştir.

İnsanın ilk aşkı da söz olmuştur. “Önce söz vardı” diyen Tevrat'ın kökü mittten gelmektedir. J. Frazer bununla ilgili ayrıca bir eser de yazmıştır. Eğer mukaddes dört kitap Levh-i Mahfuz'dan gelmekteyse ve Allah kelimaysa, mit nedir?

“O size Kuran'ı kendi dilinizde gönderdi” diyen bu konuya açıklık getirir. Nazil olan kelim Allah kelimidir. Bu kelim, insanın dünya bakışı ölçülerinde olması doğaldır. İnsan doğası kâinattaki sayılamaz gezegenden sadece biridir. Bu gezegenlerin de kendi beyin ve his sınırları; fiziki ve biyolojik ölçütleri vardır.

Mitten sonra gelip mite yalan diyen ilim hala dünyanın reel mi yoksa irreel mi olduğu sorusunun cevabını bulamamıştır. İnsanın bildiği maddi eşyalar âlemi; görülen, duyulan, dokunulan, tadılan dünya sanaldır. Her şey beyne gelen elektromanyetik sinyallerin uyandırdığı ve yarattığı teessürattır. Belki böyle de değildir. İlim bunları henüz tespit edebilmiş değildir.

İlim rüyanın sırrına vakıf değildir.

İlim ne dünyanın evvelini ne de sonunu bilmektedir. İlim ilaç değil, tesellidir.

İlim de, ilimler ilmi felsefe de, tek Allahlı dinler de mitlerden sonra yaratılmıştır. Mitin hücrelerinden bilim de, felsefe de çıkmıştır. Kapılarını mite bağlayan ilim ilaçsızdır.

Eğer mit geçilmiş ve kaybolmuş merhale ise, neden Artemida'yı arıyoruz? Neden Truva felsefesini yaratırız. Neden Mısır ve Çin mitleri karşısında acizliğimizi itiraf ediyoruz?

Neden sanatta magic gerçekliğe, mitolojik reelliğe döneriz?

Neden rüya yorumlarında Freud, Jung, Fromm gibi isimler fırtınalar yaratır ve beşeriyet bu beyin fırtınasından kendisini kurtaramaz?

Mit, şuuraltının mayasından oluşan yaratıcılıktır. Mit, tarihin rüyasıdır. Hem var hem de yok olan bir fenomendir.

Mit, sihirdir. Sihrin sözleşmiş, ikonikleşmiş şeklidir.

Tarihin bu yüzünden baktığımızda mit bir seraptır. Diğer yüzünden baktığımızda ise mit, insanın direnişi, mücadelesi, ağrısı, sevinci, canlı hayatıdır.

Bu tarafından baktığımızda efsane, diğer yanından baktığımızda hakikattir.

Bu tarafından baktığımızda masal, diğer tarafından baktığımızda ise insanın avucunda sıkığı toprak, başının üstündeki gökyüzüdür.

Bu tarafından baktığımızda hayal, o tarafından baktığımızda içtiğimiz bir avuç su, gördüğümüz güneş, ay ve yıldızlardır.

Mitin zamanı ve mekânı yoktur. Bu mana da K. Marx'ın dediği gibi “mitler beşeriyetin çocukluk çağıdır.”

Mitler gerçekten de beşeridir. İnsanın özüne inerek dünyayı kendinde yaratma teşebbüsüdür.

Bu anlamda mitin semboller sistemi daha çok universaldır. Mit dili, mit mantığı, mit gerçekliği kavramları ne kadar paradoksal görünse de kifayet kadar aydın ve dakik kavramlardır.

Mit beşeriyetinin, tarihin rüyası olduğu gibi, rüyanın kendisi de mit-tir, bilmecedir, Allah ile insan arasında sırdır, sır ve müphem yorumların kaynağıdır. Eski Yunanlılar ona “hermeneutik” demekteydiler. Kâhin yazmalarının adı olan hermeneutik, kehanet esnasında olabilecekler hakkındaki yorumlardır. Astrolojik alametler, görülmüş rüyalar kehanetten haber verir ve hatifler ya da kâhinler gelerek muharebe, ölüm veya mutlulukla ilgili haberler verirlerdi. Eski Hint ve Mısır'da da bu durum böyledir.

Yusuf Peygamber rüya yorumunun İslam'a göre zirvesidir. Allah'ın Yusuf Peygambere bahsettiği bu ilahi vergi, rüya- mit dilini bilmek demektir.

Sonraları hermeneutik anlamını ve yönünü değiştirmiştir. Kabala, Yahudilerin mistik- ezoterik yorum kitabıdır.

Ortaçağ filozofları ve ilahiyatçıları hermeneutiği ilme getirdiler. Müdrıklilik sanatı olan felsefe aynı zamanda yorum sanatı oldu. Gnoseoloji de, ontoloji de, epistemoloji de, eskatoloji de hermeneutik sayesinde hem bir şeyler kazandı hem de kaybetti.

Rönesans antik dünyaya döndü ve mitlere el uzattı. Rönesans'ın mitlerle dönüşü insanın dönüşünün başlangıcı oldu. Mitsel tanrılarda insanları arayan ve onları yine insanlarda bulan Rafael, William Shakespeare, Leonardo da Vinci gibi isimler mit süjelerinde tarihi, tarihte miti, hayalde gerçeği, gerçekte hayali arayıp buldular. Batıyı kurtaran da işte bu arayış oldu.

Mitin ihyası insanoğlunun ihyası olmuştur.

Şahsiyetin, tabiatın ve toplumun uyumunu ifade eden eski mitler Ortaçağ insanları için istinat noktası gibi oldu ve sade dil, saf mit felsefesi, çok karmaşık felsefi görüşlerin dahi anahtarı haline geldi.

Peki, şarkta yani güneşin doğduğu eski topraklarda yaşamış olan Sümer, Mısır, Çin, Türk mitleri dirildi mi?

Şarkın kendi Rönesansı oldu mu?

Tarihin “Antik Çağ” denilen Yunan- Roma döneminin bu konuda en eskiyi teşkil ettiğini artık bütün dünya biliyor. Aristo ve Platon’dan sonra Farabi’de, İbn Sina’da, İbn Rüş’t’te antik felsefe yeniden dirilmiştir.

Şark kendini kendinde bulamamıştır. Şark miti bir bilmece olarak kalmıştır.

Şarkın mit hazinesi dünyanın kaybolmuş bir değeri olarak kalmıştır.

Mukaddes topraklarda yaşayan tek tanrılı dinler bu mitleri bizim bildiğimiz ya da bilmediğimiz şekilde yaşatmışlardır. Her ne kadar biz bu görüşe katılmasak da Levi Bryul, J. Frazer gibi isimler mitlerin evrimi ile dinlerin oluştuğu kanısına varmıştır.

Bu kitapların aslı Levh-i Mahfuz’dur. Kitapları insanlar yaratmamıştır. Fakat kitaplar insan diline, insanın alt ve üst şuuruna ve ölçülerine uygun şekilde, yani insanın yarattığı mit dilinde (burada konu ettiğimiz kod, tefekkür, mantık dilidir) nazil edilmiştir.

Allah'ın yarattığı âlemlerden biri de insan dünyasıdır. İnsan dünyasına indirilen dört mukaddes kitabın insan mitlerine kodlanması, o dinlerin bir katıdır (ahlak, anayasa, tabiat ilimleri, şiiriyet, güzellik gibi). Bu katlar, karşılıklı ilişki ve ilahi bütünlük, mukaddes vahdet idrake açıktır çünkü sonsuzdur.

Türk mitleri hakkında ne bilinmektedir ki?

Aslında hiçbir şey...

Avrupa kaşıkları ile karıştırdığımız bu tencere, henüz sırrını açmamıştır.

Gerek Türk soy mitleri, gerek kozmolojik mitler, gerekse de zaman-takvim mitleri; destanlara, masallara, efsanelere, türkülere, atasözlerine dağılmıştır. Bizse bunları toplamadık.

Bölük pörçük örnekler toplayarak başına Avrupa şapkası geçirdik.

Bilim adamlarımızın (A. İnan, B. Ögel, M. Seyidov) Çin, Hint vs. kaynaklarından topladıkları Türk mitleri, “Mifi Narodov Mira” (Dünya Halklarının Mitleri- 2 Cilt) düzeyinde saygı kazanamamıştır.

Geçmişten geleceğe yazılar ve gizli bilgiler olarak adlandırılan mitlerin beşeri özelliği onun etnik- medeni özelliğinden çok daha fazladır. Bu anlamda “Azerbaycan, Özbek, Türkmen, Hakas, Tatar mitleri” ya da kavramı yanlış bir deyimdir. “Azerbaycan veya Türkistan ya da Anadolu coğrafyasındaki Türk miti” deyimi daha doğrudur.

“Türk miti” doğru bir deyimdir, Türk mitolojisi ise bu mitleri öğrenen bilim dalıdır. Bütün mitler gibi Türk mitinin de dil varlığı tarihi (diyakronik) bir metin değildir. Zaman zaman değişen ve çağdaşlaşan bu dil, kodlanmış metni sembolize ettiği için oradaki özel onomastik vahitler (insan, yer, soy, Tanrı, hayvan, efsanevi varlıklar) istisna olmakla, mit belgesi de yoktur (Gök Tanrı, Al Anası, ejderha, Semeni, Bozkurt gibi).

Çağdaş dilimizdeki yüzlerce leksik vahidin mitolojik anlamı, mit- semantik değeri olması da doğaldır.

Ezoterik mit dili herkesin anlayabileceği kolay bir değildir. Sadece sözle değil, ritüel ve ayinlerde, ayrıca resim ve nakışlarda (Gobustan, Gemikaya yerleri gibi), ayrıca minyatürlerde ve halılarda mitler somut ve soyut tefekkürün ifadesidir. Mitik musiki, anahtarını, yerini, kaynağını kaybettiğimiz servettir. Bazen mistik musikimizde yaşayan bu ses, o servetin bir parçasıdır.

Mitlerin semantiği, yapısı ve fonksiyonu; onların bakış açısı, yine onları araştırıp incelemek adına birer hareket noktasıdır.

Türk mit değerlerinin yarattığı dünya modeli bir bütündür. Bütün unsurlar, söz konusu unsurların fonksiyonu; tabiat ve toplum hayatının düşünce sistemini yansıtan model, insanoğlunun çok sonraları yarattığı ilimlerin ve dinlerin rasyonel ve irrasyonel temelidir.

“Modelleştirme, mitlerin spesifik fonksiyonudur” (J. Meletinsky). Gerçekten de dünyanın modelleştirilmesinde mitik hiyerarşi ve semantik değerlilik büyük önem taşımaktadır.

V. Toparov, mito- poetik karakterize için brikolai (Fransızca bricoler – sıçrayışlarla oynamak) mantığını esas alır ve ikili (binar) karşı durma sistemine dikkat çeker (gece ile gündüz, yer ile gök, ışık ile karanlık, doğum ile ölüm gibi).

En primitif mit, başka bir deyimle en primitif fetişizm, insan şuurunda ve tefekküründeki büyük inkılap olmuştur (A. F. Losev). “Ben” ve “gayr-ı ben”i ayıran insan, yarattığı her mitte canlılar âleminden şuurlu bir varlık olarak ayrılmıştır.

Türk edebiyatında “destan dönemi” olarak bilinen yaratılış destanları; Alp Er tunga, Şu, Ergenekon vs. destanları, birer mit süjeleridir ve mit metinleri veya mit rivayetleri gibi kabul edilmelidir.

Mit bir medeniyettir. Fikir, düşünce ve dünya görüşü medeniyeti. İptidai insan medeniyetinin yadigârı olan mitler, enformasyon kodu kaybolmuş ya da kaybolmamış, bozulmuş veya bozulmamış, bağımsızlığını korumuş veya başka metinlerin (sözlü ya da şekli metin) süsü gibi korunmuştur.

Sadece Zerdüştlük, şarkta mit ile din arasında bir geçiş merhalesidir. Mit kodu ile din kodunun sentezi olan Zerdüştlükte şarkın çeşitli halklarının kendi payı ve universal bir dil vardır ki bu, ayrı bir araştırmanın konusudur.

Mit medeniyeti de özünde baskın, egemen Türk değerleri ile diğer halkların değerlerini bir araya getirmektedir. Bu renkler ayrıcalık değil zenginliktir ve beşeriliğin mit dünyasında olan tecessümüdür.

Biz (A. İnan, B. Ögel, K. Ksenofontov, M. Seyidov, C. Beydilli, F. Bayat) kaynaklardan faydalanarak Türk mitlerinin genel bir tasnifini şu şekilde takdim ediyoruz:

I. Sözlü mit metinleri

1. Kozmolojik metinler (Tanrı, çam, dünya, güneş, yer, gök, ay, tabiat olayları, kıyamet vb.)

2. Etnolojik mitler (ecdat, insan, medeni kahraman, soy, soy ağacı, Umay, oğuz, tepegöz vb.)

3. Zaman- Takvim mitleri (mevsim, ömür, anlaşılan zaman- vakit, Hıdırellez vb.)

II. Şekil, resim, işaret, mimari mitleri (kaya resimleri, damga, çizgi, işaret, nakış, süs, minyatür, hisar vb.)

III. Ritüel- ayin- merasim mitleri (doğum, evlilik, aile, yönetim, devlet, ölüm, bayram)

Şüphesiz ki bu sınıflandırma göreceli ve tam değildir.

Bu sınıflandırmanın bölümleri arasında keskin sınır yoktur ve komşu mitler, senkretik mitler ayrı bir araştırma konusudur. Devlet, yönetim gibi kavramlar nispi görünür ve retrospektif kavram olarak ele alınır.

Türk mit evinin tam şekilde yeniden yapılanması, rekonstrüksiyonu, mit metinlerinin derlenip toplanması ve çağdaş metotlarla yapısal, semantik- fonksiyonel, semiyotik tahlillerden sonra çözümünü bulacaktır.

Bu rekonstrüksiyon metodu, Türk mitinin spesifikliğini dikkate almakla gerçekleştirilmelidir.

Türk mitik metinlerinin rekonstrüksiyonu, mitolojinin başlıca problemidir. Tarihin uzak katlarında ayrı ayrı alametleri ile kalan kaybolmuş şehrin yeniden ihyası, ayrı ayrı mısraları, kelimeleri hıfz olunmuş eski şiirin ve türkünün yeniden canlandırılması ne kadar zorsa, mitin rekonstrüksiyonu onlardan çok daha zordur. Çünkü mit metni:

1. Kanomik (veya ikonik) metin değil, dinamik metindir;
2. Zamansız ve mekânsız (hayali mekan veya isnat edilen mekan istisnadır) olan mitler, zamanın ve mekanın, insanın ve soyun oluşumu hakkında sezgiler, bilgiler, duyumlar toplamıdır;
3. Mitlerin semantiği ve mantığı belirgindir;
4. uzay (mekân) – zaman (takvim – idrak edilmiş zaman) – insan (aile, soy, toplum) üçgeninde mitin gneseolojik ve ontolojik mahiyetini açmakta çok mühim role sahiptir;
5. Mitin substasyonu (şubesi) tarihten daha çok tarih öncesiyle, şuurdan daha çok şuuraltı ve sezilerle, duyumlarla ilişkili olduğu için o, insan yaratıcılığının hiçbir türüyle örtüşmez;

6. C. Beydilli'ye göre de: "Etno- medeniyet etnosun otobiyografisinin en mühim hissesidir."

7. Mitolojik dünya modelinin rekonstrüksiyonunda (yeniden kurulumunda) mitik düşünce ve duyum, Pragmatik ve sentagmatik değerleri, bu değerlerin ifade ve mazmun planındaki münasebetler sistemi sonlandırıcıdır. Mitologenler, süjeler, mit motifleri (ölüp dirilme, inisiyasyon, dönüşüm) mitin unsurları ve mitik karakterler, mit sisteminin rekonstrüksiyonu için gizemli mit dünyasının kapılarını açan anahtardır.

8. Türk mitlerinin ayin, merasim, yasak, ant içme, sınama, efsun, dua (İslam öncesi) metinlerde, ayrıca destan, masal, atasözü, bulmaca, bayatı- mani, Türkü- nağme gibi motiflerinde korunup günümüze ulaşan unsurları, karakterleri ve süjeleri mitlerimizin başlıca kaynağıdır. Bu tarzlarda mit ile mit olmayana – poetik, efsane, rivayet olanı ayırmak ve yapısal, semantik ve fonksiyonel açıdan araştırmak, mit gerçeğini reelletirmeye yol açabilir.

9. Totemlerin değişik açılardan tetkiki, ayrıca mito-poetik araştırmalar, mitlerin çok yönlü varlığını gerçekleştirmeye yardım eden mühim vasıtalarındandır.

10. Dinlerle mitlerin karşılıklı ilişkisi (Yahudi, Hristiyan, Müslüman, Budist, Maniheizt, Ateşperest) Türk mitinin sır perdelerini kaldırabilir.

Mitten gelip mite giden insan tefekkürünün yarattığı mukaddes yalanların amacı, gerçekliği bulmak ve idrak etmektir.

Ne bilim, ne felsefe, ne din; mitin esrarengiz ve sihirli yolunu bağlayamamıştır.

Mitler bitmemiş, tükenmemiştir. Rüyalarımızda, şuurlarımızda, ecdatlarımızın dünyadan silinmeyen hatıralarında yaşayan ve canlılığını koruyan mit dünyası, müphem ve sonsuz, geleceğin dilini bilmediğimiz bir alfabeysen, bu alfabenin sırrını çözmenin ve onu anlamamanın zamanı gelmiştir.

Modern dünya nesri, mit modeline ve mantığına dayanarak sanal ve sanal olduğu kadar da gerçek dünya yaratmaktaysa, modern ressamlık, mimarlık ve sinema insanın mite doğru giden geleceğinin fezasını yaratmaktaysa, o zaman mitin yeni hayatı başlamıştır.

Mitin yeni hayatı insanlığın yeni hayatı demektir.

Artık yeni hayatın kapısını açmanın zamanı gelmedi mi?

Hayat, doğanla ölen arasındaki süredir. Aslında sadece süre olmasa da etkileşim, kaynaşım, kavga ve mücadeleyle varoluşu gerçekleştiren (ve aynı zamanda onu sembolleştiren) süreçtir. Sürecin farklı tanımlarının olması, onun zenginliğinin göstergesidir. Ne başkalaşımalar ne de sosyal dönüşümler bu varyant- invaryant ilişkisini değiştirmez. “En basit şekilde varyantlar invaryanttır ve daha neler nelerdir” formülü mit şeması ve tükenmezliğinin üniversallığını anlamak için yeterli sayılabilir.

Mit dünyasının, mit realitesinin araştırılması iki önemli sonucu ortaya koymaktadır:

1. Zamanın başından, bizim gördüğümüz ve kabullendiğimiz irrealite, sanallık ve yalan; zamanın başındaki (aslında zamansızlığın içindeki) insanoglu için reeldir, göreceliği mit mantığını anlamak için anahtar sayılabilir.

2. Mit, mit mantığı gibi, mit anlatısı ve mit metni de görecelidir. Bildiğimiz, iletişim kurduğumuz dil, mitin çağdaş dil birimleriyle restorasyonundan hareketle yeniden anlatısı ve yeniden metinleştirilmesi biçimidir.

3. Mit motifi, mit unsuru, mit modeli, mitin değil, mitolojinin kavramlarıdır. Bilimsel alanla mitsel alanın araştırma nesnesini birbiriyile karıştırmamak gerekmektedir.

4. “Mit dili” kavramı iki anlamda kullanılabilir:

I. Kod, şifre anlamında,

II. Anlatının dil birimleriyle örülmesi, kurgulanması anlamında.

Aslında mit dili kayıp bir dildir. Biz kayıp dünyayı restore etmekle, o dünyanın bizim için ipuçlarını, algılama dayanaklarını algılıyoruz. Örneğin Çağdaş Çin dilindeki beyan edilen mit metinleri, eski Çin mitinin ayrı ayrı ilkelerle sistemli şekilde düzenlenmesiyle olmuştur.

Bu anlamda Türkiye’de (ders kitapları ve monografilerde) destan olarak verilen metinler mit metinleridir.

Efsaneler, rüya tabirleri, efsunlar, masallar, destanların bazıları; ağız edebiyatının, dilin unsurları, motifler, terimler olarak dağılmış, serpilmiş halidir.

Evrenin çok katmanlı oluşu, dünya mitlerinin ve oradan hareketle de Türk mitlerinin temel özelliğidir. Makro-kozmos ve mikro-kozmosun iç içe bağlılığı, evrenle sosyal-kozmosun yapı, işlev ve anlam özelliklerinin sıralanması, paralel ve karmaşık dizimi; mitik ve en başta dini dünya görüşünü yansıtan Türk mitlerinde araştırma ve teori için zengin bir malzemenin olması da fark edilmektedir. Kutsal “Dünya- Hayat Ağacı”, dünya modelinin en önemli unsurlarından biri olarak Türk mitlerinde ve masallarında da dünya görüşünün bilime ve dine kadarki en dolgun şekli olarak bilinmektedir.

“Mitler insanlığın çocuk çağıdır” çıkarımı doğru olduğu gibi, mitlerin “insanların uykusu” olduğu ya da “uykunun da mit olduğu” çıkarımları da doğru kabul edilebilir. İnsan, tasavvur ve tahayyül dünyasıyla, içgüdü ve alt sezgileriyle ilişkili olan uykuların diline ve simgelerine dikkat

edersek, mit diliyle yakınlık, herkesi şaşırtacak kadar fazladır. Mitten beslenen uyku, uykulardan beslenen mit arasındaki ilişki derinliği yeterince karmaşıktır. O zaman az önce kısaca yaptığımız tanımları şu şekilde bütünleştirebiliriz: “Mit insanlığın hem çocukluğu hem de uykusudur. İnsanlık çocukken bu uykuya inanmış ve tapınmıştır. Büyüdükçe bu uykuya inancı azalmıştır fakat belleğinden ve hayatının içindeki yaratıcılıktan onu tamamen silmemiştir.”

Mit kodları, insanoğlunun dünyasında silinmez izler bırakmıştır. Her gün yenilenen ve rüyalarda, sezgilerde ve alt bilinçte kodlara dönüşen mitler, bugün insanoğlunun ortaya koyduğu romanlarda “büyülü gerçekçilik”, şiirlerde “mitik metamorfizm” ismiyle ve dahi tiyatrodan, sinemada, heykelde, resimde hala yaşıyorsa mitoloji ve mito-poetika bilim dalları dünyaya yayılmışsa, bu yalnız psikolojik kalıntı, içgüdü veya folklor, inanç unsurları, çocukluğa dönüş değil aynı zamanda Allah’ın kutsal kitaplardan önce insana bireysel olarak, insanlığa da toplumsal olarak gönderdiği mesajların da etkisiyledir. Bu dünyadan önceki dünyaların sesleri ve soluğudur. Bütünlükle insanlığın her zaman var olmuş ve var olacak manevi servetidir. Bu servete “kültür” demek de, ata mirası da, halkbilim örnekleri de demek mümkündür. Tüm bunların adı mittir. Bir başka şekilde yalandır. Bu dünyanın özü eğer yalansa, mit neden yalan olmasın ki?

Mit maddesel değildir. Kimse mite somut olarak dokunamaz. İnsanoğlunun ilk edebi yaratıcılığını araştıran bilim adamları, poetik bakımdan da mitlere bir bütün olarak dikkat çekmişlerdir. “Mitin poetikası” kavramı, destanın veya masalın poetikasından farklıdır.

Metinde gerçekleşen poetik manzara her türlü yöntemle araştırmaya açıktır.

Mit metni çağdaş insanın (miti yaratan ve ona inanan insandan sonraki, miti yalan bilen insan) dilinde metin sembolik özellik taşımakta ve göreceli olarak tanımlanmaktadır.

Mit Hakkında Birkaç Düşünce

1

Mit zamanı, zamanımızdan önceki zamandır.

Tanrı zamanının (Tanrının yarattığı, belirlediği) mit zamanı ve gerçek zaman- tarih olarak belirlenmesi doğru sayılabilir. Mit olmayan gerçeklik veya nesne olduğu için mit zamanı da olmayan zamandır, başka sözle yalan zamandır.

İnsanın tarihten önceki uydurmaları, yakıştırmaları, yorumları bizim için yalan ve uydurmadır. Bu anlamda ateistler için din de yalandır.

Nasıl ki, Allah'ın varlığına inananların dine bakışı gerçekse, eski insanın da bu yalanlara inancı ise gerçektir.

Mitlerin dinlerden, bilimden ve sanattan önceki mevcutluğu, felsefi dinler için de tek Allahlı dinler için de, başka bir dil insanının anlayabileceği bir kod sistemi olduğundan Allah nazil ettiği dini serveti (bakışlar sistemini) mitin mantığına, gramerine uygun bir biçimde insana göndermiştir. Dünya ve insan tasavvurları olmadan mükemmel din sistemini insanlara ulaştırmak gerçekçi değildir. İnsanın konuştuğu dilin olanakları (ses, kelime, cümle); görme, duyma, temas, koku, tat sınırları olmadan bu dinin mesajlarını ve bilgi varlığını insana ulaştırmak olanaksız olurdu. Allah'ın insandan başka mevcut varlıklara sunduğu bilgi varlığı ise bize belli değildir. Çünkü biz o dili yani o kodu bilmiyoruz ve bilmek gücünde de değiliz.

2

Mite inanan eski insan ister Sümer veya Eti olsun; ister Yunan, Çinli veya Slav, Türk ve Hint olsun dünyayı algılama hissiyatı onda yaşanabilirlik temasını türetmiş ve bu yolla da insan mevsim ve soy mitlerini dünyaya getirmiştir. Bu sürecin ne kadar olduğunu (kaç bin yıl) kesin olarak belirlemek zordur. İnsanın doğa güçlerini tanrılaştırması ile Tanrının insanlaştırılması bir düşünce sürecinin ürünüdür.

Sonraları insanın kutsal geçmişi veya inandığı geçmişi (dünya nasıl yaratıldı, kara sudan nasıl ayrıldı vb.) üzerine soruları, kutsal mitlerin sonuncu taşıyıcısı olan bilgeler, kamlar, seçkin kişiler ve nihayet din sisteminde peygamberler insanlığın arkaik düşünce kodlarını, şifrelerini bilenler ve savunanlar olarak o dünya ile bu dünyanın, o zamanla bu zamanın köprüleri üzerinde göstermeye çalıştılar. Bağlam olarak anlaşılmalıdır ki, bilimde onlar mediatör olarak isimlendirilir.

Mit kendi dünyasında durağan biçimde kalamayacağından da, “çocukluk çağı” bittikçe mitten tarihe geçiş süreci başlamıştır.

Dinlerin gelişimi ve bilimsel bakışlar sisteminin oluşmaya başlaması, sanatın ilkel şeklinin ilk adımlarıyla tarihin başlaması, bir diğer açıdan da mitin tarihleşmesiydi. Kronolojik tarihin kutsal geçmişin yerine geçmesi de tek bir anlama ve bir defaya mahsus bir süreç değildir.

Rönesans zamanı mitlere dönüş Allah’tan insana dönüşü idi.

Mitlerin bir insanın manevi değeri, düşünce ve yaşam sırrının şifresi olarak algılanması, sanatta; özellikle edebiyatta ve bilimde derinden incelenmesi ve araştırılması, modern ve postmodern çağın vazgeçilmesidir diyebiliriz. Uzaklaştıkça yakınlaştığımız ve elbette ki, yakınlaştıkça da uzaklaştığımız mit dünyası, bizim yalnız dünümüz, bugünümüz ve yarınımız değil, aynı zamanda dünümüzden önceki de belleğimiz, anı kitabımızdır.

3

Mitlerin algılanması ve öğrenilmesi, mitin problemi olmaktan ziyade mitolojik bir problemdir. Başka bir deyişle ilahi bilgi, tapınma ve inanç hakkındaki bilimin problemleridir. Mitlerin psikoanalitik yöntemle öğrenilmesi mit dünyasının bir kapısını açmaktaysa, karşılaştırmalı araştırma başka bir kapıyı, işlevsel- gösterge bilimsel yöntemlerle inceleme de bambaşka bir kapıyı açabilir. Anlam ve arketipler, kod ve bilgi açısı veya bulanık mantık bakımından araştırma ise tüm bunlardan başka bir kapıyı aralayabilir.

Kuran'da (Bakara Suresi) Allah'ın insanı yetkin, akıllı mahlûk olarak yarattığı belirtilmektedir. Meleklerin de insana tapınması Allah tarafından verilmiş bir emirdir. Şeytanın bunu istememesi ve isyan etmesi ise başka bir meseledir.

Demek ki tek Allaha iman, primitif düşüncüyü ve ilkelliği dışlamaktadır. Bu anlamda mitik düşünce yanlış kanaat ürünüdür.

Biz mitik düşünce ve primitif düşünce kavramlarını mitoloji konteksinde kullanıyor ve o mantık çerçevesinde fikir yürütmek istiyoruz.

"Mit poetikası" kavramı folklorun başka türlerinden farklı olarak kullanılmaktadır. Bilindiği gibi mitler ya unsur olarak halk edebiyatının başka örneklerinden(atasözü, deyim, masal, efsane, destan) seçilip ve derlenip; merasim, halk tiyatrosu, çocuk ve büyük oyunlarından blok olarak veya rüya yorumları, sınamalar, halk tababeti örnekleri mit düzlemi içinde derlenerek araştırmaya alınır.

Azerbaycan'da, Tataristan'da, Sibirya'da ve başka Türk halklarında yayınlanmış mit metinleri dil ve poetika açısından araştırılırken inanç, totem, tabu, medeni kahraman, olağanüstü güç, ölüp dirilme, zaman, mekân, dünya modeli, hayır-şer kavramlarıyla ilişkili dizim, ikili karşılaştırma, formüller-kalıplar, bilinçaltı anlatımı dikkat çekmektedir.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

Burada anlama dayalı mit poetikası temel olarak alınmaktadır.

Başka sistemli dillerdeki Türk mitleri de (Çin, Hint, Ermeni, Fars, Slav) önem taşımaktadır.

Türk yazılı edebiyatındaki mit örnekleri de (Göktürk, Uygur Abideleri, M. Kaşgari metinleri, Kutadgu Bilig, Fuzuli, Şeyh Galip, Semih Ayverdi, C. Aytmatov, O. Süleymanoğlu metinleri gibi) mit kapsamına girmektedir.

Yayınlanmış mit sözlüklerinde bu ilkeler dikkate alınmıştır. Bizce, bu açıdan Eski Yunan mitleri Rönesans'tan sonra daha kapsamlı, teorik yönleriyle öğrenilmiştir. Bu açıdan Rusya'da hazırlanan iki ciltlik "Dünya Halklarının Mitleri" kitabı bu alanda büyük bir boşluğu doldurursa da, Türk mitlerine ayrılan yer ve derinlik yeterli değildir.

Azerbaycanlı araştırmacı E. Aslanov, Azerbaycan'ın fikir, eğitim, bilim ve sanat adamlarına (M. Kazım Bey, H. Zerdabi, M. F. Ahundzade, F. Köcerli, E. Sultanov, Ü. Hacıbeyli) dayanarak "El- Oba Oyunları, Halk Tamaşaları (Gösterileri)" kitabında mitolojik anlam ve önem taşıyan onlarca kelimeye ışık tutmuş, kaynaklara dayanarak onları incelemiştir. İnsan yaratılışının ilk örneklerinden biri olarak araştırılan bu terim, mitonim, deyimler ve adlar aynı zamanda poetik değer de taşımaktadır.

XX. yüzyılda modern ve postmodern edebiyatta (F. Kafka, W. Faulkner, Tolstoy, O. Pamuk vs.) mito-poetik, magic (büyüsel) gerçeklikten geniş şekilde faydalanılması çağdaş nesrin yeni poetik imkânlarını ortaya çıkarmıştır.

MİTİK- ARKAIK ARAŞTIRMALARDA DİL DÜZLEMİ (KELİME YUVALARI)

Mit, insan düşüncesinin temelidir. İnsanoğlunun doğa üzerine her türlü savunma, barınma, tapınma, yönetme faaliyeti mitik düşünceden başlar. İnsanın sanal dünyasının ilk tuğlaları insan tasavvurunun ürünleridir ve insanoğlunun sanal- fantezi dünyası onun dini, bilimsel, felsefi, edebi düşüncesinin beşiğidir dersek yanlış olmaz.

Mit insanlığın ilk yalanlarıdır. Kendi çocukluk çağında yaşattığı mitlerle insan, gerçek dünyaya hâkim olmuş; yalan olandan gerçek olanı ayırabilmiş, bir nevi “öl- kimya” (simya tarihi) olarak isimlendirilen uydurma kimyadan, bilimsel kimyayı çıkarabilmiştir.

Mitlerin universal özellikleri, onların eskiliğinin; kadim ve kaim olmasının göstergesidir.

İster kosmogoni, isterse zaman (takvim) mitleri; milli, tarihi, coğrafi olmasından ziyade beşeri- insanidir. Dünyanın bütün çocukları, tüm zamanlarda birbirine benzer. Ortalama iki ile beş yaş arasındaki çocuğa mit dünyası; eski Sümer, eski Çin, eski Hint, eski Yunan, eski Türk vs. olmasından önce eski insanoğlu olmuştur.

İki yaşından beş yaşına kadar geçen bu kısa zaman diliminde çocuk, insanlığın milyon yıllarca uzayıp giden gelişme sürecini geçer; onun kendi mit kodları oluşmaya başlar. Çocuğun ana dilini öğrenmesi, dünyayı benimsemesi de bu çağlarda başlar.

Bu anlamda dil, mitin ilk kodlarının, temel şifrelerinin kökeni olmakla beraber, hem de onun ilk anahtarı, çözüm yolunun ta kendisi sayılabilir.

Dünyanın ayrı ayrı dil ailelerinde yaşayan, sonradan artsüremli anlamda çağdaş dillerde metinleştirilen mitlerin deşifre edilmesi, mit dili denilen göreceli kavramın oluşturulması kısmen felsefi dinlerin, genel-

likle kitap dinlerinin ortaya çıkışı; gözlem ve ispata dayanan bilimin, edebi dünyanın ilk hücrelerinin oluşumu; miti mit olmaktan çıkararak dini, bilimsel, edebi nesne olarak gerçekleştirir.

Mitin bu şekilde öğrenilmesi ve uygulanması mitoloji olarak isimlendirilen bilimi ortaya çıkarır.

Dil ve mitoloji, araştırmaların en önemli düzlemidir. Bu anlamda Türk mitinin ana öğeleri, onların yapı ve işlevi ayrı bir önem arz etmektedir. Biz bilinçli insanlar için bu hayal alanın (veya bilinçaltı, zaman dışı, zaman ötesi alanın) o çağdaki insanlar için gerçek olduğu faktörünü de kabul etmekle mitten mitolojiye uzanan yolda insanoğlunun sakladığı sırların, mucizelerin ve özün açılmasında, dil araştırmalarını, en mühim yöntem enstrümanlarından biri olarak görüyoruz. Fakat bu araştırma ve algılama sürecinde somut dil örnekleri; yaşayan, yazıya alınan veya alınmayan mit metinleri (buradan hareketle Türk mit metinleri) göreceli olarak universal mit dili kavramını dolduracağı şartını onaylamak araştırma ilkesi olarak kabul edilmelidir. Aksi takdirde biz, söylediğimiz temel ilkelere karşı çıkmış duruma düşeriz.

Bu anlamda Türk mitinin deşifre edilmesi etimolojiden geçer.

Elbette, her kelime mit etimonu sayılmaz. Mit etimonu olabilmesi için kelimenin mitik kavram göstergesi olması, mitik anlam taşıması şarttır. Bu bakımdan elde olan (Sümer, Çin, Hint- Avrupa vb.) mit kaynaklarından mit taşıyan özel adlar, merasim isimleri, eylemleri ifade eden fiiller, bazı sıfatlar ve sayı bildiren kelimeler mit terimleri olarak alınabilir ve onları etimolojinin üç temel ilkesiyle (fonetik, morfolojik, semantik) araştırılması şekil ve anlam katmanlarının çeşitliliğinin belirlenmesi mitik- etimolojik araştırma veya kısa şekilde mito- etimoloji, onların araştırma nesnesi olan kelimeler; mitoetimon olarak adlandırılabilir; burada dildeki bazı grupların ve cümlelerin mikro metinlerin de mit dili araştırmasında önemli olduğu unutulmamalıdır.

Verdiğimiz örneklerin yeniden sınıflandırılmaya ve yoruma açık ol-

duğunu unutmayalım. Bu araştırma girişiminin gelecek araştırmalar için metot ve metodoloji bakımından önemli olacağına inanarak Türkçede ve yabancı dillerde olan gerekli temel kaynakları da vermeyi uygun gördük.

Yeri gelmişken Türk mitini ve dilini araştıran bilim adamlarından B. Ögel'in, İ. Kafesoğlu'nun, H. Eren'in, Y. Sevortyan'ın, M. Seyidov'un, M. Adilov'un, K. Abdulla'nın, F. Bayat'ın, A. Halilov'un ve daha nice değerli ismin mit üzerine araştırmalarında disiplinler arası (dil bilimi, etimoloji ve mitoloji) incelemelerinin önemini göstermeyi kendimize borç biliriz.

Türk mitlerinin dil düzleminde öğrenilmesinde önemli olan kelimeler

1.Özel Adlar:

İnsan- Mitik Varlık Adları:

Dede Korkut (Ata)

Kaba Ağaç

Koroğlu

Oğuz'un Oğulları (Gün, AY, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz)

Ülgen

Humay- Çocuk

2. Genel ve Özel, Hayvan Adları

At- Darı at, boz at, Kırat, Durat.

İt

3.Özel Hayali- Sanal Yer Adları

Günortaç (KDK)

Çamlıbel

4. Tanrı Adları olarak dizilebilir.

Hayat, doğanla ölen arasındaki süredir. Aslında sadece süre olmasa da etkileşim, kaynaşım, kavga ve mücadeleyle varoluşu gerçekleştiren (ve aynı zamanda onu sembolleştiren) süreçtir. Sürecin farklı tanımlarının olması, onun zenginliğinin göstergesidir. Ne başkalaşımalar ne de sosyal dönüşümler bu varyant- invaryant ilişkisini değiştirmez. “En basit şekilde varyantlar invaryanttır ve daha neler nelerdir” formülü mit şeması ve tükenmezliğinün üniversallığını anlamak için yeterli sayılabilir.

Mit dünyasının, mit realitesinin araştırılması iki önemli sonucu ortaya koymaktadır:

1. Zamanın başından, bizim gördüğümüz ve kabullendiğimiz irrealite, sanallık ve yalan; zamanın başındaki (aslında zamansızlığın içindeki) insanoğlu için reeldir, göreceliği mit mantığını anlamak için anahtar sayılabilir.

2. Mit, mit mantığı gibi, mit anlatısı ve mit metni de görecelidir. Bildiğimiz, iletişim kurduğumuz dil, mitin çağdaş dil birimleriyle restorasyonundan hareketle yeniden anlatısı ve yeniden metinleştirilmesi biçimidir.

3. Mit motifi, mit unsuru, mit modeli, mitin değil, mitolojinin kavramlarıdır. Bilimsel alanla mitsel alanın araştırma nesnesini birbiriyle karıştırmamak gerekmektedir.

4. “Mit dili” kavramı iki anlamda kullanılabilir:

I. Kod, şifre anlamında,

II. Anlatının dil birimleriyle örülmesi, kurgulanması anlamında.

Aslında mit dili kayıp bir dildir. Biz kayıp dünyayı restore etmekle, o dünyanın bizim için ipuçlarını, algılama dayanaklarını algılıyoruz. Örneğin Çağdaş Çin dilindeki beyan edilen mit metinleri, eski Çin mitinin ayrı ayrı ilkelerle sistemli şekilde düzenlenmesiyle olmuştur.

Bu anlamda Türkiye’de (ders kitapları ve monografilerde) destan olarak verilen metinler mit metinleridir.

Efsaneler, rüya tabirleri, efsunlar, masallar, destanların bazıları; ağız edebiyatının, dilin unsurları, motifler, terimler olarak dağılmış, serpilmiş halidir.

Evrenin çok katmanlı oluşu, dünya mitlerinin ve oradan hareketle de Türk mitlerinin temel özelliğidir. Makro-kozmos ve mikro-kozmosun iç içe bağlılığı, evrenle sosyal-kozmosun yapı, işlev ve anlam özelliklerinin sıralanması, paralel ve karmaşık dizimi; mitik ve en başta dini dünya görüşünü yansıtan Türk mitlerinde araştırma ve teori için zengin bir malzemenin olması da fark edilmektedir. Kutsal “Dünya- Hayat Ağacı”, dünya modelinin en önemli unsurlarından biri olarak Türk mitlerinde ve masallarında da dünya görüşünün bilime ve dine kadarki en dolgun şekli olarak bilinmektedir.

“Mitler insanlığın çocuk çağıdır” çıkarımı doğru olduğu gibi, mitlerin “insanların uykusu” olduğu ya da “uykunun da mit olduğu” çıkarımları da doğru kabul edilebilir. İnsan, tasavvur ve tahayyül dünyasıyla, içgüdü ve alt sezgileriyle ilişkili olan uykuların diline ve simgelerine dikkat edersek, mit diliyle yakınlık, herkesi şaşırtacak kadar fazladır. Mitten beslenen uyku, uykulardan beslenen mit arasındaki ilişki derinliği yeterince karmaşıktır. O zaman az önce kısaca yaptığımız tanımları şu şekilde bütünleştirebiliriz: “Mit insanlığın hem çocukluğu hem de uykusu-

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK LENGUAFOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

dur. İnsanlık çocukken bu uykuya inanmış ve tapınmıştır. Büyüdükçe bu uykuya inancı azalmıştır fakat belleğinden ve hayatının içindeki yaratıcılıktan onu tamamen silmemiştir.”

Mit kodları, insanoğlunun dünyasında silinmez izler bırakmıştır. Her gün yenilenen ve rüyalarda, sezgilerde ve alt bilinçte kodlara dönüşen mitler, bugün insanoğlunun ortaya koyduğu romanlarda “büyülü gerçekçilik”, şiirlerde “mitik metamorfizm” ismiyle ve dahi tiyatrodan, sinemada, heykelde, resimde hala yaşıyorsa mitoloji ve mito-poetika bilim dalları dünyaya yayılmışsa, bu yalnız psikolojik kalıntı, içgüdü veya folklor, inanç unsurları, çocukluğa dönüş değil aynı zamanda Allah’ın kutsal kitaplardan önce insana bireysel olarak, insanlığa da toplumsal olarak gönderdiği mesajların da etkisiyledir. Bu dünyadan önceki dünyaların sesleri ve soluğudur. Bütünlükle insanlığın her zaman var olmuş ve var olacak manevi servetidir. Bu servete “kültür” demek de, ata mirası da, halkbilim örnekleri de demek mümkündür. Tüm bunların adı mittir. Bir başka şekilde yalandır. Bu dünyanın özü eğer yalansa, mit neden yalan olmasın ki?

Mit maddesel değildir. Kimse mite somut olarak dokunamaz. İnsanoğlunun ilk edebi yaratıcılığını araştıran bilim adamları, poetik bakımdan da mitlere bir bütün olarak dikkat çekmişlerdir. “Mitin poetikası” kavramı, destanın veya masalın poetikasından farklıdır.

Metinde gerçekleşen poetik manzara her türlü yöntemle araştırmaya açıktır.

Mit metni çağdaş insanın (miti yaratan ve ona inanan insandan sonraki, miti yalan bilen insan) dilinde metin sembolik özellik taşımakta ve göreceli olarak tanımlanmaktadır.

SONUÇ

Yalnızca kitap okuyarak bilgi sahibi olmakla kalmayan, halkın kültürünü de benimsemiş bir yazar olan Cabbar Celil Beydilli, “Kam-Şamançılığın Etnomedeniyetimizde Yeri” isimli eseriyle, etnomedeniyeğin senkretizmini, kültür dönüşümlerini, ortak kültür katmanlarını belirlemekle beraber, şamanizmin Türk tarihindeki yerini de ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırmacı, şamanist dünya bakışının özelliklerini, taklitçilik ve oyunlarla (kamlama) açıklamaya çalışmış, şaman ritüellerinin Türk mitolojisinin önemli meselelerini (dünyanın yaratılışı, dünya kültürlük ağacının yapısı), kam-şaman ritüellerinin semantikasını, magizmin (magyanın) özel bilgi kodu olarak şaman kargış (beddua) ve algışlarının (dua) dilde gerçekleşen özelliklerini araştırmıştır.

Kitapta doğa olaylarına ilişkin olarak, “Tabiat Olayları ile Bağlı Duyumlarımız, Deyimlerimizde Şaman Düşüncesi” başlıklı bölümde çok ilginç örneklerle meseleye açıklık getirilmiştir. Yazar, J. Frazer, V. Turner, A. İnan, B. Ögel, A. Alekseyev, A. Popov, V. Gumilyov, Y. Bromley, Basilov, M. Seyidov gibi “mitoloji ve kültür” üzerine araştırmalar yapan dünyaca ünlü bilim adamlarının bu konudan istifade etmelerine ayrıca olanak sağlar. Cabbar Beydilli’nin “Günümüzde etnokültürümüzde yaşayan doğa ile ilişkili ritüeller, ister anlam ve forması, isterse de icra mekanizması açısından arkaik-mitolojik düşünceye özgü olan, aynı zamanda kam-şaman kurumuna (ekolüne) mahsus modelleri, yapıyı, hem de işlevi kendinde koruyup saklamaktadır.”¹ şeklindeki fikri gelecek araştırmacılar için temel olabilir.

***** 1 Beydilli, Cabbar Celil, Kam-Şamançılığın Etnomedeniyetimizde Yeri, Bakü 2000, s. 135.

Bkz: Bedelov, Kahramanlık Destanında Hakikat ve Yalan, Bakü 1963.

Bkz: Çetin ve dolaylı durumların kulturolojisi (Şerq ve Qerb medeniyetlerinde virtual örtüyün «kosmoqoniyası»)

Azərbaycan bilinmələrindən pıçıldayan nəşələr (Nəşələrlə nəşələr arasında). Bakı: 2002

Bkz: Aslanov, Elçin, El Oba Oyunu ve Halk Tamaşası, Bakü 1984.

Aslanov, Elçin, Halk Oyun-Tamaşa Medeniyetimizde Deyim ve Adların İzahlı Söz Kitabı, Bakü 1984. Beydilli, Cabbar Celil, Kam-Şamançılığın Etnomedeniyetimizde Yeri, Bakü 2000, s. 135.

Sosyal bilimlerin diğer branşlarının temsilcileri olan üç araştırmacının adını öncelikle zikretmekte fayda var: R. Bedelov^{*****} ve N. Mehdiyev^{*****} gibi araştırmacıların çeşitli felsefi eserleri ile aynı zamanda sanat tarihçisi olan Elçin Aslanov'un^{*****} eserlerinde folklor malzemelerinin değerlendirildiğini, bunların felsefi anlamlarının açıklandığını Türk sanat tarihinde folklorun rolünün açıklığa kavuşturulduğunu, ayrıca belirtmek isterim.

Öğrencimiz M. Veliyeva'nın "Azerbaycan Halk Şiirinin Poetik Fonetikası (Bakü 1986)" adlı eserini bu alanda bir ilk olarak gösterme gereği duyuyoruz. (Orta Asırlar Azerbaycan Estetik Medeniyeti- Bakü 1986).

Hacıyev'in "Genbem bu Vetende- Ahıska Türklerinin Etnik Kültürü" (Bakü, 1992) ve Bayatı Poetikası (Bakü, 2000) kitaplarına ve aynı makalelerine dayanarak folklor poetikası alanındaki araştırmalarının en önemli özelliklerini göstermek isteriz:

1. Yazılı ve sözlü geleneğin abidelerini, bunların dilini ve üslubunu, çağdaş edebiyatbilim, folklor ve mitoloji kuram konteksinde başarıyla araştıran A. Hacıyev'in üzerinde durduğu ve incelediği aşağıdaki tezleri savunur veya bunları yeniden uygular:

a) Geleneksel dilbiliminde dilbilgisinin kanaatleriyle beraber, modern dilbilimin temelini atan Ferdinand de Saussure'un yapısal dilbilim doktrinlerini başarıyla uygulamıştır. (dilin sistemsel özellikleri, diyakroni ve sinkroni, göstergebilim, değer ve değerlilik...) aynı zamanda Saussure'e dayanan ekollerin (Prag Dilbilim Ekolü, Amerika Deskriptif Ekolü ve Danimarka Glossematik Ekolü) aynı zamanda ve onun temel tezlerindeki poetik dil ilkelerini (İtalyan, Fransız, İspanyol dilbilimcilerin somut araştırmalarını dikkate alınıp, onların yöntem ve teorik ilkelerini benimseyebilmiştir.

***** Bkz: Bedelov, Kahramanlık Destanında Hakikat ve Yalan, Bakü 1963.

***** Bkz: Çetin və dolaylıq durumların kulturolojisi (Şərq və Qərb mədəniyyətlərində virtual örtüyün «kosmoqoniyası»)

Azərbaycan bilinmələrindən pıclıdayan nəşələr (Nəşələrlə nəşələr arasında). Bakı: 2002

***** Bkz: Aslanov, Elçin, El Oba Oyunu ve Halk Tamaşası, Bakü 1984.

Aslanov, Elçin, Halk Oyun-Tamaşa Medeniyetimizde Deyim ve Adların İzahlı Söz Kitabı, Bakü 1984.

Kültür, mitlerin ve mit kodlarının kullanılması ve gerçekleştirilmesidir. Burada gerçekleştirme kullanılması veya belli bir kod işlevini üstlenmesi anlamındadır. Rus folkloristi M. Nagler'in yakındığı gibi, halk şiirinin doğasının özel şiir tipi olarak estetik kuramı hâlen yaratılmamıştır. (Bkz: G. İ. Maltsev: Rus Merasim Seviyesi Taşımayan Rus Halk Şiirinde Geleneksel Formüller, Leningrad, 1989, s. 14)

Bizce bütün bilim alanlarında bitmiş kuram yoktur ve olamaz da. Objenin doğası değiştiği gibi bilimdeki teorik yöntemler ve gözlemler de değişir. Bu açıdan R. Barthes'in, C. L. Strauss'un, N. Trubetskoy'un kuram ve yöntemleri, arayışın sonu sayılmaz. En universal ve verimli teori de zaman zaman tükenmeye mahkûmdur. Sınırdış bilim alanları da teorik arayışlara yeni olanak sağladığı için yeni kuram ve yöntemlerin yolu her zaman açıktır. Kristallerin yapısı üzerine dünyaca ünlü H. Memmedov'un ve onun öğrencisi S. Dadaşov'un dünyaca ünlü matematik ve bilgisayar uzmanı, bulanık mantık araştırmaları ile meşhur olan Lutfizade ve onun öğrencisi Rafik Aliyev'in sanat ve edebiyat için de geçerli olan araştırmaları yahut göstergebilim yöntemleri ve görsel iletişim araçları, bu bilimsel potansiyeli tasavvur etmeye imkân verebilir.

Bizce Leonardo da Vinci'nin daha çok matematik ve mimarlıkta kullanılan altın oran teorisi bu gizli saklı kapıların açılmasında kendi sözünü demeye başlamış ve diyecektir. Veya Perri-Lord Teorisinin R. Jakobson'un birleşim teorisinin şekil, anlam, işlev açılarından belirleyebileceği bilimsel sistemler de az değildir.

Anlam planında sonsuz olduğu gibi şekil ifade planında da dilin ritüel imkânları sonsuzdur. Halk edebiyatı, bu sonsuzluğun ayrı ayrı merhalelerini, görünmezlerini, gizli saklılarını ortaya çıkarmakla, onların özünü açmakla yükümlü olan estetik teorileri lingvopoetik meseleleri farklı açılarda ve ortamlarda gerçekleşen ve gerçekleşebilen durumu betimlemekle kendi işlevlerini yerine getirebilecektir, kanısındayız. Türk folklorunda lingvopoetik açıdan veya buna yakın olan açılardan bir kısmı üzerinde ana çizgileriyle durmakla genç araştırmacıların dikkatini çözülmüş ve çözülmemiş problemlere yöneltmeyi faydalı biliriz.

K. Abdulla'nın "Dede Korkut kitabı" merkezli araştırmaları Teori düzleminde somut malzeme ikinci plana geçmekle soyut düşünce ön plana geçer. Umberto Eco'nun da Kamal Abdulla'nın da hem edebî yaratıcılık alanında da başarılı olduğunu dikkate almak, problemlerin gelecekte nasıl çözülebileceğine ışık tutmaktadır. Burada mitolojik şifreler, ilmi ve edebî yorumlar, araştırma için yeni ufuklar açar.

1- Folklor biliminin şifrelerinin açılması, bilimsel düşünceye edebî fantezinin veya sanallığın gelmesi, bilimsel mantığa edebî yorumun yerleşmesi, araştırma ve arayışlara yeni bakış açabileceğine inanıyoruz. Bu sınırlar yalnız bilim ve sanat sınırı değil, hem de insan düşüncesinin sınırlarının açılmasıdır. Şiirle matematiğin bütünlüğü, insanoğlunun beyin gücüne, duygu kapsamına yeni güç katacağına eminiz.

2- Gerçekten de bu araştırmalar Türkçenin gizli kodlarını ortaya çıkarmak önem taşımaktadır.

Türk folklor dilinin açık ve kapalı taraflarına ışık tutmaktadır. Biz bu araştırmaların mahiyetçe Umberto Eco araştırmaları ile birbirini çağrıştırdığı kanısındayız.

Bizim, daha 1970'li yılların ortalarında başlattığımız languafolkloristik araştırmalar R. Jakobson, Y. N. Tınyanov, V. M. Eyhembaum, V. Şklovski, V. Jurminski, A. Ahundov, K. Hacıyev, M. Adilov, H. Köroğlu, Ş. İbrayev, bilimsel geleneklerine dayanmaktadır.

R. Jakobson, F. de Saussure, geleneksel dilbilimle modern dilbilimi bir bütün olarak birleştirmeye çalışan büyük bir araştırmacı olarak, Türk dünyasında languapoetikanın da öncülü sayılmaktadır. Onun çok sayıdaki kitap ve makalelerinde yüzlerce atıf yapılmış ve değerlendirilmiştir

...Doğrudanda, "Dil, sonsuz bir metindir." (A. Stender Peterssen)

"Çağdaş yapısalcilik dil göstergeler sistemidir." (F. de Saussure) kanaati aslında henüz 11. yüzyılda Abdulkahir el- Curcani'yle (1014- 1081) poetik dilin göstergesel bakışı ölçüsünde temelini koymuştur. Onun

Kuran tefsir ve tevilindeki hermeneutik yaklaşımı çağdaş *lengua-poe-tikanın* İslam Rönesans'ındaki armağanları olarak bilinmelidir (N. Gö-yüşov'un bu alandaki araştırmaları yalnız Fuzuli sanatı ve dili için değil, folklor dili ve edebi sanatı için de önemlidir).

Üniversal yaratıcı düşünce modeli yalnız meta dilde kurulur, somut dillerde şekillenir. Ağız edebiyatı bu şekillenmenin reel yansıması olarak değer kazanmış olup, ilahi emirler canlı dilde insanların anlayabileceği biçim ve manada indiğinden, mitlere benzeseler de mit değildirler, atasözlerini hatırlatsalar da atasözü değildirler, masal ve destan ise hiç değildirler. Kodları ve şifreleri yaşayan ve Türkçede mevcut olan eski hikâyeler, ilkin bilinç örnekleri olarak bu vahiylerin ifadecisi olmakla beraber aynı zamanda o zenginlikle yenileşen ve değişe değişe olgunlaşarak durulaşan kaynaklar olarak da bilinmeleri gerekmektedir.

Türk folklorunun dil malzemesinin Türk gramerlerinde yer alması kaçınılmaz bir durumdur. Çünkü bazı dil- üslup özellikleri, en berrak örneğini Halk edebiyatında, halk dilinde bulmuştur. Mesela masal tekerlemeleri, “lebdeğmez”, “dil dönmez” gibi türler folklor kaynaklıdır.

Türkçenin kelime varlığı ve ortak Türkçeye açılan doğal yol folklor-dan geçtiği için, müşterek uygulamaların folklor doğrultusunda yapılması gerekmektedir.

Metin yapısı, paralelizm, aliterasyon, asonans gibi edebi sanatların örnekleri öncelikle folklorda en canlı ve dinamik şekilde yer aldığı için, bu türden problemlerin çözümünde Halk edebiyatı örneklerine geniş yer vermek ve meseleye bu yönde açıklık getirmek de faydalı olacaktır.

Bu anlamda Türk folklor dili üniversal insan dilinin- meta dilin gerçekleşmesidir. Mitlerin medeni kahramanlarının, Dede Korkut'un, Manas'ın, Köroğlu'nun, Nasreddin Hoca'nın, aşığın, meddahın, masalcının bilgenin dil modeli; söylem tipleri Türkçenin geçmişi, bugünü ve geleceği için ebedi ve ezeli bir dinamik yapı modelidir diyebiliriz.

Ağaverdi Halilov'un Kaşgarlı Divanındaki halk şiiri, atasözü ve deyimler (savlar) hakkındaki araştırması türk dili tarihi kadar da türk folklor dili ve üslubu için de önemlidir. Onun çok sayıdaki kitap ve makalelerinde folklor poetikasının ayrı ayrı meselelerine değinilmiş, disiplinler arası araştırma örneği olarak meraklı analizler gerçekleştirilmiştir.

Arif Acalov Türk folkloru ve mitolojisi üzerine yazıları ile üstadı Y. Lotman'ın yolunu devam ettirmiş, az ama öz yazmıştır. Onun yazıları languapoetika için de oldukça değerlidir. Bizim de ondan yeni araştırmalar beklemeye hakkımız var. Yüksek nazari hazırlığın ürünü olacak bu araştırmaların Azerbaycan semiyotiği için de languapoetika için de gerekli olacağını düşünüyoruz.

Öğrencim Meftune Veliyeva'nın "Azerbaycan Dilinin Poetik Fonetikası" adlı eseri somut languapoetik açıdan yazılmış eser olarak değerlendirilebilir. Burada Azerbaycan halk şiirinin ritmik-poetik özellikleri aliterasyon-asonans örnekleri sistemleştirilmiş ve karşılıklı karşılaştırmalarla analiz edilmiştir. Maalesef Türkolojî'de hâlen poetik morfoloji ve poetik morfonoloji, poetik leksika meseleleri üzerine kapsamlı araştırmalar yapılmamıştır. Türk şiirinde tonlamanın deneysel öğrenilmesi üzerine ciddi araştırmalar yapılsa da (A. Ahundov, S. Sadıkov, F. Veyselov ...) tonlamanın edebî-estetik ve poetik özellikleri üzerine ciddi eser yazılmamıştır.

Biz Türkiye'de Doğan Aksan'ın, Cem Dilçin'in, Halil Açıkgöz'ün, Türk şiir bilgisi üzerindeki araştırmalarının değerli olduğunu belirtmek isteriz. Maalesef Metin Akar, Tunca Kortantamer, Halil Açıkgöz, Ahmet Şengül gibi kıymetli isimlerin Divan ve Tanzimat edebiyatı poetik araştırmaları seviyesindeki incelemelerine Türk Halk Edebiyatı ekserinde rastlamadık. Ama Türkiye'de yetişmekte olan yeni neslin (örneğin bu konuda oldukça başarılı çalışmalara sahip Özkan Öztekten ya da "Türk Halk Edebiyatının Dili ve Poetikası" başlıklı bir tez çalışması bulunan öğrencim Gencer Gençoğlu ya da Serdar Gürçay gibi genç isimlerin) bu boşluğu dolduracağına inanıyoruz.

Kaynakça

AKSAN, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, 6. Baskı, Ankara, Ekim 2006.

AKYÜZ, Ç. (2011). *Dünden Bugüne Türk Dünyası Destan Anlatıcıları*, Turkish Studies, Volume 6/4, Fall 2011, p. 15- 26.

ALBAYRAK, Nurettin (2005). “*Türk Halk Hikâyelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikâyelerine Bazı Katkılar*”, Osmanlı Araştırmaları XXVI Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan II, İstanbul 2005.

ALİYEV, O. (2001). *Azerbaycan Nağıllarının Poetikası*, Seda Neşriyatı, Bakü, 2001.

ALPTEKİN, A. B. (1990). “*Ninni*”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh, Cilt: VII, İstanbul, 1990.

ALPTEKİN, A. B. (2002). “*Halk Hikâyeleri*”, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, C.2. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

ARI, A. (2005). “*Şeyh Galib’in Poetikası*”, Osmanlı Araştırmaları XXVI, Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan- II, İstanbul 2005.

ARISTOTALES (1987). *Poetika*, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.

ATSIZ, Nihal (2013). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken, 7. Baskı, İstanbul, Aralık 2013.

AYDIN, B. (2002). “*Karacaoğlan’ın Güçlü Sesinde Kırılan Gelenek*”, Milli Folklor, Cilt: 7, Yıl: 14, Sayı: 55, Sonbahar 2002, s. 49- 52.

AYDINKIZI, Ayten (2005). “*Molla Nasreddin Latifelerinin Poetik*

Seciyyesi”, Nasreddin Hoca Kitabı, Haz: M. Sabri Koz, Kitabevi, İstanbul, Temmuz 2005.

AYVERDİ, İlhan (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Kasım 2011.

(<http://trtmuzikdaireseibaskanligi.com/>), Erişim Tarihi: 08. 08. 2015.

ABDULLAYEV, Kamal (1992). Elövsat Zakiroğlu, “Yessentüki” sözi hakkında”, *Azerbaycan Dili Meseleleri*, Bakü.

ADİLOV, M. (1974). *Azerbaycan Dilinde Tekrarlar Sistemi*, Bakü, 1974.

Ahmet Temir, “Türk Moğol İmparatorluğu ve devamı”, *Türk Kültürü El Kitabı*, Ankara, 1975.

AHUNDOV, A. (1984). *Azerbaycan Dilinin Sesbilgisi*, Bakü 1984.

ALATLI, Alev (2009). *Aklın Yolu da Bir Değildir*, Destek Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2009.

ALİZADE, Mayıs (1999). *Kitab-i Dede Qorqudda Epik Zaman Meselesi*, (Doktora Tezi), Bakı, 1998.

ALPTEKİN, Ali Berat. (1994). “M. H. Tehmasib’in *Köroğlu Destanı*’nda Karşılaştığımız Bazı Kavramlar Üzerine”, *Erciyes*, C. 25, S. 299, 6- 8 Kasım. 1994.

Altay Dillerinin Ortaklığı Problemleri, Makaleler Mecmuası, Leningrad 1971.

Ankara, 2000.

ARNOLD, I. B. (1973). *Stilistika Sovremennogo Angliyskogo Yazıka*, 1973.

AYVERDİ, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul, 2010.

Azerbaycan Tarihi, “Azerbaycan’da Mongol Hâkimiyeti” (V. Z. Piriyevev), Bakü, 1994.

Azerbaycan Tarihi, “Moğol Baskınları Çağı. İktisadi Dağıntılar”, (S. Eliyarlı), Bakü, 1996.

BANARLI, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, Milli Eğitim Basımevi, 1971.

BANGUOĞLU, Tahsin (1990). *Türkçenin Grameri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990.

BARS, Mehmet Emin (2014). “*Vladimir Propp’un Biçimbilimsel Yaklaşımı Çerçevesinde Basat Tepegözi Öldürdüğü Boy Üzerine Bir İnceleme*”, Turkish Studies, Volume 9/3, Winter, 2014, p. 257- 269.

BARTHESES Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1979.

BARTHESES, R. (1990). *Çağdaş Söylemler*, Çev: Tahsin Yücel, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1990.

BARTHOLD, V. B. (1963), *Soçineniya, I (Turkestan v epahu mongolskogo naşestva)*, Moskova, 1963.

BAŞGÖZ, İlhan (1998). “*Folklor Sanata Düşman mı?*”, Folklor/ Edebiyat İlhan Başgöz Özel Sayısı, Sayı: 14, Haziran- Temmuz 1998.

BAYAT, Fuzuli (1993). *Oğuz Epik Enenesi ve Oğuz Xaqa Dastanı*, Bakü, 1993.

BAYAT, Fuzuli (1995). Oğuz Dastanı: Tarixi, Mi- folojik Kökleri, Teşekkülü, Spesifikliği, (Doktora Tezi) Bakü, 1995.

BENVENISTE, E. (1977). “*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. (1973). Folklorun Dili, (Rusça), “Dilbilim Meseleleri”, Teori, No: 5, Moskova, 1973.

BOGATİRYEV, P. G. (1973). “*Folklorun Dili, Dilbilim Meseleleri*” (Rusça), Çev: Kamil Veli Nerimanoglu, *Teorik Dergisi*, No: 5, Moskova, 1973.

BORATAV, P. N. (1978). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, 3. Baskı, Ekim 1978.

BORATAV, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982.

BORATAV, Pertev Naili. (1956). Anadolu’da ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar, Devlet Basımevi, İstanbul, 1956.

BOZDOĞAN, A. (2014). “*Necip Fazıl’ın Ütopyasında Şiir ve Şair*”, CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 38, Sayı: 1, Haziran 2014.

CAFERLİ, Muharrem (2010), Aşk Konulu Azerbaycan Halk Hikayelerinin Şiirsel Yapısı, Kültür Ajans Yayınları, 2010.

CAFEROV, Eliağa. (2011). “*Köroğlu Destanında Nağme*”, Motif, Akademi Dergisi (Azerbaycan Özel Sayısı), No: 1, İstanbul, Ocak- Haziran 2011, s. 146- 153.

CAVELİDZADE, E. D. (1969). U İstokov Turetskoy Literaturı- Yunus Emre, Tiflis, 1969.

CLAUSON, Sir G. (1969). “Leksiko-stratistiçeskaya otsenka altayskoy teorii”, Voprosı Yazıkoznaniya, 1969/5, S. 22-41. (İngilizceden Rusçaya Çeviri).

ÇAĞBAYIR, Yaşar (2008). Ötüken Türkçe Sözlük, Ötüken, IV. Cilt, İstanbul, 2008.

ÇIBLAK, N. (2005). *V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 638, Şubat 2005, s. 127- 140.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2004.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2010). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Gözden Geçirilmiş 5. Baskı, Ankara 2010.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ,

Ankara, 2000.

DADAŞOV, S. (2006). *Teoriya Formal' nogo İzobrazitel' nogo Yazıka Tyurkskoy Miniaturı (Türk Minyatürlerinin Formel Tasvir Dilinin Kuramı)*, Rusça, İstanbul, 2006.

DEMİRÇİZEDE, E. (1959). *Kitab-ı Dede Korkut Dastanlarının Dili*, Bakü, 1959.

DİLÇİN, Cem (1999). “*Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma*”, Türkoloji Dergisi, C.13, S.1, 1999, s. 33- 66.

DİZDAROĞLU, Hikmet (1969). *Halk Şiirinde Tipler*, Türk Dil Kurumu, Ankara 1969.

DURMAZ, U. (2012). Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir, 2012.

ECO, Umberto (1996). Anlatı Ormanında Altı Gezinti, Can Yayınları, İstanbul, 1996.

ECO, Umberto, Açık Yapıt, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2016.

EKİCİ, Metin. Türk Dünyasında Köroğlu, İnceleme ve Metinler, Akçağ, Ankara, 2004.

ELÇİN, Şükrü (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, 8. Baskı, Ankara 2004.

ERCİLASUN, A. B. (2013). *Dilde Birlik*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2013.

ERCİLASUN, A. B., AKKOYUNLU, Z. (2014). *Divânı Lugâtî't-Türk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2014.

ERGİN, Muharrem (2007). *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Basım Yayım Tanıtım, 2007.

EROĞLU, T. (1995). Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Halk Oyunları ve Bölgelerdeki Halayların Folklor İncelemesi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 1995.

EROĞLU, T. (1995). Eroğlu Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi Halk Oyunları ve Bölgelerdeki Halayların Folklor İncelemesi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri, 1995.

FOSTER, E. M. (1982). *Roman Sanatı*, Çeviren: Ünal Aytur, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

FUAT, M. (1980). *Karacaoğlan- Yaşamı, Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları*, De Yayınları, 1980.

GALPERİN, I. R. (1981). *Tekst Kak Obyekt Lingvistiçeskogo İsledobaniya*, Moskova, 1981.

Göstergebilim Kuramları, II. Cilt, İstanbul, 2008.

GÖZELOV, F. (1995). *Oğuz Destanı: Tarihi-Mitolojik Kökleri, Teşekkülü, Spesifikası, El Yazısı*, Bakü, 1995.

GRİMM, J., W. (1999). *Masallar I - Kinder und Hausmärchen I- Dünya Klasikleri Dizisi, Çağdaş Matbaa*, Ocak 1999.

GRİNTSER P. (1984). *Sözün Poetikası, "Edebiyat Meseleleri"*, No: 1, Moskova, 1984.

GUMİLYOV, L. (2006). *Etnogenez ve Yerin Biosferi, Azerbaycan Türkçesine Çevirenler: Kamil Veli Nerimanoglu ve A. Agakişiyev*, Bakü, 2006.

GÜL, R. (2008). *Dede Korkut Hikâyelerinde Söz Kalıpları*, D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 10, 2008, s. 100- 105.

GÜLENSOY, Tuncer (2000). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, TDK, II.Cilt, Ankara, 2000.

GÜNAY, D. (2008). *"Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması"*, Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Hakemli Dergi, Art E, 2008 /1, s. 1- 29.

GÜNEY, E. C. (1995). *Nasreddin Hoca Fıkraları*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.

GÜR, A.; KOÇAKOĞLU, B. (2009). *"Yeni Türk Edebiyatında Poetika"*, Turkish Studies, Volume 4/1- I, Winter, 2009, p. 79- 187.

GÜZEL, A.; TORUN, A. (2012). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, 7. Baskı, Ankara 2012.

HACILI A. (2000), *Bayatı Poetikası*, Bakü, 2000.

HACIYEV, T. (1976). *Azerbaycan Edebi Dili Tarihi*, Azerbaycan SSC Ali ve Orta İhtisas Temsili Nazırlığı, Bakü, 1976.

İLAYDIN, H. (1951). *Türk Edebiyatında Nazım, Üçler Basımevi*, 2. Baskı, İstanbul, 1951.

İstanbul 2008.

JAKOBSON, R. BOGATİRYEV P. (1990). “*Yaratımın Özgül Biçimi Olarak Folklor*”, Sekiz Yazı, Çev: Mehmet, Sema Rifat, Düzlem Yayınları, 1. Baskı, 1990.

JAKOBSON, Roman (1990). Sekiz Yazı, Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat, “Yaratımın Özgül Biçimi

JİRMUNSKY, V. M. (1964). *Kadim Türk Şiirinin Esası: Ritmik-Sentaktik Paralelizm*, (Rusça), No: 4, Moskova, 1964.

JİRMUNSKY, V. M. (1964). *Ritmiko-Sintaksişeskiy Paralelizm Kak Osnova Drevnetyurkskogo Narodnogo Epişeskiego Stika*, Voprosı Yazıkoznaniya, No 4, Moskova 1964.

JİRMUNSKY, V. M. (1979). *Türk Kahramanlık Destanları*, (Rusça), St. Petersburg, 1979.

John Man, *Cengiz Khan*, (Life, Deatş and Resurretion), 2004.

KAFESOĞLU, İbrahim. (1996). *Türk Millî Kültürü*, Boğaziçi Yayınları. 14. Baskı, 1996.

Kara, D. (1972). *Kniga Mongolskih Koşevnikov*, Moskova., 2004.

KARATAŞ, T. (2004). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Akçağ, 2. Baskı, Ankara, 2004.

KARRİYEV, B. A. (1968). Türk Halklarında Köroğlu Epik Anlatımı, (Rusça) Moskova, 1968.

KAYA, Doğan (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2014.

Kitab-ı Dede Korkut Ansiklopedisi, Baş Editör: K. V. Nerimanoğlu, Bakü, 2000.

Kitabi Dede Qorqud, Bakı, 1999.

KOÇAK, O. (2004). *Tzvetan Todorov'un Poetikaya Giriş Kitabının Önsözü*, Poetikaya Giriş, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Konumu”, Turkish Studies, Volume 9/4, Spring 2014, p. 901- 926.

KORTANTAMER, Tunca (1993). “*Gül Kasidesi*”, Eski Türk Edebiyatı Makaleler I, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.

Köroğlu, Düzenleyen: Hümmet Alizade, Bakü, 1941.

KÖROĞLU, H. (1976). Oğuz Kahramanlık Destanları, (Rusça), Moskova, 1976.

KRUEGER, John R. “Eski Türkçede Moğolca” (Çeviren: Mustafa Sinan Kaçalın) <http://www.manaskg/paf/sbd> 4-15 pdf. A. R. Damba- Rinçine-G. S. Münkin, *Russko Mongolskiy Slovar*, (G. M. Canjeyev’in editörlüğü ile), Moskova, 1960; *Oros-Mongol Tol*, Ulaanbaatar, 1964; *Buryatsko-Russkiy slovar*, Moskova, 1973; *Kalitsko-Russkiy slovar*, Moskova, 1977.

KUNOS, I. (2013). Türkçe Ninniler, Haz: Nilgün Çıblak Coşkun, Otorite, Ankara, Haziran 2013.

KUT, T. (1989). “*Ali Ufki Bey*”, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt: 2, İstanbul, 1989.

LESİNG, Ferdinand G. (2003). Moğolca-Türkçe Sözlük, (Çeviren: Günay Karaağaç), Ankara, 2003. SCÖNİG, Klaus Scönig. (2000). *Mongolische Lehnwörter im Westguzischen*, Wiesbaden, 2000.

LİSEVİÇ I. S. (1949). Eski ve Orta Çağ Arası Çin’de Edebi Fikir (Rusça), Moskova, 1949.

LOTMAN, Y. M. (1960). Struktura Hudojestvennogo Teksta, Moskova, 1960.

LOTMAN, Yuri (1960). Struktura Teksta, (Rusça), Moskova, 1960.

M. BAHTİN (1979). Söz Sanatının Estetikliği, (Rusça), Moskova, 1979.

Manas Ansiklopedisi, (Rusça), Bişkek, 1995.

MARTİNET, Andre (2008). “Genel Dilbilim İlkeleri”, M. Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve

Medeniyeti Yorumlamak (Ölümünün 50. Yılında), İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, V.,

MEDEVKEBULE, S. (1997). “*Sumağın Dili*”, Arış Dergisi, Sayı: 2, Ankara, 1997.

MELETİNSKİY Y. M. (1972). Söz Sanatının İlk Kaynakları (Rusça), Petersburg, 1972.

MEMMEDOV, T. (1984). Köroğlu Nağmeleri, (Rusça), Bakü, 1984.

NAMAMUZA, Y. (1988). “Slovo o polku Igoreve” Povest odome Tayra

(Srarnenie stoski zrnıya sisremi tesvetoz. “slovu o nolicu lgoreve”. Moskova, 1988.

NERGİS, G.; BAL, S. (2000). Dil Gelişimi ve Eğitim: 0- 6 Yaş Dönemindeki Çocuklar İçin Destekleyici Etkinlikler, Epsilon Yayınları, İstanbul, 2000.

NERİMANOĞLU, Kamil Veli (1993). Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Miman, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 1993.

NERİMANOĞLU, Kamil Veli (1984). Destan Poetikası. Yazıkı, Bakü, 1984.

NERİMANOĞLU, Kamil Veli, CELİLOV, F. (1976). “*Kitab-ı Dede Korkut*” un Dilinde Ermeni Sözleri Var mı?,” ADU-nun Bilimsel Eserleri (Dil ve Edebiyat Serisi), No. 5, Bakü, 1976.

NERİMANOĞLU, Kamil Veli. (2008). Azerbaycan Eposunun Poetik Sintaksisi, Bakü, 2008.

NIETZCHE, Friedrich (1990). Trajedinin Müziğin Ruhunda Doğuşu, (Rusça), I. Cilt, Moskova, 1990.

NOMİNŞANOV, N. D. (1977). İssledovaniya po Tyurkskimi i MOngolskim Yazıkant, Almatı, 1966.

OĞUZ, Ö. ; EKİCİ, M. vd. (2014). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2014.

OKAY, M. O. (2013). Poetika Dersleri, Dergah Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Mart 2013.

OKSAY, Reyhan (2010). “*Diller Yok Oldukça Düşünce Zenginliği de Kayboluyor*”, Cumhuriyet Bilim Teknik, Sayı: 1214, 25 Haziran 2010.

ÖZBEK, Mehmet (2014). Türkülerin Dili, Ötüken, 2014.

ÖZCAN, H. (2008). Özcan, Halk Edebiyatı Metinlerinin Çocuk Edebiyatına Kaynak Olması ve Örneklem Olarak Dede Korkut Hikâyeleri, Turkish Studies, Volume 3/2, Spring 2008, s. 582- 603.

ÖZDEMİR, Muhammet (2014). “Farabi ve İbn Sina’da Felsefe Tarihi Kurgusu ve İslam’da Felsefenin

ÖZKIRIMLI, A. (1983). Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 3, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.

ÖZTELLİ, Cahit (1987). Karacaoğlan/ Bütün Şiirleri, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, 1987.

ÖZTELLİ, Cahit. (1975). “Dedem Korkut Kitabının Dili Üzerine Bir Deneme”, I. Türk Dili Kurultayı Bilimsel Bildirileri, Ankara, 1975.

PALA, İ. (2006). Divan Edebiyatı, Kapı Yayınları, 8. Baskı, İstanbul, Mart 2006.

PİRİYEYEV, E. (1989). Kitab-ı Dede Korkut Destanlarının Dilinde Fars Sözlery, Avtoreferat, Bakü, 1989.

Postmodernizmin En Yeni Felsefe Sözlüğü (Rusça), Minsk, 2007.

PROPP, V. (2001). Masalın Biçimbilimi- Olağanüstü Masalların Yapısı, Çev: Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Om Yayınları, İstanbul, 2001.

PROPP, Vladimir (1998). “Folklorun Tabiatı”, Milli Folklor, Çev: Metin Özarslan, Sayı: 137, Bahar 1998.

QASIMLI, Meherrem (1996). Aşık Seneti, Bakü, 1996.

RAYMAN, H. (1996). Karacaoğlan’ın Şiirlerinde Ahenk, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 1996.

RECEBLİ, Ebulfaz. (2003). Dilcilik Metotları, Nurlan, Bakü, 2003, ss. 428- 461. (B. A. Serebrennikov, Geneldilbilim – Mevcutluk Formları, Dilin İşlevi ve Tarihi-, Moskova, 1970) aktarımla.

RİFAT, M. (2008). Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları, Sel Yayınları, Gözden Geçirilmiş ve Geliştirilmiş 2. Baskı, İstanbul, Mart 2008.

RİFAT, Mehmet(1998). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, II. Cilt, İstanbul, 1998.

Rifat, Mehmet. (2008). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları- II, Yapı Kredi Yayınları,

4. Baskı, İstanbul, 2008.

RUDNEV, V. (2011). Futbolun Metafizigi- Metin Felsefesi ve Patografi Araştırması (Rusça), Moskova, 2011.

RZASOY, S. (2004). *Oğuz Mifinin Paradigmaları*, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, Folklor Enstitüsü, Seda, Bakü 2004.

SAKAOĞLU, Saim (2011). *Halk Hikâyeleri*, T. C. Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 2390, Eskişehir, Eylül 2011.

SAUSSURE, Ferdinand (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev: Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand (2001). Genel Dilbilim Dersleri, Çeviren: Berke Vardar, Multilingual

SAZYEK, Hakan (1991). *Poetikanın Boyutları*, Sonbahar, Sayı: 5, Mayıs- Haziran 1991.

SEÇMEN, H (1983). *Karacaoğlan Sanatı- Yaşamı- Şiirleri*, Deniz Kitap, İstanbul, 1983.

SEVER, Sedat (1998). *Dil ve İletişim Etkili Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt: 31, Sayı: 1, 1998, s. 51- 66.

SPIES, Otto (1941). *Türk Halk Kitapları*, Rıza Koç Basımevi, Çev: Behçet Gönül, İstanbul, 1941.

STEBLEVA, I. V. (1965). *Poeziya Tyurkov VI-VTII Vekov*, Moskova, 1965.

STRAUSS, C. L. (2010). *Irk, Tarih ve Kültür*, Çev: Haldun Bayrı, Reha Erdem vd., Metis Yayınları, 5. Baskı, Ekim 2010.

Studies, Volume 9/12, Fall 2014, p. 751- 767.

SÜREYA, Cemal (1992). *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.

SÜREYA, Cemal (2000). *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

SWADESH, M. (1967). “*Language*”, Vol. 43, No. 4, s. 948-957.

Ş. I. Suyunçev, *Karaçayevı-Balkarskiye i MÖngolskiye Leksişeskiye Paralleli*, Çerkassk, 1977, s. 7-38.

ŞÇERBAK, A. M. (1961). *Sootnoşenie Alliteratsü i Ritmı v Tyurkskom Stihoslojenü, Narodı Azii i Afriki*, No: 2/1, Moskova, 1961.

ŞKLOVSKİ V. (1995). *Teknik Olarak Sanat, Yazın Kuramı ve Rus Biçimcilerinin Metinleri*,

(Derleyen: T. Todorov), İstanbul, 1995.

ŞÜKÜRLÜ, G. (1993). *Gedim Türk Yazılı Abidelerinin Nili*, Bakü, 1993.

TARLAN, A. N. (1985). *Fuzuli Divanı Şerhi I- II- III*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Ankara, Aralık 1985.

Tatar Mitleri (1996). (Galimjan, Gıylmanov Hikâyeleriyle), Kazan, 1996.

TATÇI, Mustafa (2008). Yunus Emre Divanı: İnceleme, Tenkitli Metin, 1-2 Cilt, H Yayınları, İstanbul 2008.

TEKÇE, E. (1993). Pazırık- Altaylardan Bir Halının Öyküsü, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993.

Tipolojisi” (Rusça), Moskova, 1975.

TODOROV, T. (2001). *Poetikaya Giriş*, Çev: Kaya Şahin, Metis Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2001.

TOGAN, A. Zeki Velidi Togan (1981). *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul, 1981.

TOGAN, Zeki Velidi (1981). *Bugünkü Türkistan ve Yakın Tarihi, I (Bakü ve Kuzey Türkistan)*, İstanbul, 1981.

TUNALI, Yağmur (2008). Y. Kemal’den Hareketle Bir Medeniyet Tercihi Olarak Şiiri Söylemek, Bir

Türk Dil Kurumu Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2011.

Türk Dilleri “Sovyet Halklarının Dilleri”, Makaleler Mecmuası, 2. Cilt, Moskova, 1966.

UĞURLU, E. (2014). “Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Ninni”, Milli Folklor, Yıl: 26, Sayı: 102, 2014, s. 43- 52.

User, H. Ş. (2009). Köktürk ve Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi, Kümen Yayınları, 1. Baskı, Konya, 2009.

ÜÇÜNCÜ, Kemal (2005). *Dede Korkut Hikâyelerinde Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu Üzerine Bir Yorum*, Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı: 159, Aralık 2005.

VALAYEVA G. F. Valayeva (1977). Müslümanское Искусство в Волго-Уральском Регионе (Volga- Ural Bölgelerinde Müslüman Sanatı), Kazan, 1977.

VENDRİYES, Joseph (1968). *Dil ve Düşünce*, TDK, İstanbul, 1968.

VESELOVSKİ A. N. (1975). Veselovski'nin Epos tarihi üzerine derslerinden "Halk Destanlarının

Tipolojisi" (Rusça), Moskova, 1975.

YALÇIN, A; AYTAÇ, G. (2008). Çocuk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2008.

YARDIMCI, M. (2012). *Yedi İklim Anadolu'dan Halk Bilimi Yazıları*, Ürün Yayınları, İzmir, 2012.

YURDAKUL, Ç.; ÖZER, F. (2013). "Metinden Mekâna Kültürel Farklılıkların Alice'in Kaçış Uzamı Bağlamında İncelenmesi", Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, Vol: 5, No: 9, 12/ 2013, s. 183- 207.

YÜCEL, Tahsin (1999). *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

ZEYNALOV, F.R. (1981). "Türk-Mongol Leksik Paralelleri Meselesine Dair", *Türk Dillerinin Leksik Morfolojik Kuruluşu*, Bakü, 1981.

ZIMA, P. (2004). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Çev: Mustafa Özşarı, Hece Yayınları, I. Baskı, Eylül 2004.

LİSEVİÇ I. S. (1949). Eski ve Orta Çağ Arası Çin'de Edebi Fikir (Rusça), Moskova, 1949.

M. BAHTİN (1979). Söz Sanatının Estetikliği, (Rusça), Moskova, 1979.

MARTİNET, Andre (2008). "Genel Dilbilim İlkeleri", M. Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve

Göstergebilim Kuramları, II. Cilt, İstanbul, 2008.

MELETİNSKİY Y. M. (1972). Söz Sanatının İlk Kaynakları (Rusça), Petersburg, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich (1990). Trajedinin Müziğin Ruhunda Doğuşu, (Rusça), I. Cilt, Moskova, 1990.

ÖZDEMİR, Muhammet (2014). “Farabi ve İbn Sina’da Felsefe Tarihi Kurgusu ve İslam’da Felsefenin

Konumu”, Turkish Studies, Volume 9/4, Spring 2014, p. 901- 926.

RİFAT, Mehmet(1998). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, II. Cilt, İstanbul, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand (2001). Genel Dilbilim Dersleri, Çeviren: Berke Vardar, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2001.

Tatar Mitleri (1996). (Galimjan, Gıylmanov Hikâyeleriyle), Kazan, 1996.

TUNALI, Yağmur(2008). Y. Kemal’den Hareketle Bir Medeniyet Tercihi Olarak Şiiri Söylemek, Bir

Medeniyeti Yorumlamak (Ölümünün 50. Yılında), İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası, V., İstanbul 2008.

ZARİÇ, Mahfuz (2014). Göstergebilim ve Yapıbozumdan Postmodernist Yapısal Eleştiriyeye, Turkish

Studies, Volume 9/12, Fall 2014, p. 751- 767.

Историко-филологический журнал, Изд. АН Арм. ССР, № 1 (64), Ереван, 1974.

TÜRK

LENGUA FOLKLORİSTİĞİNE GİRİŞ

PROF. DR. KAMİL VELİ NERİMANOĞLU

Kitapta modern filolojinin çok önem verdiği problemleri konu alınarak Türk Halk Edebiyatının zengin edebi-estetik özellikleri araştırılmıştır. Türkçenin gizli kodlarını ortaya çıkartmak ve Türk folklor poetikasının önemli kategorilerinin analizini yapmak kitabın amacını ve temel muhtevasını oluşturmaktadır.

Türk Halk Edebiyatının dili ve üslubu ses, kelime, şekil ve biçim özellikleriyle bir bütündür. Bu bütünün Türk dili sistemi ve felsefesi genelinde açıklığa kavuşturulması ciddi önem arz etmektedir. Hiç tesadüf sayılmaz ki Türk Halk Edebiyatının bu zenginliği ve kendine özgülüğü açık şekilde görülmektedir. Bilimsel analiz, özellikle languapoetik araştırması bu berraklığın sırlarını, kodlarını, şifrelerini açmakta önemlidir ve gelecek araştırmalar için de bilimsel olanak sağlamaktadır.

Kitap, Fen-Edebiyat Fakültelerinin (Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü) ve Eğitim Fakültelerinin Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora öğrencileri için, aynı zamanda Çağdaş Filoloji araştırmalarıyla ilgilenen okurlar için faydalıdır.

ISBN 978-9752438262



9 789752 438262



İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI