

ESKİ TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNE

Mustafa EVER*

Bu çalışmada, eski Türk şiirinin doğuşu, gelişmesi, toplumdaki yeri ve önemi üzerinde durulmakta, değişimini etkileyen faktörler ele alınmaktadır.

Eski Türk şiiri, dinsel tapınma törenlerinde kullanılan dizgeden doğmuştur. Değişim, dinden dindışına doğru, soyutlamalar yoluyla, hayatın hemen bütün alanlarını doğru gerçekleştirmiştir.

Gelişen işbölümü ve şehirleşme sonucu şaman, toplumdaki eski yerini kaybetmiş, yerini şair ve müzisyene bırakmıştır. Göçebe düzeninden yerleşik düzene geçiş aşamasında yeni bir sanatçı kimliği gelişmiş ve şiir, nitelik de-ğiştirerek günümüzdeki anlamını kazanmıştır.

Bugün birer bağımsız sanat dalı olarak varlıklarını sürdüren müzik ve şiir, toplumların ilk dönemlerinde, müzik ve şiir gibi iki ayrı kavramı içermeyecek biçimde, bir ve aynı şeydir. Bu yüzden, bu dönemin ürünlerini, günümüzdeki söz ve müziğin, şiir ve müziğin birbirinden ayrı birer sanat dalı olarak zaman zaman işbirliği içinde bulunmaları türünden bir birliktelik olarak, bir yardımlaşma olarak değerlendirmemek gerekir; çünkü yardımlaşacak iki ayrı şey yoktur. Tek bir biçim vardır: Müzikşiir (1).

Nitekim, ilkelerin konuşmaları incelendiğinde, bu konuşmalarda belirgin bir ritme birlikte, buna eşlik eden "el kol hareketleri ve oynak ezgili bir söyleyiş" görülür. "Bu dillerde söyleyiş müzik ve anlam bakımından o kadar önemlidir ki, türkünün-şarkı anlamında kullanılıyor, M.E.- havası sözcüklerin doğal ezgisi tarafından belirlenir (2)" Müzikşiirin, ilkelerin bu söyleyişlerinden, süreç içinde, soyutlamalar yoluyla oluştuğunu kabul edebiliriz. Bu, aynı zamanda, müzikşiirle gündelik konuşmaların işlevsel olarak ayrılmaya başladığı dönemlere tekabül ediyor olmalıdır. Gündelik konuşmaların dışında müzikşiir, "özneye nesneyi birbirine karıştıran ilkel bilinçte (...) kendi iradesini nesneye kabul ettirmek için yararlandığı bir araç (...), bir büyü ya da okuyup üfleme duası (3)" olarak dinsel tapınma törenlerinde, raksla birlikte, ritme bağlı bir biçimde dizgeleşir (4).

Müzik, şiir, dans gibi güzel sanatlar işte bu dizgeden doğmuşlardır (5). Bugün, çok ayrı düzlemlerde olsalar da, bir dansta, sözlü bir müzik parçasında, belirli bir ritm üzerine kurulu raks ve müzikşiirin oluşturduğu dizgenin derin izlerini bulmak mümkündür.

Dinsel tapınma törenlerinde kullanılan dizgeden ayrılarak bağımsızlığını ilk ilan eden müzikşiir olmuştur. Ancak, bu ayrılışın fakstan kesin bir kopuş biçiminde gerçekleştiğini düşünmemek gerekir. Ayrılış, daha çok bir imkan, kendini gerçekleştirme yolunda bir belirmeye başlama, bir gizilgüç olarak müm-

(*). Ç.Ü. Mersin Meslek Yüksekokulu Türk Dili Okutmanı.

(1) Müzik ve şiirin ilk toplumlarda müzik ve şiir olarak iki ayrı kavram biçiminde varolmadığını, ikisinin bir ve aynı şey olduğunu ifade etmek üzere "müzikşiir" terimini uygun bulduk. Terim, günümüzdeki anlamıyla müzik ve şiiri içermiyor.

(2) George Thomson, İnsanın.Özü, Çev. Celal Üster, Payel, I.B., İstanbul 1976, s.85.

(3) A.g.e., s.85

(4) Fuat Köprülü, Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1966, s.125

(5) A.g.e., s.50; Thomson, s.113

kündür bu dönemde. Yoksa dinsel tapınma törenlerinde bu dizge, varlığını ve işlevini, aynı biçimde, uzun süre korumuştur. Yavaş yavaş dizgenin dışına çıkma eğilimi gösteren müzikşiiirde de durum farklı değildir, o da dinsel karakterini dizge gibi uzun süre korumuştur. Öte yandan, "insanlığın zihni faaliyeti yavaş yavaş dini şekillerden dini olmayan şekillere geçerek, dini ayinler, dini olmayan ayinler mahiyetini (6)" almaya başlamıştır. Yani, müzikşiiir rakstan ayrılma eğilimini gösterirken, dinsel tapınma törenleri de kendi içinde bir değişime uğrayarak, dini olmayan unsurların da oluşumuna bir zemin hazırlıyorlardır.

Köprülü, Türk şiirinin doğuşundan söz ederken (7) bu değişimi uzun uzun anlatıyor ve "esasen dinin unsurları arasında, dinlendirici ve bedi unsurun mühim bir yeri vardır; iptidai kavimlerde bir takım dini temsiller mevcuttur ki, yalnız icra tarzları itibariyle değil, hatta gayeleri itibariyle de, tiyatro eserlerini hatırlatırlar. Bunlar fayda gayesine tamamiyle yabancı olarak, insanları, muhayyelelerinin daha rahat ve huzurla çalışacağı başka bir aleme nakl için, yaşadıkları alemde uzaklaştırırlar, ona yabancı kalırlar; bu gibi merasim, ekseriya, dış görünüş itibariyle de bir eğlenceye benzer: Hazır bulunanların gülüp eğlendikleri açıkça müşahade edilebilir" diyerek, bütün bunların 'bedii bir ihtiyacın ifadesi' olduğunu belirtiyor. Köprülü'nün, sanatın kökeninin bu dinsel tapınma törenlerindeki dizgede bulunduğu saptaması yerinde olmakla birlikte, bu törenlerde hazır bulunanların ve bu arada töreni yürüten rahip ya da şamanın bağırması, sıçrayarak dönmesi ve hatta gülmesinin 'bedii bir ihtiyaç'tan çok dinsel bir gereklilikten kaynaklandığını belirtmek gerekir. Fakat, bütün bu dindışı gibi görünen davranışların-bu sapmaların-zamanla gerçekten dinden bağımsız sanatı oluşturacak unsurlardan olduğunu ve "edebi tekamül"ün, "dini mevzulardan dini olmayan mevzulara doğru bir cereyan takip (8)" ettiğini yine Köprülü ile birlikte söyleyebiliriz.

Müzikşiiirin dinsel içeriklerinden sıyrılmaya başlamasından sonra, özellikle yazının kullanılışıyla-çünkü yazıya geçme müzikten kopuşu getirecektir-kendi içinde de müzik ve şiir olarak ayrışmaya başladığını düşünebiliriz. Gerçi müzik ve şiir çok uzun süre bir ve aynı oluşlarını sürdürmüşlerdir; şiir, günümüzdeki anlamıyla hiçbir zaman varolmamıştır, hep bir güfte olma niteliğini korumuştur ama, ne olursa olsun, yazıya geçen ve böylece müzikten bağımsızlaşan güfte, şiire doğru kaçınılmaz biçimde evrilmiştir.

Esik Koşuğu (9)	Günümüz Türkçesiyle
Garip adam	ÂGAN ÂR
zavallı adam iç	ANGA ÂR İÇ
arak (rakı)	ARAK ††
Çaresiz iç	ÂSİZ İÇ
sert buruk (barıt)	ARİK BARÛK
araki	ARAKI
E söz dinle iç	Â İÇ İTKİR
biraz yahu	AZ OK

(6) Köprülü, s.50.

(7) A.g.e., s.50

(8) A.g.e. s.53

(9) Melih Erçin, "Ek Bildiri Esik Yazıtı" Harf Devriminin 50.Yıllı Sempozyumu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1981, s.233

M.Ö.V.yüzyıldan kalma Esik Koruganı'nda bulunan bu metin, şimdiki bilgilerimize göre ilk Türk şiiridir ve muhtemelen şiirle müziğin ayrılmaya-bir imkan olarak-başladığı dönemlere aittir. İncelenirse, 'a', 'g', 'k' seslerinin yoğunluğu, dize başı ve dize sonu uyakları, keskin bir biçimde duyulan ritm, bu metnin bir müzikşiir parçası olduğunu düşündürür. Hatta daha da öte, heceler birer nota değeri taşıyor gibidir. Metnin, koruganda, ölünün eşyaları arasında bulunması dinsel karakterine; bir cananın üzerinde yazılı olarak bulunması işlevsel yönüne ilişkin işaretler olarak değerlendirilebilir. Yine aynı metnin içeriğindeki 'rakı içme' motifi, başlangıçta ne kadar dinsel olursa olsun, disnellikten sıyrılmaya elverişli bir yapıyı işaret ediyor bize.

Müzikşiirin, ilk toplumlarda, gerek dinsel ve gerekse dindışı, büyük bir yeri ve önemi vardır; her ikisini de üstlenen kişi birdir: Rahip ya da şaman. Bu dinsel kişi, zaman içinde, dinsel tapınma törenlerini düzenlemekte başka görevler de üstlenmiştir. Örneğin Köprülü, Spencer'e göre "ilk cemiyetlerde şiirin, ölen ve öldüğü için ma'butlar sırasına geçen (10). eski ve yeni yöneticilerin övgüsüyle başladığını belirtiyor ki, bu övgüleri düzenler, dinsel kişilerdir.

Mısır hükümdarlarından Birinci Seti ve İkinci Ramses hakkında rahipler tarafından kasideler okunmuştur. Hatta bu işle görevli bir memur da vardır Mısır'da. Bu memur, hükümdarın hatıralarını ebedi kılmak, hükümdarı Tanrılaştırmakla yükümlüdür.

Eski Yunan'da da durum farklı değildir. Homer'den evvel Yunan şairleri rahip, hekim, peygamber vb. sıfatlar taşılar ve şiirleri bütünüyle dinsel karakterlidir.

Köprülü, daha sonraki dönemlerde İskandinavya'da ilk şairlerin aynı zamanda tabib olduklarını ve "hastalıkları kendilerine mahsus nağmelerin terennümleriyle yok edebileceği inancında" olduklarını yazıyor. Hatta bu şairler, zamanda, eski Mısır'daki şairlerden daha ileri giderek, artık hükümdar gibi büyüklerin değil, daha küçük reislerin de himayelerine girerek görevler alıyorlar. Bu sonraki bir aşama olmakla birlikte, şairin ve müzikşiirin eski toplumlardaki yerini göstermesi bakımından önemlidir.

Köprülü, ilk Arap şairlerinin de kabile içinde ruhani bir görev üstlenediklerini belirtiyor (11). Bu şairler, kutsal sayılan hicâ'lar yazıyorlar ve kabile, bu hicâ'ların bir takım iyilikler getireceğini umuyor.

Durum, Türk toplumunda da aynı sayılabilir. Tunguzlar'ın Şaman, Moğol ve Baryatlar'ın Bo veya Bugue, Yakutlar'ın Oyun, Altay Türkleri'nin Kam, Samoitler'in Tadıbeı, Kırgızlar'ın Baksı, Oğuzlar'ın Ozan dedikleri şairlerin sihirbazlık, rakkaslık, müzisyenlik, hekimlik gibi birçok nitelikleri olduğuna inanılırdı (12). Şamanlar, ayinlerde 'istiğrak haline' gelerek sihir taşıdıklarına inanılan müzikşiirler okurlar ve çalarlardı. Günümüzde, çarğah makamında yalnızca dini eserlerin bestelenmesi ve çalınması, semazenlerin kendilerinden geçerek dönmeleri vb. geleneğin bir uzantısı olarak kabul edilebilir.

Şaman, ölü gömme törenlerini de düzenler; ölünün gömülmesi için en uygun zamanı seçer, kopuzuyla çaldığı müzikşiirle ölünün ruhunu huzura erdirtir, ona bir matem merasimi yapardı. Şairin, salt dinsel özellikler taşıdığı dönemlerden sonra, bu matem törenlerindeki işlevi de değişmiş, artık ölünün hatırasını yaşatacak müzikşiirler çalıp söylemeye başlamıştır: Ölünün kahr-

(10) Köprülü, s.53

(11) A.g.e., s.54-55

(12) A.g.e., s.57-58

manlıkları cenkleri vb. Halk edebiyatında gördüğümüz ağıtlar, kahramanlık destanları ve sonraları türküler, kaynağını bu ölüm törenlerinde söylenen sagularda bulur.

Eski Türk şairleri, bütün bu dinsel tapınma törenlerinde söylenen müzikşiiirler ve ölüm törenlerinde söylenen sagulardan, kahramanlık menkabelelerinden başka, yine bunlardan soyutlamalar yoluyla oluşan, doğrudan insana ve insanın duygularına, aşka, güzelliğe yönelik müzikşiiirler de söylemişlerdir.

Geniş bir coğrafyada yaşayan Türk toplulukları, büyük ölçüde bu coğrafyanın belirlediği göçebe ya da yarı-göçebe hayat tarzlarını sürdürüyor, birbirlerinden az çok farklı kültürler oluşturuyorlardı. Bu topluluklar, yine hayat tarzlarının bir gereği olarak, zaman zaman birbirleriyle ve Türk olmayan unsurlarla çeşitli biçimlerde karşılaşıyorlar ve kültürel alış verişte bulunuyorlardı. İşte, hem bu farklı kültürlerin birbirini etkilemesi, hem de gelişen sosyal işbölümü sonucunda "eski Türk Kam-Baksı"ları işlevlerini daha sınırlı alanlarda sürdürmeye başlamışlardır (13). Özellikle büyük yerleşim merkezlerinin oluşması sonucunda şamanlık, bakıcılık, büyücülük, efsunculuk, ozanlık vb. ayrı ayrı kişilerin eline geçmiştir.

İlk toplumların hayatında şair, müzisyen, hekim, bilici gibi birçok sığata sahip olan şaman, gelişme sürecinde, bu saydığımız sıfatların çoğunu üzerinden atarak, şairlik ve müzisyenliği aynı kimlikte toplayan ozanlıkta karar kılmıştır (14).

Göçebe düzeninin hüküm sürdüğü İslamiyetten hemen önceki dönemin ürünleri yaşanan hayat tarzına uygun olarak, epik karakterlidir (15). Ozan, sagular ve destanlar okurken elinde daima kopuz vardır (16). Ancak, henüz şiiirlerinde ozanın adı yoktur. Göçebe düzeninde ayrı bir sanatçı kimliği gelişmemiştir (17). Çünkü,"epik şiiirin temelinde, kan, ortak yaşam ve coğrafya birliği içinde birbirine kenetlenmiş bir toplum yatar; aynı totemden, aynı soydan gelmiş olma inancına dayanan", kişisel farkları törpüleyen bir düzen-dir göçebe düzeni: "Kişi, henüz taşınmaz mallara sahip olmamıştır" ve "mülkiyet duygusu (18)" gelişmemiştir.

Milattan çok öncelere kadar inen ve Türklerin İslamiyeti kabul etiği X. yüzyıla kadar süren bu çok uzun dönemin ürünlerinden günümüze kadar ulaşabileni çok az olmakla birlikte, bu ürünlerden yola çıkarak, Türklerin üzerinde çok güçlü etkisi olmuş İslamiyetin kabulü ve yerleşmesinden sonra bile "put-perestlik zamanından kalma eski edebi şekillere veya eski mevzuların İslami bir renk almış tarzına (19)" rastlayabildiğimize göre, bu uzun dönemde, Türklerin çok güçlü bir edebiyata sahip olduklarını söyleyebiliriz.

Yukarıda gelişimini göstermeye çalıştığımız gibi, konuşmadan doğan dinsel tapınma törenlerinde şaman elinde raksla birlikte dizgeleşen ve dini-sihri özellikler taşıyan bu edebiyat, süreç içinde, gittikçe değişen hayat tarzlarına paralel olarak ruhanilik, hekimlik, bilgelik, şairlik ve müzisyenlik vb. sıfatlarından çoğunu bırakarak ozanlıkta karar kılan şamanla birlikte içerik ve biçim değiştirmiş, yeni türlerin, yeni anlayışların oluşumuna yol açmıştır.

(13) Köprülü, s.65

(14) Müzisyenlikle şairliğin ayrı kişilikte toplanışını vurgulamak için 'ozan' adlandırmasını uygun buluyoruz.

(15) İlhan Başgöz, Folklor Yazıları, Adam Yay., İst., 1986, s.252

(16) Köprülü, s.102

(17) Başgöz, s.253

(18) A.g.e., s.253

(19) Köprülü, s.57

Dinsel tapınma törenlerinden ölüm törenlerine, ölüm törenlerinden kahramanlık övgülerine ve oradan hayatın çeşitli alanlarına yönelen şaman, sıfatlarını başkalarına ve dolayısıyla kamuya terkederek gittikçe insanileşmiş, bu arada ürünleri de, denilebilirse, kamulaşmıştır. Sonuçta, hayatın hemen bütün alanlarında ozanın ürünleri, gündelim yaşamın gereklerinden biri olmuştur. Artık bu ürünlerde toplumu derinden etkileyen olayların ve kahramanların menkıbevi hayatlarını müzikşiiirle anlatmaktan ibaret olan bir edebiyat yanında, kişiyi derinden etkileyen acı-tatlı olaylar da yer alacaktır.

Türklerin İslamiyeti kabul ettiği yıllara kadar süren-bu aynı zamanda yerleşik hayata geçilen bir döneme tekabül ediyor-bu dönem, İslamiyetten sonraki edebiyatın, özellikle de Halk edebiyatının doğrudan kaynağıdır.

Bu uzun dönemin edebiyat açısından ortak özelliklerine kısaca değine-
lim.

Bu dönemin şiirlerinde müzik ve şiir iç içedir; müzik olmadan şiir düşünülemez. Bu şiirler kopuz eşliğinde 'icra' edilir. Ölçü, bir çeşit hece ölçüsüdür. Duraklar, dize sonu ve dize başı uyaklar, onun müzik yedeğinde geliştiğinin göstergeleridir.

Aşağıdaki şiire bakalım (20):

Böy, böy, böy çık.
Böy iyesi kambar,
Kambar bolsan kalmay çık.
Tas töbeden taymayçık,
May tabannan kalmay çık.

Bu şiirde, her dize kendini eşit sürede okutuyor; bu okuyuşta şaman davullarının ritmini duyuyorsunuz; belirleyici olan işte bu ritmdir (21). Ancak, her dizedeki hece sayısı eşit değildir. Belirleyici olan müzik olduğu için, her dizede eşit sayıda hece gerekli değildir; kimi sesler uzatılabileceği gibi-bunu türkülerde açıkça görebiliyoruz-iki kısa hece de bir uzun heceye tekabül edebilir. Yukarıdaki parçada bu olayı görüyoruz. Kısaca, "Eski Türkçe koşuk düzeninde dizenin hece eşitliği diye bir koşul yoktur (22)".

Her dizede eşit sayıda hece olması kuralı, söz ile müziğin ayrıştığı çok sonraki bir dönemde ortaya çıkmıştır.

Bu dönem ürünlerinin nazım biriminin dize mi, beyit mi, dörtlük mü olduğu çok tartışılmıştır; ancak bu tartışmalar bilimsel bir temele oturmaz (23). Bu konuda farklı düşünceler olmakla birlikte, yaygın kanı, nazım biriminin dörtlük olduğu yolundadır. Fakat, dörtlüğün şiir için ileri bir aşama sayılabileceğini gözönünde bulundurarak, ikilik, üçlük nazım birimleriyle yazılmış örnekleri de düşünerek, bu konuda ileri sürülen görüşlerin hiçbirinin kesinlik taşımadığını, eski Türk şiirinde tek bir nazım biriminin değil, birçok nazım biriminin kullanıldığını söyleyebiliriz. türkülerin yapısındaki çok biçimlilik, bu görüşü doğrular görünüyor.

(20) Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 11B., Gerçek Yay., İst., 1973, s.160

(21) Köprülü, s.125'te ritimle veznin ilişkisini belirtirken dize sayıları eşit olmayan şiirleri 'iptidai' olarak nitelendiriyor. M.Erçin, Köprülü'nün görüşüne değinmiyor; ancak, bu 'iptidai' biçimi asıl biçim olarak kabul ediyor ki bu görüşe katıldığımızı belirtmeliyiz.

(22) Erçin, s.232

(23) A.g.e., s.230

Uyak meselesine gelince: Bu dönem ürünlerinde, Esik Koşu'nda gördüğümüz gibi, dize sonu uyakların yanında dize başı uyakları da kullanılmaktadır. Hatta, arauyaklar da (24) yaygın olarak kullanılmaktadır. Uyak düzeyindeki bu zenginlik bir kez daha müziğin etkisini gösteriyor bize.

ABSTRACT

In this article words and sentences that doesn't change the meaning of Turkish ballads (mâni) are examined for their structural setting.

These structures are generally the outcome of people's efforts to simulate the events existing in their lives to the ballads coming from early ages.

Format wise, structural words are sometimes in word groups, while they can also be in two or three lines forms.

(24) Erçin, s.232