



**KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
*Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*  
*The Journal of International Turkish Language & Literature Research*

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 409-425.  
Geliş Tarihi-Received: 21.02.2023  
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023  
Araştırma Makalesi-Research Article  
ISSN: 2687-5675  
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1254019

## Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Âşık Şiirinde Kafiye ve Redif Hususiyetleri

### *Rhyme and Redif Specialties in Minstrel Poetry in the Context of Karacaoğlan Poems*

Alırza KOÇAK\*

#### Öz

Âşık tarzı şiir üzerine yapılan çalışmalar, Türk halk edebiyatı alanındaki araştırmalar içinde geniş bir yer kaplamaktadır. Günümüze kadar gerçekleşen araştırmalar genellikle şiirlerin içeriklerine yöneliktir. Şiirlerin şekil özellikleri Türk halk şiiri geleneğinin belirlediği kurallar çerçevesinde ele alınmış ancak tanımlara uymayan hususlar pek dikkate alınmamıştır.

Bu çalışmada âşık şiirinde kafiye ve redif hususiyetleri, âşık tarzı şiirin en önemli isimlerinden biri olan Karacaoğlan'ın şiirleri bağlamında ele alınacaktır. Türk şiirinde önemli ahenk unsurları olan kafiye ve redif, âşık edebiyatında bu unsurların divan şiiri ve yeni Türk şiiri alanlarında yapılmış tanımlarına uymayan şekillerde kullanılabilir. Konu hakkında daha önceden çalışan araştırmacılar bazı fikirler ortaya koymuşsa da tartışmanın gelişmemesi ve sonuca bağlanamaması nedeniyle yeni örnekler üzerinden incelemeler yapmak gerekmektedir.

Çalışma kapsamında Karacaoğlan şiirlerinde görevleri farklı olan eklerin de redif olarak kullanılabilirdiği ve kafiye olmadan da redif kullanılabilirliği tespit edilmiştir. Kafiye hususunda genel kabul görmüş tanımlara uyan örneklerin yanında "çeyrek kafiye" olarak ifade edilen farklı sessiz harflerin uyumuna dayanan kafiye türünün varlığı tespit edilmiştir.

Âşık edebiyatında redif kafiye olgularının klasik Türk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı alanlarından farklı özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu nedenle yeni tanımlar önerilmiş ve kafiyeye dair daha önceki çalışmalarda ortaya konulmuş olan özellikler Karacaoğlan şiirleri bağlamında incelenerek farklılıklar ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Âşık edebiyatı, Karacaoğlan, kafiye, redif, ahenk.

#### Abstract

Studies on minstrel poetry occupy a large place in research in the field of Turkish folk literature. The researches carried out to date are generally focused on the contents of the poems. The morphological features of the poems were handled within the framework of the rules determined by the Turkish folk poetry tradition, but the issues that did not fit the definitions were not taken into account.

In this study, rhyme and redif features in âşık poetry will be discussed in the context of the poems of Karacaoğlan, one of the most important names in the minstrel literature. Rhyme and redif, which are important elements of harmony in Turkish poetry; In minstrel literature, these

\* Doktora öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, e-posta: alirizakocak@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-3017-5034.

elements can be used in ways that do not comply with the definitions made in the context of divan poetry and new Turkish poetry. Although the researchers working on the subject before have put forward some ideas, since the discussion has not developed and has not been concluded, it is necessary to examine new examples.

Within the scope of the study, it has been determined that the suffixes that have different functions in Karacaoğlan poems can also be used as redifs and can be used without rhyme. In addition to the examples that comply with the generally accepted definitions of rhyme, the existence of a rhyme type based on the harmony of different consonants expressed as "quarter rhyme" has been determined.

It has been determined that redif rhyme cases in minstrel literature have different characteristics from the fields of classical Turkish literature and new Turkish literature. For this reason, new definitions have been proposed and the features that have been revealed in previous studies on rhyme have been examined in the context of Karacaoğlan's poems and differences have been revealed.

**Keywords:** Karacaoğlan, rhyme, redif, harmony, minstrel literatur.

## Giriş

Güzel sanatlar içinde fonetik yönü ile öne çıkan şiirin yeri ve önemi diğer sanat eserlerine göre farklıdır. Şiir; dilin sözdizimi, anlam, fonetik ve sözcük yapısı değiştirilerek ortaya çıkarılan bir sanat ürünüdür. Bunun yanında şiir, çoğu zaman hem edebî hem müzikal nitelikler taşımaktadır. Ona müzikalite kazandıran da şüphesiz ahenk öğeleridir. *Şiirde ahenk (harmonie) genellikle ses tekrarları, kelime tekrarları, mısra tekrarları ve ses dalgalanması ile sağlanmaktadır* (Çetin, 2006, s. 239). Halk ve divan edebiyatlarında bu duruma ek olarak vezni de zikretmek gerekmektedir. Şiir; gerek metin halinde gerekse bestelenmek suretiyle okunduğunda onun ritmini ve ses değerini belirleyen de kafiye, redif, asonans, aliterasyon gibi ahenk öğeleridir. *Her halde her şiir kendi sesiyle gelir. Bu ses, kelimeleri birleştirerek yeni birimler ortaya çıkarır. Şiirin âhenği hissedilmeden, anlaşılmadan tespit edilmeden onu okumak doğru değil dersek hata eder miyiz? Sanmıyorum* (Aktaş, 2015, s. 43).

Türk halk şiiri ahenk öğeleri açısından incelendiğinde vezin, redif ve kafiye öğelerinin öne çıktığı görülmektedir. Türk halk şiirinin vezin hususiyetleri üzerine herhangi bir tartışma yokken kafiye, redif konusunda yorumlar ve tartışmalar sonuca bağlanamaz şekilde devam etmektedir. Halk şiirinin üretim ve aktarım bağlamı olan sözlü kültür ortamının doğası bu durumun ortaya çıkışında önemli bir etkidir.

Âşık şiiri, Türk halk şiirinin genel hususiyetlerine uyduğu kadar ferdi özellikler de taşımaktadır. Umay Günay'ın halk mahsullerinin ortak özelliği olarak zikrettiği devrin yaygın Türkçesinin şiir dili olarak kullanılması ve bu ürünlerin sözlü kültür ortamında aktarılması, halk şiirinde kafiye hususiyetlerinin belli kurallara bağlı kalmaksızın gelişmesini sağlamıştır (2011, s. 38). Bu nedenle halk şiirinin kafiye hususiyetlerinin tespit edilmesi, örneklerin tasnifi ve yapılacak yeni araştırmalar için farklı dönem ve âşıklara ait hususiyetlerin ortaya konması önem taşımaktadır.

Karacaoğlan şiirleri bağlamında gerçekleştirilen çalışma, ile redif ve kafiye konusundaki belirsizliğin ortadan kalkmasına katkı sunacaktır. Öneri: Karacaoğlan'ın Türk halk şiiri bakımından taşıdığı değer ve önem âşıkârdır. Hem halk hafızasında yüzyıllardan bu yana taze kalması hem de akademik araştırmalarla hakkında üretilen bilgi bunun bir göstergesidir. Ayrıca şiirlerinin geçmişten bugüne farklı müzik tarzlarında icrası olması onun kalıcılığının bir göstergesidir. O, tıpkı Yunus Emre gibi mirasıyla ölümünden sonra geleneğe can veren sanatçılardandır. Yunus Emre'nin hem şiirleri hem de onların besteli hali olan ilahileriyle bir gelenek oluşturması gibi

Karacaoğlan da şiirleri ve onların besteli hali olan türküleriyle âşık tarzı şiir geleneğinin oluşumunda önemli bir yer edinmiştir. Âşık tarzı şiire temel teşkil eden öncü bir saz şairinin eserlerinden hareketle kafiye ve redif kavramlarına bakmak, âşık şiirinin bu konuda divan şiiri ve modern Türk şiirinden farklı yönlerini tesit etmede yol gösterici olacaktır.

Bilindiği üzere her ne kadar halk şiiri kendi mecrasında varlığını devam ettirse de Türk şiiri, Tanzimat Dönemi'ne kadar divan şiirinin esas alındığı kurallar manzumesi ile değerlendirilmiştir. Tanzimat dönemiyle Türk edebiyatı yeni bir kültür çevresine yönelirken şiir de ahenk unsurları, vezin, redif ve kafiye açısından tartışmaya açılmıştır. Şinasi'nin tercümelelerinden Orhan Veli ve arkadaşlarına kadar devam eden dönemde Türk şiiri; yeni biçim, üslup ve içerik arayışlarıyla geleneksellikten bireyselliğe doğru yol almıştır. Garip akımı sonrası Türk şiirindeki şekil, dil ve söyleyiş çeşitliliği de bu sahada araştırma yapanların malumudur.

Tanzimat edebiyatından bu yana geçen zaman dilimi, Türk aydınının edebiyata bakış açısının pek çok kez değiştiği, sanatçılar tarafından yeni edebî normların oluşturulmaya çalışıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde Türk edebiyatı kabuk değiştirirken edebî tartışmalar daha çok şiir üzerinden gerçekleşmiştir.

Şiir münakaşaları, genel olarak eski-yeni çatışması şeklinde anılan eksen üzerinde ortaya çıkmıştır. Bu münakaşanın dönüm noktalarından biri "abes-muktebes" adıyla da bilinen, şiirin kafiye hususiyetlerinin nasıl olması gerektiğini sorgulayan tartışmadır. Divan şiiri normlarının terk edilmesiyle ilişkili olan bu tartışma, kafiye'nin divan edebiyatındaki gibi harflerin Arap alfabesindeki karşılığı olan simgelerle yazımına göre mi yoksa harflerin Türkçenin ses yapısı içinde taşıdığı değer benzerliğine göre mi olacağı şeklinde özetlenebilir. Latin harflerinin kullanılmaya başlanması ile ses benzerliğinin kafiye sayılması şeklinde genel kabulün oluşumu ile sonuçlanmıştır.

### **Divan Edebiyatı ve Modern Türk Edebiyatında Kafiye ve Redife Bakış**

Halk şiirinde kafiye konusuna geçmeden önce farklı edebî geleneklerde kafiye ve redif konusundaki genel kabulleri aktarmak yararlı olacaktır. Divan edebiyatında kafiye'nin temel şartı harflerin Arap alfabesiyle yazımına göre uyumudur.

"Divan şiirinde kafiye bahsinde dikkat çekici noktalardan biri, kafiye'yi oluşturan revî harfinin kelimenin son aslı harfi olması gerektiği ...biz/...evliyiz gibi örneklerde kafiye'nin kusurlu sayılacağıdır. (...) Divan şiirinde "kafiye'yi var kılan, tekrarlanan bir sestir. Bu sesi gösteren harf revî adını alır. Dolayısıyla kafiye kelimesi hem revî harfini bulandıran kelimeyi hem de revî harfini göstermektedir... Kafiyeden sonra tekrarlanan aynı anlam ve fonksiyondaki ek ve kelimelerin bütününe redif adı verilir. Redif kafiyeden sonra yer alır. Kafiyeden önce yer alan aynı anlamdaki tekrarlara hâcib, böyle şiirlere ise mahcûb adı verilir" (Saraç, 2015, s. 262-266).

Bilindiği üzere modern edebiyat incelemesinde mısra sonlarında aynen tekrar edilen ek veya kelimelere redif denilirken, farklı sözcükler veya ekler arasındaki ses uyumları da kafiye olarak kabul edilmektedir. Kafiye olan sesin -eğer o sözcüklerde redif yoksa- kelimenin eki veya kökünde olmasında herhangi bir sakınca görülmemektedir. Bu durumda Saraç'ın belirttiği kafiye'nin sözcüğün son aslı harfi olması gerekliliği ortadan kalkmış görünmektedir.

Tanzimat edebiyatı ile başlayan ve yirminci yzyılda TŐrk Şiirinin istikametini belirleyen Batılılaşma hareketi sonucunda ortaya çıkan kafiye ve redif tanımı kısmen divan Şiiri ile benzerlik gstermektedir. TŐrk Şiirindeki yeni anlayışa göre ise yazılışları ve görevleri aynı olan ekler ile mısra sonlarında anlamı da aynı olacak Şekilde tekrar edilen sözcükler redif; diğer ses benzerlikleri ise kafiye olarak kabul edilmektedir. Bu anlayışa göre redif olmadan kafiye olabileceği gibi kafiye olmadan da redif olabilmektedir.

Günümüzde gerçekleştirilen Şiir incelemeleri yukarıdaki tanım doğrultusunda gerçekleştirilmektedir. Özellikle Mill Eğitim Bakanlığı müfredatında hem 20. yy TŐrk Şiiri hem divan Şiiri hem de halk Şiiri için aynı tanımın geçerli sayılmasının edebiyat ğretiminde ve gelecek kuşakların Şiire ve Őaire yönelik eleştirel bakışlarında çeşitli sorunlara sebebiyet vermesi muhtemeldir. Sözü edilen tanım temel alınarak yapılan halk Şiiri araştırmalarında bazı yanlış yorumlar olduğu da gözlenmektedir. Yapılan bu yanlışlıklara aşağıda değinilecektir.

### Halk Şiirinde Kafiye ve Redifi Tanımlama abaları

Divan Şiiri ve modern TŐrk Şiirinde redif, aynı görevde kullanılmış olan ekler veya mısra sonlarında tekrar edilen kelimeler; kafiye ise mısra sonlarında redif dışında kalan ses benzerlikleri olarak tanımlanmaktadır. Çalışmanın odak noktası olan āŐık Şiiri ve halk Şiirinde kafiye konusunda Saim Sakaoğlu, Doğan Kaya, Mehmet Yardımcı, Salahattin Bekki gibi araştırmacıların yaptıkları çalışmalar ne çıkmaktadır. Anılan isimler bu alandaki çalışmalarında genellikle durum tespiti ve öneriler üzerinde dursalar da günümüzde halk Şiirinde kafiye ve redif konusu nihai sistematik bir tanıma ulaşmış değildir.

Prof. Dr. Sakaoğlu, "*Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi*" ve "*ĀŐık Edebiyatında Yarım Kafiyeden Daha Zayıf Kafiye Var mıdır*" adlı çalışmalarıyla bu alana katkı sunmuştur. Sakaoğlu, kafiyenin en az iki mısra sonundaki ses benzerliği Şeklinde tanımlandığını belirttikten sonra, yarım kafiye olarak anılan ve tek sessiz harf benzerliğine dayandırılan uyakların halk edebiyatı için geçerli olmayacağını, bunun ancak "göz için kafiye" olarak tabir edileceğini söyleyerek, halk Şiiri için tek ünlü harf benzerliğinin de kafiye oluşturacağını vurgulamaktadır. Sakaoğlu, çalışmasını halk Şiirinde kafiye konusunda sınırlandırma getirilip getirilemeyeceği ve bu Őiirlerdeki kafiye hususunda irtical, saz ve nağmenin zayıflatıcı etkisinin olup olmadığı sorularıyla tamamlamıştır (1989, s. 301-305).

Halk Şiirinde kafiye konusuyla ilgili çalışma yapan diğer bir bilim adamı da Doğan Kaya'dır. Kaya'nın, "*ĀŐık Şiirinde Kafiye ve Redif*", "*TŐrk Halk Şiirinde Mısra Başı Kafiyeler*", "*ok Kafiyeli Şiirler zerine Yeni Düşünceler*" ve "*ĀŐık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler*" adlı çalışmaları konuya yönelik önemli araştırmalardır. Bu yazılar arasında dile getirilen en dikkat çekici husus, āŐık Şiirinde kafiyeyi çeyrek, yarım, tam, zengin ve cinaslı olmak üzere beşe ayrılmasıdır. eyrek kafiye hakkında bu tanımın ilk olarak Saim Sakaoğlu tarafından öne sürüldüğü belirtilerek, ıkakları birbirine yakın seslerle meydana getirilen kafiyelerin bu tanımın içine girdiğini belirtilmektedir. Bu benzer sesler ise "-ř", "n-l-r", "z-s" rnekleriyle açıklanmaktadır (Kaya, 2003, s. 66). Aynı zamanda halk Şiirinin önemli tabirlerinden olan "ayak" ile kafiye ilişkisine değinen Kaya, ayağın kafiyenin halk Şiirindeki karşılığı olduğuna dair görüşlere karşı çıkararak kafiye ve ayak tabirlerinin farklı işlevlere sahip olduğunu açıklamaktadır (Kaya, 1999, s. 1-2). Kaya, mısra başı kafiyenin TŐrk Şiirinde İslamiyet ncesi dönemde de var olduğunu, kafiyenin mısra sonuna R. R.

Arat'ın<sup>1</sup> bahsettiği gibi vurgudan dolayı geçtiğini belirterek söz konusu durumun Arap ve Fars edebiyatlarından aldığımız şekil ve şiir tekniklerinin etkisiyle de kaynaklandığını ekler. Kaya, kafiye'nin mısra başından sonuna geçişinin birden gerçekleşmediğini örneklerle açıklamaktadır (2000a, s. 1-12). Diğer çalışmasında ise âşık şiirinde birden fazla kafiye ile kurulmuş eserleri incelemiş olan Kaya'nın bu çalışması örneklerin çok olması açısından dikkate değerdir.

Konumuzla alakalı önemli çalışmalardan biri de Mehmet Yardımcı'ya aittir. Yardımcı, "Âşık Şiirinde Uyak ve Redif Sorunu" adlı kapsamlı çalışmasında hem redif hem de kafiye konusuna dair yeni yorumlar ortaya koymaktadır. S. Bekki ise "Anadolu Sahası Halk Şiirinde Kafiye: Tespitler ve Öneriler" adlı çalışmasında konu üzerine yapılan çalışmalarda görünen sorunların nedenlerini ortaya koymakta ve kafiye konusunda önerilerini aktarmaktadır. Bekki, (2008, s. 78) kafiye konusundaki tartışmaların bir kısmının, halk dilinde sözcüklerin farklı şekillerde telaffuz edilmesine rağmen araştırmacıların ağız ve telaffuz hususiyetlerinin dikkate alınmadan yazıya geçirilmiş metinler üzerinde inceleme yapmalarından kaynaklandığını belirtmektedir.

### Âşık Şiirinde Redif Olgusu ve Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Bir Değerlendirme

Neredeyse bütün çalışmalarda kafiye'de olduğu kadar redifin ne olduğu ve sözcüklerin hangi durumlarda redif sayılacağı üzerinde de kararsızlıkların sürdüğü görülmektedir. M. Yardımcı, D. Kaya ve S. Bekki bu hususta görülen genel yanlışlar üzerinde durmuşlardır. Redif konusunda bizce çeşitli görüşlerde yanlışlarının bulunduğunu da belirtmek gerekir. Örneğin:

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

*Kimisi alimdir kimisi cahil  
Kimisi boş boğaz kimisi kamil  
Kimisi çalışkan kimisi kahil  
Kimin huylu kimin huysuz eyledin*

*Dörtlüklerinde dedi ve kimisi sözcükleri redif olarak kabul edilebilir görülmekte ve redif tanımında redifin varlık şartı ve yerine dair yanlışlıklar vurgulanmaktadır* (Yardımcı, 2002, s. 711).

Söz konusu dörtlüklerin ilkinde a-b-a-b şeklinde çapraz kafiye örgüsünün kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle mısralar ikişerli gruplar halinde incelemelidir. Böyle incelendiğinde ise birinci ve üçüncü mısralarda "dedi benem" ikinci ve dördüncü

<sup>1</sup> "Kafiyeyi teşkil eden hece ancak diğer hecelerden farklı ve daha kuvvetli telaffuz edildiği vakit bir ahenk unsuru olabileceğine göre, bunların vurgu altında olması şarttır. Bugün mısraların sonunda bulunan kafiye, Türkçenin bugün için tabii olan kelime vurgusuna uymaktadır. Türkçede esas vurgu kelimenin sonunda, ikinci derecedeki vurgu ise, kelimenin başındadır. Kelime ortasındaki heceler umumiyetle vurgusuz olup, bu hususiyetlerinden dolayı, telaffuzda çok defa düşmektedir. Eski Türk şiirinde asıl âhengin te'mininde esas unsur olan kafiye mısran başında bulunduğuna göre, bu ilk hecenin, bugünkünden farklı olarak, vurgulu olması veya öyle telaffuz edilmesi icap eder. Türk şiirinde kafiye'nin mısran başından mısran sonuna geçmesi de bu vurgu keyfiyetinin inkişafı ile ilgili olacaktır" (Arat, 1991, s. 19).

mısralarda ise “ver dedi olmaz” sözcükleri redif olmakta yine ikinci ve dördüncü mısralarda “-l” harfi yarım kafiye oluşturmaktadır.

İkinci dörtlükte bulunan “kimisi” sözcüklerinin redif olarak kabul edilmesi doğru değildir. Çünkü Türk halk Şiirinde mısra başında veya içerisinde aynen tekrar edilen sözcükler sıkça kullanılmaktadır. Bu sözcüklerin kullanımıyla Şiirde âhenk yakalandığı doğruysa da sözcüklerin tercih edilme nedeni bu değildir. Bilindiği üzere “dedim-dedi” şeklinde Şiir söylemek anonim halk mahsullerinde ve âşık Şiirinde bir ifade biçimi veya Şiir şeklinin hususiyetlerinden doğan bir durumdur. Bir Şiir şekline ait özelliği, geleneğin tamamını kapsayacak şekilde genellemek doğru olmayacaktır. Bu kullanım, âşık tarzı Şiir söyleme geleneğinden kaynaklanan üslup özelliğidir. Esas gaye ahenk sağlamak değil, Şiirin anlam çerçevesini oluşturmaktır.

Mısra içinde kullanılan ek veya kelimelerin redif sayılması için Şiirin musammat özellik taşıması gerekmektedir. Çünkü bu tür Şiirlerde âşık, ses veya kelime tekrarlarını bilhassa ahenk yakalayabilmek için kullanılmaktadır.

Redifin mısra sonundaki sözcük atlanarak mısra içinde veya başında aranması durumunda Őu örnekteki birkaç sözcük haricinde neredeyse Şiirin tamamına redif demek durumunda kalırız:

*Ey vaslı cennet kıl cânâ minnet vay serv-i kâmet cân içre cansın  
Kıl cânâ minnet vay serv-i kâmet cân içre cânsın tâze fidansın  
Vay serv-i kâmet cân içre cânsın tâze fidansın Őûh-ı cihâtsın  
Cân içre cânsın tâze fidansın Őûh-ı cihânsın gözden nihâisin (Oğuz vd, 2005, s. 297).*

ÂŞık Şiirinin aruz vezniyle yazılan ürünlerinden olan yukarıdaki vezn-i âher örneğinde, bu Şiir biçiminin niteliğinden dolayı aynı sözcüğün pek çok mısrada tekrar edildiği görülmektedir. Bu tür bir örnek, redifi mısra sonundaki sözcüğü atlayarak öncekilerde aramanın yanlış olabileceğini göstermektedir. Kafiye örgüsü “a-a-a-a” olan bu dörtlükte “sın” şahıs ekleri rediftir. Yukarıdaki örneğin devamında da kafiye örgüsünün ilk dörtlük ile uyumlu devam etmektedir, dolayısıyla bunun gibi örneklerde kafiye örgüsünü oluşturan sesler üzerinde durmak gerekmektedir. Önceki sözcüklerin âhenge katkısı olduğu muhakkak ise de onların kullanımında âşığın önceliği uyum arayışı değil geleneğin nazım şekline kazandırdığı niteliktir. Vezn-i âher örneğinde âşığın kabiliyetini gösteren unsur, Őiirdeki ses uyumundan ziyade bu yoğunlukta sözcük tekrarına rağmen mısralarda ve Şiirin genelinde bađdaŐıklık açısından yakalanan başarıdır. Bu örnekte olduğu gibi “dedim-dedi” şeklindeki Şiirlerde de bu sözcüklerin kullanımındaki etmen, Şiire âhenk katmaktan ziyade nazım şeklinin getirdiği kural ve uygulamalardır. Bununla birlikte mısra başı veya ortasında herhangi bir uyumun kafiye-redif sayılabilmesi için âşığın bunu ahenk açısından bilinçli bir tercih olarak kullanmış olması gerekmektedir. Konu hakkında farklı görüş bildiren araŐtırmacıardan biri olan M. Avşar aşağıdaki dörtlük bağlamında Őu açıklamayı yapmaktadır:

*Bu örnekte redif, ayak olarak değerlendirdiğimiz baŐtaki “dayan” ve “uyan” kelimelerinden sonra kullanılmış olan ‘deli gönlüm’dür. Bu nedenle redifin kafiyeden önce gelmesi gibi bir durum söz konusu değerildir.*

*Bu yara da kabuk bağlar  
Dayan deli gönlüm dayan  
Belki daha çabuk bağlar  
Uyan deli gönlüm uyan (Avşar, 2018, s. 150).*

Avşar'ın belirttiği gibi bu türden örneklerde söylenmek istenen esas ifade “dayan deli gönlüm” bölümüdür. Bu noktada mısra sonundaki dayan ve uyan sözcükleri gelenekte sıkça kullanılan bir üslup hususiyeti sonucu ortaya çıkmaktadır. Vezn-i âher örneğinde olduğu gibi burada da gelenekten kaynaklanan kullanımların kafiye ve redif tartışmalarına dahil edilmemesi gerektiği görüşündeyiz.

Konu hakkındaki bu ve benzeri kararsızlıklar, redif tanımının kapsayıcı olmamasından kaynaklanmaktadır. Redif; *Güncel Türkçe Sözlük*'te TDK tarafından, “şirde uyaktan sonra tekrarlanan, aynı harflerden oluşan kelime veya ek, yedek” şeklinde açıklanmaktadır. Redif hususunda TDK tarafından yapılan bu tanımın, kavramı Türk edebiyatının bütün dönem ve sahaslarını kapsayacak nitelikte açıklayamadığı aşağıda verilecek örneklerle de görülecektir. Zira kafiye ve redif şirde âhenk sağlamak üzere kullanılan iki farklı öğedir. Bu iki öğenin varlığı birbirine bağlı olmamalıdır, aksi durumda ses uyumu olan sözcük, ek veya harfleri redif ve kafiye şeklinde ayırmak gereksiz olacaktır.

Şiir yazma veya söyleme açısından redif ile uyum yakalamak daha kolayken aralarında ses açısından uyum bulunan ve şiirin anlamsal bağlamına uygun iki veya daha fazla kafiye sözcüğü bulmak daha zordur. Özellikle şiirlerin irticalen söylendiği âşık edebiyatında kafiye, şairlik kabiliyetini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Doğan Kaya bu durumu şöyle açıklamaktadır: *Âşıkların böyle bir yola yönelmesinin acaba sebebi nedir? Bizce en önemli sebep; âşığın, zor olanı başarıp diğer âşıklardan farklı olduğunu sergilemek, böylelikle gücünü ve sanatını göstermeye, dikkat çekmeye çalışmaktır* (Kaya, 2000b, s. 56). Redif incelemesi söz konusu olduğunda onun mısradaki kafiyenin varlığından bağımsız olarak bulunabileceği ve yukarıda aktarılan tanıma uymayabileceği birçok farklı örnekle ortaya konulmuştur. Bir mısradaki kafiye olmadan da redif olabileceğini gösteren pek çok örnek bulmak mümkündür. Karacaoğlan'dan alınan aşağıdaki dörtlülükler bu durumu göstermektedir:

Yiğit yiğide yâr **olur**  
Kötülerde ham süt **olur**  
Kara gün ömrü az **olur**  
Gamlanma gönül gamlanma (Sakaoğlu, 2012, s. 385).

Yaz olur meşede ceran av **olur**  
Her sinekler bir alıcı kuş **olur**  
Sen gidersen yüreciğim dar **olur**  
Allı sunam kalk gidelim yaylaya (Sakaoğlu, 2012, s. 394).

...görünce  
...örtünce  
...uyunca  
...bana (Sakaoğlu, 2012, s. 388)

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere mısralarda kafiye tanımına uymayan ancak şiirin kafiye düzenini tamamlayan ek veya sözcük tekrarları bulunmaktadır. Bunlar, bir kafiyeden sonra gelmediği halde redif tanımına uymaktadır. Âşık şiirinde redif için kafiyenin gerekli olmadığı anılan bazı çalışmalarda da gösterilmiştir.

Redif tanımındaki diğer bir sorunlu nokta ise redifi oluşturan eklerin “aynı harflerden” oluşması gerekliliğidir. Karacaoğlan şiirlerinde bu duruma uygun örnekler

kullanılmakla birlikte özellikle aynı ekin farklı sesli harflerle redif olarak kullanıldığı da görülmektedir.

*Gülerek ağladım yâri görüince*  
*Yazıktır ağlama dedi örtünce*  
*Sazım göz yaşıma hemen uyunca*  
*Ağlama sevdiğim çal dedi bana* (Sakaoğlu, 2012, s. 388).  
*Oğlan ne çok düŐtün benim sılama*  
*Küçücüksün dayanaman belâma*  
*Sırrımı vermezem halka âleme*  
*Gel sarılıp yatalım del'isen de* (Sakaoğlu, 2012, s. 399).

*Yeryüzünün damarları durulur*  
*Gökyüzünün yıldızları derilir*  
*Semanın arşına direk verilir*  
*Dur bakalım canım göğler kalır mı* (Sakaoğlu, 2012, s. 419).

*Yörü güzel yörü yolun basmazlar*  
*Söyledip de Őirin dilin kesmezler*  
*Güzel sevmiş deyi sevip asmazlar*  
*Koy ben de söylemem diller içinde* (Sakaoğlu, 2012, s. 403).

*Őahanım var bazlarım var*  
*Tel alışkın sazlarım var*  
*Yara gizli sözlerim var*  
*Diyemiyom ele karşı* (Sakaoğlu, 2012, s. 425).

*Yüküm gamdır gam alırım satarım*  
*Pervâneleler gibi yanar tüterim*  
*Kıyamette yakasını tutarım*  
*Vermesin hoyrata güllerimizi* (Sakaoğlu, 2012, s. 429).

Örneklere görüldüğü gibi aynı ek veya ekler, farklı sesli harflerle Şiirde redif olacak şekilde kullanılabilir. “Bas-mazlar”, “kes-mezler”, “as-mazlar” örneklerinde “-s” harfi yarım kafiye oluştururken sonrasındaki redif olan eklerin “maz/mez” ve “lar/ler” şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Bu dörtlüklerin aşağıda verilecek örneklerle farkı ise eklerdeki sesli harf değişimlerinin imla veya ağız söyleyiŐleriyle açıklanamıyor oluşudur.

Bununla birlikte aŐık Şiirinin icra bağlamından ayrı düşünölemeyeceğini gösteren örnekler de bulmak mümkündür. Bu tür örneklerde sözcüklerin yazımında, her ne kadar farklı seslerle kullanılmış gibi görünse de aŐıđın Şiiri telaffuzunda aynı seslerin kullanılmış olabileceği göz ardı edilmemelidir.

*...gülünen oynar*  
*...milinen oynar*  
*...gülünen oynar*  
*...gölünen oynar*  
*...gülünen oynar*  
*...belinen oynar* (Sakaoğlu, 2012, s. 573).



Şiirde ayak olarak kullanılmış olan yukarıdaki örnekte âşık, “ile” edatını kendi yerel söyleyişine uygun olarak “ünen” şeklinde telaffuz etmiş olabileceken şiir, küçük ünlü uyumuna uydurarak “-ünen” ve “-inen” şekillerinde kayda geçirmiştir. S. Bekki, benzer bir durumu Seyrani’ye ait bir dörtlükteki “soy imiş, boy imiş, [o] imiş” sözcüklerinin âşığın dilinden “soyumuş, boyumuş, oyumuş” şeklinde çıkmış olabileceğini belirtip şiir yazıya geçirilirken imla kuralları nedeniyle sözcükler arasında ses uyumunun kaybolduğu şeklinde örneklendirmektedir (2008, s. 78). Bu noktada imla kurallarıyla yukarıda Karacaoğlan’dan naklettiğimiz örnekteki küçük ünlü uyumu kuralının farklı bir durum oluşturduğunu belirtmek gerekir. Küçük ünlü uyumu Türkçenin sözcük türetme yöntemleriyle ilişkili, dilin sözcükleri işleyiş sürecine dair bir hususiyettir. Dilin işleyişine dair kurallar Türkçe konuşanların geneli tarafından bin yıllar içinde üretilmiş olsa da yerel söyleyişlerin dilin genel kullanımından farklı olabileceği dikkate alındığında Bekki’nin de belirttiği gibi örneklerin âşığın dilinde farklı telaffuz edilmiş olması, ihtimal dahilindedir. Bunun gibi örnekler, araştırmacılar tarafından bağlam ve geleneğin etkilerinin halk şiiri incelemelerinde redif ve kafiye konusunda ses benzerliği ve farklılığı açısından dikkate alınması gerektiğini göstermektedir. Benzer bir durum da aşağıdaki dörtlükte görülmektedir:

*Aştı gitti göremedim boyunu  
Çene tutmuş kaşlarının yayını  
Yeni bildim güzellerin huyunu  
Gel denmeyen yere varılmaz imiş* (Sakaoğlu, 2012, s. 627).

Dörtlüğün ikinci mısraındaki yayını, sözcüğünün âşığın tarafından “yayunu” şeklinde telaffuz edilmiş olabileceğini düşünmek, redif konusunda icra bağlamının getirdiği hususiyetleri ortaya koymak için daha doğru olacaktır. Böylece kafiye ve redif konusunda âşığın telaffuz şekline göre bir inceleme yapılarak, farklı seslerin âşıklar tarafından kafiye ve redif oluşturmakta kullanılıp kullanılmadığı hususu daha iyi anlaşılacaktır.

Yukarıdaki örneklerin yanında bir şiirin ayağında yazılışları ve görevleri farklı eklerin de redif görevinde kullanıldığını da görmekteyiz. Söz konusu örnekte aşağıda görüleceği gibi I. ve III. tekil şahıs iyelik ekleri, kaynaştırma harfi ve yönelme hal eki kafiye oluşturan “-ş” ünsüzünden sonra kullanılmıştır. Bu durumda farklı eklerin de redif halinde âhenk ögesi olarak kullanılabilirliğine dair daha fazla inceleme gerekmektedir.

*Gelin der ki alı pullu başım var  
Ak alın altunda hilâl kaşım var  
Hey kız senin bir gecelik işin var  
İkincisi sen de bana dönersin* (Sakaoğlu, 2012, s. 424).

Buna benzer bir durum bir başka şiirde “-ş” yarım kafiyesiyle birlikte kullanılan I. II. ve III. tekil şahıs iyelik ekleri ve yönelme hal eki ile yapılmış redif örneklerinde de bulunmaktadır. Bu örnekte “düş, kuş ve baş” sözcüklerinin metnin anlamsal bağı içerisinde bilerek tercih edildiği görülmektedir. O halde Karacaoğlan bu sözcükleri kafiye üretmek amacıyla tercih etmiştir. Kafiye olan harften sonra kalan seslerin redif sayılıp sayılmayacağı tartışmalı bir hal almaktadır:

*Karac’oğlan der ki girdim düşüne  
Tor balaban oynadıldım kuşuma  
Alışkan tüfekte dağlar başına  
Azrâil’den özge kula aman mı* (Sakaoğlu, 2012, s. 418).

Aşağıdaki dörtlükte ise benzer durum yazılışları aynı olan isim fiil eki ile zarf fiil ekinin redif olarak kullanılması örneğiyle karşılaşılmaktadır.

*Biz de usandık da yiyip içmeden  
Gayet havalanıp yüksek uçmadan  
Cana müşteri'oldun ağız açmadan  
Olan bir şey desem kayıl olun mu* (Sakaoğlu, 2012, s. 418).

Bu örnekte de “-ç” harfi yarım kafiye olarak kullanılmıştır. İçmeden sözcüğünde “-me” isim fiil eki “-den” hal ekiyken “uçmadan” ve “açmadan” sözcüklerinde “-madan” zarf fiil eki olarak kullanılmıştır. Metnin anlamına bakıldığında yukarıdaki örnek gibi “iç-, uç-, aç-” fiillerinin birbiriyle kafiyeli olmaları dolayısıyla tercih edildiği görülmektedir. Kafiye ahenk sağlama işlevinin yanında irticalen şiir söyleme alanında bir yetenek göstergesi olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla âşıklar kafiye sözcüklerini seçerken şiirin bağlamına kendilerince en uygun olanları seçmek durumundadır. Aksi halde birbiri ardına sıralanmış ahenkli sözcüklerle şiir söylemek maharet olmaktan çıkar. Kafiye sözcükleri, âşık tarafından anlam ve ahenk açısından bilinçli şekilde tercih edilmelidir. Bu durumda kafiye sözcüğü olarak belirlenmiş kelimelerin köklerindeki ses benzerliklerinden sonraki birbirine benzer ek kullanımlarını da redif olarak kabul etmek gerekmektedir.

Diğer bir örnekte de çoğul eki “-ler” ile “sepeler” sözcüğünde “-la/le” isimden fiil yapım eki ve geniş zaman eklerinin redif olarak kullanıldığı görülmektedir:

*Yaylası ufak tepeler  
Yağar yağmur kar sepeler  
Kulakta altun küpeler  
Hemen güzel sende m'olur* (Sakaoğlu, 2012, s. 615).

*Kalem aldın kaşın gözün çatmaya  
Hicab ettim adın sual etmeye  
Seni satan çok bahaya satmaya  
Bakıp durur yüz altunluk mal gibi* (Sakaoğlu, 2012, s. 430).

Âşık, bu dörtlükte “çat-, et-, sat-” sözcüklerini kafiye kelimeleri olarak tercih etmiştir. Çatmaya ve etmeye sözcüklerinde “-ma, -me” ekleri fiilimsi ekiyken “satmaya” sözcüğünde ise “-ma” olumsuzluk eki olarak kullanılmıştır. Bu durumda “-t” harfi yarım kafiye, “maya/meye” kullanımları ise rediftir.

Karacaoğlan şiirleri bağlamında redif konusuna bakıldığında; geleneksel redif tanımının aksine âşık şiirinde redifin varlığının kafiyeden bağımsız olduğu, bir ekin redif olabilmesi için aynı harfler ile yazılmasının zorunlu olmadığı yani aynı ekin farklı seslerle kullanılan şekillerinin de redif sayılabileceği, öncesinde kafiye harfi bulunan farklı tür ve yazılıştaki eklerin redif göreviyle kullanılabileceği ve aynı harflerle yazılan farklı görevlerdeki eklerin redif olarak tercih edilebileceği görülmektedir.

Redif konusunda yaşanan bu karışık durum; halk şiiri mahsullerinin irticalen söylenmesi, gündelik dilin şiirle iç içe olması ve müzik eşliğinde icra edilmesi gibi niteliklerinden kaynaklanmaktadır. Özellikle şiirlerin sözlü ortamda doğup gelişmesinin yukarıda bahsedilen redif hususiyetlerinde rolü büyüktür. Bununla beraber kafiye olmadan redif kullanımının Doğan Kaya'nın tabiriyle “sözde redif” gibi yeni bir ifade şekline ihtiyaç duymadığını bunun yerine redif tanımının “*misra sonlarında tekrar edilen kelime veya ses benzerliği olan ektir*” şeklinde değiştirilmesi gerekmektedir. Redifin

tanımında “kafiyeden sonra gelme” ifadesinin bir koşul belirtecek şekilde kullanılmasının yanlış olduğu, hem daha evvelki çalışmalardan hem de Karacaoğlan şiirlerindeki örneklerden anlaşılmaktadır.

### Kafiye Olgusu ve Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Değerlendirilmesi

Karacaoğlan şiirlerinin kafiye açısından tıpkı redif örneklerinde olduğu gibi genel kabullere aykırı nitelikler taşıdığı görülmektedir. Kafiye alanındaki inceleme; yarım, tam, zengin kafiye olarak adlandırılan örnekler ile Saim Sakaoglu tarafından önerilen “çeyrek kafiye” yani bazı nitelikleri açısından benzerlikler taşıyan farklı sessiz harflerin oluşturduğu kafiyeler temelinde gerçekleştirildi.

Karacaoğlan şiirlerinde “halk şiirinde yarım kafiye kullanılır” genellemesine ve günümüzde kabul gören kafiye tanımlarına uymayan pek çok örnekle karşılaşmak mümkündür. Şiirlerin bir bölümü, günümüzde geçerli olan seslerin tam ses benzerliğine dayalı kafiye anlayışına uygunken bir kısmı ise farklı seslerle kafiye oluşturulmasına örnek teşkil etmektedir.

Kafiye tanımına uyan örnekler, farklı âşıkların şiirleriyle pek çok defa ortaya konulduğu için bu çalışmada tekrar edilmeyecektir. Bunun yanında Karacaoğlan şiirlerinde yukarıda belirtilenler gibi birçok bakımdan farklılıklar gösteren kafiye örneklerine rastlamak mümkündür. Bu tür örnekler, genel olarak daha önce çeyrek kafiye olarak anılan farklı birer sessiz harf ile oluşturulmuş tek harften oluşan kafiyeler ile sesli veya sessiz harfi farklı tam ve zengin kafiyelerdir.

Sesli harfi farklı tam kafiyelerde aynı olan sessiz harfin sesliden önce gelmiş olmasına dikkat edildiğini vurgulamak gerekir. Aksi takdirde öncesinde sesli harf bulunan herhangi bir yarım kafiye de tam kafiyeler sayılabilir.

*Döşüne vurmuşsun beyaz halıyı  
Ahmak buldun söylediğin deliyi  
Dilin ile doldurduğun doluyu  
Elin ile doldurmuyon ne fayda* (Sakaoglu, 2012, s. 380).

Görüldüğü gibi bu dörtlükte “-l” sessizi ile “-i-i-u” seslileri kafiye olarak kullanılmıştır. Kelime sonundaki “-y” yardımcı sesi ile “-i-i-u” belirtme hâl ekleri de yukarıda örneklediğimiz rediflerle uyumludur.

*Karacaoğlan der ki gönülüm çilede  
Yüz bin topun varsa eğer kalede  
Yarın mahşer günü Cennet’Alâ’da  
El atıp tutmaya dal ver sen bana* (Sakaoglu, 2012, s. 389).

Bu örnekte de “-l” ünsüzünün yanında “-a-e” ünlüleri kafiye olarak kullanılmıştır. Âşığın ilk iki sözcükte “-le” seslerini kafiye yapmış olması üçüncü sözcükteki “- lâ” seslerini de bunlarla uyumlu olarak gördüğünü göstermektedir. Redif olarak “-da,-de” eklerinin kullanımında sakınca görülmediği de anlaşılmaktadır. Başka bir örnekte de “-ü-i-i” sesleri; “kötü, zâti, atı” (Sakaoglu, 2012, s. 414) sözcüklerinde redifsiz olarak “-tü, -ti, -tı” tam kafiyesini oluşturmuştur.

Şiirlerde bulunan bir diğer kafiye çeşidi de sesli harfi farklı olan zengin kafiyelerdir. Bu tür kafiyelerde farklı olan seslinin genellikle hecenin ortasında bulunduğu görülmüştür. Bu tür kafiyeye verilebilecek bazı örnekler aşağıda sıralanmıştır. Hecenin ortasındaki harfin aşağıda görüleceği üzere kafiye sayılmasında beis görülmemektedir; ancak, “emek-yemek-yumak” gibi bazı örneklerde zengin kafiyeyi

oluşturan heceden önceki harfin iki sözcükte aynı tek sözcükte farklı olduğu görölmektedir.

*Neler ettin be hey felek*  
*Behey yeŐil donlu melek*  
*Hasretinden oldum helâk*  
*Dardır başa cihan Őimdi* (Sakaoğlu, 2012, s. 436).

Karacaoğlan bu örnekte de yine “â-e” seslerini benzerlikleri dolayısıyla kafiye olarak kullanmıŐtır. Benzer durumdaki bazı örnekler aŐađıdadır:

<i>...kalemdir</i>	<i>...emeği</i>
<i>...âlemdir</i>	<i>...yemeği</i>
<i>...selamdir</i>	<i>...yumağı</i>
<i>...gel geç</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 396).	<i>...hörü de olsa</i>
<i>...azıktır</i>	(Sakaoğlu, 2012, s. 394).
<i>...bozuktur</i>	<i>...eteği</i>
<i>...yazıktır</i>	<i>...biteği</i>
<i>...giremiyorum</i>	<i>...yatağı</i>
(Sakaoğlu, 2012, s. 504).	<i>...Erciyes</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 622).

Bir diğer örnekte ise m-n seslerinin birbiriyle kafiyeli kullanıldığı görölmektedir:

*Kır at gelir hecin gibi*  
*Yağmur yağar sicim gibi*  
*Anam kızı bacım gibi*  
*Gelir de karŐımda durur* (Sakaoğlu, 2012, s. 621).

Örnekte bir tür deve olan “hecin” ile “sicim” sözcükleri kök halinde “bacım” sözcüğu ise birinci tekil iyelik ekiyle kullanılmıştır. Gibi redifinin yanında bu üç sözcüğün kafiyeli olmaları dolayısıyla tercih edildiği anlaşılmaktadır ki âşık “n-m” ses benzerliğini kullanmakta sorun görmemiŐtir.

Kafiye oluşturan “n-m” seslerinin bir arada kullanılmasına dair örnekleri çoğaltmak da mümkünüdür:

<i>...hurmayı</i>	<i>...düğümler</i>
<i>...turnayı</i>	<i>...düğünler</i>
<i>...düğmeyi</i>	<i>...günler</i>
<i>...sürmeli</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 438).	<i>...ceng eder</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 565).

Karacaoğlan Şiirlerinin kafiye aÇısından en dikkat çekici yanını farklı ünsüzlerle kurulan kafiyeler oluşturmaktadır. İnceleme boyunca kafiye olarak pek çok farklı ünsüz harf çifti ile karŐılaŐılmıŐtır. Kafiye oluşturan ünsüz harf çiftlerinden ilkinde “y-đ”, “đ-v”, “y-v” gibi harflerin de birbiriyle kullanımı dikkat çekmektedir.

Akti pınarları suyu çağlıyor  
 İnım inım güzelleri ağlıyor  
 Çıkmiş anası da seyrân eyliyor  
 Efesi sürgüne gitti yaylanın (Sakaoğlu, 2012, s. 530).  
 Coşkun sular gibi akar suyusan  
 Ararlar bulurlar asıl soyusan  
 Gayetle severler malı çoğusan  
 İsterim akl ile hergiz olmasın (Sakaoğlu, 2012, s. 551).  
 Yaovrum çıkmış yücesine yuvalar  
 İnmiş düz ovaya şahan kovalar  
 Değmeyin sunama beğler ağalar  
 Humar humar bakar gözleri sarhoş (Sakaoğlu, 2012, s. 628).

...söyledi  
 ...boyladı  
 ...ağladı  
 ...bu nâra (Sakaoğlu, 2012, s. 392).

...sevmiş  
 ...değmiş  
 ...eğmiş  
 ...kaşlarını (Sakaoğlu, 2012, s. 423).

Birlikte kafiye oluşturan diğer bir harf çifti ise “l-r” harfleridir. Bu türden kafiye barındıran dördlüklerde iki sözcüğün “l” bir sözcüğün “r” harfli olduğu örnekler çoğunluğu oluşturmaktadır.

...pirisin  
 ...balısın  
 ...gülüsün  
 ...bilene (Sakaoğlu, 2012, s. 390).

...salınırsın  
 ...silinirsin  
 ...görünürsün  
 ...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 397).

...varayım  
 ...alayım  
 ...olayım  
 ...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 397).

...görünür

...salınır

...delinir

...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 399).

...bilmem

...gelmem

...vermem

...geri (Sakaoğlu, 2012, s. 455).

...ezel

...mezer

...gezer

...felek (Sakaoğlu, 2012, s. 465).

...serde

...yerde

...elde

...ayrılık (Sakaoğlu, 2012, s. 467).

Aynı ekin farklı sesli harfler ile söylenen şekillerinin redif olarak kullanılabildiğini yukarıda belirtmiştik. Yukarıdaki örneklerde “l-r, l-n, y-ğ, v-ğ” harflerinin birbirleriyle kafiye yapıldığını görmekteyiz. Bu durum “çeyrek kafiye” âşık şiirinde varlığını destekler niteliktedir. Farklı harflerin kafiye sayılması gibi bir durumun, kafiye sesinin yazımındaki uyumun dikkate alındığı divan şiiri için söz konusu dahi olamayacağı ortadadır. Bunun yanında divan şiirinde kafiye olan sesin bir sözcükte kökte diğerinde ekte olmasının da kusur sayıldığını yukarıda belirtmiştik, âşık şiirinde bu durumun da farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada özellikle “ğ” harfinin öncesinde “e/i” sesleri varken “y” şeklinde telaffuz edildiğini hatırlatmak gerekir. Bununla beraber kafiye sözcüğü olarak kullanılan diğer örnek sözcüklerdeki harf çiftlerinde telaffuza dair böyle genel geçer bir kullanım söz konusu değildir.

Birbiriyle kafiyeli kullanılan diğer harfler ise “ç-ş”, “t-k” çiftleridir.

...hoştur

...güçtür

...kuştur

...bir gün (Sakaoğlu, 2012, s. 561).

...kuşlarını

...suçlarını

...döşlerini

...bugün (Sakaoğlu, 2012, s. 563).

...uçtu

...geçti

...düştü

...malım da yok (Sakaoğlu, 2012, s. 568).

Yukarıdaki örnekleri daha da arttırmak mümkündür. Söz konusu harfler; yukarıdaki örneklerde iki sözcükte aynı diğer sözcükte ise farklı olacak şekilde tek başlarına kullanılırken, dörtlüklerin bir kısmında örneğin "l-r" harfleri "ezel, güzel, ezer" (Sakaoğlu, 2012, s. 391) örneklerinde olduğu gibi zengin kafiyenin de bir ögesi olarak kullanılmıştır. Bu durum söz konusu harflerin bir rastlantı sonucu kafiye sesi olarak kullanılmadıklarını göstermesi ve çeyrek kafiyenin yanında sessiz harfi farklı tam veya zengin kafiye de olabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Benzer bir örnekte "...Düldül, ...bülbü, ...sümbül" (Sakaoğlu, 2012, s. 404) sözcüklerinde görülmektedir.

Farklı harflerin kafiye sayılıp sayılmaması gerektiği hususunda kapsamlı bir değerlendirme yapan S. Bekki, "çiçek, gülecek, gerçek" sözcüklerinde "ek" seslerini kafiye kabul edip bir önceki ses olan "c-ç" harflerinin kafiyeye dahil olmadığını belirtmektedir. Ancak "geçerse, aşarsa, saçarsa" sözcükleriyle "sel ver bana, yar ver bana" sözcükleri arasında "ç-ş" "l-r" çiftlerinin kafiyeli olarak kullanıldığını kabul etmektedir. Bekki; bu durumu âşıkların redif kullanımını ihmal etmedikleri, bu nedenle redif öncesinde kullanılan bu türden seslerin kafiye sayılabileceği şeklinde açıklamaktadır. (2008, s. 61). Rediften önce gelen çeşitli sessiz harf çiftlerinin kafiye oluşturduğu konusunda genel bir mutabakat varken redif olmadan kullanılan veya yukarıdaki "cek-çek" örneğindeki gibi bir kafiyenin hemen öncesinde bulunan benzer sessiz harf çiftlerinin kafiye sayılmaması için bir sebep yoktur. Bilindiği üzere redif kullanımı, kafiyenin varlığı açısından bir zorunluluk değildir. Bu noktada farklı sessiz harflerle oluşturulan kafiyelerde mühim olan, daha evvel vurgulanan şiir bağlamında anlam, dörtlüğün kafiye örgüsüne ise ses benzerliği açısından uygun sözcüklerin kullanımınıdır. O halde bu kullanımlar da kafiye sayılmalıdır.

## Sonuç

Âşık tarzı şiirin önemli temsilcilerinden olan Karacaoğlan özelinde âşık şiirinin kafiye ve redif hususiyetlerini tespit etmeye çalışılan yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere bu şiir geleneğinin gerek redif gerekse kafiye hususiyetleri, divan edebiyatı ve modern Türk edebiyatından farklıdır.

Yüzyıllar boyunca çoğunlukla okur yazar olmayan şairler tarafından oluşturulmuş ve sözlü gelenekte irticalen söyleme gibi Türk edebiyatının diğer edebî kollarında görülmeyen nitelikler taşıyan âşık şiiri, divan edebiyatı veya modern Türk edebiyatından herhangi bir eserle aynı tanımlar ve kriterler çerçevesinde tetkik edilmemelidir. Bu bağlamda âşık şiiri incelemeleri için geleneğin kendine has kullanımları tespit edilmeli ve tanımlar bunlara göre yapılmalıdır. Konu bağlamında kafiye ve redif hususiyetleri açısından yeni tanımlar yapma gereği de görülmektedir.

Karacaoğlan şiirlerinde, kafiye kelimesi olarak seçilmiş sözcüklerde yazılışları aynı ancak görevleri farklı ekler kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu türden kullanımlarda, âşık dörtlük bağlamında kafiye sözcüklerini özellikle kullanmış olması dolayısıyla söz konusu eklerin redif sayılması gerektiği görülmektedir. Bununla beraber aynı görevdeki eklerin büyük ünlü uyumuna göre çeşitlenmiş halleri olan "-meden, -madan" gibi kullanımların da redif sayılması gerekmektedir.

Redif genel olarak kafiyeden sonra gelen tekrarlanan ek veya kelime olarak tanımlanmaktadır. Örneklerde görüleceği üzere mısra sonlarındaki sözcükler arasında kafiyeli ses bulunmasa da redif kullanılabilir. Bu noktada irticalen şiir söyleyen veya en azından şiirlerini yazmadan sözlü olarak oluşturan sanatçılar açısından kafiyenin redife göre daha fazla beceri gerektirmesi nedeniyle, benzer ek kullanımının kafiyeye sayılmasında daha dikkatli olunması gerektiğini düşünmekteyiz. Sanatkârın yapması gerekenle yapabildiği arasındaki fark araştırmacılar açısından onun yeteneğinin anlaşılmasını sağlayacak unsurlardan biridir. O halde sadece görevleri farklı olduğu için iki sözcükte çekim eki üçüncü dizede yapım eki olan “le/la” veya iki sözcükte olumsuzluk eki üçüncü sözcükte isim fiil eki olarak kullanılan “me/ma” kafiyeye değil redif sayılmalıdır. Bu noktada dikkat edilecek husus, redif sayılacak seslerin mısra sonundaki kelimelerin tümünde ek olarak kullanılmış olmasıdır. Böylece bağlama uygun kafiyeye sözcüğü bulabilen âşıklar ile bu uyumu eklerle sağlayan âşıkların şiirleri temel bir ayrışmaya uğrayacaktır.

Kaya, kafiye olmadan redif kullanımını “*sözde redif*” olarak adlandırmaktadır (2014, s. 759). Araştırmacılar tarafından farklı edebiyat alanları için çizilen çerçeveye tetkik edilen eserleri sığdırmak yerine eldeki malzemenin hususiyetlerini tespit edip halk şiiri sahasına uygun tanımlar yapmak daha doğru olacaktır. Bu nedenle redif konusunda yeni terimler kullanmak yerine “redif” tanımını, “*Mısra sonunda tekrar edilen kelime veya yazımı ortak eklerdir*” şeklinde genişletmek ve sözlü kültür ürünlerinde kafiyesiz de redif olabileceği gerçeğini kabul etmek gerekmektedir.

Kafiye konusunda Saim Sakaoğlu’nun yıllar önce bir öneri olarak ortaya koyduğu çeyrek kafiye fikrinin “l-r, l-n, y-ğ, v-ğ, ç-ş” gibi birbirine yakın seslerin kullanımıyla Karacaoğlan şiirinde de bulunduğu görülmüştür. Tek harften oluşan bu türden kullanımların yarım kafiye sayılıp sayılmaması konusunda araştırmacıların önerdiği gibi “çeyrek kafiye” ifadesinin daha doğru bir kullanım olacağı görülmektedir. Zira farklı harf çiftleriyle tek harf benzerliğine dayalı olarak yapılan kafiyenin yarım kafiye kabul edilmesi ve bunun genel bir hal alması edebiyat öğretiminin şiir inceleme bahsinde öğrenciler açısından karışıklığa neden olacaktır. Bundan dolayı daha evvel önerilen “çeyrek kafiye” teriminin daha uygun ve karışıklığı engelleyecek bir yoldur. Aynı zamanda tam ve zengin kafiyelerde ünlü veya ünsüz harfler aynı olmayabilmektedir. Araştırmacılar arasında çeyrek kafiyenin varlığı konusunda genel bir kabul olmasına rağmen çeyrek kafiye oluşturan harf çiftlerinin tam ve zengin kafiye meydana getirmeyeceği görüşü hakimdir. Kafiye, bir ses uyumu meselesi olduğuna göre tek harfken birbiriyle uyumlu sayılan seslerin tam veya zengin kafiye oluşturduğunda da kafiyeye dahil edilmesi doğru olacaktır. Bu nedenle âşık şiirinde kafiye tespitinde harflerin aynı oluşu hususunda yazılı edebiyat ürünlerinde olduğu kadar katı kurallarla yaklaşmamak gerekmekte ve tanımlar, bu edebî geleneğin kendi işleyiş usullerine göre gözden geçirilmelidir.

Hangi farklı seslerin kafiye olarak kabul edilebileceğinin ve hangi harflerin yaygın şekilde bir arada tercih edildiğinin tespit edilmesi gerekmektedir. Bu tarz bir çalışmanın âşık edebiyatının farklı devirlerinde öne çıkan isimlerin şiirlerinin tamamı veya müstakil bir âşık kolu oluşturan isimlerin bütün şiirlerinin incelenmesiyle yapılması doğru olacaktır. Böylece kafiye yapılan harflerde tercihlerinin belirli bir düzen olup olmadığının tespiti mümkün olacaktır. Bu yönde yapılacak istatistik çalışmasının verileri ile âşık şiirinde kafiye ve redif konusundaki tereddütlerin bir nebze daha azaltılabileceğini ve özellikle gerek MEB bünyesinde gerekse akademik düzeyde gerçekleştirilen edebiyat öğretim ve incelemelerine dayanak oluşturacaktır. Bu noktada kalem şuarası içinden



yapılacak bir inceleme ile irticalen söylenen örneklerdeki kafiyelerin karşılaştırmalı ele alınması da âşıkların kafiye ve redif kullanımında tercihlerini daha iyi ortaya koyacaktır.

Sonuç olarak âşık şiirinde kafiye ve redif meselesi ele alınırken Türk edebiyatının diğer alanlarına özgü tanım ve kurallardan bağımsız hareket edilmelidir. Bu durumun temelinde âşık şiirinin yaratım ve aktarım ortamı olan sözlü kültür ortamının metinler üzerindeki etkisi bulunmaktadır. Sözlü olarak üretilmiş bir şiir, yerel ağız hususiyetlerini ve âşığa özgü söyleyiş şekillerini barındıracaktır. Bu eserlerin kayda geçirilmesi esnasında oluşabilecek ses farklılıklarının kafiye, redif incelemelerinde dikkate alınması gerektiği görülmüştür. Âşık edebiyatı, kendi sanatsal yeterlilik şartları ve icra bağlamı içerisinde değerlendirilerek bu türden şiirlerin müzik eşliğinde icra edildiği, yerel söyleyişleri sıklıkla içerdiği göz ardı edilmeden incelenmelidir. Bu tür şiirlerin kafiye ve redif incelemelerinde diğer şiir geleneklerine göre ses benzerliği ve eklerin görevlerinin aynı olması gibi hususiyetlerde daha esnek bir anlayışla ele alınmasının geleneğin niteliklerinden kaynaklanan bir zaruret olduğu anlaşılmaktadır.

### Kaynaklar

- Aça, M. (2005). *Halk Şiirinde Tür ve Şekil* (Ed. Oğuz, M. Öcal). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (263-314). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Aktaş, Ş. (2015). *Şiir Tahlilleri -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Avşar, M. (2018). *Tokatlı Halk Şairi Eşref Tonbuloğlu'nun Şiir Dünyası*. Doktora tezi. Gazi Üniversitesi: Ankara.
- Bekki S. (2008). Anadolu Sahası Halk Şiirlerinde Kafiye: Tespitler ve Öneriler. *Milli Folklor*, 20(78), 55-67.
- Çetin, N. (2006) *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Günay, U. (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, D. (1999). *Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler*. <https://bit.ly/3ScG5O9> [Erişim Tarihi 5.3.2017].
- Kaya, D. (2000a). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaya, D. (2000b). *Çok Kafiyeli Şiirler Üzerine Yeni Düşünceler*. <https://bit.ly/3lkuoQM> [Erişim Tarihi 5.3.2017].
- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1989). Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi. IV. *Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri*. Eskişehir.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Saraç, Y. (2015). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye*. İstanbul: Gökkuşbu Yay.
- Yardımcı, M. (2002). *Âşık Tarzı Şiirlerde Uyak ve Yeni Bir Uyak Tanımı*. *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatları Kurultayı Bildirileri*. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.