

BAZI KAYNAKLARDAKİ UYAKLA İLGİLİ BİLGİLER ÜZERİNE GÖRÜŞLER

Yard.Doç.Dr. Bedri AYDOĞAN
Çukurova Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Uyak Türk şiirinin önemli biçim öğelerinden biridir. Uyak konusunda kaynaklarda çeşitli düzeylerde ve genişlikte bilgiler yer almaktadır. Kaynaklarda verilen bilgiler arasında kimi ayrılıklar vardır. Bazen de bilgilerin yeterince denetlenmeden bir kaynaktan diğerine aktarıldığı görülmektedir. Böyle olunca kimi yanlışlar, çelişkili noktalar da aynen taşınmaktadır. Uyakla ilgili bilgilerde kaynaklar arasında görüş birliği sağlanamayan, sorunlu olan ve iyice netleşmeyen hususlar bulunmaktadır. Bu yazıda hemen elde edilen, herkeste bulunan ve en sık başvurulan bazı kaynaklardaki bilgiler değerlendirilmiş, iyice netleşmeyen, sorunlu olduğu düşünülen konularda çözüme yönelik görüşler dile getirilmiştir.

ABSTRACT

Rhyme is one of the important elements of form in Turkish Literature. In this subject, some information at various levels and length could be found in different resources. The information about rhyme in different sources has some varieties. In some cases, some information has been cited without considering to what extent the information reflects reality. Thus, some mistakes, wrong information or inconsistent information could be cited from one source to another. For that reason, there is some inconsistent, problematic and unclearly defined information on rhyme in various resources. In this article, we have collected and evaluated common available and most referred resources on rhymes and suggested some ideas on problematic and unclear issues.

Uyak, en eski dönemlerden itibaren Türk şiirindeki ses uyumunu ve ahenk zenginliğini yaratan önemli biçim öğelerinden biri olmuştur. Sözlü olması nedeniyle halk şiirinde uyak anlayışı biraz esneklik kazanmış, bu esnekliğe bağlı olarak bazı aksaklık ve kusurlar toleransla karşılanmıştır. Bu esneklikle birlikte uyak, halk şiirinin en belirleyici biçim öğesi olma özelliğini korumaktadır. Divan şiirinde ise uyak, “ilm-i kafiye” ya da “ilm-i kavâfi” adlarıyla birer bilim kolu haline getirilecek kadar önemsenmiş, çok kesin ve katı kurallara bağlanmıştır. Bu kurallara uyulmaması divan şiirinde önemli bir eleştiri konusu oluşturmuş; bu özellikteki uyaklar da ayıplı, kusurlu olarak değerlendirilmiştir.

Tanzimat'ın yenilikçi sanatçılarının çabalarıyla katı kurallardan sıyrılmaya başlayan uyak, Servet-i Fünûncular eliyle iyice özgürleştirilmiş, Garipçilerce hemen hemen tümünden reddedilmiştir. Günümüzde uyağın kullanımı tamamen sanatçının tercihine bağlıdır. Ancak şiirin ve şairin ulaştığı bu serbestlik, uyağın tümüyle ortadan kalkması gibi bir sonuç doğurmuştur. Günümüzde uyak kullanmayanlar yanında ona değişik ölçülerde bağlanan sanatçılar vardır. Kimi sanatçılar ise hem uyaklı hem de uyaksız şiirler yazmaktadırlar.

Çağdaş şair uyaktan uzaklaşsa da halk şiirinde uyağın yaşaması, eski Türk şiirinde uyağın varlığından söz edilmesi, Divan şiirinde çok kayda değer bir öge olması, uyak konusunu bugün için de önemli hale getirmektedir. Buna bağlı olarak uyak kavramının öğretilmesi de önem kazanır. İlköğretimin ikinci aşamasında ve orta öğretim yıllarında bu kavram öğretilmeye başlanmakta, Türkçe ve edebiyat öğretmeni yetiştiren kurumlarda da konuyla ilgili bilgiler verilmektedir.

Öğrencilerin uyak tanımlarını yıllar boyu tekrar edip uygulamalar yapmalarına karşın konuyu yeterince kavrayamadıkları, Türkçe ve edebiyat öğretmeni yetiştiren kurumların son sınıfındaki öğrencilerin dahi bu konuda yetkin duruma gelemedikleri dikkati çekmektedir. Bu konuda yeterliliğe ulaşamamanın çeşitli nedenleri var. Bunlardan biri kaynakların kimi eksik, yanlış, çelişkili bilgileri de içermesi ve zihinlerde uyanan sorulara cevap verememesidir.

Bu bağlamda ilk dikkati çeken husus, bilgilerin yeterince denetlemeye tâbi tutulmadan bir kaynaktan öbürüne aktarılmasıdır. Denetleme iyi yapılmadığından örnek alınan kaynaklardaki eksik ve kusurlar da aynen aktarılmaktadır. Kaynaklarda rastlanan önemli bir sorun da her zaman sağlıklı örneklerin seçilememesidir. Verilen örnekler tanımlara uygunluk göstermediğinden konu anlaşılammamaktadır. Bazı kaynaklarda tanım yapıp örnekler verilmiş; ancak bir yorum ve açıklamaya gidilmediğinden anlaşılma güçlükleri doğmuştur. Bütün bunlar konuya yeteri kadar özenle yaklaşılmadığını düşündürmektedir. Oysa kaynaklar kavramların öğretilmesinde büyük önem taşımaktadırlar. Bu yüzden özenle hazırlanmaları bir zorunluluktur.

Dergah yayımlarından çıkan ve uyak konusunda geniş bilgilerin yer aldığı kaynaklardan biri olan *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde yer alan "Kafiyenin kesin ve değişmez bir tarifi yapılmamıştır. Zevk ve anlayışa göre pek çok tarifi vardır." (TDEA,C.5, s.88) cümleleri uyak konusundaki özensiz yaklaşımın bir örneğini oluşturmaktadır. Çünkü bugün uyağın kesin bir tanımı vardır ve bu kişilerin zevkine göre değişmez. Değişirse zaten tanım, kavram ve terim olmaktan çıkar. Günümüzde uyak son

derece özgürleşmiştir ama özgürlük tanımında değil uygulamadadır. Divan şiirinden bu yana uyağın hem tanımı yapılmış hem de kuralları konmuştur. Kaynaklardan aldığımız, “Kelimelerin son heceleri arasındaki ses benzerliğidir.” (ETS, s.150), “...dizelerin sonundaki kelimelerin ses benzerliğidir.” (EB, s.88), “En az iki mısraın sonunda tekrarlanan ses benzerliği.” (ETK, s.180), “...en az iki mısraın sonunda tekrarlanan ses benzerliğidir.” (TEN, 65), ”Dize sonlarındaki ses benzerliği.” (TEA, s.1182) cümlelerinde tanımların ortak paydada birleşmeleri uyağın keyfi bir tanımı olamayacağını gösterir. Yeni kaynaklar bir yana, Tanzimat döneminde yazılmış kaynaklarda bile uyak, gayet net ve eksiksiz olarak tanımlanmış ve kuralları ayrıntılı olarak ortaya konulmuştur. Muallim Naci, *Isulâhât-ı Edebiyye* adlı eserinde konuya elli küsur sayfa ayırmıştır ki bu, eserin en geniş konularından birini oluşturur. Ne var ki günümüzdeki kaynakların bu kadar özenli oldukları söylenemez. Kaynaklar arasında ayrılık ve çelişkiler olduğu gibi, aynı kitaplarda yer alan tanım ve örnekler arasında da çelişkiler dikkati çekmektedir. Bu çelişkiler netleşmemiş ve sorunlu olan konularda yoğunlaşmıştır. Sorunlu gördüğümüz konularda kaynaklarda yer alan değerlendirmeleri aşağıda başlıklar halinde ele alacağız. Böylelikle hem kaynaklar arasındaki görüş ayrılıklarını hem de kaynakların kendi içlerinde düştüğü çelişkileri örneklendirmiş olacağız.

Uyak tasnifi:

Kaynaklarda uyağın kaç gruba ayrıldığı konusunda birlik sağlanamamıştır. Halbuki her kaynak bunu net olarak söylemeli, burada bir ayrılık söz konusu olmamalıdır. Atilla Özkırımlı, Cem Dilçin, Hikmet İlaydın, Osman N. Ekiz, Rauf Mutluay, Seyit K. Karaalioğlu uyağı, yarım, tam, zengin ve cinaslı olarak dörde ayırmışlardır. Genelde bir uzlaşma var. L. Sami Akalın yarım ve tam uyaktan söz etmiş, zengin ve cinaslı uyaktan söz etmemiştir. Meydan Larousse a,b,c şıklarıyla yarım, tam ve zengin uyak olarak tasnifini yapmış, cinaslı uyaktan ayrıca demek suretiyle söz etmiştir. Cevdet Kudret de uyağı, tam, zengin ve yarım uyak olarak üçe ayırmış, cinası zengin uyağın bir türü kabul etmiştir. Cinası daha çok bir sanat olarak görmüş, bu sanatın uyak olarak kullanıldığını belirttikten sonra “Cinaslı Ayak” başlığıyla bir bölüm açmıştır.

Nihat Sami Banarlı ise açık bir tasnif yapmamış, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nin değişik yerlerinde ufak tefek farklarla belirlemelere gitmiştir. Bir yerde “Yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, cinaslı kafiye, redif, iç kafiye ve alliterasyon gibi,türlü kafiye tipleri, Türk şiirinde, başlangıçtan beri, bir kafiye saltanatı halinde mevcuttur.” (RTET, s.54) derken başka bir yerde “Divan şiirinde bugün tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye, cinaslı kafiye, redif ve redifli kafiye hattâ yarım kafiye dediğimiz kafiye çeşitlerinin hepsi yer yer , büyük bir kafiye saltanatı halinde mevcuttur” (RTET, s.183) diyerek uyağı tasnif etmiş olur. Onun tasnifinde ötekilerden farklı olarak “redif, redifli kafiye ve tunç kafiye” vardır. Hatta aliterasyon dahi bir uyak çeşidi gibi gösterilmiştir. Oysa aliterasyon dizede

hatta şiirin bütününde ünsüzler arasındaki benzeşme ve tekrara dayanan bir tekniktir. Buna sanat diyenler de vardır.

Nihat Sami Banarlı redifi de bir uyak çeşidi gibi göstermektedir. Açık ve net olarak tanımlanan redifin bir uyak çeşidi olmadığı kesindir. Bu noktada bir karışıklık doğmaz. Ama Nihat Sami Banarlı'nın "redifli kafiye" terimi iyice kafa karıştıracak bir ifadedir. Zihinlerde yeni bir uyak çeşidiyle mi karşı karşıyayız? sorusunu uyandıracaktır. Halbuki böyle bir uyak çeşidi yoktur. Bu ifadeden uyaktan sonra redifin de bulunduğu anlamı ya da sonucu çıkabilir.

Nihat Sami Banarlı'nın bu satırlarından uyak çeşitleri ile uyağın bulunduğu yer kavramlarının karıştığı sonucu çıkmaktadır. Uyak çeşidi ile uyağın bulunduğu yere göre adlandırılması ayrı şeylerdir. Asıl yeri sonda olmakla birlikte uyak, ortada ve başta da bulunabilir. Uyak, sözcük ve sözcük grubu durumundaki rediflerin uzamasıyla ortaya ve başa kayar. Tek ses benzerliği söz konusuysa, başta,ortada, sonda da olsa çeşit açısından yarım uyaktır.

Nihat Sami Banarlı gibi redifi uyak olarak sayan bir kaynak da Milliyet yayınlardan çıkan *Edebiyat Ansiklopedisi*'dir. Uyağı yarım, tam, zengin, cinas ve redif olmak üzere beşe ayırır. Yukarda da açıkladığımız gibi redif bir uyak çeşidi değildir. Uyaktan sonra gelen yazılış, anlam ve görevce aynı olan ek ve sözcüklerdir. Bazen şiirlerde şairin başarısızlığı nedeniyle uyağın sağlanamadığı, ama redifin bulunduğu görülmektedir. Bazen de şair uyak için kendini zorlamaz, redifin ses değerinden yararlanmakla yetinebilir.

Kaynaklardaki ayrılıkları belirledikten sonra şöyle bir tasnife gitmek uygun görünmektedir:

1. Yarım uyak
2. Tam uyak
3. Zengin uyak
4. Cinaslı uyak
5. Tunç uyak

Bazı kaynaklarda cinaslı ve tunç uyağın bağımsız bir uyak çeşidi olarak yer almayışını da açıklamak gerekir. Cinas aynı zamanda bir sanat olduğundan onun uyaktan çok sanat yönü öne çıkarılmıştır. Bu nedenle kaynakların bir kısmı cinası tasniflerine hiç almamış, bir kısmı ise zengin uyağın içinde değerlendirmişlerdir. Cevdet Kudret cinası zengin uyağın içinde değerlendirmekle birlikte özel bir bölüm açmıştır. Cem Dilçin, cinaslı uyağı bağımsız bir uyak çeşidi olarak görüp, ayrı bir maddede değerlendirmesine karşılık "Daha çok, bir söz oyunu niteliğinde olduğundan tam bir uyak değerinde sayılamaz ." (ÖTŞB, s.90)

demekten de geri durmamıştır. Hikmet İlaydın'ın da cinaslı kafiye başlığı altında açıklamasını yapıp örneğini verdikten sonra “Kafiyeden ziyade bir kelime oyunu olan cinas, bu maksatla, mısra içinde ve nesirde kullanılabilir.” (TEN, s.71) notunu düşmesi, cinası daha çok bir edebî sanat olarak gördüğünü ortaya koyar.

Cinasa zengin uyak içinde yer verilmesinin nedeni ise ikiden çok sesin benzeşmesidir. Hatta cinasta sesi aşır sözcük ve sözcük grubu düzeyine ulaşan bir benzeşme vardır. İkiden çok ses benzerliği zengin uyak oluşturduğundan cinaslı uyak zengin uyağın içinde değerlendirilmiştir.

Tunç uyakta da cinaslı uyakta olduğu gibi ikiden çok sesin benzeşmesi koşulu olduğundan o da bazı kaynaklarda zengin uyağın içinde değerlendirilmiştir. Dergah yayını *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* de tunç uyağı zengin uyak içerisinde değerlendiren kaynaklar arasında yer alır (TDEA, s.96). Cem Dilçin ise *Türk Şiir Bilgisi* adlı kitabının birinci ve ikinci baskısında zengin uyak bölümünde “İkiden artık ses benzerliğine dayanan uyaktır. Buna tunç kafiye de denir.” (ÖTŞB, 89) tanımını yaparak zengin ve tunç uyak arasında bir ayrıma gitmemiş ve onu zengin uyak saymıştır. Oysa örnekler bir ayrıma gitmeyi gerektirmektedir. Çünkü her tunç uyak zengin olabilirken, her zengin uyak tunç olmamaktadır. Dolayısıyla zengin uyak için verilen “buna tunç uyak da denilir.” yargısı doğru olmaz. . Nitekim bu ayrımı gören Cem Dilçin, kitabının beşinci baskısında tunç uyakla ilgili tanımını “İkiden artık ses benzerliğine dayanan uyaktır.Uyaklı sözcüklerden biri, öteki sözcüğün sonunda yineleniyorsa, böyle uyaklara *tunç kafiye* de denir.” biçiminde değiştirmiştir. Hatta burada “sonunda” sözcüğünü “içinde, bünyesinde” olarak değiştirmek daha uygun olur.

Nihat Sami Banarlı ise tunç uyağı bağımsız bir uyak çeşidi sayanlardandır. Diğer kaynaklardan farklı olarak “tunç” adının nereden geldiğini içeren bir tanım da yapmıştır. Bu tanıma aktarıyoruz:

“Asılı duran tunç bir levhaya tokmakla vurduğumuz zaman çıkan sesi tekrar ve aynen duyabilmemiz için aynı tokmakla aynı levhaya, aynı kuvvette bir daha vurmamız gerekiyor.

Mısra sonlarında bu kadar kuvvetli ve zengin seslerle tekrarlanan kafiyelere bunun için tunç kafiye denir.” (RTET, s. 183)

Bu tanıma, tunç uyağın oluşması için benzeşen sözcüklerden birinin diğerinin içinde aynen yer alması koşulunu da ekler.

Bize göre de tunç uyağın iki koşulu vardır. Bir, ikiden çok ses benzeşecek; iki, benzeşen seslerin oluşturduğu sözcüklerden biri diğerinin içinde aynen yer alacak. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde benzeşen ses sayısı üçten çok olarak belirtilir (TDEA,

s.96). Oysa zengin uyak için üç ses yeterlidir. Bu bilgi yanlışını vurguladıktan sonra tunç uyak konusundaki sorunu iki örnekle göstermek isteriz.

“Serpilmeye başladı bir yağmur ince *ince*,
Son yokuş noktasından düzlüğe *çevrilince*” (HD, s.16)
“Ufku tutuşturmadan fecrin ilk *alevleri*
Arkamızda kalıyor şehrin kenar *evleri*.” (HD, s.18)

Birinci örnek tunç, ikinci örnek tam uyaktır. Birinci örnekte tunç uyağı oluşturan iki koşul (sözcüklerden birinin diğerinin içinde yer alması ve ikiden çok sesin benzeşmesi koşulları) sağlanırken, ikinci örnekte sağlanamamıştır. Burada ev, alev sözcüğünün içinde aynen yer alır. Ancak iki ses benzeştiğinden tunç uyak gerçekleşmez. Benzerlik tam uyak olarak değerlendirilir.

Kısa Ünlüler:

Arapça ve Farsçada kısa ünlüler gösterilmezler. Ölçü ve uyağın zorlamasıyla içinde pek çok Arapça ve Farsça sözcük bulunduran Divan şiirinde uyak, yazılış benzerliğine dayanmaktadır. Kulak (ses) yerine göze (yazıya) yöneldiği için bu uyak anlayışına “göz için uyak” ya da “göz kaftıyesi” adı verilmiştir. Kısa ünlüler yazılmadığı için Divan şiirinde kısa ünlülerin uyak olup olamayacağı konusunda bir sorun bulunmamaktadır. Aslında Divan şiirinde uyak açısından hiçbir sorun yoktur. Çünkü uyak kuralları çok ayrıntılı olarak belirlenmiştir. Bu kurallar çerçevesinde uyağın yanlışsız bir biçimde uygulanması beklenir. Bugünkü uygulamada bir yanlış yapılmaktadır. O da Divan şiirinin Lâtin harfleriyle yazılıp bugünkü uyak anlayışıyla değerlendirilmesidir. Oysa Divan şiirinin uyak anlayışı Arap harfleriyle yazılmaya ve yazılışca bir benzerlik bulunmasına dayanmaktadır. Yanlış bir ölçüyle tartım yapıldığından doğru bir sonuç almak mümkün olmayacaktır.

Servet-i Fünûn Dönemi edebiyatıyla birlikte uyağın katı kurallardan sıyrılması, “Kulak için uyak” anlayışının egemen olması, kısa ünlülerin tek başlarına uyak yapılmasına yol açmıştır. Ne var ki elimizdeki kaynaklar söz birliğiyle yarım uyağı “Bir ünsüzün benzeşmesine dayanan uyaktır.” biçiminde tanımlamaktadırlar. Bu tanıma göre ünsüzler tek başlarına yarım uyak kabul edilmiş, kısa ünlüler tek başlarına yarım uyak kabul edilmemişlerdir. Cevdet Kudret,

“Bu saadetli, meserretli, güleryüzlü eve
Mütemadi dökülür hep uçuşan bir nağme”

dizelerini verir ve dize sonunda benzeşen *e* ünlülerini ayaklı kabul etmez. Birkaç sayfa ileride “Ayağın Yumuşatılması” başlığını verdiği bölümde Cumhuriyet Dönemi şairlerinin ayak konusuna yaklaşımlarından söz ederken “Ek ya da sözcük sonlarındaki bütün sesli harfleri (*a, e, ı, i, u, ü*) aynı cinsten sessiz bir harfle birleşmiş olmasalar dahi, ayaklı saymışlardır. (Aydın zümre edebiyatında yalnız *a* ve *u* seslileri tam ayak sayılırdı.” (EB, s.208) açıklamasını yaparak tek başlarına *a, e, ı, i, u, ü* kısa ünlülerinin benzerliğini ayak kabul eder. Bu bölümde konuyla ilgili birçok örnek verir. Böylece önceki yargısıyla çelişkiye düşer.

Cem Dilçin “Yarım ayak bir tek ünsüz benzeşmesine dayandığından, Türkçe sözcüklerde bir tek kısa ünlü benzerliğiyle yapılan ayaklar da bu bölüğe girebilir.” (ÖTŞB, s.88) diyerek biraz ihtiyatla kısa ünlüleri yarım ayak kabul etmiştir. Arkasından “Bu tür ayaklar genellikle ‘*u*’ ünlüsüyle yapılmıştır.” eklemesiyle bir sınırlama getirmiş, diğer ünlüleri azınlıkta bırakmıştır. Ancak verdiği örneklerde *i* ünlüsüyle yapılan ayaklar da vardır. Bu noktada bir çelişki görülse de Cem Dilçin, ihtiyat kaydıyla tüm kısa ünlüleri yarım ayak olarak kabul eder.

Cem Dilçin ve Cevdet Kudret’in kitapları en çok başvurulan kaynaklardır. Bazı kaynaklar bunlardan aktarma yaparak ayak konusunu işlemişlerdir. Çok kullanılan ve en güvenilir kaynaklar arasında bile çelişen durumlar, farklı yaklaşımlar olmaktadır. Cevdet Kudret ise kendi içinde çelişkiler taşımaktadır. Kaynaklar arasındaki ayrılıkların kavramların öğretilmesinde sorunlar yaratacağı açıktır.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde kısa ünlülerin ayak yapılması konusunda,

“Cumhuriyet sonrası şairlerimizde halk şiirinden faydalanma eğilimi belirdi. Dil, nazım birimi, nazım şekli, ölçü ve kafiyede halk şiiri örnek alındı. Yarım kafiye ile seslilerden yapılan assonanslar şiirimize girdi.” (TDEA., s.93) denildikten sonra şu örnekler verilir:

“Bu tümsek koparken büyük zelzele
Son vatan parçası geçerken ele
Mehmed’ in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanımı kattığı yerdir.

N. H. Onan

Pan’ın teneffüsü bile
Hlık okşamakta yüzü
Devedikenleri,çalılık vesâire
Bir âlem bu toprakların üstü ”

B. Necatigil (TDEA, s.93)

Bilgiden sonra gelen ilk örnekle bilgiler arasında bir ilgi kurmak güç. Bu örnek yarım uyak için mi asonans için mi verilmiş, anlaşılmıyor. Yarım uyağın örneği ise, yarım uyak hangi ünsüzle yapılmış bu da söylenmemiş. Yoksa yarım uyakla ünlüler arasındaki benzerlik mi kastediliyor? Bu sorunun cevabı da karşılıksız kalıyor. Bunların hepsi bir yana verilen örnekte yarım uyağı aşan bir benzerlik var. Ayrıca örnekte önemli sayılacak başka sorunlar da var. Aynı sorun, koşma biçiminde yazılmış olan bu şiirin, burada verilmeyen dörtlüklerinde de yer almaktadır. Böyle sorunlu örneklerden kaçınmak gerekir. Bu tür örnekler bilgilenmek için kaynaklara başvuranların kafasını iyice karıştırmak ve çelişiklere düşürmekten başka bir yarar sağlamaz.

İkinci dörtlük biraz daha anlaşılır ve verilen bilgilere uygun olarak değerlendirilebilir. Benzeşen sesler açıkça görülüyor. Çaprazlamalı olarak *e* ve *ü* ünlüleri benzeşiyor. Asonans bu benzeşme için kullanılmış olabilir. Ancak buna asonans mı denilecek, yarım uyak mı sorusu yine cevapsız kalmakta. Örneği şöyle yorumlayabiliriz: Eğer uyak bir ses olayı ise, bu örnekte yarım uyak vardır. Çünkü ünlü de ünsüz gibi bir sestir. Ünsüz benzeşince kabul edilen uyum, ünlü benzeşince niçin kabul edilmiyor? Cevdet Kudret çelişkili, Cem Dilçin ihtiyatlı da olsa bunları yarım uyak kabul etmektedirler. Biz de bu görüşü desteklemektediriz.

Asonans:

Kısa ünlülerin bazı kaynaklarda yarım uyak bazılarında ise uyaksız kabul edildiğini belirlemiştik. Bazı kaynaklar ise kısa ünlüler arasındaki benzerliği asonans olarak değerlendirmişlerdir. Bu nedenle asonans üzerinde durmak gereği doğmuştur. Çünkü uyaktan söz edildiğinde asonans terimi de gündeme gelmektedir. Bu terim de bizde netleşmemiştir. Çünkü asonansa dört ayrı anlam yüklendiğini belirledik. Fransızca, İngilizce, Almanca sözlüklerde asonans yarım uyak olarak karşılanmıştır. Bazı edebiyat terimleri sözlüklerinde de asonans yarım uyak olarak tanımlanmıştır. Cem Dilçin, halk şiirinde uyağı anlatırken "...fakat, halk şiirinde yaygın olan yine de yarım uyak (assonance)'tır." (ÖTŞB, s.73) cümlesiyle bu eşitliği belirtir.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde asonansa başka bir anlam verilmiş. Bir alıntıyla bu ayrılığı belirlemek istiyoruz.

"Yarım kafiyeyi Fransızların assonansına benzetenler de vardır. Assonans daha çok sesli benzerliğiyle yapılan bir âhenktir. Halk ve XX. yy. şiirinde rastlanmaktadır. Yarım kafiyenin bir başka türü sayılmaktadır.

"Altına ak giymiş üstüne mavi

Ben seni gördükçe olurum deli
Ne güzel yaratmış yaratan seni
Korkarım ki sana gözdeğer gelin ” Karacaoğlan (TDEA, s.95)

“Sesler erişilmez ufuklar gibi
İmkansız sularda tutuşan gemi ” A.H. Tanpınar (TDEA, s.95)

Mavi-deli-seni ve gibi-gemi sözcüklerinde benzeşen ses, *i* ünlüsüdür. Bu benzerlik yarım uyak değil de onun “bir başka türü” olarak değerlendirilmiştir.

Asonansın bunlardan başka bir anlamı daha vardır. Bu aliterasyonun karşıtı bir anlamdır. Aliterasyon dize, dörtlük ya da tüm şiirde ünsüzlerin tekrarıydı. Asonans ise dize, dörtlük ya da şiirdeki ünlülerin tekrarıdır. Asonansa verilen üç karşılığı birbirinden ayırıp netleştirmek gerekir. Tek başlarına kısa ünlüler yarım uyak kabul edilirse bu netliğe ulaşmak kolaylaşır. O takdirde bizim edebiyatımız için asonansı dize, beyit, dörtlük veya tüm şiirdeki ünlülerin tekrarıdır diye tanımlayabiliriz.

Son olarak Tahir Üzgör’ün asonansa yaklaşımı üzerinde durmak istiyoruz. O asonansı diğerlerinden farklı olarak “Kelimenin sözlük mânâsı, telaffuz benzerliği, kafiyedir.” biçiminde tanımlar. Buna yarım uyak ile asonansın ayrı şeyler olduğunu ekler. Aliterasyon konusunu anlatırken de “Assonansı vokal tekrarı kabul edenler, alliterasyonu konsonant tekrarı olarak kabul etmektedirler ki, biz onların görüşlerine katılmıyoruz. Zira alliterasyonda tekrar edilen sesler için herhangi bir sınırlandırma bahis konusu değildir.” (EB, s.168) diyerek asonansın bir tekrar olayı olarak kabul edildiğini belirlemiş olur. Kendisi asonansın ünlü tekrarı olmadığını, ünlü ünsüz tüm tekrarların aliterasyon terimiyle karşılanması gerektiğini ileri sürer. Bir örnek vererek oradaki uzun *a* ve ayın ile *a* ve yumuşak *g* (*â*- *ağ*) seslerindeki benzeşmeye asonans der. Böylelikle daha önce belirlediğimiz üç ayrı asonans tanımına katılmayıp dördüncü tanımı getirir.

“ Adalardan yaza ettik de *vedâ*
Sızıyor bağrımız üstündeki *dağ* ”
Yahya Kemal Beyatlı (EB, s.165)

dizelerini örnek olarak verdikten sonra, “dizenin sonlarındaki hecelerde asonans vardır” açıklamasını yapar. Ona göre asonans yarım uyaktan daha hafif ya da az bir benzerliktir. Aynı örnek Cem Dilçin’de de vardır. Cem Dilçin bu örneği asonans olarak değerlendirmez. Ona göre bu çok özel bir durumdur. Edebiyatımızda örnekleri sayılıdır. Aynı örnek Hikmet İlaydın’da da var. O da asonans değerlendirmesi yapmamış, sadece kulağa aynı sesi verdiği için uyak sayılır demiştir. Biz de Cem Dilçin ve Hikmet İlaydın’a katılıyoruz. Tahir

Üzgör'ün yarım uyaktan daha hafif bir benzerlik var dediği bu örnekte tam tersine zengin bir benzeşme vardır. Söyleyişte dağ sözcüğünün yumuşak g'si yutulur, çıkarılmaz; onun ses değeri kendinden önce gelen a'ya uzunluk olarak yansır. D sesleri de ortaktır. O halde *dâ* ile *dâ* heceleri, ses açısından zenginlik içerir. Belki bu benzerliğe zengin uyak demek gerekir.

Kısa A ve U Ünlüleri:

Bu konu da kısa ünlülerin yarım uyak oluşuyla bağlantılıdır. Kısa a ve u ünlüleri diğer ünlülerden ayrılarak bir kurala bağlanabilir mi? Bunu yapanlar var. Cevdet Kudret

“Canlı bir yüz bana yaklaştı mehabetle dolu
Kim bu? Nerden bu geliş? Hangi yolun yolcusu bu?”

Faruk N. Çamlıbel, Kızıl Saçlar (EB, s.179)

dizelerini vererek u benzeşmesini tam uyak sayar. Hiçbir açıklama yapmadan “Tek ünlü benzeşmesine rağmen, ünlü a ve u ise bunlar da tam uyak sayılır.” der. Oysa neden tam uyak sayılacağına açıklanmasına ihtiyaç vardır. Örnekteki u ünlülerinin tek başlarına tam uyak olmaları “aruzda son hecelerin açık da olsa kapalı sayılması” kuralıyla açıklanabilir.

Aynı kısımda

“Dokunma keyfine, yalnız tetik bulun, *zîrâ*
Deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz *hâ* “

Tevfik Fikret, Balıkçılar (EB, s.179)

örneğini verir ve yine tam uyak olarak değerlendirir. Bu örnekte tam uyak olduğu söylenebilir. Ama ilk örnekle bunun biraz farklı bir durumu var. İkinci örnek için zaten bir kural var. O da şudur: Arapça ve Farsça sözcüklerde tek ses benzeşmesine karşılık, benzeşen ses uzun bir ünlüye tam uyak kabul edilir. Örnekte geçen *zîrâ* Farsça, *ha* ise Türkçe bir sözcüktür. Burada Türkçede uzun ünlü yoktur denilebilir. Ama Tevfik Fikret *hâ*'yı uzun yazmış, Cevdet Kudret de öyle aktarmış. Biz değerlendirmemizi buna göre yapmaktayız. Ayrıca hem ölçü gereği hem vurgu gereği 'ha'nın 'a'sı uzun seslendirilir yorumu da yanlış olmaz. Ancak unutulmamalı ki her zaman kısa a ve u ünlüleri, ölçü gereği kapalı değerde olmayabilir.

Aruzla yazılmış şu örnekte kısa u ünlüsü kapalı hece gerektiren yerde değildir:

“ ‘Yalnız duyan yaşar’ sözü derler ki, doğrudur
‘Yalnız duyan çeker’ derim, en doğru söz budur.”

Yahya K. Beyatlı (KGK, s.81)

Ölçü gereği u sesi açık ve kısadır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in ünlü *Han Duvarları* şiirinden aldığımız

“Uzun bir yolculuktan sonra İncesu daydık,
Bir handa, yorgun argın tatlı bir uykudaydık.”

Faruk N. Çamlıbel (HD, s.19)

dizeleri ise hece ölçüsüyle yazılmıştır. İncesu daydık- uykudaydık sözcüklerinin -daydık kısımları rediftir. Geride yalnız kısa *u* ünlüleri arasındaki benzerlik kalmaktadır. Türkçe sözcüklerde tek bir kısa ünlü benzerliği tam uyak olamaz. Cevdet Kudret buna benzer örnekleri gerekçesiz tam uyak sayma yanlışına düşer. Bize göre kısa ünlüler yarım uyak kabul edilirse sorun ortadan kalkar.

“Sürükleniyorlardı aşkın sesine doğru,

Bir ateş yanıyordu Sibiryalarında bu

Işıksız serserilerin”

(TEA, s.1184)

Ahmet Muhip Dıranas'a ait bu dizelerde ölçü ve uyak bağı yoktur. Aruz ölçüsüyle yazılmış olsaydı, aruzda dizelerin son hecesi açık bile olsa kapalı sayılır kuralı gerekçesiyle tam uyak kabul edilebilirdi. Verilen örnekte bu gerekçeyi söyletecek koşullar bulunmamaktadır.

Bu konuda son olarak *i* ünlüsüne dikkati çekmek istiyoruz. Aruz ölçüsüyle yazılmış şiirlerde tıpkı *a* ve *u* ünlüsü gibi *i* ünlüsünün de uzun okunacağı yerler ve durumlar olabilir. Cevdet Kudret'in bakışıyla onu da tam uyak saymak gerekmez mi?

Hikmet İlaydın yukarda verdiğimiz kuralı şöyle kaydetmiş: “Dilimize Arapça'dan, Farsça'dan geçen ve aynı uzun sesli ile biten kelimeler, başka benzerlikleri bulunmasa da, tam kafiye olabilirler.”(TEN, s.69)

Hikmet İlaydın, uzun *a* ve *u* ünlüsünü kabul, uzun *i* ünlüsünü reddetmemiş. Açıklaması üç uzun ünlüyü de kapsıyor. Cem Dilçin de uzun *a*, *u* ve *i* seslerinin Arapça ve Farsça sözcüklerde tek başlarına tam uyak olacaklarını belirtir(ÖTŞB, s.87). Meydan Larouse da bu kaynaklara katılır. Kural bellidir ve *i* ünlüsünü de içine alır. Buna göre uzun ünlüler tek başlarına tam uyak oluştururlar. Kısa olan *a* ve *u* ünlüleri ise tam uyak sayılamazlar. Kısa ve tek ses benzeşmesi kaynakların çoğunda uyak bile kabul edilmemiştir. Bize göre tek başlarına kısa ünlülerin benzerliği yarım uyak sayılmalıdır. Bu durumda karşılaşılan sorun ve karşılıklar ortadan kalkar.

Çıkakları Yakın Olan Sesler:

Divan şiirinde böyle bir sorun yoktur. Çünkü Divan şiiri ve şairi zengin uyağı arar. Tam uyakla da yetinebilir. Yarım uyaklar da vardır, ama bu tür uyakları kullanan şairler ayıplanır. Ayrıca “göze göre uyak” anlayışı olduğundan kesin bir yazılış benzerliği aranır. Bu nedenle Divan şiiri çıkak benzerliğini uyak kabul etmez.

Çıkaklara bakarak uyak yapmak, bunu normal kabul etmek halk şiiri için söz konusudur. Çünkü bu şiir sözlüdür. Doğaçlama olarak söylenir. Bu yüzden uyak konusuna hoşgörülü yaklaşılır. En çok karşılaşılan uyak çeşidi, zaten yarım uyaktır. Hatta onun da sağlanamadığı olur. Böyle doğaçlamaya dayanan bir şiirde çıkakları yakın sesler, uyak kabul edilmektedir.

Peki günümüz şiiri için bu bakış açısı geçerli mi? Bize göre geçerli olmamalı. Zaten uyağın bir bağlayıcılığı yok. İkinci olarak biz kısa ünlülerin de uyak kabul edilmesini öneriyoruz. Bu koşullarda hâlâ uyak sağlanamıyorsa bunu ya şairin özensizliğine, ya basiretsizliğine ya da uyağa belki de kurallara karşı ilgisizliğine ve tepkisine yormak gerekir.

Şöyle bir örnek var Cevdet Kudret’te:

“Birden ışıyiverdi rüzgarla, çivit
Mavisiydi Boğaz, gök, kızardı gece,
Rıhtım ve sandal, bahçe içinde bahçe”

Oktay Rifat, Kızartı (EB, s.188)

Çıkakları yakın olduğu için c - ç seslerinin uyak yapıldığı yorumuyla verilmiş. Verilen bilgi yetersiz. Nasıl uyak? Yarım mı, tam mı? E sesleri nasıl değerlendirilecek? E sesine ilave olarak c ile ç’yi alıp tam uyak mı denilecek? Yoksa e’leri redif gibi görüp c ile ç’ye mi yarım uyak denilecek? Bu soruların hiçbirinin cevabı bulunmamaktadır.

Halk şiirinde çıkakları yakın olan seslerin uyak olarak kabul edildiğini belirtmiştik. Bununla ilgili şöyle bir liste Atilla Özkırımlı tarafından verilmiş: C-ç; ç-ş; s-ş; l-r; ğ-y; ka-ke; d-t; z-s . Böyle bir liste var ama, listenin tamamı yaygın olarak kullanılmıyor. En çok ç-ş; s-ş; z-s’nin kullanıldığı dikkati çekiyor. Böyle bir liste olmasına karşılık eşleştirilen seslerle yapılan uyaklarda her zaman ses yönünden doyuruculuk olmayabiliyor.

“Göremiyom gündüzleri gec(e) oldu
Bu ayrılık ölümden de güç oldu”

Aşık Ali İzzet, XX. yy. (EB, s.187)

Bu dizelerde, cıkak açısından uyağın canlı ve tipik bir örneğini görüyoruz. Ağızlardaki söyleyiş bu tipik uyağı yaratıyor. ‘Gece’nin ‘e’si düşürülüyor. Ulama yapılıyor. Ulama yapılırken tonlulaşma oluyor. Yine ağızlarda güç, güc biçiminde seslendiriliyor. Büyük bir ses yakınlığı olduğundan tipik bir örnek doğmuş.

Karacaoğlan’ın şu dizelerindeki *l-r* sesleri de cıkak yakınlıkları nedeniyle uyak sayılmışlardır.

“Gelmişim dünyaya bir daha *gel*mem
Alem bir yan olsa o yari *ver*mem”
Karacaoğlan (EB, s.188)

Bu örnekte uyak sayılan *l-r* sesleri bir önceki örnekteki canlı uyumu yaratamıyor. Uyumu sağlayan aslında *mem* redifleridir. Burada *l* ile *r*’nin uyak oluşu bile tartışılmalıdır. Uyak olabilecek bir ses yakınlığı duyulamamaktadır.

“Kalk sevdiğim giyin kuşan
Söylesene neye küsen “ (TEA, s.1183)
(TDEA, s.95)

örneğinde ise *s* ve *ş* sesleri cıkakları yönünden yakıllı gösterilmiş. Biraz dikkatli bakılırsa böyle bir şeyin olmadığı görülür. Kuşan, kuşanmak fiilinden gelen bir yapıdır. Küsen ise küsmek fiilinden gelir. Halk dilinde değişime uğrayarak kısalmış bir sözcüktür. Ses düşmesiyle küsersin, küsen olmuş. Burada uyak, *s* ve *ş* seslerinde değil sondaki *n* sesindedir ve yarım uyaktır. Kaynaklarda buna benzer yanlış değerlendirme ve yorumlar da bulunmaktadır. Aynı yanlış örneği iki kaynak kullanmış.

İki Ünsüz Arasında Farklı Bir Ünlü Olması Durumu:

Kaynaklarda kurallar, tanımlar ve örnekler arasında çelişkiler olduğu ve bazı yanlış bilgilere yer verildiğini söylemiştik. Bunun değişik örnekleri var. Bir kısmını da önceki satırlarımızda vermiştik. Bu başlığımızla ilgili örneklerde de bu sorun yaşanmaktadır. Örnek olarak şu dizeleri alalım:

“ Ve deniz aynı *deniz*;
O gülüşten eser yok *yalnız*.” Yahya Kemal (EB, s.187)

Uyak olarak *n* ve *z* sesleri belirlenmiş, iki ses benzerliğine karşılık yarım uyak denmiş. Bu hecelerde aradaki *ı* ve *i* ünlüleri yok sayılmış. Böyle ünlüleri yok sayarak iki ses işaretleyip yarım uyak belirlemede bulunmak yanlış ve çelişkilidir. Çünkü tanıma göre iki ses benzerliği tam uyaktır. İnsanların kafasında yerleşmiş olan budur. İki ses benziyor denildiği

zaman akla ilk gelecek olan şey uyağın tam uyak olduğudur. Burada yalnızca z sesini işaretleyip yarım uyak olduğunu söylemek en uygun yorum olur.

Rauf Mutluay'daki şu örnek de duruma uygun düşüyor: Mutluay örneğini bir açıklama içinde vermiş, o biçimiyle alıyoruz.

“Sesli(ünlü) harfleri değişik olan hecelerde birden fazla ünsüz benzeşse bile kafiye gene yarımdır. ‘Yürün beyler cenge, harbi *çalınır* / Eyi kötü bu meydanda *bilinir* / Kılıç değer adam iki *böfünür*’ dizelerindeki ses ortaklığı *l* ve *n* ünsüzlerinin benzerliğidir; en sondaki *r* ise geniş zaman çekim eki olduğu için rediftir. Kafiye biraz daha güçlü olsa bile yarım kalmakta devam etmektedir.” (EB, 85)

Uyak kuralları ve mantığı içinde iki ses benzerliği işaretleyip buna yarım uyak demek mümkün değil. Çünkü araya başka sesler giriyor ve giren sesler uyak oluşturmuyor. Rauf Mutluay bunu belirler. Bu durumda iki ses benzerliği değil, yalnızca uyağı sağlayan sesi belirlemek yerinde olur. Ayrıca yarım uyağı hangi ses sağlıyor. *L* mi yoksa *n* mi? Bu söylenmezse yol gösterici olunamaz.

Az önceki örneklerde benzeşen iki ünsüz arasına benzeşmeyen bir ünlü yer alıyordu. Bir de yanyana gelen iki ünsüzün benzeşmesi söz konusu. Açık Öğretim Fakültesi İlköğretim Öğretmenliği Lisans Tamamalama Programı için hazırlanan *Edebiyat Bilgi ve Kuramları* adlı ders kitabında yanyana iki ünsüzün yarım uyak kabul edileceği görüşü ileri sürülüyor.

“Kimi zaman yarım uyakta bir ünsüz yerine iki ünsüz benzeşir, bu durumda şiirin ahengi daha da artırılmış olur:

Bak kelerle kirpilerin *derdine*,
Tâ be seher kurbağanın *viridine*,
Atmasalar Kaf Dağı'nın *ardına*
Yıkardı âlemi hemen ejderha. “ Aşık Ömer (EBK, s.101)

Bu konuyla ilgili bir örnek de Cem Dilçin'in *Türk Şiir Bilgisi*'nde yer alıyor. Gevheri'nin üç dörtlükten oluşan semaisi uyakları açısından incelenmiş. Bu semainin konumuzla ilgili olan üçüncü dörtlüğünü buraya alıyoruz.

“Gevheri der ben bir *merdim*
Yüreğimden çıkmaz *derdim*
Sen bir kuzu ben bir *kurdum*
Seni benden sakınırım ” (ÖTŞB, s.74)

Cem Dilçin dörtlüğün ilk üç dizesinin yarım uyaklı olduğunu söylüyor. Buna benzer bir başka örnek de Doğan Kaya'nın *Anonim Halk Şiiri* adlı çalışmasında yer alıyor. Yalnız Doğan Kaya bu örneği tam kafiye başlığı altında vermiş.

“Al elmanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Kimselere vermesin
Hak ayrılık derdini ” (AHŞ, s.26)

Yanyana iki ünsüz burada tam uyak olarak değerlendirilmiştir. Böyle değerlendirilmesinde iki ses benzerliği etkili olmuştur sanırım. Çünkü genelde bir ses benzerliği yarım uyak olarak tanımlanıyor. Bu sesin ünsüz olduğu da vurgulanıyor. Tam uyak ise, iki ses benzerliğine dayanan uyaktır. Bazı kaynaklarda bir ünlü ile bir ünsüzün benzeşmesine dayanır açıklaması yapılıyor. Burada dikkat edilecek bir nokta daha ortaya çıkıyor. Belki tanımlarda kaç ses benzeştiği yanında, benzeşen seslerin ünlü ve ünsüz olma özelliği de mutlaka vurgulanmalı. Görüldüğü gibi üç kaynaktaki iki ayrı yaklaşım söz konusu.

Bu örnekler hakkında şöyle bir yorum yapılabilir. Tam uyakta iki ses benzeşiyor ama, bunlardan biri ünlü oluyor. Yanyana iki ünsüzü Doğan Kaya dışında tam uyak olarak değerlendiren başka bir kaynağa şimdilik ulaşamadık. Yanyana iki ünsüzü yarım uyak olarak değerlendiren başka bir kaynağı da göremedik. Burada yapılması gereken şey bu özellikteki örneklerin sayıca ne oranda olduğunun belirlenmesidir. Sayıca az ise bu bir istisnai durum olarak değerlendirilir. Çok ise kurallar gözden geçirilebilir.

Sonuç:

Buraya kadar yaptığımız değerlendirmeler, kaynaklarda uyakla ilgili olarak yer alan bilgilerde her konuda tam bir netliğe, görüş birliğine ulaşılmadığını ve bazı sorunların olduğunu ortaya koymuştur. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

Uyağın tasnifinde görüş birliği sağlanamamıştır. Yarım, tam, zengin olarak üçlü; yarım, tam, zengin, cinaslı olarak dörtlü; yarım, tam, zengin, cinaslı ve tunç olarak beşli tasnifler yapılmıştır. Bazı kaynaklarda tunç, bazı kaynaklarda cinaslı uyak tasnife alınmamıştır. Cinaz bazılarınca daha çok bir sanat olarak değerlendirilmiştir. Bazı kaynaklarda ise tunç ve cinaslı uyak zengin uyağın içinde gösterilmiştir.

Kısa ünlülerin tek başlarına uyak olup olmayacağı konusunda da görüş ayrılıkları ve çelişkiler vardır. Genelde kısa ünlüler tek başlarına uyak sayılmamışlardır. Onları eserlerinin bazı yerlerinde uyak sayıp bazı yerlerinde saymayarak çelişkili davranışlar olmuştur. İhtiyatlı olmakla birlikte kısa ünlülerin tek başlarına yarım uyak olacağını

söyleyenler de vardır. Bazıları ise, e ve i ünlülerini yarım, a ve u ünlülerini tam uyak saymışlardır.

Pek çok kaynakta uyakla ilgili bilgiler verilirken asonanstaki söz edilmiştir. Bazı kaynaklarda tek bir kısa ünlü benzerliği asonans olarak değerlendirilmiştir. Asonansın ne olduğu konusunda da görüş ayrılıkları vardır. Kaynaklarda asonans, dört ayrı anlamda kullanılmıştır.

Çıkakları yönünden benzerlik gösteren sesleri uyak sayan kaynaklar vardır. Bazıları birbirine yakın özellikler gösterdiğinden uyak sayılabilecek seslerin listesini vermişlerdir. Ancak bu husus tartışmaya açıktır.

Deniz – yalnız örneğinde olduğu gibi benzeşen iki ses arasında benzeşmeyen bir ses varsa, iki sesi (n ve z) işaretleyip yarım uyak diyenler olmuştur. Oysa tanımlarda iki ses benzerliği tam uyak sayılmıştır. Bu noktada çelişkili bir durum doğmaktadır.

Yanyana iki ünsüz benzerliğini yarım ve tam uyak sayan kaynaklar vardır. Bu konuda da görüş ayrılığı bulunmaktadır.

Bu belirlemelerden sonra şunlar önerilebilir:

Her türlü bilginin öğreniminde kaynak eserlerin önemli araçlardan biri olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Bu nedenle kaynakların sundukları bilgilerin açık, anlaşılır, net, tutarlı ve sağlıklı olması çok önemlidir. Kaynakları hazırlayanların bu durumu göz önünde tutarak çok özenli davranmaları gerekmektedir.

Kaynaklarda zaman zaman aynı örnekler kullanılmış, hatta bazı kaynaklar birbirlerinden aktarmalar yapmışlardır. Böylelikle kimi eksik ve yanlışlar aktararak sürdürülmüştür. Bu nedenle referans olarak kullanılan kaynakların sağlıklı olmasına çok dikkat edilmelidir. Bilgiler iyice denetlenmeli, eksik ve yanlışlıklar düzeltilmelidir. Zengin bir şiir birikimine sahip olmamız bize zengin bir malzeme sunduğundan her kaynak değişik örneklere yer verme olanağına sahiptir. Bu olanaktan yararlanılması uyağın daha iyi öğrenilmesine yardımcı olacaktır.

Kaynaklar yeniden basılırken gözden geçirilmeli, eksiklikler giderilmeli, varsa yanlışlar düzeltilmelidir.

Seçilen örneklerin sorunsuz olmasına özen gösterilmelidir. Kaynaklarda genelde tanım yapıp arkasından örnekler verilmiş, ama örneklerle ilgili açıklama ve yorumlar ya yapılmamış ya da eksik kalmıştır. Örneklerin açıklaması mutlaka yapılmalıdır. Görüş

ayrılığı olan noktalarda örneklerin açıklanması ve yorumlanmasına daha büyük gereksinim vardır.

Yazımızda belirlediğimiz sorunlu hususlar dışında uyak kavramı oturmuş görünmektedir. Sorunlu hususlar tartışıldıktan sonra gerekirse kurallarda da düzenlemeler yapılabilir. Kaynaklardaki eksiklikler tamamlanır, yanlışlar düzeltilir ve çelişkiler giderilirse uyak kavramı ve uyağın öğretilmesi konusundaki sorunlar azalacaktır.

Kısaltmalar:

- AEBS, Osman Nuri Ekiz, Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, Kitap yayın ve Dağıtım, İstanbul, 1984.
- AHŞ Doğan Kaya, Akçağ Yayınları, 1999
- EA Edebiyat Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1991.
- EB Rauf Mutluay, Edebiyat Bilgileri, 3.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1979.
- EB Cevdet Kudret, Edebiyat Bilgileri, 2.b., Anka Ofset, İstanbul, 1980
- EB Tahir Üzgör, Edebiyat Bilgileri, Veli Yayınları, İstanbul, 1983.
- EBK Edebiyat Bilgi ve Kuramları, TC Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1998.
- ETK Seyit Kemal Karaalioglu, Edebiyat Terimleri Kılavuzu, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul, 1975.
- ETS L. Sami Akalın, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 6.b., Varlık Yayınları, İstanbul, 1984.
- HD Faruk Nafiz Çamlıbel, Han Duvarları, 4.b., Atlas Kitabevi, İstanbul, 1976.
- IE Muallim Naci, İstılahat-ı Edebiyye, Haz: Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Akabe, Tarihsiz.
- KGK Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989.
- ML Meydan Larousse, C.6, Meydan Yayınevi, Bu cilt fasikül halinde 1971'de yayımlanmaya başlamıştır.
- ÖTŞB Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, TDK Yayınları, Ankara, 1983; 5. Baskı, TDK Yayınları, Ankara 1999.
- RTET Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, MEB Yayınları, İstanbul, 1982.
- TDEA Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.5, Dergah Yayınları, İstanbul, 1982.
- TEA Atilla Özkırımlı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982.
- TEN Hikmet İlaydın, Türk Edebiyatında Nazım, 3. b., Maarif Basımevi, İstanbul, 1959.