

DADALOĞLU’NUN BİR KOŞMASININ ONTOLOJİK YÖNTEMLE ÇÖZÜMLENMESİ

Mehmet Emin Bars*

Öz

Ontoloji günümüzün önemli felsefi görüşlerinden biridir. Ontoloji varlıkların özünü anlamaya çalışır. Sanat eserlerinin yorumlanmasında da kullanılmaktadır. Sanat ontolojisi adıyla özellikle şiir metinlerine uygulanmıştır. Yöntem, sanat eserlerini birtakım ontik tabakalara ayırarak inceler. Tabakalar teorisine dayanan yöntem, araştırmacılar tarafından farklı yorumlanmıştır. Bu bakımdan yöntemin sınırlarının belirlenmesi önemlidir. Yöntem Türk edebiyatında özellikle klasik, son dönemlerde de çağdaş şiirlere uygulanmıştır. Çalışmamızda ontolojik yöntem kullanılarak Dadaloğlu’nun bir koşması yorumlanmıştır. Ontolojik yöntem halk şiirinin derin anlamına ulaşmayı sağlayıcı bir tekniktir. Çalışma sonucunda Dadaloğlu’nun koşmasında ontik tabakaların varlığı görülmüştür. Tabakalar teorisi halk şiirinin derin anlamlarına ulaşmada zengin yorumlar kazandıracak bir yöntemdir. Halk şiirinin oluşum ve aktarım özellikleri büyük ölçüde ontolojik yöntemin nitelikleriyle örtüşmektedir.

Anahtar Kelimeler: ontoloji, analiz, halk şiiri, koşma, Dadaloğlu

AN ONTOLOGICAL ANALYSIS OF A “KOŞMA” OF DADALOĞLU

Abstract

Ontology is one of the important philosophical ideas of our time. Ontology tries to understand the essence of beings. Ontology is also used in interpreting artworks. In the name of art ontology has been applied especially to poetry texts. The method examines artwork by separating it into several ontical layers. The method based on the theory of layers was interpreted differently by researchers. So it is important to determine the limits of the method. The method has been applied especially in classical literature in Turkish literature and contemporary poems in recent periods. In our study, a koşma of Dadaloğlu was interpreted using ontological method. The ontological method is a technique to reach deep meaning of folk poetry. As a result of the study, the presence of ontic layers was observed in the koşma of Dadaloğlu. The theory of layers is a way to gain rich interpretations of the deep meaning of folk poetry. The formation and transmission characteristics of folk poetry are largely similar to those of the ontological method.

Makale Gönderim Tarihi: 06.01.2019, Kabul Tarihi: 15.03.2019

Doi: 10.26791/sarkiat.508874

* Dr. Öğr. Ü., Bingöl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, mebars@bingol.edu.tr

ORCID ID: orcid.org/0000-0001-6972-6860

Keywords: ontology, analysis, folk poetry, koşma, Dadaloğlu

GİRİŞ

Ontoloji varlık bilimi anlamına gelen Yunanca ontos (varlık) ve logos (bilgi, bilim) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Varlıkların özünü anlamaya çalışan bir bilim olan ontoloji, önemli çağdaş felsefi görüşlerden biridir. XX. yüzyılda Nicolai Hartmann tarafından kurulmuştur. Hartmann, XVII. yüzyılda R. Coclenus, XVIII. yüzyılda Christian Wolff tarafından kullanılıp belli bir disiplin haline getirilen ontoloji teriminin çağdaş anlamdaki kurucusudur. Çağdaş ontoloji ile Wolff'a dayanan eski ontoloji arasında ontolojiye bakış açısından bazı farklar vardır. Wolff ontolojisi bir speculativ bilim, yani metafizik iken; çağdaş ontolojinin ana özelliği anti-metafizik oluşudur. Bu bakımdan çağdaş ontoloji, eski ontolojinin bir devamı niteliğinde değildir (Tunalı, 2011, 9). Çağdaş ontolojinin temeli Aristoteles'e dayanır. Yeni ontolojinin temel problemi varlıktır. Real dünyayı ve onun heterojen tabiattaki yapısını araştırır.

Ontoloji, varlıklarla ilgili düşüncelerin zaman içerisinde değişimine bağlı olarak, yeni anlamlarla zenginleşmiştir. Her dönemde varlığın kökeni/sınırları/formu/özünün ne olduğu soruları felsefecilerin üzerinde düşündükleri önemli konulardan biri olmuştur. "Antik Yunan'da, varlığın kökeni hakkında birbirinden farklı düşünceler ortaya konulduğu görülür. Varlığın kökeni; Thales'e göre sudur, Anaximenes'e göre havadır, Herakleitos'a göre ateştir. Empedokles ise hava, su, toprak, ateşi arkhe (ana madde) olarak ele alır ve varlığın kökenini çoğulcu bir yaklaşımla izah etmeye çalışır" (Bingöl-Ciğa, 2014, 285)¹. Tüm bu sorular/cevaplar ontolojinin var olma sebebini oluşturur.

Ontolojik yönetime göre sanat eseri ontik tabakaların birleşmesiyle meydana gelen bir bütündür. Eserin bütünü çözümlenmek/anlamak/inceleme için tüm bu tabakaların göz önünde bulundurulacağı bir yöntem gereklidir. Tabakalar teorisi bir edebi ürünün bütünselliğini göz önünde bulundurarak incelemesi bakımından önem taşımaktadır. Ontolojik yöntem son dönemlerde özellikle şiir alanında çokça kullanılmasına rağmen tekniği kullanan araştırmacıların tabakalar içerisinde kendi yorumlarına göre farklı özelliklere göre inceleme yaptıkları görülmektedir².

Araştırmacılar, aşağıda tablo şeklinde gösterdiğimiz niteliklere çalışmalarında yer vermiş olmalarına rağmen, incelemelerinde bu özelliklere çoğunlukla riayet etmemiş, her yapı veya tabakayı farklı şekilde yorumlamışlardır. Bu durum gerçekte hangi yöntemin ontolojik bir çözümlenme yöntemi olduğu sorusunu akla getirmektedir. Araştırmacıların bir inceleme tekniğini kullanırken aralarında belli bir noktaya kadar farklılıkların ortaya çıkması beklenen bir durum iken, aynı tekniğin kullanıldığı belirtilen çalışmalarda bu derece büyük kullanım farklılıklarının olması yöntemi aslından uzaklaştırmaktadır. Bu bakımdan ontolojik inceleme tekniğinin sınırlarının belirlenmesi, inceleme tekniğindeki tabakaların niteliklerine sadık kalınması önemlidir. Bir araştırmacı, tekniğin dışına çıkarak aslında olmayan yeni niteliklerin onda varmış gibi göstermekten kaçınmalıdır.

Ontolojik yöntem hem klasik hem de çağdaş şiir tahlillerinde çokça uygulanmış bir metottur. Yöntemin halk edebiyatı ürünlerine uygulanması bu alandaki metin yorumlamalarına zenginlik katacaktır. Çoğunlukla halk edebiyatı ürünlerinin metinlerin

¹ Bu durum Şark kültüründe anasır-ı erbaa (anasır-ı çehargâne) olarak adlandırılır. Buna göre varlık âlemi dört unsur olan toprak, hava, su ve ateşten meydana gelmiştir. İnsanların karakter ve mizaçları üzerinde bu dört unsur hâkimdir. Tasavvufi düşüncede nefsin dört mertebesi ile bu dört unsur arasında çeşitli benzerlikler kurulur (Uludağ, 2001, 40-41).

² bk. Bayram (2003), İssı (2004), Sarıççek (2008), Bingöl (2013), Gürbüz (2014).

görünen, dış yapısına göre yapılan yorumlamaları yanında, ürünlerin arka yapısında yer alan niteliklere göre değerlendirilmesi büyük katkılar sağlayacak, bugüne kadar halk kültürünün bu önemli alanında farkına varılmayan yeni anlam katmanlarının ortaya çıkmasıyla halk edebiyatı ürünlerinin anlam yönünden zenginliği de ortaya konulacaktır. Bir yönüyle uzun dönem klasik şiir/şairler tarafından küçümsenen Türk edebiyatının bu önemli kolunun gerçek anlam zenginliğinin farkına varılmasıyla ne kadar haksız bir eleştiriye maruz kaldığı da görülecektir. Çalışmamızda seslerinin belli bir ahenkle bir araya geldiği, sesin yanında anlam ve duyguların da yoğun biçimde işlendiği, ince bir söz işçiliğiyle örülmüş Dadal (Dadaloğlu) mahlasıyla söylenmiş bir koşma örneği ontolojik yöntemle çözümlenmeye çalışılacaktır.

1. Ontolojik Çözümleme Yöntemi

Ontoloji son dönemlerde sanatın inceleme alanına girmiş felsefi bir yöntemdir. Bugüne kadar edebi eserlerin incelenmesinde birbirinden farklı çok sayıda yöntem kullanılmıştır. Bu yöntemlerin çoğu belli bir kavramı/özelliği incelemenin merkezine oturtmuş, diğer özelliklere yeterince yer vermemişlerdir. Bazıları bir ürünün biçimsel-tematik özelliklerine, bazıları yaratıldıkları sosyo-kültürel şartlara, bazıları eseri ortaya koyan sanatçıların ruhsal özelliklerine, bazıları işlevlerine, bazıları da ideolojilerine göre incelemeyi yapmışlardır³. Sanat ontolojisi, metin incelemelerinde yukarıda geçen tüm özellikleri dikkate almasıyla diğerlerinden ayrılır.

Ontolojik yöntem zamanla farklı bilimlerde meydana gelen yeni bakış açılarını da içine almıştır. Edebi eserleri ön ve arka yapı şeklinde ikiye ayırarak bu yapılarıdaki farklı tabakaları belli özellikleriyle ele alan teknik, inceleme esnasında yapısalcılık, anlambilim, göstergibilim gibi son zamanlarda bilim dünyasında ortaya çıkan inceleme yöntemlerinden de yararlanmışır (Erdem, 2007, 255). Yöntem, tümevarımdan yararlanır. Edebi eser birtakım parçalara ayrılır. En küçük parçadan başlayarak eserin tüm parçaları birer birer incelenir, böylece genel bir değerlendirmeye ulaşılır. Tabakalar halinde incelenen bir edebi eserde, her sanatçı kendine göre bir malzeme kullanır. Her sanatçı tarafından farklı şekillerde kullanılan malzemenin incelenmesiyle her edebi eserde farklı nitelikler ortaya çıkar. Her sanatçı farklı bir malzeme kullandığından, eserin başarısı da sanatçının kullandığı malzemeyi bir araya getiriş şekline göre belirlenir. Edebi eserlerin tabakaları arasındaki uyum/kurgu yapının değerini gösterir⁴.

Sanat ontolojisi sanatçıya büyük değer verir. Sanatçıda yaratıcı bir deha bulunduğu için sanat eseri vardır. “Sanatçı, nasıl olduğu bilinmeyen, gizemli bir olgu içinde sanat yapısını meydana getirir” (Tunalı, 2012, 50). Sanatçı yaratma eylemi ile estetik bir varlık oluşturur. Yaratılan şey, yaratıcısından bağımsız bir varlık alanı olarak meydana gelir. Yaratılan bu nesne, sanat eseridir. Her yapıt bilinçli bir ben için yaratılır. “Kâğıdın üzerindeki harfler sadece birer sembol olduklarından sanat ontolojisi için birinci dereceden bir anlam ifade etmezler. Ontoloji, ancak edebi eseri meydana getiren seslerin yapıya kattıkları değerle ilgilenir. Bu da harflerin sağladığı bir şey değil seslerin ağızdan çıkarken oluşturdukları ritim veya kelimelerin oluşturdukları anlam birlikleriyle alakalı bir şeydir. Edebi eserlerin maddi yönü olmakla beraber diğer sanat eserlerine göre daha saydam bir yapı sergiledikleri fark edilir” (Bingöl, 2013, 546). Anlam

³ Örnek olarak bk. eserlerin biçim-tema özellikleri için Aslan (2007), Erkal (2012); yaratıldıkları sosyo-kültürel şartlara göre Çobanoğlu (2000), Çobanoğlu (2003); psikoanalitik değerlendirmeler için Karabaş (1971); işlevlerine göre Helimoğlu-Yavuz (1997), Bars (2015); ideolojik bakışlar için Bayraktar (2008), Bars (2017).

⁴ bk. Köktürk (2003), Erdem (2007), İçli (2009), Bingöl-Ciğa (2014).

birliklerinin gözle görülmeyip işitilebilen bir yapıya sahip olmaları, çoğunlukla zihinsel çağrışımlarla oluşmaları, edebi yapıtlara has bir niteliktir.

Edebiyat eseri birbirinden farklı, birbiriyle ilişkili tabakalardan meydana gelir. Bir metnin anlaşılması için heterojen bir yapıya sahip olan anlam tabakalarının anlaşılması gereklidir. Her tabaka farklı bir yapıya dayanır, bu yapılar eserin bütünü oluştururken farklı işlevleri yerine getirir. Edebi eser tesadüfen parçaların bir araya getirilmesinden oluşmaz. Edebi eserin organik bir yapısı vardır. Roman Ingarden'a göre bir eser şu dört tabakadan meydana gelir: 1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ses yapıları. 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası. 3. Farklı şematik görüşler tabakası. 4. Tasvir edilen şeylerin ve onların alinyazılarının tabakası. Metinlerin incelenmesinde reel tabakalardan irreal tabakalara doğru bir yol izlenir. Görünenlerden yararlanılarak görünmeyen anlamlara kapı aralanır. İlk tabakada dil incelenir. Edebi eserler dile dayalı olarak meydana gelir. Kelimelerin ses ve anlam olmak üzere iki yapısı vardır. Kelimelerin ses ve anlamları birbirine bağlıdır. Kelimelerin anlamları, sesleri tarafından taşınır. Bu bakımdan kelime sesi tabakasının ortadan kalkmasıyla, anlam birlikleri tabakası ve onunla birlikte öbür tabakalar da ortadan kalkar (Tunalı, 2011, 89-91). Her tabaka kendisinden bir önceki tabakanın oluşmasını sağlar. Bu bakımdan tabakalar arasında organik bir bağ vardır.

Ses yapısının üzerinde anlam tabakası vardır. Kelimeler tek başlarına soyuttur; ancak cümleler içerisinde somut ifadelerine ulaşır. Cümleler birliği, edebiyat eserinin anlamlı tabakasını oluşturur. Anlam tabakası bizi nesne tabakasına götürür. Edebiyat eserleri, insan ve olaylarla görünür hale gelir. Nesne tabakası edebi ürünlerde insanların ve olayların oluşturduğu tabakadır. Öbür tabakalar, eserin ereği olan objeleri uygun olarak tasvir etmek için varken, nesnelere (objelere) tabakası, edebiyat eserinde yalnız kendi kendisi için vardır (Tunalı, 2011, 99). Buna göre diğer tabakalar nesnelere tabakasını açıklamak için vardır. Bu tabakada, göstergelerin metin içinde kazandıkları yeni anlamlar söz konusudur. Sanat düzeyine çıkmış hiç bir şiir birincil anlamla yetinmez. Aksine şiirin birinci anlamı asıl anlatılmak isteneni taşıyan bu elemandır (İçli, 2009, 103). Nesnelere tabakası varlıkların özü ile ilgili bilgi verir. Bu bilginin içinde derin bir anlam dünyası vardır. Nesne tabakasında edebi eserlerin metafizik nitelikleri de görülür. Edebi eserin son tabakası görme tabakasıdır. Bu aşamada tasvir edilen nesnelere belli bir görünüme ulaşır.

Roman Ingarden ses, anlam, nesne ve görme olmak üzere dört tabakadan söz ederken; Nikolai Hartmann bir sanat eserinde iki yapının bulunduğunu belirtir: real (ön) yapı ve irreal (arka) yapı. Real yapı zaman ve mekân içinde yer alan varlık iken, irreal yapı ise zaman ve mekân dışında yer alan varlıktır. Hartmann'a göre real dünya dört varlık tabakasından meydana gelmektedir: En alttaki tabaka atomdan astronominin bize tanıttığı büyük sistemlere kadar, tüm fiziksel şeylerin bütünü olarak evreni kapsar. İkincisi organik varlık alanıdır. Üçüncü tabaka ruhi tabakadır. Organizma tarafından taşınan; ancak ondan farklı olan ruhsal dünya, içerik ve edimleriyle bilinç ortaya çıkar. Dördüncü tabaka ise tek insanın bilincinde ortaya çıkmayan, oluşumu kuşaklar boyu süren ve kuşakları birbirine bağlayan ortak varlık alanıdır (Hartmann, 2010, 17). Sonraki dönemlerde Ingarden ile Hartmann'ın ortaya koyduğu bu tabakalar çeşitli şekillerde yorumlanmış, yeni yorumlarla daha da zenginleştirilmiştir.

İsmail Tunalı, Ingarden ile Hartmann'ın varlık tabakalarından da yararlanarak edebi eserin yapısında farklı bir sistem öne sürer. Tunalı da bir edebi eseri dört tabakaya ayırır. İlk tabaka ses tabakasıdır. Özellikle şiir, tek tek seslerin ritmine dayanır. Tüm edebi ürünlerde olmasa bile şiir gibi ürünlerde ses tabakası vazgeçilmez bir unsurdur. Ses tabakasının üzerinde anlam tabakası bulunur. Anlam tabakasında tek tek kelimelerin

ve cümlelerin anlamları yer alır. Edebi eserlerin ikinci tabakası nesne (obje) tabakasıdır. Bu tabakada kahramanlar ve kahramanların oluşturduğu birtakım olaylar vardır. Bu olay ve eylemler irrealdir. Bunların etrafında gelişen olaylar gerçek değildir. Üçüncü tabaka karakter (ruhi) tabakadır. Bu tabakada kişilerin davranışları değil, onların arka planında yer alan ruhsal tavır ve karakterleri bulunur. Bu ruhi tahliller edebi eserin anlaşılmasında önemlidir. Son tabaka ise alınyazısı (kader) tabakasıdır. Buradaki alınyazısı insani bir alınyazıdır. Kader bütün insanları kapsayan geniş ve derin bir tabakadır (Tunalı, 2011, 111-113). Bir sanat eserinde bu tabakalardan tümü bulunmayabilir.

Bir edebi eserin anlamlandırılmasında amaç, objeksiyondan yola çıkılarak objektivasyona ulaşmaktır. "Ontolojik estetik, ilk tahlilde iki temel kavram etrafında şekillenmektedir: Objeksiyon ve objektivasyon. Objeksiyon, süje için 'varolan'ın yalnızca bir 'bilgi obje'si olması keyfiyetidir. Bu esnada objede hiçbir değişiklik meydana gelmez. Sözelimi bir metindeki harfler, yalnız başlarına alındıklarında sadece birer objeksiyon'dur. Objektivasyon ise, esasında var olmayan bir şeyin 'var olan'lardan yola çıkılarak ortaya konmaya çalışılması anlamına gelir" (Issı, 2004, 139). Bir edebi eserin değeri var olanın/görünenin içinde var olmayanı/görünmeyeni saklama gücüne bağlıdır. Ontolojik yöntemde yer alan sanat eserlerinin tabakaları, dilbilimcilerin şiirdeki dört basamağıyla büyük benzerlik gösterir. Dilbilimsel incelemelerde kullanılan "yüzey yapı, ses tabakası[nı]; derin yapı, anlam tabakası[nı]; derin tasarım, nesne tabakası[nı]; izlek de kader tabakası[nı]" (Erdem, 2007, 259) karşılamaktadır.

Çalışmamızda Dadaloğlu'na ait bir koşma, yukarıda verilen bilgiler ışığında oluşturulan, aşağıdaki tabloya göre incelenecektir.

ONTOLOJİK ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ ⁵	
<p style="text-align: center;">A. ÖN-YAPI</p> <p>(Dış Yapı, Ses Tabakası, Fiziki Tabaka, Görünür Yapı, Reel Varlık Alanı, Şekli Yapı)</p> <ul style="list-style-type: none">•Dış görünüm,•Harfler, heceler, kelimeler...•Ölçü, ahenk,•Redif, kâfiye, aliterasyon, asonans...•Mısra-beyit-bent yapısı...•Şiirin varlığıyla duyulan, algılanan, görülen; işitsel ve görsel anlamda şiirin	<p style="text-align: center;">B. ARKA-YAPI</p> <p>(İç Yapı, Anlam Tabakası, Metafizik Tabaka, Soyut Yapı, İrreal Varlık Alanı, Muhteva)</p> <p style="text-align: center;">1. Anlamsal (Semantik) Tabaka</p> <p>Sanat ürününde kullanılan dilin incelenmesi yapılır. Bir edebiyat ürünü kelimelerden meydana gelir. Kelimeler ise ses ile anlamdan oluşur. Her kelimenin, sözün içinde fiziksel bir tonu vardır.</p> <ul style="list-style-type: none">• Kelime Anlamı: Kelimelerin anlamı ayrı ayrı incelenir.• Cümle Anlamı: Cümlelerin anlamı ayrı ayrı incelenir. <p style="text-align: center;">2. Nesne (Objekt) Tabakası</p> <p>Anlamı ağırlıklı olarak taşıyan kelimelerden oluşur (temel obje ve yardımcı objeler); görünmeyeni/anlaşılmayanı, görünür/anlaşılır hale getiren imgeler, söz sanatları, mecazlar, semboller ve işaretler; olay ve eylemler...</p>

⁵ Bu tablo "Bayram, Yavuz. "Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama". *Yom Sanat* 12 (Mayıs-Haziran 2003): Adana" adlı çalışmadan yararlanılarak tarafımızdan yeniden düzenlenmiştir.

maddi yapısına ait her şey.	<p>3. Karakter (Ruhi) Tabakası</p> <p>Sanatçının ruhsal yapısının saklandığı tabakadır. Şairin/yazarın ruh dünyası hakkında bilgiler, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler...</p> <p>4. Alnyazısı (Kader) Tabakası</p> <p>Üçüncü tabakadaki tespit ve değerlendirmelerin içinde bulunan sosyal yapının bütün insanlık açısından değerlendirilmesi, şiirden ilhamla varlık alemi ve bu alemin niteliğiyle ilgili değerlendirmeler...</p>
-----------------------------	--

2. Ontolojik Çözümleme Yöntemi'nin Dadaloğlu'nun Bir Koşmasına Uygulama Denemesi

Osmanlı döneminde klasik şairler, halk şairlerine küçümseyici biçimde bakmışlardır. Onlara göre halk şairleri sanatçı olmadıkları gibi, onların ürünleri de sanat ürünleri değildir. Köprülü'nün ifade ettiği münevver sınıfın âşıklara karşı hisleri, aynı zamanda bu zümrenin halk ürünlerine karşı hislerini de yansıtmaktadır. Köprülü münevver zümrenin halk müziği ve halk şiirine mahsus her türlü şekillerin, halk arasında rağbet gören konuların, halk şairlerinin genel ölçüsü hece vezninin her zaman hakim görüldüğünü ifade eder. Hatta münevverlere ait şiirlerin halk tabakası arasında okunması, anlaşılması onlar için bir hakaret vesilesi olarak görülmüştür (Köprülü, 2004, 164). Bu küçümseyici bakış Cumhuriyet'in ilk dönemlerine kadar devam etmiştir. Bu dönemden sonra halk edebiyatı ürünlerinin tespit edilmesi, derlenmesi konusunda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Ancak elde edilen ürünlerin değerlendirilmesi konusunda büyük eksiklikler bulunmaktadır. Derlenen malzemenin doğru biçimde anlaşılmasını sağlamak için özellikle halk edebiyatı ürünlerinin özelliklerinin de göz önünde bulundurulması yeni tekniklerin ortaya konması elzemdir.

Ontolojik analiz yöntemi yeni bir yöntem değildir. Ancak bu yöntem halk edebiyatında pek uygulanmamış bir tekniktir. Bu yöntem Köktürk (2003) tarafından Bayburtlu Zihni'nin bir koşması ile Sarıççek (2008) tarafından Azeri Türkçesinin büyük şairlerinden Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın "Haydar Baba'ya Selam" adlı 125 kıtalık ünlü şiirinin ilk 7 kıtasına uygulanmıştır. Mevcut şiirlerin ontolojik yöntemle yorumlanması şiirlerde yeni anlam katmanlarına ulaşılmasını sağlamıştır.

Şiirlerde ince ve estetik nitelikte söz işçiliği bulunmaktadır. "Sözcük şiire girerken ses, anlam, duygu ve çağrışım gibi dört değeri gözetilerek seçilir. Her şair tüm sözcükleri elbette bu dört değerini hepsini bir arada düşünerek kullanamaz. Ama iyi şairler azami ölçüde bunu gerçekleştirmeye çalışırlar" (Sarıççek, 2008, 584). Şiirde tüm sesler belli bir ahenk unsuru olarak bir araya gelir. Her dilin kendisine özgü bir ses yapısı, o seslerin oluşturduğu bir ritim vardır. Her kelime farklı bir değere sahiptir.

KOŞMA

Çelembel'de bir güzele uğradım

Cemalini denk ederim gülünen

Öleneçe ben medhini ederim

Edebini erkânınan yolunan

*Kirpiklerin can almaya kast eder
Kimini öldürür kimin hast'eder
Bağdat'ın Mısır'ın malın üst'eder
Baha yetmez paşa efendim malınan*

*Kirpiklerin birbirine bakışır
Gören kâfir eski dinden çıkışır
İnce bele gümüş kemer yakışır
O da savat ister altın halınan*

*Der Dadal'im bulamamış eşini
Pınar sandım kız gözünün yaşını
Çevşiri bağlamış yüce başını
Adana şehrinin kıvrak şalınan (Görkem, 2006, 195).*

Dadaloğlu, bir şahsa ait bir isim olmaktan ziyade, belli bir gelenek içerisinde “Dadalı” adlı Türkmen aşiretinde, benzer konuları işleyen, benzer bir uslûba sahip âşıkların tümünü kapsayan bir kavramdır. Dadalı, konar-göçer hayat yaşayan bir Türkmen aşiretidir. Bu aşirete mensup farklı âşıklar tarafından farklı zaman ve mekânlarda “Dadal, Dadalı, Dadaloğlu” mahlaslarıyla şiirler söylenmiştir. Çukurova’da Karacaoğlan ismi etrafında yayılan geleneğe benzer biçimde, yine aynı coğrafi mekânda Dadalı aşireti adı altında yeni bir gelenek meydana gelmiştir. Kul Yusuf, Dadaloğlu Musa, Dadalı Veli bu geleneğin bilinen önemli âşıklarındandır. Yukarıda verilen şiir de Dadaloğlu geleneği etrafında meydana gelen bir şiirdir. Bu geleneğe bağlı olarak oluşturulan şiirler, dilden dile dolaşırken yapılarında çeşitli değişimler meydana gelmiş, aynı şiir birçok âşık tarafından yeniden oluşturulmuş, böylece bir şiirin ilk söyleyicisi unutulmuştur. Dolayısıyla Dadaloğlu mahlası etrafında oluşturulan şiirler, belli bir geleneğe bağlı olarak kabul edilmelidir.

*Çelembel'de bir güzele uğradım
Cemalini denk ederim gülünen
Ölenece ben medhini ederim
Edebinen erkânınan yolunan*

Ön-yapı: Koşma dördlüklerden oluşmaktadır. İlk dördlük abab kafiye örgüsüne sahiptir. Koşma, Türkçenin tabii ölçüsü olan hece ölçüsü ile yazılmıştır. 11’li hece ölçüsünün kullanıldığı koşmada redif ve kafiyelerin kullanılması belli bir ahenk oluşturmuştur. Dördlükte “m” ve “l” sesleri yarım kafiye, “-ünen” eki redif olarak kullanılmıştır. Kafiye ve rediflerin kullanıldığı sözcüklerde tabii bir söyleyiş bulunmaktadır. Bu sözcükler arasında anlam ve uyum bakımından da bir bağ vardır. Asıl ses zenginliği kafiye ve rediflerle sağlanmıştır. 4+4+3 duraklı koşma, bu ahengi destekleyici biçimde görünmektedir. Dördlükte geçen “gülünen, edebinen, erkânınan, yolunan” ve “cemali, methini” sözcükleri koşmanın hafızada kalıcılığını sağlayan ses yapısına sahiptir. Bu sözcükler dördlüğe melodik bir yapı kazandırmıştır. Sözlü gelenek yoluyla nesilden

nesile aktarılan koşma, bu özelliğiyle kalıcı olmayı başarmıştır. Ayrıca bu sözcükler belli bir ritim sağlayarak duyguların daha yoğun ve etkili biçimde ifadesini sağlamıştır. Sözcüklerde sıkça kullanılan “e, i” ince ünlüleri ile koşmanın anlamına uygun ince bir duygu yoğunluğu ortaya konmuştur. Bu ünlüler aynı zamanda dörtlükte bir ahenk unsuru olarak görülür. Halk şiirinin müzikle birlikteliği ölçü, durak, sesler arasındaki uyum, redif/kafiyeler, ince seslerin tekrarı ile güçlü biçimde görülmektedir.

Arka-Yapı:

Anlamsal Tabaka: Dörtlükteki anlam tabakası, ses tabakasına dayanmaktadır. Çünkü sözcükler seslerin bir araya gelmesiyle meydana gelir.

Kelime anlamı: Çelembel: Adana ilinin Ceyhan ilçesine bağlı Çelemlü köyü ile Davudî Dağı arasındaki bel. cemal: yüz güzelliği. gülünen: gül ile. denk: eş, benzer, eşdeğer olmak. öleneçe: ölene kadar. meth: övme, birinin iyi şeylerini söyleme. edeb: iyi terbiye, naziklik, zariflik, usluluk. erkân: esaslar, destekler, direkler, sütunlar.

Cümle anlamı: Çelembel’de gül yüzlü bir güzel gördüm. Ben bu güzeli, ömrüm boyunca edeple, erkânla öveceğim.

Nesne (Objektif) Tabakası: Çelembel, güzel, cemal, gül, edep ve erkân dörtlükte anlamı ağırlıklı olarak üzerinde taşıyan sözcüklerdir. Çelembel, güzel ve gül anlamı görünür kılan nesnelere sahiptir. Bu nesnelere dörtlükte bir imge olarak yer alır. Dörtlükte âşık, Çelembel denilen bir yerde bir güzele rastlamış, güzelin yüzünün güzelliği onu kendinden geçirmiştir. Dadaloğlu, aşkın ifadesinde güzelin cemalinden söz ederken tabiatın önemli unsurlarından gülü seçmiştir. Gül bilinçli bir tercihtir. Tasvire ihtiyaç hissetmeyen gül, âşığın çevresinde yaşayan herkesin yakından tanıdığı ve ona yüklenen imgenin/anlamın herkes tarafından doğru biçimde yorumlanacağı bir nesnedir. Gül, halkın muhayyilesinde bir güzellik unsuru olarak varlığını her zaman korumuştur. Gül tabiatın bir parçası olmaktan çıkmış, sevgilinin kendisi olmuştur. Bir nesnenin farklı boyutlarda görünürlüğü ona çeşitli anlamların yüklenmesinin doğal bir sonucudur. Dörtlüğün temelinde güzel oturtulmuştur. Sevgili, gül yüzlü/kokulu/renklidir. Gül bir yandan sembolik olarak güzelliği karşılarken diğer taraftan gül- fiili ile tevriyeli biçimde güzelin âşığına karşı gülmesi istenmektedir.

Karakter (Ruhî) Tabakası: Sevgili ve aşk konusu Türk edebiyatının diğer zümrelerinde görüldüğü gibi halk şiirinin de en fazla işlediği konulardan biridir. Halk şiiri denilebilir ki aşk ve sevgili etrafında şekillenmiştir. Bu aşk, âşığın temayüllerine bağlı olarak beşeri veya ilahi nitelik taşıyabilir. Dörtlükte dile getirilen aşk beşeridir. Âşık gördüğü bir güzele sevdalanmıştır. Dörtlükte anlatılan durum kurgusalda ziyade gerçek bir yaşanmışlıkla bağlantılı görünmektedir. Halk şiiri hayatın tam ortasında yer alır. Dörtlükte anlatılan aşk da gerçek bir aşktır. Dadaloğlu, güzelini bir ömür boyu unutmayacak, onun güzelliğinden her zaman söz edecektir. Ancak burada önemli olan âşığın güzelini anlatırken toplum içinde büyük değer verilen namusuna/arına bir zarar vermemeye gayret göstermesidir. Türk toplumunda bir sevgilinin isminin halk arasında dillendirilmesi, ona karşı olumsuz düşüncelerin oluşmasına neden olur. Âşık, bu konuda hassastır. Bir güzel görmüş, ondan etkilenmiş, onu ömür boyu övgüyle anacaktır: ancak bunu yaparken o güzeli edeple, erkânla onun ismine hâlel getirmeyecek biçimde yapacaktır. Âşığın gördüğü güzelin bu durumdan zarar görmemesi için gösterdiği hassasiyet öne çıkmaktadır.

Alinyazısı (Kader) Tabakası: Dörtlüğün temelinde aşkın şekillendirdiği lirizm vardır. İnsan hayatında, aşk önemli bir yer tutmaktadır. İnsan doğasının gereği olarak, karşı cinse her zaman büyük bir sevgiyle yaklaşmıştır. Aşk, hayatın önemli hadiselerinden

biridir. Aşk akıl/mantıkla izah edilmeyen, belli bir ölçüsü olmayan bir duygudur. Âşığın güzelinin standart, belli bir tarifi/tasviri de yoktur. Güzel/güzelliğin göreceli bir kavram olması, insanların farklı güzellere âşık olmasının temelinde yatan gerçektir. “Her gönülde bir aslan yatar.” atalar sözü, bu durumu güzel biçimde anlatır. İnsan, sevdiğini her türlü tehlikeden korur, ona zarar gelmesini istemez. Hatta bu güzel çoğu zaman sevenin kendi benliğinden de önce gelir. Âşık, sevdiğine gelebilecek herhangi bir zararın kendisine gelmesini tercih eder. Güzel/sevgili kişinin hayatının merkezinde yer alır.

Kirpiklerin can almaya kast eder

Kimini öldürür kimin hast'eder

Bağdat'ın Mısır'ın malın üst'eder

Baha yetmez paşa efendim malınan

Ön-Yapı: İkinci dördlükte de 11’li hece vezni kullanılmıştır. “Kast, hast(a) ve üst” kelimelerinde “-st” sesleri tam kafiyeyi; “eder” sözcüğü redifi oluşturmuştur. Dördlükte ilk üç mısra kendi aralarında kafiyelidir. Son mısra ise diğer dördlüklerin son mısrasıyla kafiyelidir. Kafiye ve rediflerle dördlükte ahenk sağlanmıştır. “Kast et-, hast’et-, üst’et-“ fiilleri dördlükte hakim olan aşk acısı duygusunu vermektedir. Tabii söyleyiş bu dördlükte de devam etmektedir. “Kirpik” ve “öldür-” kelimelerindeki “r” sesi can alma fiiliyle anlamsal bir bağ kurmaktadır. Dördlükte “-e, i” ince ünlüleri duygu yoğunluğunu taşıyan seslerdir.

Arka-Yapı:

Anlamsal Tabaka: Dördlüklerdeki anlam her zaman kelimelerin yalın anlamlarıyla sağlanmaz. Âşık, kelimelerin sözlük anlamlarına yeni anlamlar yükler.

Kelime anlamı: kirpik: göz kapağının kenarındaki kıllar veya bu kılların her biri. kast etmek: isteyerek zarar vermeye kalkışmak. üst etmek: üstün gelme, galebe etmek. baha: kıymet, değer, bedel; güzellik, zariflik. paşa: Osmanlı devletinde yüksek rütbeli sivil memurlara ve rütbesi albaydan yüksek olan askerlere verilen unvan. efendi: sahip, malik; sözü tutulan, buyruğu yerine getirilen kimse; saygıdeğer, kibar, terbiyeli.

Cümle anlamı: Güzelin kirpikleri insanın canını alır. Bazılarını öldürürken bazılarını aşk ateşiyle hasta eder. Bu güzellik Bağdat, Mısır gibi zengin şehirlerin mallarından daha değerlidir. Hiçbir malın/makamın bu güzelliği almaya gücü yetmez.

Nesne (Obj) Tabakası: Dördlükte âşık, duygu ve düşüncelerini anlatmak için çeşitli objelerden yararlanmışır. Nesnel alemde alınan bu objeler, âşığın duygularının aktarılmasını sağlar. Dördlükte kirpik ve mal objeleri anlamı belirleyici bir fonksiyona sahiptir. Kirpik, edebiyatta yaralayıcı öldürücü nitelikler taşır. Kirpik oktur. Güzel, âşığı oklarıyla incitir; yaralar. Saç ve kaşlar gibi kara olan kirpikler, göz kapaklarının üzerinde saf saf dizilidir. Âşık için bu ok gibi kirpiklere maruz kalmak sevindiricidir. Kirpik, okun yanı sıra bazen kılıç bazen hançerdir (Pala, 1995, 334). Kirpik âşığın canına kast edecek, onu öldürecek, yaralayacak bir obje olarak, aşkın taşınması ağır bir duygu, fedakârlık gerektiren bir durum olduğunu gösterir. Dördlükteki mal ise maddi zenginliğin sembolüdür. Bağdat ve Mısır şehirleri dönemin zenginliğinin/ihtişamının birer imgesi olarak geçmektedir. Bu objeler sevgilinin güzelliğinin dünyadaki tüm mal ve mülkten daha kıymetli olduğunu anlatmak için şiirde yer almıştır. Bir anlamda böyle bir güzele sahip olmak, dünyanın en zengin kişisi olmayı da beraberinde getirmektedir. Sevgili/güzel en büyük hazinedir. Ayrıca dördlükte geçen paşa ve efendi kelimeleri toplumsal mevki/statüyü ifade eden kelimelerdir. Âşık sadece malın mülkün değil,

hiçbir unvanın da bu güzellik karşısında bir değerinin olmadığını veya mevki/makam sahibi kişilerin dahi sevgilinin güzelliği karşısında sunacakları malın bir öneminin olmadığını anlatmak ister.

Karakter (Ruhi) Tabakası: Dörtlükte bir aşk hikâyesi anlatılmaktadır. Bu hikâye benzerlerinde de sıkça rastlanılan bir olaya dayanmaktadır. Sevenin sevgilisi tarafından eziyet gördüğü, acıları/ayrılığı beraberinde getiren bu aşk hikâyesine, âşık şimdiden razıdır. Âşık için güzel sevgili, dünyanın en değerli varlığıdır. Dünyanın hiçbir malının onun yanında bir değeri yoktur. Âşığın talip olduğu varlığın değeri, onu elde etmenin zorluğunu da beraberinde getirir. Bir varlığın değeri arttıkça, elde edilmesi de güçleşir. Âşık bu uğurda başına geleceklere bilmekte, buna razı görünmektedir. Güzelin ok gibi kirpikleri, sevenlerin canını alır. Âşık bu uğurda canını vermeye razıdır; ancak onu elde edemeden yaralanmak daha acı olanıdır. Âşık onsuz olmaksızın, onun oklarıyla can vermeyi tercih eder. Sevgili, âşığın uğruna çekinmeden canını verebileceği âdeta kutsal bir varlıktır. Âşık diğer yönden dünyanın tüm mal, mülkünden kıymetli bir varlık için verdiği mücadeleden de mutludur. Bu aşka kendi isteğiyle düşmeyen âşık, isteyerek, çektiği/çekeceği acıdan mutlu olarak başına geleceklere razıdır. Aşkının sonucunda güzele kavuşmaktan ziyade, aşk yolunda çektikleri onun için bir değer ifade etmektedir.

Alın yazısı (Kader) Tabakası: Aşk insanın isteği dışında gerçekleşir. Kimse ne zaman ve kime âşık olacağına karar veremez. Aşk insanın değiştiremeyeceği alın yazısıdır. Aşk ile birlikte kişi ayrılık, acı, üzüntü, özlem, kavuşma isteği gibi duyguları yoğun biçimde yaşar. Aşkı değerli kılan, onun bir menfaat etrafında şekillenmemiş olmasıdır. Âşık, sevgilisi uğruna tüm varlığından geçmeyi göze alır. Sevgili uğruna harcanan her şey, âşığı mutlu eder. Âşık gerektiğinde sevdiği uğruna canını verir.

Kirpiklerin birbirine bakışır

Gören kâfir eski dinden çıkışır

İnce bele gümüş kemer yakışır

O da savat ister altın halınan

Ön-Yapı: Dörtlük 4+4+3 duraklı 11’li hece ölçüsü ile söylenmiştir. “-k” sesi yarım kafiye, “-ışır” ekleri rediftir. Dördüncü mısra, diğer dörtlüklerin son mısralarıyla kafiyelidir. Redif ve kafiyeler şiirde bir ahenk meydana getirirken, hafızada kalıcı olmasını da sağlamıştır. “Bakış, çıkış-, yakış-, gümüş” kelimeleri dörtlüğe akıcılık kazandırmış, melodik bir yapı meydana getirmiştir. Kâfir ve din kelimeleri arasında anlamsal bir bağ vardır. Dörtlükte “ş” ünsüzünün tekrarı belli bir ritim oluşturmuştur. Bu ritim dörtlüğün iç ahengine katkıda bulunarak, müziksel bir özellik katmıştır.

Arka-Yapı:

Anlamsal Tabaka: Bu tabaka irreal yapının ilk basamağını oluşturmaktadır.

Kelime anlamı: kâfir: hakkı tanımayan, bilmeyen; Allah’ın varlığına inanmayan; iyilik bilmeyen, nankör; küfreden. din: inanç sistemi (ibadet, itaat, şeriat, inanç); Allah tarafından konulan, insanlara dünya ve ahiret saadetinin yollarını gösteren hükümler. savat: gümüş üstüne işlenen siyah nakışlar. gümüş: paslanmaz, parlak, beyaza yakın bir renkte, kolay işlenen bir maden. altın: parlak sarı renkte çok kıymetli bir maden. hal: ince yaldız.

Cümle anlamı: Sevgili/güzel açılıp kapanan kirpikleriyle gören kişilerin akıllarını başlarından alır, onlara inandıklarını unutturur. Sevgilinin ince beline taktığı gümüş kemer, gümüşün üstüne altınla işlediği nakışlar, güzelliğine güzellik katar.

Nesne (Obje) Tabakası: Dörtlükte geçen kirpik, kâfir, bel, gümüş ve altın objeleri sevgilinin güzelliğini anlatan kavramlardır. Dörtlük tamamen sevgilinin güzelliği ve etkileri etrafında şekillenmiştir. Kirpik ok göreviyle âşıkların bağrını delerken, onu yaralar veya öldürür. Kirpik ve bakış anlamsal yönden birbirini tamamlar. Sevgili, bakışlarıyla okunu âşıklarına fırlatır. Dörtlüğün en dikkat çekici objesi kâfirdir. Kâfir sözcüğü, Müslüman olmayan anlamındadır. Kara renk ile anılır. Sevgili, âşığa sürekli ıstırap çektiğinden o kara kaşı, saç, kirpikleriyle kâfirdir. Sevgili merhametsizdir, âşığın imanına kasteder. Bir kâfirden bulunan özellikler sevgilide bulunur. Kâfir sözcüğü bu özellikleriyle beraber sevgiliyi övmek, takdir etmek için de kullanılır. Bu durumda tevriyeli bir anlam yükler (Pala, 1995, 301-302). Kâfir sözcüğü dörtlükte bu açıklamaların dışında kullanılmıştır. Sevgili Müslümanı dininden döndüren değil, aksine kâfiri imana getiren bir varlık olarak karşımıza çıkarır. Kâfir, güzeli görene kadar yanlış inanca sahiptir. Sevgiliye bağlanmasıyla gerçeğe döner. Bir anlamda sevgili imanla eş değer bir anlamda kullanılmıştır. Sevgiliye bağlanan imana erer. O güne kadar gerçeklerden uzak, yanlış inanç üzerine hayatını sürdüren âşık, güzele bağlanmış, yaşamın gerçek anlamına ulaşmıştır. Ayrıca sevgilinin ince belli olması, altın işlemelerle, ince yıldızlarla süslü gümüş kemer bağlaması güzelliğini artırıcı nesnelere olarak dörtlükte yer alır.

Karakter (Ruhi) Tabakası: Dadaloğlu, bakışlarıyla kendisini yaralayan bir güzeli sevmektedir. Bu güzel kâfirleri imana, karanlıkları aydınlıklara çevirecek bir güce sahiptir. Âşık karanlıklar içindedir. Onu nura, aydınlığa ulaştıracak bir güzel karşısına çıkmış, o da tüm benliğiyle güzele tutulmuştur. Âşığın aşkıyla karanlıklardan kurtulmak istemesi, başka bir çıkış yolunu bulamamasından kaynaklanmaktadır. Mutsuzluğunu, kederlerini unutturacak bir güzel, âşığı gerçek inanca götürecektir. Şiirdeki âşığın güzelin bakışlarıyla yaralanması/ölmesi, aslında eski benliğinden kurtulmayı, yeniden bir hayat bulmayı, yeni ve yetkin bir kişiliğe ulaşmayı, karanlıklardan kurtularak aydınlığa kavuşmayı simgelemektedir. Âşık için mutluluk, aydınlık, kurtuluş aşkın girift ve zorlu yollarında saklıdır. Bunları elde etmek için bu zorlu ve tehlikeli yoldan geçebilmek şarttır.

Alın yazısı (Kader) Tabakası: Aşk, sevgi, güzellik insanoğlunun karşı koyamadığı, acısından dahi mutluluk duyduğu hislerdir. Bir güzele âşık olan kişi, o güne kadar söylediklerini unuttur, yeni bir kimlik kazanır. Yeni kişiliğiyle aşkına zarar verebilecek her türlü olay ve duruma kapılarını kapatır. Âşığın hayatı, temelde iki safhadan oluşur: aşktan önce, aşktan sonra. Âşık aşktan, güzeli gördükten önceki hayatını tamamen unutturken, bu zaman diliminde olanlar onun için bir değer ifade etmezken, tüm hayatı aşktan sonrası etrafında, bu duygular merkezinde şekillenir. Sevgili/güzel etrafında şekillenen aşk, kişinin reddedemeyeceği/kaçamayacağı kaderidir. Kişi bunu kabullenmekten başka bir şey yapamaz.

Der Dadal'ım bulamamış eşini

Pınar sandım kız gözünün yaşını

Çevşiri bağlamış yüce başını

Adana şehrinin kıvrak şalınan

Ön-Yapı: Son kıta da 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. “Eş, yaş, baş” kelimelerinde “-ş” ünsüzü yarım kafiye, “-ini” ekleri rediftir. Dördüncü mısra diğer kıtaların son mısralarıyla kafiyelidir. Son dörtlükte özellikle “ş” ünsüzü tekrar edilmiştir. Gerek kafiye ve redifler gerekse de “ş” ünsüzünün tekrarı (bulamamış, eşini, yaşını, bağlamış, başını, şalınan) kıtada bir ahenk/ritim meydana getirmiştir. Koşmanın tümünde

kullanılan yarım/tam kafiyeler ile redifler dinleyicilerin kulağına hitap eden en önemli unsurlardır. “Sandım, Dadal’ım”, “bulamamış, bağlamış” sözcükleri mısra içindeki uyum ve ahengi sağlayan kelimelerdir. Tüm bu ses ve ek tekrarları dörtlüğe melodik bir yapı kazandırmıştır. Pınar ve gözyaşı kelimeleri arasında da anlamsal bir bağ vardır.

Arka-Yapı:

Anlamsal Tabaka: Kelimeler anlam tabakasında birleşerek yeni anlamlar meydana getirir. Bu tabakada edebi ürünün dili incelenir.

Kelime anlamı: eş: karı-kocadan her biri, hayat arkadaşı; arkadaş, dost. pınar: yerden kaynarak çıkan su; bir suyun çıktığı yer, kaynak. gözyaşı: ağlarken gözden akan sıvı. çevşir: bir çeşit başörtüsü. yüce: yüksek, büyük; değerli; kutsal, ulu. kıvrak: canlı, hareketli, atik; zarif; Anadolu’da üst üste giyilen üç eteğe benzer bir entari. şal: kadınların omuzlarına aldıkları veya boyunlarına sardıkları geniş atkı.

Cümle anlamı: Güzel sevdiğini bulamadığı için gözyaşını döker. Güzelin başında başörtüsü, omuzunda kıvrak şalı vardır.

Nesne (Obje) Tabakası: Dadaloğlu son kıtada farklı bir güzel portresi çizer. İlk üç kıtada güzelliğiyle etrafındaki âşıkları yaralayan/öldüren güzel, burada pınar misali gözyaşı dökmektedir. “Eş, pınar, gözyaşı, kız” objeleri dörtlüğün anlamsal yoğunluğunu taşıyan, olmamaları durumunda eksiklik meydana getirecek nesnelere. Güzel, eşini aramaktadır. Eşini bulamadığı için pınar misali gözünden yaş akmaktadır. Türk edebiyatının hiçbir zümresinde güzel, ağlamak vasfıyla karşımıza çıkmaz. Onun temel vasfı, peşinden âşıkları sürüklemesi, onları ağlatmasıdır. Güzel, âşıkların ağlamasından âdeta zevk alırken, Dadaloğlu bu algıyı kökünden değiştirir, karşımıza eşini arayan bir güzel çıkarır. Bu güzel, başında çevşir, omuzunda şalı ile oldukça alımlıdır. Şiirde giyim-kuşamı, hal-hareketi, boy-posuyla ideal bir güzel vardır.

Karakter (Ruhi) Tabakası: Dadaloğlu, son kıtada halk şiirinin güzellik algısının dışına çıkmıştır. Gerçi bazı halk hikâyelerinde âşığından uzak kaldığı için onun hasretinden ağlayan çeşitli güzeller (Şirin, Leyla, Züleyha) görülür; ancak bunların hiçbirinde aradığı eşi bulamamaktan ötürü üzülmeye/ağlama görülmez. Yusuf ile Züleyha’da Züleyha’nın başta karşılık bulamayan bir aşkı vardır. Ancak bu aşkın karşılıksız kalmasının temel nedenleri Züleyha’nın evli olması, Yusuf’a uygunsuz teklifi, Yusuf’un iffeti ve sahibine karşı vefasıdır. Ancak yine de ortada bir sevgili (Yusuf) vardır. Dadaloğlu’nda ise güzel, bir eşinin olmamasından dolayı ağlamaktadır. Bu, alışkın olunmayan bir durumdur. Herkesin peşinden koştuğu güzel, bu durumdan memnun olması gerekirken, bunun gereği gibi davranması beklenirken o da kendi eşini bulma derdindedir. Bu yönüyle âşıklarının onun için çektiklerinin bir benzerini o, eşini bulamamaktan ötürü yaşamaktadır. Dadaloğlu’nun hikâyeyi bu şekilde kurgulaması, sevgili portresinin ideal güzelini de diğer insanların konumuna getirir. Bu güzel de âşıklar misali bir eş aramanın/bulmanın/kavuşmanın ıstırabını yaşar. Bu güzel, artık bir insandır. Kendisiyle konuşulabilen, acı çeken, beklentisi olan, ağlayan bir güzeldir. Dadaloğlu’nun bu tutumu, âşıkların gönüllerine su serper. Çünkü, artık bu güzel ulaşılamayan biri değil, arayan biridir. Bu yönüyle âşıkla aynı kaderi yaşar.

Alinyazısı (Kader) Tabakası: Dadaloğlu divanlarda, gönüllerde yer bulan sevgili portresini kendince yeniden çizer. Güzel de bir insandır. Onun da âşıklar misali çeşitli arzuları vardır. Güzel de mutlu olacağı, yanında bulunmayı isteyeceği bir eş arar. Her zaman kendi etrafında dönen âşıkları görmeye alışkın olan, âşıklarına acı vermekten zevk duyan, kendisini dünyanın merkezinde gören bir güzel, âşıkların yaşadığı duygu halini yaşamış, böylece bu güzelin acı çektirdiği kişilerin halini anlaması sağlanmıştır.

Dadaloğlu'nun güzeli "Ne ekersen onu biçersin" veya "Eden bulur" atasözlerinde ifadesini bulan bir güzeldir. Herkes yaptığı için karşılığını er geç görecektir. Bu, insanların değiştiremeyeceği kaderleridir.

SONUÇ

Koşmanın şekil özellikleri, ontolojik yöntemin ön-yapı tabakasını meydana getirmiştir. Koşmada hafızada kalmasını sağlayıcı benzer harf, hece ve kelimeler kullanılmıştır. Belli kalıplaşmış formülleri kullanan Dadaloğlu, dördüklerden oluşan şiirini 11'li hece ölçüsüyle söylemiştir. Redif ve kafiye kullanılan şiirde, aliterasyon ve asonanstan büyük ölçüde faydalanılmıştır. Tüm bu unsurlar şiirde ahengi sağlamıştır. Dadaloğlu'nun koşmayı belli bir makam/ezgi ile icra etmesi, işitsel unsurların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Tüm bu nitelikler ontolojik yöntemin ön-yapısını oluşturmuştur.

Koşmada ontolojik yöntemin arka-yapısının nitelikleri de görülmektedir. Koşma halkın sade ve anlaşılır diline dayanmaktadır. Halk dilini kullanan Dadaloğlu, koşmanın hem kendi hem de dinleyicilerin hafızasında yer edinmesini sağlamak için belirli ses tekrarlarına dayanan kelimeleri veya söz kalıplarını kullanmıştır. Şiir hatırlamayı kolaylaştırıcı seslerden, belli bir fiziksel tona sahip sözcüklerden meydana gelmiştir. Bu özellikler, şiirin anlamsal tabakasını oluşturmuştur. Halkın diliyle meydana getirilen koşma, halkın hayal gücüne dayanmaktadır. Koşmada kullanılan nesnelere (objeler), Dadaloğlu ile hitap ettiği dinleyici/izleyici grubun içinde yaşadığı doğal çevreden/tabiatından alınmıştır. Koşmada çeşitli imgelerden, söz sanatlarından, mecazlardan yararlanılmıştır. Bu unsurlar soyut ve hayattan/halktan kopuk bir nitelik taşımamaktadır. Koşmada kullanılan objeler, yaşanan sosyo-kültürel hayatı, olay ve eylemleri yansıtmaktadır. Bu nitelikler şiirin nesne (obje) tabakasını oluşturmuştur. Dadaloğlu, koşmasını belli bir halk kitlesi karşısında, belli bir zamanda ve belli kurallara bağlı olarak icra etmiştir. O, icrasında içinde bulunduğu bağlamdan (dinleyiciler, mekân vs.) etkilenmiştir. Dadaloğlu'nun icra esnasındaki ruhsal durumu ürün üzerinde baskın bir biçimde etkili olmuştur. İcra esnasında dinleyicilerin tepkileri, bulunulan zaman ve mekân, Dadaloğlu'nun psikolojik durumunu etkilemiştir. Bu nitelikler karakter (ruhi) tabakanın özelliklerini taşımaktadır. Dadaloğlu dinleyicilere/izleyicilere belli duyguları/düşünceleri vermeyi amaçlamıştır. Koşmada insanlığın genel değerlerinden bir güzele duyulan aşk ele alınmıştır. Bu nitelik de koşmadaki alinyazısı (kader) tabakasını oluşturmuştur.

Sonuç olarak, Dadalı mahlaslı koşma, halk şiirinin doğal oluşum ve icra gelenekleri düşünüldüğünde, ontolojik yöntemle incelenmeye uygundur. Bu yöntemle günümüze kadar yüzeysel biçimde yorumlanan diğer halk şiiri örneklerinin derin yapılarına nüfuz edilebilir, bu geleneğin zengin anlam katmanlarına ulaşılabilir. Ülkemizde bugüne kadar özellikle klasik edebiyat ile çağdaş Türk edebiyatının bazı ürünlerine uygulanmış olan yöntem, halk şiiri çözümlemelerinde de büyük faydalar sağlayacaktır. Halk şiiri ontolojik yöntemin temelinde yer alan birçok özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Aslan, Ensar. *Hikâyeleri Çıldırılı Âşık Şenlik-Hayati, Şiirleri, Karşılaşmaları*. Ankara: Maya Akademi, 2007.

- Bars, Mehmet Emin. “İdeolojik Halk Bilimi Kuramı’na Göre Ziya Gökalp’in Masalları”. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7/14 (2017): 183-200.
- Bars, Mehmet Emin. “William Bascom’un ‘Folklorun Dört İşlevi’ Işığında Nasrettin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme”. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/4 (2015): 149-166.
- Bayraktar, Zülfikar. “Nasreddin Hoca Fıkralarında İdeolojik Yaklaşımlar Sonucunda Meydana Gelen Değişimler”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3/1 (2008): 230-235.
- Bayram, Yavuz. “Ontolojik Analiz Metodu ve Bir Uygulama”, *Yom Sanat* 12 (Mayıs-Haziran 2003): Adana.
- Bingöl, Ulaş. “Abdülhak Hamit Tarhan’ın ‘Nâkâfi’ Adlı Şiirinin Ontolojik Tahlili”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/13 (2013): 543-558.
- Bingöl, Ulaş-Ciğa, Özkan. “Ontolojik Metin Tahlili ve Şeyh Gâlib’in Bir Gazelinin Ontolojik Tahlili”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9/9 (2014): 283-299.
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 1997.
- Dilçin, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Erdem, Mehmet Dursun. “Ontolojik İncelemeye Dehhânî’nin ‘Eyledi’ Redifli Gazeli Örneğinde Yapılsacı Bir Bakış”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/3 (2007): 254-273.
- Erkal, Abdulkadir. *Âşık Sümmâni Divanı*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2012.
- Görkem, İsmail. *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*. İstanbul: E Yayınları, 2006.
- Gürbüz, Adem. “Tevfik Fikret’in ‘Ramazan Sadakası’ Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla Çözümlemesi”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9/6 (2014): 469-483.
- Hartmann, Nicolai. *Ontolojinin Işığında Bilgi*. Çev. Harun Tepe. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2010.
- Helimoğlu-Yavuz, Muhsine. *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Ürün Yayınları, 1997.
- İçli, Ahmet. “Bir Şiirinin Ontolojik Analiz Yöntemiyle İncelenmesi”. *E-Journal of New World Sciences Academy* 4/1 (2009): 100-112.

- Issı, Ahmet Cüneyt. “Turgut Uyar’ın ‘Göge Bakma Durağı’ Şiirinde Tema’ya (Matris) Ulaşma Serüveninin ‘Ontolojik Analiz Metodu’yla Takibi”. *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi* 5/2 (2004): 137-146.
- Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: ODTÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- Köktürk, Şahin. “Bayburtlu Zihnî’nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”. *Millî Folklor* 60 (2003): 170-178.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Örnekleriyle *Türkçe Sözlük* (4 Cilt), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Sarıçiçek, Mümtaz. “Şehriyar’a Selam Haydar Baba’ya Selam’ın Ontolojik Tahlili”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 3/7 (2008): 580-591.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- Tunalı, İsmail. *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2011.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.