

ÂŞIK VEYSEL'İN; “ÇARIK-MES KONUŞMASI” ADLI ŞİİRİNİN ONTOLOJİK TAHLİLİ

Serhat Sabri YILMAZ*

Özet: Edebî ürünlerin tahlil edilmesine farklı bir bakış açısı getiren ontolojik yöntem, incelenen eserleri tabakalar esasına göre ayırarak eserin vermek istediği iletiye, yani özüne inmeyi amaçlar. Bu doğrultuda, edebî ürünlere yöntemin ilk denemesini yapan Roman Ingarden ve farklı bir tabaka sistemi geliştiren Nicolai Hartmann'dan hareketle İsmail Tunalı sanat eserlerinin ontolojik açıdan nasıl incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu yeni tahlil yöntemine göre edebî eserler pramidal özellik gösteren beş tabakada incelenir. Bu varlık tabakaları *ses*, *anlam*, *nesne*, *karakter* ve *alinyazısı* tabakalarıdır. Ontolojik yöntem özellikle divan şairlerinin eserlerine uygulanmıştır. Halk şairlerinin ürünleri üzerine yapılan çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Bu çalışmada, yukarıda bahsi geçen yöntemle âşık tarzı şiir geleneğinin yetiştirdiği en mühim âşıklardan Âşık Veysel'in “Çarık-Mes Konuşması” adlı şiiri incelenecektir. Aynı zamanda bu yöntemin âşık tarzı şiir geleneği ürünlerine uygulanabilirliği de gözlemlenmiş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ontolojik Yöntem, Varlık Tabakaları, Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Âşık Veysel, Çarık-Mes Konuşması.

Ontological Analysis of Minstrel Veysel's Poem Named “Rawhide Sandal-Leather Sandal Dialogue”

Abstract: Ontological method which gives a different aspect for being analysed the literary works, by separating the researched works according to stratum principle, aims to get to the core of the message which the work wants to give. By this way, with the acts of both Roman Ingarden who made the first study of the method for the literary products, and Nicolai Hartmann who developed a different stratum system, Ismail Tunali put forward the necessity of how to be analysed the art objects in terms of ontology. According to this new analysis method, literary works are viewed in five stratum which show pramidal characteristics. These essence stratum are such as sound, meaning, character and destiny stratum. Ontological method was applied especially in the works of Ottoman poets. Studies which have been done about the products of minstrels are not enough level. In this study, with the method which is mentioned above, one of the most important poets raised by the tradition of minstrel

* *Doktora Öğrencisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, SİVAS.*

style poem, Minstrel Veysel's "Rawhide Sandal-Leather Sandal Dialogue" will be analysed. At the same time, the practicability of the method to the products of minstrel style poem tradition will have been observed.

Key Words: Ontological Method, Essence Stratums, Tradition of Minstrel Style Poem, Minstrel Veysel, Rawhide Sandal-Leather Sandal Dialogue.

Giriş

Ontoloji; varlıkbilim anlamına gelen, eski Yunan felsefesinden beri ele alınan, var olanın özüne inmeyi amaçlayan bir bilim dalıdır. Filozoflar, "Varlığın anlamı nedir?", "Bir şeyin var olması ne demektir?", "Varlığı varlık kılan ilkeler nelerdir?", "Neler var olmaktadır?", "Hangi türden varlıklar, gerçek anlamda vardırırlar?" sorularına cevap bulmaya çalışarak varlığı sorgulamaktadırlar (Bayram ve Erdemir, 2008: 76). Varlıkbilim deyiimi, varlık anlamına gelen Yunanca "ontos" deyiimiyle bilgi anlamına gelen "logos" deyiiminin birleşimi olarak ilk kez Aristoteles tarafından ortaya atılmıştır. Orta Çağ'da Aquinolu Thomas, Aristoteles'in bu çalışmasını "tanrının yarattığı varlıkların bilgisi" olarak tanımlar (Hançerlioğlu, 1978: 136). Descartes'e göre; Tanrı'nın var ettiği âlemin varlığını kesinleştirebilmek için, âlemi yaratan Tanrı'nın varlığının da kesinleştirilmesi gerekmektedir (Bayram ve Erdemir, 2008: 77).

Ontoloji alanında en kapsamlı çalışmaları Türkiye'de İsmail Tunalı yapmıştır. Tunalı, "Sanat Ontolojisi" adlı eserinde ontolojiyi "eski ontoloji" ve "yeni ontoloji" olarak ikiye ayırır ve eski ontolojinin temsilcisi olarak Aristoteles'i, yeni ontolojinin temsilcisi olarak da Nicolai Hartmann'ı göstermektedir. Tunalı, yeni ontolojinin inceleme alanını şu şekilde ifade etmektedir: "Dünya, çeşitliliğine ve heterojen olmasına rağmen, hiç de birlikten yoksun değildir. Onun bir sistemli birliği vardır, ama bu sistem, bir tabakalar sistemidir. İşte yeni ontolojinin araştırmak üzere konu olarak ele aldığı varlık, böyle varlık tabakalarının oluşturduğu bir tabakalar sistemidir." (2014: 16). Tunalı, bu düşüncenin sanat eserlerine uygulanabilirliğini de ele almış ve edebiyatta, resimde, müzikte, heykelde ontik yapının varlığını uygulamalı olarak göstermiştir. Biz de ontik yapının sanat eserlerine uygulanmasından hareketle edebiyatta, daha özelde âşık tarzı şiir geleneğinde ontik yapının tabakalarını göstermeye çalışacağız.

Bir sanat eserinde ilk dikkat edilen şey o eserin estetik bir yapıya sahip olması ve güzel olmasıdır. Yavuz Bayram, eserde ontolojik açıdan "güzel"i nasıl bulunacağını şu cümlelerle izah etmektedir:

Ontolojik estetik anlayışında güzel (estetik), özne ile nesnenin birliğinden meydana gelir. Sanat eserinin gerçek yanı, muhatabından bağımsızdır; fakat onun gerçek dışı tarafı, ancak sanattan anlayan geist sahibi (bir mana dünyası olan) insan için var olur. Bu itibarla bir sanat

eseri, ondan anlamayan birinin elinde, gözünde, kulağında, karşısında sadece madde tabakasına ait bir varlıktır. Bir vahşi, heykelde yalnız taş görür. Şiirden anlamayan, sadece birtakım kelimeler, sesler duyar. Dolayısıyla mana katında bulunan (geist sahibi) kişi ile sanat eseri arasında ontik bütünlük kurulamazsa, güzelden söz edilemez. (2008: 78)

Tunalı, edebiyat eserinin tabakalarını verirken öncelikle Roman Ingarden ve Nicolai Hartmann'ın fikirlerini aktarmaktadır. Daha sonra da iki görüşte eksik gördüğü fikirleri geliştirerek edebiyat eserinin ontik tabakalarını sıralamaktadır. Edebî eserlere tabaka düşüncesini uygulayan ilk isim Roman Ingarden'dir. Ingarden, edebiyat eserinin tabakalarını dört aşamada belirlemektedir:

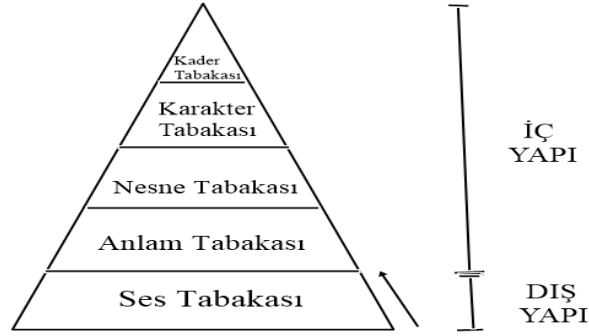
- 1- Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları. (Ses Tabakası)
- 2- Farklı derecelerdeki anlam birlikleri. (Anlam Birliğı Tabakası)
- 3- Farklı şematik görüşler. (Nesne Tabakası)
- 4- Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası. (Görme Tabakası) (2014: 89)

Nicolai Hartmann'ın tabakalar görüşü Ingarden'in görüşünden farklıdır. O, varlık tarzı ayırımından yola çıkarak edebiyat eserlerini (şiiir, tiyatro, roman) heterojen karakterli iki varlık tabakasına ayırmaktadır. Bunlardan birincisi, zaman ve mekân içinde yer alan gerçek varlık, ikincisi ise gerçek zaman ve mekânın dışındaki gerçek olmayan varlıktır. Hartmann, tabakalar teorisini bu ontik karşıtlıkla kurmaktadır. Gerçek varlık alanında ilk olarak şiirin dili, yani onun sözleri ve kelimeleri vardır. Buna "kelimeler tabakası" denir. Kelimeler şiirin gerçek yapısını ortaya koyar. Fakat kelimelerin görsel ifadesi ve sesler tek başına bir anlam ifade etmez. Asıl anlatılmak istenen daha farklı bir şeydir. O yüzden bu varlık alanının üstünde bir de gerçek olmayan varlık alanı vardır. Real ön yapı maddidir ve homojendir, irreal arka yapı maddi değildir ve heterojendir. Bu irreal yapı kendi içinde farklı tabakalara ayrılır. İlk tabaka, görülebilen ve duyulabilen "anlam tabakası"dır. İkinci tabaka, ön tabakanın ardından gelerek görünüşe ulaşan "nesne tabakası"dır. Üçüncü tabaka, ahlâkî çatışmalara yer veren "ruhî tabaka" veya "karakter tabakası"dır. Son tabaka ise "kader tabakası"dır (Tunalı, 2014: 109).

Tunalı, bu iki tabaka görüşünden hareketle şiiri beş ontik tabakada incelemektedir. Bunlardan ilki ses tabakasıdır. Ses tabakası dış yapıyı (veya ön yapıyı) oluşturmaktadır. Ses tabakasının üstünde anlam tabakası vardır. Daha sonra nesne tabakası gelmektedir. Bu tabakaları karakter ve alinyazısı (kader) tabakaları izlemektedir. Bu dört tabaka ise iç yapıyı (veya arka yapıyı) oluşturmaktadır (2014: 112).

Tunalı, varlığın yapısının üst üste tabakalardan oluştuğunu söylemektedir. Bu tabakalar pramidial bir sistem teşkil etmektedir. En altta bulunan maddi

tabaka yayılma bakımından en geniş alana sahiptir ve olmazsa olmazdır. Diğer tabakalar bu tabakanın üstüne inşa edilmektedir (2014: 26). Bir sanat eserinde, bahsedilen bütün tabakalar bulunursa sanatçı aktarmak istediği duygu ve düşünceyi başarılı bir şekilde aktarmış olur. Ontik tabakalar şöyle gösterilebilir:



Şekil 1. Ontik Tabakalar

Her tabakada eserin bütünlüğü adına yeni bir şey ve estetik nitelik bulunmaktadır. Bu estetik nitelik, eseri monotonluktan kurtarmakta ve eserin değerini arttırmaktadır. Bu tabakaların her biri kendi içlerinde barındırdıkları özellikleri ile bütüne katkı sağlamakta ve eser bütün açısından yepyeni bir kimliğe bürünerek oluşumunu tamamlamaktadır (Tunalı, 2014: 90). Eseri monotonluktan kurtaran, ahengi oluşturmada yardımcı olan estetik nedir? Estetiğin bir sanat eserinde bulunma gayesi nedir?

Estetik, Yunanca “*aisthētikos*”, “*aisthanesthai*”, yani “*duymak*”, “*algılamak*” sözcüklerinden oluşmuş, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey manasında kullanılan “*aisthetike*” (duyum), güzel sanatların yapısını inceleyen felsefe dalı (Bozkurt, 2014: 37) olarak tanımlanabilir. Estetiğin gayesi ise insan sanatının büyük yaratmalarına, yaratılanlara ve eşyanın uyandırdığı hislere ait olan iç yüzünü araştırma merakını tatmin etmek veya tatmin etmeye çalışmaktır (Yetkin, 1940: 17). Şiirde estetiğe, imgelerle, sesin yarattığı ahenkle, anlamla ve evrensel yazgının aktarımıyla ulaşılmaktadır.

Bu çalışmada, -yukarıda verilen bilgiler ışığında- Âşık Veysel’in aşağıdaki şiirinden hareketle, ontolojik tahlil yönteminin halk şiiri ürünlerine uygulanabilirliği incelenecektir.

ÇARIK-MES KONUŞMASI

Çarık:

Aman kardeş çok üşüdüm
Sen köşede ben dışarda
Senin ile kardeş idim
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Elin yüzün çamur bu ne
Git ahırda kızsene
Laf istemem uzun çene
Ben köşede sen dışarda

Çarık:

Sen de deri ben de deri
Görüyon mu kör kaderi
Sen tutmuşsun mevkileri
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Neler gördüm tezgâhlarda
Hiç gezmedim uzaklarda
Hakkım vardır bu haklarda
Ben köşede sen dışarda

Çarık:

Güzel güzel halı kilim
Senin kılın benim kılım
Tepeleyip etme zulüm
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Ben kimseye etmem zulüm
Ne çare ki böyle yolum
Halı gene benim halım
Ben köşede sen dışarda

Çarık:

Sen gezersin halılarda
Güzel güzel balolarda
Ben gezerim çalılarda
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Mes çarıktır çarık mestir
Yürürlerse aynı sestir
Veysel söyler bir nefestir
Gâh içerde gâh dışarda (Kaya, 2011: 140)

Dış Yapı (Ses Tabakası)

En küçük gramer birliklerinden en büyük cümle birliklerine kadar dili oluşturan bütün şekillerin bünyesinde “ses” adı verilen en küçük dil unsuru bulunmaktadır. Bu unsurlar bazen tek başlarına, bazen de bir araya gelerek kelime dediğimiz dil birliğini oluşturmaktadır. Sesler tek başlarına bir anlam ifade etmezler. Bu en küçük unsurlar sedaları ile vazife görerek diğer gramer birliklerini meydana getirmektedir (Ergin, 2006: 29). Bir edebiyat eseri yalnızca seslere değil, onların anlamlarına da dayanmaktadır. Anlamları taşıyan ise bu seslerdir. Yani ses tabakası anlamı taşımak için zorunlu olan bir tabakadır. Ses tabakası yalnızca ontik işlevi olan bir tabaka değildir, aynı zamanda estetik işlevi olan bir tabakadır. Özenle bir araya getirilen sesler ve seslerin kafiyelenişleri, şiirdeki ritim, sanata estetik katma amacı gütmektedir. Bundandır ki, her dilin kendi estetik dokusu vardır. Türkçe bir şiirin başka bir dile çevrilmesindeki zorluk ve çeviriden sonraki sanatsal dokunun kaybolması estetik işlevin önemini izah eden güzel bir örnektir (Tunalı, 2014: 91).

İncelenen şiirin ses özelliklerini aktarmadan önce şekil özelliklerini sıralamakta fayda vardır. Şiir âşık tarzı şiir geleneği kurallarına uygun olarak vücuda getirilmiştir. Hece ölçüsünün 8’li kalıbıyla yazılan şiir, 4+4 duraklıdır. Dörtlük esasına uygun olarak kümelenmiş ve sekiz haneden oluşturulmuştur. Şiirin semai nazım şekliyle yazıldığı söylenebilir. Veysel’in şiirinde iki cansız nesne olan çarık ve mesi konuşurması şiiri özel bir yere koymayı gerektirmektedir. İnsan dışı varlıkların karşılıklı konuşurulması esasına dayanan şiirlere “deyiştirme” veya “söyleştirme” denmektedir (Kaya, 2014: 259).

Ses tabakasında ilk olarak bakılması gereken şiirin uyak düzenidir. Şiirin uyak düzeni semai uyak düzenine uygundur ve şu şekildedir: “*abab-cccb-dddb-eeeb-ffff-gggg-hhbb-uub*”. Şiir uyak kullanımını açısından çeşitlilik arz etmektedir. Yarım, tam, zengin uyaklar ve redif kullanılmıştır.

1.Dörtlük

...üşü(düm)
...i(dim) redif

2.Dörtlük

...bu [ne]
...kızınse[ne]
...çe[ne] tam uyak

3.Dörtlük

...d[eri]

...kad[eri]
...mevki[eri] zengin uyak

4.Dörtlük

...tezgâh(larda)
...uz[ak](larda)
...h[ak](larda) [ak] tam uyak , (larda) redif

5.Dörtlük

...ki[l]i[m]
...kı[l]ı[m]
...zu[l]ü[m] yarım uyak

6.Dörtlük

...zu[l]ü[m]
...yo[l]u[m]
...ha[l]ı[m] yarım uyak

7.Dörtlük

...ha[l]ı(larda)
...ba[l]o(larda)
...ça[l]ı(larda) [l] yarım uyak, (larda) redif

8.Dörtlük

...m[es](tir)
...s[es](tir)
...nef[es](tir) [es] tam uyak, (tir) redif

Ses tabakasında bakılması gereken bir diğeri dış yapı unsuru şiirde hangi sesin kaç defa kullanıldığıdır. Şiiri oluşturan seslerin kullanım sayıları şu şekildedir: **a:** 61, **b:**18, **c:** -, **ç:** 13, **d:** 47, **e:** 103, **f:** 2, **g:** 14, **ğ:** -, **h:** 11, **ı:** 31, **i:** 29, **j:** -, **k:** 30, **l:** 32, **m:** 32, **n:** 46, **o:** 4, **ö:** 13, **p:** 2, **r:** 48, **s:** 30, **ş:** 21, **t:** 12, **u:** 15, **ü:** 13, **v:** 3, **y:** 10, **z:** 13.

Görüldüğü üzere en çok kullanılan ünlüler 103 defa ile "e", 61 defa ile "a" ve 31 defa ile "ı" sesleridir. Bu ünlülerin ortak özellikleri düz ünlüler olmalarıdır. Şiirin büyük çoğunluğunda düz ünlülerin kullanılması Türkçenin yapısına da uygun olarak şiire ahenk katmaktadır. En çok kullanılan ünsüzler ise 48 defa ile "r", 47 defa ile "d", 46 defa ile "n" ünsüzleridir. Sık kullanılan

ünsüzlerin yumuşak ünsüzler olması ve “ç, f, p, t” gibi sert ünsüzlerin az kullanımı şiirde yumuşak bir tavrın hâkim olduğu ipucunu vermektedir. Eserde verilmek istenen iletinin temelinde, zengin-fakir, şehirli-köylü çatışmasının var olduğu düşünülürse; sorgulayıcı bir tavır kullanan âşığın yumuşak bir tavır sergilemesinin kökeninde bir mahcubiyet, zengine karşı ezilme duygusunun yattığı söylenebilir. Nitekim son dörtlükte Veysel’in “*mes çariktur, çarık mestir; yürürlerse aynı sestir*” diyerek birlik iletisi vermesi ve karakteri gereği şiirin bütününde isyankâr bir üslûp kullanmaması sert ünsüzlere ihtiyaç duymamasının sebeplerinden biridir.

Dikkate değer bir diğer nokta, *mes* tarafından söylenen dörtlüklerde sert ünsüzlerin daha fazla olmasıdır. Örneğin; “*mes*”in dörtlüklerinde “ç” ünsüzünün “*çarık*” dörtlüklerinde bulunandan 6 kat fazla olması ve “f” ünsüzünün sadece “*mes*” kısmında olması gibi veriler, “*mes*”in, yani şehirlinin-zenginin daha sert bir üslûpla köylüyü-fakiri aşağıladığını göstermektedir. “*Elin yüzün çamur bu ne; git ahırda kızinsene*” demesi bu üslûbu açıkça ortaya koymaktadır. Bize göre, sert ünsüzlerin “*mes*” kısmında daha çok kullanılması tesadüfî bir durum değildir.

Şiirde geçen tekrarlar, iç yapının temelindeki anlam tabakasını taşıyan unsurlardan biridir. Âşığın bu tekrarları yapması anlam açısından vurgulamak istediği şeylerin ipucu niteliğindedir. Şiirde tekrarlanan sözcükler ve dizeler şunlardır: *kardeş (2 defa), deri (2 defa), güzel (4 defa), sen (11 defa), ben (11 defa), “sen köşede ben dışarda” dizesi (aks-i tâm sanatıyla birlikte 7 defa)*. Her dize sonunda kullanılan yineleme ayak şiirin ahengine katkı sağlamaktadır. Şiir estetiği açısından bakıldığında son dizelerin *aks-i tâm* sanatı ile değiştirilerek ritimli bir şekilde vurgulanması karşılıklı şarkı söyleyen iki insanı andırmaktadır ve bu özelliği ile şiiri müziğe yaklaştırmaktadır. Âşık Veysel’in müzikal yeteneği üzerinde bir makale yayımlayan M. Hilmi Bulut (2013), onun normal insanlara göre müzikal yeteneğinin daha gelişmiş olduğuna dikkat çekmektedir. Görme yetisini kaybetmiş bir insan bir yandan bu engelle yaşamaya çalışırken diğer yandan diğer duyu organlarını daha da geliştirmektedir. Bundan dolayı Veysel’in işitme duyusunun normal insanlara göre gelişmiş olduğu söylenebilir. İyi derecede saz çalabiliyor olmasının, şiirlerini türküleştiribilmesinin ve şiirde müzikaliteyi yakalayabilmesinin bundan kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca bu şiirin Ersen ve Dadaşlar¹ adlı müzik grubu tarafından şarkısı da yapılmıştır.

¹ Ersen ve Dadaşlar adlı müzik grubunun 1986 yılında çıkardığı 9 parçalık “Geçti Bor’un Pazarı” albümünde yer almıştır. Şarkı için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=JfrsKO24m5U>

İç Yapı

1. Anlam Tabakası

İç yapıyı oluşturan tabakaların ilki anlam tabakasıdır. Bu tabakada sözcüklerin tek tek birinci anlamları incelenmektedir. Dil olgusu ön plandadır ve şiirdeki göndergeler, söz sanatları bu tabakada ele alınmaktadır (Gürbüz, 2014: 477). Anlam tabakasında şiirde geçen bütün kelimelerin ilk anlamları incelenmektedir. Şiirde geçen kelimelerin ilk anlamları şu şekildedir²: **aman**: yardım istenildiğini anlatan bir söz; **kardeş**: 1. aynı anne babadan doğmuş çocukların birbirlerine göre adı 2. adı bilinmeyen kimselere söylenen bir seslenme sözü; **çok**: sayı, nicelik, değer vb. bakımından büyük ve aşırı olan; **üşü-** **(mek)**: ısı azlığından veya yokluğundan etkilenmek; **sen**: 2. tekil şahıs zamiri; **köşe**: iki duvarın birleştiği girintili veya çıkıntılı yer; **ben**: 1. tekil şahıs zamiri; **dışarı**: dış çevre, dış yer, harici; **ile**: cümle içinde aynı görevde bulunan iki ögeyi birbirine bağlamaya yarayan bir söz; **i-** **(mek)**: yardımcı fiil; **el**: kolun bilekten parmak uçlarına kadar olan bölümü; **yüz**: başta alın, göz, burun, ağız, yanak ve çenenin bulunduğu ön bölüm; **çamur**: su ile karışıp bulaşır ve içine batılır duruma gelmiş toprak, balçık; **bu**: işaret zamiri; **ne**: soru zamiri; **git-** **(mek)**: bir yere doğru yönelmek; **ahır**: büyükbaş hayvanların barındığı kapalı yer; **kızın-** **(mak)**: ısınmak; **laf**: söz, lakırtı; **iste-** **(mek)**: bir şeyin kendisine verilmesini veya yapılmasını dilemek; **uzun**: iki ucu arasında fazla uzaklık olan; **çene**: omurgalılarda kemik veya kıkırdak ile desteklenen, altlı üstlü dişleri taşıyan ve ağzın açılıp kapanmasını sağlayan parça; **de**: bağlaç; **deri**: insan ve hayvan vücudunu kaplayan tüy, pul veya kıl kaplı örtü, cilt, ten; **gör-** **(mek)**: göz yardımıyla bir şeyin varlığını algılamak; **mu**: soru eki; **kör**: gözleri görmeyen; **kader**: yazgı; **tut-** **(mak)**: elde bulundurmak, ele almak; **mevki**: 1. yer, mahâl 2. makam; **tezgâh**: genellikle dükkanlarda satıcıların önündeki uzun masa; **hiç**: olumsuz yargılı cümlelerde fiilin anlamını pekiştiren bir söz; **gez-** **(mek)**: bir yerde dolaşmak yürümek; **uzak**: gidilmesi çok süren, ötelerde bulunan; **hak**: adaletin, hukukun gerektirdiği veya birine ayırdığı şey, kazanç; **var**: sahiplik bildiren olumlu isim cümleleri kuran bir söz; **güzel**: göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran; **halı**: yere serilmek için, çoğu yünden dokunan, kısa ve sık tüylü kalın yaygı; **kilim**: döşeme, divan gibi yerlere serilen, genellikle desenli, kalın, kıl veya yün dokuma; **kıl**: keçi tüyü, keçi tüyünden yapılmış veya dokunmuş olan; **tepele-** **(mek)**: ayakları altında ezmek; **et-** **(mek)**: bir işi yapmak; **zulüm**: güçlü bir kimsenin yasaya veya vicdana aykırı olarak başkasını uğrattığı kötü durum; **kimse**: herhangi bir kişi, şahıs; **çare**: bir sonuca varmak için tutulması gereken yol; **ki**: bağlaç; **böyle**: bunun gibi, buna benzer; **yol**: davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi; **gene**: yine, tekrar; **balo**: danslı ve özel giysili gece eğlencesi; **çalı**: sapsarı odunsu bitki; **mes**: mest, üzerine mesh edilebilen, kısa konçlu, hafif ve yumuşak bir ayakkabı türü; **çarık**:

² Sözcüklerin ilk anlamları Türk Dil Kurumu'na ait Türkçe Sözlük (2005)'ten alınmıştır.

işlenmemiş sığır derisinden yapılan ve deliklerine geçirilen şeritle sıkıca bağlanan ayakkabı; **yürü-(mek):** adım atarak ilerlemek, gitmek; **aynı:** benzer, aralarında ayırım olmayan; **ses:** kulağın duyabildiği titreşim, seda; **Veysel:** şahıs adı; **söyle-(mek):** düşündüğünü veya bildiğini sözle anlatmak; **bir:** sayıların ilki; **nefes:** soluk.

Sonraki aşamada şiirde geçen bazı kelimelerin göndergesel anlamları ele alınmaktadır. Bu göndergeler tablo halinde şu şekilde gösterilebilir:

Tablo 1. Göndergeler³

Şiirde Geçen Kelimeler	Kelimelerin Göndergeleri
<i>Köşe</i>	<i>üstünlük, rahatlık</i>
<i>Dışarı</i>	<i>rahatsızlık</i>
<i>Kardeş</i>	<i>barış</i>
<i>Ahur</i>	<i>kötü koşullarda yaşam</i>
<i>uzun çene</i>	<i>çarık</i>
<i>kör kader</i>	<i>talihsizlik</i>
<i>Mevki</i>	<i>saygınlık</i>
<i>Tezgâh</i>	<i>emek</i>
<i>Yol</i>	<i>kader</i>
<i>Halı</i>	<i>refah</i>
<i>Balo</i>	<i>medeniyet</i>
<i>Çalı</i>	<i>cefa</i>
<i>Mes</i>	<i>zenginlik, refah</i>
<i>Çarık</i>	<i>yoksulluk, cefa</i>
<i>aynı ses</i>	<i>birlik duygusu</i>

Söz sanatları da anlam tabakasının bir parçasıdır. Her şiirde olduğu gibi Veysel'in şiirinde de sanatlı söyleyiş hâkimdir. Şiirin temelinde teşhis ve intak sanatlarının olduğunu söylemek gerekmektedir. *Teşhis*, hayvanları, bitkileri veya bir nesneyi insana benzetme; *intak*, bu benzetme yapılan varlıkları konuşurma sanatıdır (Kocakaplan, 2011: 177). Âşık Veysel, şiirini bir karşıtlık üzerine inşa etmiş ve kişileştirme sanatıyla çarık ve mese bir anlam yüklemiştir. Her iki nesneyi karşılıklı konuşurarak intak sanatına başvurmuştur.

Âşığın kullandığı bir diğer söz sanatı istiâredir. Şiirin bir yerinde “*laf istemem uzun çene*” diyerek çarığı uzun bir çeneye benzetmiştir. Ayrıca tezat sanatıyla şiirin temelindeki çatışmaya vurgu yapmak için anlamı kuvvetlendirmiştir. Şiirin 7. hanesinde geçen “*halı*” ve “*çalı*” sözcükleri rahatlığı ve rahatsızlığı temsil eden iki sözcüktür ve zıtlık teşkil etmektedir. “*Köşe*” ve “*dışarı*” sözcükleri de zıtlık teşkil eden sözcüklerdir ve “*köşe*” burada içeriği temsil etmektedir.

³ Bu tablolaştırma fikri Âdem Gürbüz (2014)'ün “*Tevfik Fikret'in Ramazan Sadakası Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla Çözümlemesi*” adlı makalesinden alınmıştır.

Şiirdeki tekrar sanatı da âşık ve şiir hakkında önemli ipuçları vermesi açısından önemlidir. İlk dikkat çeken tekrar, şiirin yineleme ayakla yazılmasıdır. Âşık, semai düzenine bağlı kalarak ilk dörtlükte ayak tekrarı yapmakta ve vermek istediği iletiyi daha ilk dörtlükte vurgulamaktadır. "Çarık" dörtlüklerinde "Sen köşede ben dışarda" diyen âşık, "Mes" dörtlüklerinde "aks-i tâm" da denilen mısrayı düzenli çevirme (Çetin, 2014: 258) ile "Ben köşede sen dışarda" diyerek tekrar yapmıştır. Her dörtlükte bu tekrarın yapılması şiirin ana fikrini iletmektedir. Dikkat çeken tekrarlardan biri de "sen" ve "ben" şahıs zamirlerinin sık kullanımınıdır. "Sen" zamiri de, "ben" zamiri de 11 kez tekrarlanmıştır. "Sen" ve "ben" zamirlerinin eşit sayıda tekrarlanması kıyaslanan iki zümrenin aslında "eşit" olduğu izlenimini vermektedir. Ayrıca "sen-ben" kavgası şiirin son dörtlüğünde "biz"e dönmektedir ve birlik letisini vurgulamaktadır. Bir diğer tekrar olan "deri" sözcüğü "Sen de deri ben de deri" dizesinde iki kez vurgulanmıştır. Yapılan bu tekrar da her insanın aynı şekilde yaratıldığını, kimsenin kimseden farkı olmadığını düşündürmektedir. İlk hanede çarık tarafından iki kez tekrarlanan "kardeş" sözcüğü, çarığın mese karşı tutumunu göstermektedir. Çarık her ne kadar barıştan ve kardeşlikten yana olsa da mes onun istediği şekilde davranmamaktadır. Bundan dolayı çarık iki kez kardeşlik vurgusu yaparak birlik, beraberlik duygusunu akla getirmektedir.

Son olarak, şiirde dil sapmaları dikkat çekmektedir. Dil sapmaları, bilinen dil bilgisi kurallarına aykırı olarak değişiklikler yapmak olarak değerlendirilmektedir (Çetin, 2014: 168). Ağız özelliklerini yansıtan birtakım sözcükler dil sapması olarak değerlendirilerek anlam tabakası içinde yer almaktadır. Üçüncü dörtlükte "görüyor musun" çekimli fiilinin "görüyor mu" şeklinde ağız özelliğine uygun biçimde çekimlendiği görülmektedir. Aynı şekilde altıncı dörtlükte "gene" kullanımı "yine"nin karşılığıdır ve âşığın yaşadığı bölgeyi yansıtan bir ağız özelliğidir. Bu tür dil sapmaları âşık tarzı şiir geleneğinin dokusuna uygun biçimdedir.

2. Nesne Tabakası

Anlamın yoğun olduğu, anlam açısından olmazsa olmaz denebilecek kelimeler şiirin nesnelere oluşturulmaktadır. Bu "kelimeden kelimeye atlayarak anlama ulaşmak" şeklinde tarif edilebilir. Şiirde temel nesnelere ve onlara yardımcı olan nesnelere bulunmaktadır. Yardımcı nesnelere temel nesnelere desteklemek amacıyla şiirde yer almaktadır (Bayram ve Erdemir, 2008: 81; Gürbüz, 2014: 479). Çarık-Mes Konuşması şiirinde temel iki nesne bulunmaktadır. Bunlar "çarık" ve "mes"tir. Diğer nesnelere bu iki temel nesneyi destekleyen yardımcı unsurlardır.

İkinci dörtlükte geçen çamur, ahır ve uzun çene sözcükleri zihinde bir çarık tasavvuru oluşturulması için yer almaktadır. Mes, konuşurken çarığı bu nesnelere tasvir ederek bir çarık tasavvuru oluşturulmaktadır. Çarık, üçüncü

dörtlükte deri sözcüğünü kullanarak yine aynı tasavvura destek vermektedir. Böylelikle bahsi geçen çarığın ve mesin ne tür nesnelere olduğu gözde canlanmaktadır.

Beşinci dörtlükte *halı*, *kilim* sözcüklerinin kullanılması benzer bir amaca hizmet etmektedir. *Halı* ve *kilim*, mesin bulunduğu ortamı gözde canlandırmak için gereken, rahatlığı çağrıştıran sembolik kelimelerdir. Aynı şekilde yedinci dörtlükte geçen *çalı* sözcüğü tam tersi biçimde çarığın çektiği rahatsızlığı sembolize etmektedir.

Nesne tabakasında üzerinde durulması gereken bir diğer konu şiirde geçen ana karakterlerin eylemleri ve başlarına gelen olaylardır. Bu eylemler de iç yapıyı oluşturmaktadır (Tunalı, 2014: 112). İncelenen şiir bir “*durum*”u yansıttığı için süreklilik arz eden bir hareketten söz etmek mümkün değildir. Fakat şiirin ikinci dörtlüğünde “*mes*” tarafının çarığı ahıra ısınması için göndermesi bir eylem ifade etmektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki, mesin çarık üzerinde bir emir verebilme gücü vardır ve üslûbuyla dilediği şeyi yaptırmak istemektedir. Bu durum zengin-fakir ayrımında zenginin fakir üzerindeki etkisini göstermektedir. Bir diğer eylem beşinci dörtlükte geçen “*tepeleyip etme zulüm*” dizesidir. Çarık bu eylemi mesin yaptıklarına dikkat çekmek için bildirmektedir. Mesin halı üstünde, balolarda, çarığın ise çalılarda gezmesi yukarıda bahsedilen zengin-fakir çatışmasını yansıtan eylemlerdendir.

3. Karakter Tabakası

Ruhî özelliklerin yer aldığı karakter tabakasında kişilerin eylemleri değil, eserin arka planında yer alan ruhî tavır ve karakteri incelenmektedir (Tunalı, 2014: 113). Karakter tabakasını incelerken eser sahibinin hayatı hakkında birtakım bilgilere ihtiyaç vardır. Ancak bu bilgiler ışığında Âşık Veysel’in incelenen şiirinde yansıttığı ruh dünyası anlaşılabilir.

Âşık Veysel, özellikle çocukluk yıllarında olmak üzere hayatı sıkıntılarla geçmiş biridir. Henüz çocukken, kendinden önce doğan 5 kardeşinin çeşitli sebeplerle öldüğünü öğrenmiştir. 7 yaşında sol gözünü çiçek hastalığından ötürü kaybetmesi, 12 yaşlarında talihsiz bir kaza sonucu da sağ gözünü kaybetmesi (Kaya, 2011: 19-34) Veysel’in sıkıntılarının temelinde yatan sorundur denilebilir. Veysel, bütün bu olumsuzluklara rağmen umutsuz olmamaya gayret ederek gözlerinin görmemesinin kendisi için avantaj olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Gözlerim açılıp her şeyi görünce ne olacak ki? Bırak ben seni hep bildiğim gibi görmeye devam edeyim.*” (Kaya, 2011: 24). Veysel, kendi içinde yarattığı ütöpik dünyasında her şeyi görmek istediği gibi tasavvur etmeyi tercih etmiştir. Sanki gözleri açılsa dünyanın kötü taraflarını göreceğinin kaygısını taşımaktadır. Ömrünün son dönemlerine yakın İstanbul’daki doktorların gözlerini ameliyat etme teklifini reddetmesi de bundandır.

1921 yılında ilk eşi Esmâ'dan olan iki çocuğunun vefat etmesi ve yine Esmâ'nın azaplıklarını yapan biriyle kaçması, 19-20 yaşlarında genç bir delikanlıyken seferberlik zamanı gözleri görmediği için askere alınmaması (Kaya, 2011: 19-34) gibi sıkıntılı olaylar onun içine kapanık biri olmasına yol açan diğer etkenlerdir. Tespit edilen 173 şiirinin 20'sinde toplamda 22 kez tekrarladığı "hayâl" sözcüğü, onun, sıkıntılardan kaçıp hayâlî bir dünyaya sığındığını göstermektedir.⁴

*İzi kayıp kendi gizli bir yâre
Âşığım peşinde gezerim böyle (s. 162)*

....

Mecnun gibi dolanıyom çöllerde

Hayâl beni yeldiriyor yel gibi (s. 190) diyerek hayâl dünyasında gizlenen yârini aramıştır.

Veysel'in şiirlerinin geneline bakıldığı zaman, âşık, yoksulluktan her ne kadar şikâyet etse de kaderine razı olan bir karakterdedir. Pek çok şiirinde dile getirdiği gibi, padişah da olsa, çoban da olsa herkesin er geç aynı toprağın altına gireceğinin farkındadır.

*Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım (s. 254)*

.....

*Gelip geçen evvelinden
Ne götürmüş azdan çoktan (s. 259)*

.....

*Zengin fakir aynı hana
Pencereden bakar gider (s. 290)*

....

*Nice kahramanlar nice sultanlar
Gelmiş gitmiş bağı yanık ozanlar
Veysel der hani ya nerede onlar*

N'oldu padişahlar soylar nic'oldu (s. 331) diyerek dünyanın fani olduğuna ve herkesin eşit olduğuna vurgu yapmıştır.

Kaya'nın aktardıklarına göre, Âşık Veysel'in, şiirlerinde sosyal konuları işlemede Sivrialan'a 5 km uzaklıktaki Mescit köyünde yaşayan Bektaşî dervişi Salman Baba etkili olmuştur. Salman Baba'nın fikir dünyasından

⁴ Doğan Kaya (2011)'nin "Âşık Veysel" adlı çalışması dikkate alınmıştır. Şiir alıntıları da bu eserden yapılmıştır.

etkilenen âşık, şiirlerinde medeniyet, eşitlik, Cumhuriyet rejimi gibi konuları ele almıştır (2011: 46).

Yukarıda bahsi geçen bilgilerin ışığında, Veysel'in "Çarık-Mes Konuşması" şiirine yansıyan ruh hâli incelenebilir. Veysel'in gözü hiçbir zaman zenginin malında olmamıştır. Şikâyet etse de yoksulluğu kabullenen bir yapısı vardır. Nitekim bir şiirinde durumunu şöyle izah etmiştir:

*Oğlum kızım hep çarıklı
Mes giymemiş soyum benim (s. 246)*

Veysel'in rahatsız olduğu şey zengin veya şehirlinin yoksulu, köylüyü hor görmesidir. Veysel, birlik, beraberlik içinde kardeşçe yaşamayı ilke edinmiştir. Kavgadan, savaştan hoşlanmayan ılımlı biridir. İncelenen şiirinde geçen

*-Senin ile kardeş idim
-Sen de deri ben de deri
-Mes çarıktır çarık mestir
-Yürürlerse aynı sestir*

dizeleri onun kişiliğini yansıtan dizelerdir.

Âşık, her ne kadar durumunu kabullenmiş bir tavır sergiliyor olsa da haksızlık karşısında sitem etmekten geri kalmamıştır. Fakat bu sitem güçlü bir sesle ve kavgacı bir üslûpla dile getirilmemiştir. Kaderine sitem etse de inancı gereği şirk koşmamaya özen göstermiştir. Şiirin bazı dizelerinde sitemini şöyle dile getirmiştir:

*-Sen köşede ben dışarda
-Görüyon mu kör kaderi
-Sen tutmuşsun mevkileri
-Tepeleyip etme zulüm
-Ben gezerim çalılarda*

Görüldüğü üzere, Veysel durumunu kabullenmiş olsa dahi sorgulayıcı bir tavır sergilemektedir. Ona göre, zenginler balolarda, rahat rahat halı üstünde gezerken o çalı üstünde rahatsızlık çekmektedir. Tek istediği eşit bir şekilde muamele görmektir. Çünkü her insan aynı topraktan yaratılmıştır ve yine toprağa dönecektir. Yukarıda dikkat çekilen dizelere bakıldığında zaman Veysel'in karakteri, ruh dünyası, hayat karşısında aldığı tavır ve şiir anlayışı hakkında bilgiler elde etmek mümkündür.

4. Alinyazısı Tabakası

Ontik tabakaların sonuncusu alinyazısı tabakasıdır. Âşığın karakterinin yansıtıldığı ruhî tabakadan sonra bu tabakada, şiirin bütün insanlığa vermek istediği ileti aranmaktadır (Tunalı, 2014: 113). Âşık, şiirini hangi amaca hizmet

etmek için yazmıştır? Şiirin genelinde vermek istediği ana fikir nedir? Vermek istediği ileti evrensel bir ileti midir? Alinyazısı tabakasında ulaşılmak istenen bu soruların cevabıdır.

Veysel, şiirinde eşitlikten ve birlik, beraberlikten bahsetmektedir. İster zengin olsun, ister fakir olsun her insan er geç ölümü tadacaktır. Bundan dolayı birbirini aşağılaması, hor görmesi gereksizdir. Zengin olanın parası olduğu için her şeyi yapmaya hakkı olduğunu düşünmesi yanlış bir fikirdir. Gözünü para hırsının bürümesi, çevresindeki fakir insanları, yardıma muhtaçları görmesini engellemektedir. Oysaki her ikisi de aynı topraktan var edilmiştir, aynı derindedir. Bu yüzden bütün zorlukların üstesinden gelmek için birlikte hareket etmeleri ve dünyayı daha güzel, yaşanılır hâle getirmeleri gerekmektedir. Fakirin çarık imgesiyle, zengin de mes imgesiyle konuşturulması bahsedilen evrensel iletileri vermek içindir.

Sonuç

Ontolojik tahlil yöntemi bütün sanat dallarına olduğu gibi edebiyat alanına da uygulanabilen bir yöntemdir. Bu yöntemin âşık tarzı şiir geleneği ürünlerine uygulanabileceği, Âşık Veysel'in Çarık-Mes Konuşması şiirinin tabakalar düzenine göre incelenmesiyle elde edilen sonuçlarda görülmektedir. Toplumun sesi olma vazifesini üstlenen âşıklar ve onların içinde özel bir yeri olan Âşık Veysel, toplumsal konulara kayıtsız kalmamışlardır. İncelenen şiir, toplumsal sorunlardan biri olan sınıf ayrımının alt kültüre verdiği rahatsızlığın, adaletsizliğin, haksızlığın yansıtıldığı şiirlerden biridir. Veysel, genellikle iç dünyasına çekilerek ütöpik bir dünya kurmuş olsa da, toplumsal konulara kayıtsız kalmayarak -estetik bir biçimde- rahatsızlığını ifade etmiştir.

Şiirin en alt tabakasını oluşturan ses tabakasında ritmik tekrarlarla bir müzikalite yakalandığı söylenebilir. Âşığın görme yetisini kaybettikten sonra geliştirdiği müzikal yeteneğinin bunda payı büyüktür. Şiirin iç yapısında âşık, çeşitli göndergelerle bazı çağrışımlar yaparak şiire sanatlı bir söyleyiş katmıştır. Söz sanatlarıyla da sanatlı söyleyişini desteklemiştir. Kullandığı çarık, mes, halı, çalı gibi nesnelere yarattığı zıtlıkla, vermek istediği iletiyi kuvvetlendirme yolunu gitmiştir. Bütün bunlardan yola çıkarak Âşık Veysel'in ruhi yapısı, karakteri çözümlenebilmektedir. Veysel, eşitlikten, dayanışmadan yana bir insandır. Vermek istediği evrensel ileti bu kavramlar etrafında şekillenmiştir.

Sonuç olarak; ontik tabakalar tek tek ele alındığında halk şiiri ürünlerinin ontolojik açıdan incelenebilmesi ve evrensel bir iletiye ulaşılması mümkündür.

KAYNAKLAR

- BAYRAM, Yavuz, Avni Erdemir (2008), “*Manzum Metinlerin Tahlilinde Ontolojik Yöntem*”, **Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı**, Ankara: Birleşik Yayınevi, 76-89.
- BOZKURT, Nejat (2014), **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa: Sentez Yayıncılık.
- BULUT, M. Hilmi (2013), “*Âşık Veysel’in Müziksel Yeteneği*”, **Turkish Studies Dergisi**, 8/9: 17-25.
- ÇETİN, Nurullah (2014), **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yayınevi.
- ERGİN, Muharrem (2006), **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul: Bayrak Yayınevi.
- GÜRBÜZ, Adem (2014), “*Tevfik Fikret’in Ramazan Sadakası Şiirinin Ontolojik Analiz Metoduyla Çözümlemesi*”, **Turkish Studies Dergisi**, 9/6: 469-483.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1978), **Felsefe Ansiklopedisi –Kavramlar ve Akımlar**, C.7, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KAYA, Doğan (2011), **Âşık Veysel**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Doğan (2014), **Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KOCAKAPLAN, İsa (2011), **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, İstanbul: TEV Yayınları.
- TUNALI, İsmail (2014), **Sanat Ontolojisi**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (2005), Ankara: TDK Yayınları.
- YETKİN, Suut Kemal (1940), **Estetik**, İstanbul: Maarif Matbaası.