



TÜRKÇE POPÜLER MÜZİĞİN ŞİİR KODLARI: 2007-2016*
POETRY CODES OF TURKISH POPULAR MUSIC: 2007- 2016

Nihan ABİR**
Elif Damla YAVUZ***
Onur KARABİBER****
Songül KARAHASANOĞLU*****

Öz

Bu yazının odak noktasını edebiyat ve müzik ilişkisinin popüler kültür şarkılarındaki yansımaları oluşturmaktadır. Popüler kültür şarkılarının edebî değer taşıyıp taşımadığı, şarkı sözlerinin şiir olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışması her dönemde güncelliğini korumaktadır. Ancak bu tartışmalar çoğunlukla şarkı sözlerinin anlam yönüne odaklanmakta edebî form ve biçimler ikinci planda değerlendirilmektedir. Oysa şiirin biçim incelemesinde en temelde ölçü, durak, nazım birimi, kafiye şeması, kafiye türleri incelenmekte bu unsurlar günümüz şarkılarında da kullanılmaktadır. Bu sebeple şarkıların en azından biçimsel olarak şiirin bazı unsurlarını taşıdığı görülmektedir.

Bu çalışmada Türkçe popüler müziğin 2007-2016 yılları arasında en çok dinlenen dört yüz şarkısı şiirle ilişkisi bakımından incelenmiştir. Bu amaçla, öncelikle şiir hakkında bazı görüş ve tanımlara yer verilmiş sonrasında şiir incelemesinde kullanılan ölçü, durak, nazım biçimi, kafiye şeması Türk edebiyatı dönemlerine göre açıklanmıştır. Türkçe pop şarkılarında şiirin biçim özelliklerinin ne sıklıkta kullanıldığı, yıllar içerisinde değişip değişmediği tespit edilmiştir. Bu değişikliklerin sebep ve sonuçları halk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı şiir formları da göz önünde bulundurularak popüler kültür bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler kültür, Şarkı, Müzik, Edebiyat, Şiirde Biçim.

Abstract

The present study centres around the reflections of the relationship between literature and music on popular culture. Discussions on whether popular culture carries literary value and song lyrics could be accepted as a poem or not continue to be up-to-date in every period. Though, they concentrate mostly on the meaning aspect of song lyrics and literary forms as well as style are relegated to a subsidiary position. In fact, fundamental criteria for a stylistic analysis of a poem are concerned with metre, poetic manner, antibacchius, rhyme scheme, kinds of rhyme. These are the components of today's songs, as well. For this reason, it is observed that the songs carry at least some of the elements of poetry.

In this study, the most widely listened 400 Turkish songs between 2007-2016, were analysed in terms of their relevance to poetry. To this aim, first, several viewpoints and conceptual definitions about poetry are presented. Following that, metre, antibacchius, poetic manner, rhyme scheme, kinds of rhyme which are utilised in poetry analysis are explained. How frequently the structural features of poem are used in the Turkish pop songs and whether they are subject to change over years have been investigated. Taking the folk literature and current Turkish literature into account, the authors have evaluated the reasons underlying these changes and their consequences in the context of popular culture.

Keywords: Popular Culture, Song, Music, Literature, Structural Feature of Poetry.

Giriş

Söze dayalı bir sanat dalı olan edebiyat ile notaya ve sese dayanan müzik, tarih boyunca birbirinden beslenmiştir. Bu karşılıklı etkileşimin pek çok farklı yönü vardır. Edebiyat yapıtlarının müzisyenlerin bestelerine konu olmasının yanı sıra edebî metinlerin, özellikle şiir türünün, mükemmelliğe ulaşma çabasının duraklarından biri de müziğin ses imkânlarını kullanmasıdır. Dolayısıyla edebî türler içinde teksif sanatının en başarılı örneği olan şiir türünün, sesi müzikal bir değer olarak kullanma biçimi önem kazanır. Ayrıca iki sanat dalının müstakil olarak sesi ve sözü kullanması da aradaki geçişkenliği vurgular niteliktedir. Bu bağlamda 2007-2016 yılları arasındaki on yıllık süreçte en çok dinlenen dört yüz pop şarkısının sözlerinde şiir öğelerinin ne ölçüde kullanıldığının araştırılması ve bu öğelerin kültürel değişimler ışığında yorumlanması yazının ana meselesidir.

* Bu çalışma Türkiye Bilimsel ve Teknoloji Kurumu TÜBİTAK (proje no:215K165) tarafından desteklenmektedir.

** Dr., Türk-Alman Üniversitesi

*** Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

**** İTÜ, SBE, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı

***** Prof., İstanbul Teknik Üniversitesi



1. Şiire ve Şiir İncelemesine Dair

Şarkı sözlerinin şiirin biçim özelliklerini ne derece barındırdığını, var olan biçim özelliklerinin bir anlamının olup olmadığını çözümlenmeye çalıştığımız bu yazıda öncelikle şiirin ve şiir incelemesinin ne olduğunu belirlemek gerekir.

Şiir çözümlenmesinin ne olduğuna dair bir soru, elbette beraberinde “şiir”in ne olduğunu sorgulamayı da getirecektir. Önceleri sözlü edebiyatın bir ürünü olarak kulaktan kulağa aktarılan, sonraları yazıya geçirilen şiir, hayatımızda nasıl bir etkiye sahiptir? Bu soruya elbette her okuyucu kendi perspektifinden cevap verecektir; ancak uzlaşılan ortak nokta derin duygular/bilgilerin en az kendileri kadar yoğunlaştırılmış iyi bir şiir ile çarpıştığında beyinde yarattığı tatminin en üst düzeye ulaştığıdır. Bu sebeptendir ki Platon, edebiyatın ahlâk yönünden gençlere zarar verdiğini, dizginlememiz gereken duygusal yanımızı coşturduğunu söyleyerek şiire itiraz eder (Moran, 2008, 27). Aristoteles’e (2012, 37) göre ise “şiir, felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir; çünkü şiir daha çok genelden; tarihe özelden söz eder.” Şiirini anlamsız bulanlara verdiği o meşhur cevapta Ahmet Hâşim’in (2004, 7) tanımı şiirin bir hikâye değil, sessiz bir şarkı olduğudur. Ahmet Hamdi Tanpınar da (2005, 13) kendi sanat anlayışı doğrultusunda şiir için en güzel tanımlardan birini yapar: “(...) her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet.”

Bu mükemmeliyetin ne gibi unsurlar içerdiği, hangi malzemeler ile zirveye ulaştırıldığı ise şiir incelemesinin konusudur. Başarılı bir şiir çözümlenmesi yapmak isteyen kişinin şiir sanatı ile ilgili bilmesi gereken birçok önemli husus vardır. Bunlardan ilki, “terminoloji”dir. Basit düzeyde şiirin dörtlükle mi, beyitle mi yazıldığından, ölçüsüne; uyak düzeninden rediflerine; incelenecek şiirin mensup olduğu medeniyet dairesi ile ilgili kavramlardan, söz sanatlarına kadar birçok önemli maddenin incelenmesi için öncelikle terminolojiye hâkim olunması gerekir.

Edebiyat eserleri, özellikle şiir, “dil” üzerine kurulmuş karmaşık bir yapı arz eder. “Dil’in canlı bir yapı olarak ortaya çıkışı felsefe ve edebiyat yoluyla olur. Burada bir Doğu toplumu olarak Türk kültüründe felsefenin eksikliğini edebiyatın giderdiğini; diğer bir söyleyişle “felsefenin edebiyatın içinden yapıldığını” da hatırlatmakta fayda var.” (Tarım, 2002, 25) Bu bağlamda Türk kültürü için özel bir anlama sahip olan şiirin karmaşık yapısının çözümlenebilmesi için sahip olduğu anlam tabakalarının belirlenmesi ve bunların her birinin tek tek incelenmesi gerekir. Roman Ingarden, edebiyat eserini oluşturan dört temel basamaktan söz eder. Bunlar: “1. Kelime sesleri ve onlara dayanarak meydana gelen ve daha yüksek bir basamağı gösteren ses yapıları; 2. Farklı derecelerdeki anlam birlikleri tabakası; 3. Farklı şematik görüşler tabakası; ve son olarak da 4. Tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) ve onların alinyazılarının tabakası.”dır (Tunalı, 2002, 90).

Ses ve anlam birlikleri tabakaları şiirin içinde çözümlenmesi amaçlanan ilk temel birimlerdir. Şair, kelimelerin ses, anlam ve çağrışım özelliklerinden yararlanarak gündelik dilden ayrı bir yapı kurar. Bizim incelememizin temelini de Ingarden’in sözünü ettiği birinci tabaka oluşturur. Şiirin bu tabakası için belirlenebilecek en temel unsurlar ölçü, durak, kafiye, kafiye şeması ve nazım birimidir. Bu sebeple yazımızda söz konusu unsurların tanımı ve kullanım alanlarından kısaca söz edilmiştir. Ancak bu inceleme, 2007-2016 yılları arasındaki popüler Türkçe şarkıları temel aldığından Dîvan şiirine ait ölçü, durak, kafiye ve kafiye şeması açıklamalarına uzunca yer verilmemiştir.

1.1. Şiirde Ölçü ve Durak

Türk şiirinde kullanılan üç temel ölçü biçimi serbest ölçü, aruz ve hece ölçüsüdür. Kelimelerdeki hecelerin sesli ya da sessiz harf ile bitmesine göre belirlenen kalıplar üzerinden oluşturulan aruz ölçüsü, şairler tarafından yüzyıllar boyu kullanılır. Aslında “Türklerin çok eski çağlardan beri güçlü bir halk şiiri geleneği vardı ve hece ölçüsünü kullanıyorlardı. İslamı kabul ettikten sonra, İran edebiyatının etkisiyle Türkler de Farsça şiirler yazmışlar ve Farsçayı şiir dili olarak benimsemişlerdir.” (Dilçin, 1983, 5) Bununla birlikte Türklerin İslamiyet’i kabul etmeden önce kullandıkları, Türkçeye en uygun olan ölçü hece ölçüsüdür. Bir dizedeki hece sayısının şiirin tamamında kullanılması şeklinde tanımlanabilecek hece ölçüsünün ikiden yirmi heceliye kadar birçok kullanımı vardır. “İki heceli, üç heceli, dört heceli ve beş heceli kalıplara genellikle atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmece ve türkü kavuştuklarında rastlanır. Hece kalıpları içinde en çok kullanılmış olanlar, yedililer, sekizliler, on birlikler ve ondörtlülerdir.” (Dilçin, 1983, 41-42).

Durak ise hece ölçüsüyle söylenmiş şiirin bir dizesindeki bölümlenme şeklinde tanımlanabilir. Bu, uzun bir dizinin anlamlı bir şekilde seslendirilebilmesi ve vurgunun kuvvetlendirilmesi için önemlidir. Kısa dizeli şiirler genellikle duraksızken durakları her dizede değişen şiirler, hece sayısı aynı olsa bile duraksız kabul edilir (Dilçin, 1983, 40).



1.2. Şiirde Uyak ve Redif

Şiirde uyak ve redif, dize sonunda yer alan kelimelerdeki ses benzeşmeleri ile tespit edilir. Bununla birlikte halk şiirinde uyağın dize başında kullanıldığı örneklere de rastlanabilir. Yarım uyak, dize sonundaki kelimelerin tek ünsüzünün benzeşmesi ile oluşur ve genellikle halk şiirinde kullanılır (Dilçin, 1983, 86). Tam uyak, genellikle bir ünlü ve bir ünsüzden oluşan iki sesin benzerliğine dayanırken zengin uyakta üç veya daha fazla ses benzerliğine rastlanır. Tunç uyak, dize sonundaki bir kelimenin başka bir dizenin sonundaki kelimenin içinde yer almasıyla (al-/kal- gibi) oluşurken cinaslı uyak da eş sesli kelimelerin dize sonunda kullanılmasına denir.

Redif ise halk şiiri ve modern şiirde farklı anlamlar içerir. Dize sonundaki kelimelerde yer alan çekim, zaman ve şahıs ekleri redif olarak adlandırılır. Redifler kelimeye ait bir ses değildir, eklerle oluşturulur. Bunun yanı sıra bir sözcüğün ya da cümlenin farklı dizelerde tekrarı da redif kabul edilir. "Redif, halk şiirinin en eski ve en önemli öğelerinden biridir. Halk şairleri redife uyaktan daha çok önem vermişlerdir. (...) Halk şairleri bu rediflerde dilin çeşitli özelliklerinden yararlanmışlar, çeşitli söz oyunları ve deyimleri çok çekici biçimlerde kullanmışlardır" (Dilçin, 1983, 80-81). Modern Türk şiirinde ise redifin böylesi önemli bir fonksiyon üstlendiği örnekler karşımıza çok sık çıkmaz. Bu dönemde yazılan şiirlerde uyağın öneminin redifin önüne geçtiği görülür.

1.3. Nazım Biçimleri ve Kafiye Şeması

Dîvan edebiyatı ve halk edebiyatında kullanılan nazım biçimleri çok çeşitlidir. Ancak şarkılar ekseninde yapılacak bir değerlendirme için bakılması gereken en önemli nazım biçimleri modern Türk şiirine halk şiirinden geçen nazım biçimleridir. Koşma tipi, semai tipi ve mani tipi nazım biçimleri halk şiirinde olduğu gibi modern Türk şiirinde de kullanılmaya devam etmiştir. Koşma, halk şairlerinin en çok kullandıkları, en sevilen nazım biçimidir ve on birli hece ölçüsüyle söylenen dördüklüklerden meydana gelir. (Dizdaroğlu, 1968, 231-232) Genelde (6+5) veya (4+4+3) durakları kullanan koşmanın kafiye şema b a b a- c c c a- d d d a şeklinde görülürken ilk dördüklük x a x a ya da b b b a biçiminde de olabilir (Dilçin, 1983, 306). Sevgi, doğa, güzellik gibi konuların işlendiği semai de koşma tipinin uyak düzeniyle aynıdır. Ancak semailer, koşmadan farklı olarak sekizli hece ölçüsü ve (4+4) durağıyla ya da duraksız yazılır. Bununla birlikte semai nazım biçiminin modern Türk şiirinde (4+3) yedili hece ölçüsüyle yazılmış örneklerine de rastlanır (Dilçin, 1983, 334, 374). Mani ise çoğunlukla bir dördüklük içinde anlam bütünlüğünü tamamlayan en küçük nazım biçimidir. Tam mani, deyiş, kesik mani gibi farklı türleri bulunan bu nazım biçiminde en çok kullanılan hece ölçüsü yedi, kafiye düzeni ise a a b a şeklindedir (Gözaydın, 1989, 3,6).

Özellikle modern Türk şiirinde kullanılan ve kısaca sözünü etmemiz gereken diğer nazım biçimi serbest nazımdır. Bu, genellikle ölçsüz ve uyaksız olan şiirler için kullanılan bir terimdir. Ancak serbest nazımın özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî döneminde serbest müstezat adıyla ölçülü ve uyaklı kullanıldığı da görülür. (Dilçin, 1983, 385-386) Bununla birlikte serbest nazım günümüzde yaygın olarak ölçü ve uyağa bağlı kalınmadan kullanılmaktadır.

Kafiye şemasına bakacak olursak modern Türk şiirinde sone, triyole, çapraz, sarma ve düz uyak çeşitlerinin kullanıldığını görürüz. Ancak, konumuz için önemli olanlar düz, çapraz ve sarma uyaktır, zira sone ve triyole günümüzün Türkçe pop şarkılarında karşımıza çıkmaz. Düz uyak bentlerden oluşmuş bir şiirde her iki dizenin kendi içinde kafiyelenmesidir. Şiir dördüklüklerde oluşmuşsa üç dize kendi içinde kafiyeli, bir dize farklıdır. Çapraz uyak, dört dizeli şiirlerde tek ve çift sayılı dizelerin kendi içinde (a b a b gibi) kafiyelenmesidir. Sarma uyakta ise dördüklük içinde bir ve dördüncü dizeler, iki ve üçüncü dizeler kendi içinde uyaklanır.

2. 2007-2016 Arasındaki Türkçe Pop Şarkılarının Sözlerine Şiir İnceleme Yöntemi Üzerinden Bakmak

Hilmi Tezgör, *Şarkıdaki Şiir* adlı kitabında 20. yüzyılın popüler müziğindeki edebî etkileri yabancı müzik üzerinden inceler ve şarkı sözleri üzerine şu değerlendirmeyi yapar:

"Şiirde çoğu zaman iç müziğe, ritme ihtiyaç duyulur; müziğin içinde de şiirin peşine düşülebilir. Ses ve ritim ortak paydadadır. Sesin kaydedilmeye ve dolaşıma girmeye, böylece de insan topluluklarına rahatça ulaşmaya başladığı 20. yüzyılın başlarından beri kavramlaşan popüler müzikte biçim olarak "şarkı" ön plana çıkmıştır. Klasik müzik biçimlerine kıyasla daha "kısa" olan şarkıda ses ve söz bir aradadır, keşişmektedir çünkü şarkı, söz olmadan yazılamaz; söz de bir şarkıya dönüşmeden gerçek amacına ulaşamaz." (Tezgör, 2012, 25)

Tezgör'ün belirttiği şarkının içinde sözün önemi, sözün edebiyat özellikle şiirle olan bağlantısı bu ikilinin ilişkisine vurgu yapar. Bu vurgunun şiirde biçim incelemesiyle günümüz şarkıları üzerinde yapılan araştırmasında ise şu sonuçlar elde edilmiştir.



2.1. 2007-2016 Arası En Çok Dinlenen Türkçe Pop Şarkılarında Ölçü ve Durak

2007-2016 yılları arasında en çok dinlenen dört yüz şarkının ölçü ve durak analizini yaptığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

2007	6'lı	3.6%	1.6%	1.5%	0.0%	3.8%
	7'li	3.6%	10.9%	7.6%	11.5%	0.0%
	8'li	8.9%	10.9%	4.5%	5.8%	5.7%
	9'lu	5.4%	3.1%	6.1%	0.0%	3.8%
	11'li	0.0%	3.1%	6.1%	5.8%	1.9%
	12'li	3.6%	3.1%	6.1%	1.9%	1.9%
	13'lü	1.8%	1.6%	4.5%	1.9%	0.0%
	14'lü	1.8%	4.7%	1.5%	1.9%	1.9%
	15'li	0.0%	1.6%	3.0%	0.0%	0.0%
	Karışık	14.3%	12.5%	15.2%	9.6%	11.3%
	Serbest	57.1%	46.9%	43.9%	61.5%	69.8%
	2012	6'lı	0.0%	3.8%	0.0%	0.0%
7'li		2.0%	0.0%	1.9%	1.9%	0.0%
8'li		5.9%	3.8%	5.7%	1.9%	2.2%
9'lu		0.0%	1.9%	0.0%	3.8%	2.2%
11'li		0.0%	0.0%	3.8%	0.0%	0.0%
12'li		2.0%	1.9%	0.0%	1.9%	0.0%
13'lü		2.0%	0.0%	1.9%	5.7%	0.0%
14'lü		2.0%	1.9%	3.8%	0.0%	2.2%
15'li		0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
Karışık		11.8%	11.5%	11.3%	11.3%	6.5%
Serbest		74.5%	75.0%	71.7%	73.6%	87.0%

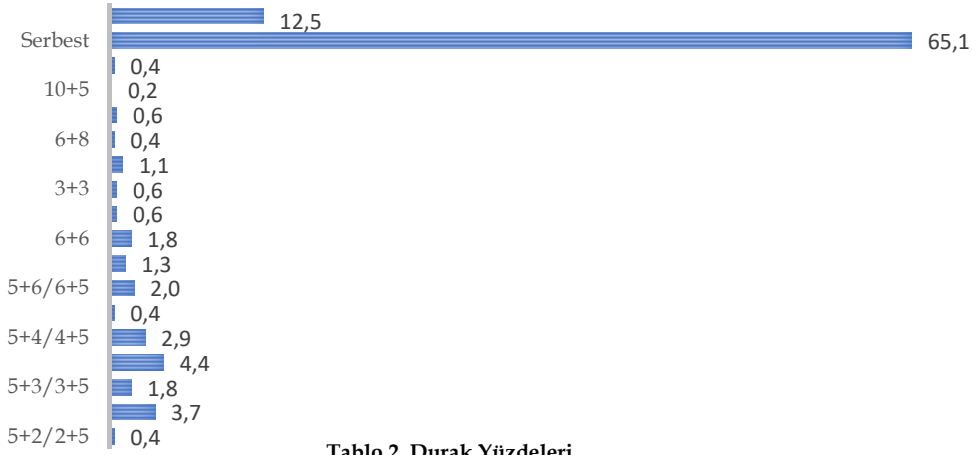
Tablo 1. Yıllara Göre Hece Ölçüsü Yüzdeleri

Tablo 1 incelendiğinde 2007-2011 yılları arasındaki beş yıllık dönemde hece ölçüsü kullanımının daha fazla olduğu görülür. Bu dönemde mani türünün hece ölçüsü birimi yedili ve türkünün hece ölçüsü sekizli sık kullanılır.

“Türkiye’nin sözlü geleneğinde, bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için (aşık şiirleri dâhil) en çok kullanılan ad ‘türkü’dür. Bölgelerde konulara değgin özel hallerde, ya da ezginin ve sözlerin çeşitlenmesine göre, türkü kelimesi yerine şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt adları da kullanılır” (Boratav, 1969, 162). Türküler, türlerine göre ayrıldığında tekerlemeden ninniye, taşlamadan ağıtlara birçok farklı şekilde halkın yaşantısında etkin bir yer aldığı görülür. Bu sebeple kulağa tanıdık gelen bu ölçünün günümüz şarkılarında kullanılmaya devam ettiğini ve halk tarafından bu tarz şarkılara ilgi gösterildiğini söyleyebiliriz.

Ölçülerle ilgili tabloda dikkat çeken başka bir nokta, hece ölçüsünün en çok dinlenen Türkçe pop şarkılarında her yıl mutlaka yer aldığı, bununla birlikte özellikle 2012’den itibaren bu kullanımın giderek azaldığıdır. Hatta 2016’ya baktığımızda serbest ölçünün şarkılarda neredeyse tek başına hâkimiyet sağladığını görürüz. Bunun sebebinin müzik piyasasındaki dijitalleşme ve pop şarkılarında sözün değerini giderek kaybetmesi olduğu düşünülebilir. Adorno’ya göre (1999, 73) “popüler müziğin ilk olarak hitap ettiği, beslendiği ve sürekli pekiştirdiği ruh hali, aynı zamanda bir kopus ve dikkatsizlik haliydi. Dinleyiciler, gerçekliğin taleplerinden, dikkat de istemeyen bir eğlence aracılığı ile koparılmıştı.” Adorno’nun vurguladığı bu durum günümüzde de değişmemiştir. Türkçe pop şarkıları bugün de eğlence sektörünün temel taşıyıcısı, özellikle gece kulüplerinde dans edebilmenin bir aracıdır. Bununla birlikte şarkıların müziklerinin bestecilerden ziyade aranjörler tarafından bilgisayar gibi teknolojik aygıtlarla üretilmesi, şarkıların orijinalliğini yok etmekte parçalar gittikçe birbirinin benzeri halini almaktadır (Kuyucu, 2016, 206). Böylece müziğin ritmi kuvvetlenerek şarkı sözünün ritminin önüne geçmektedir.

2007-2016 yılları arasındaki en çok dinlenen dört yüz şarkının duraklarını incelediğimizde yüzdeler olarak şu tabloyla karşılaşırız:



Tablo 2. Durak Yüzdeleri

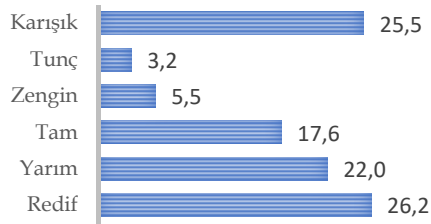
Türkçe pop şarkılarının sözlerinde durakların nasıl belirleneceği oldukça güç bir meseledir. Zira şarkının bestelenmesi ve sanatçı tarafından icrası metin olarak bakılan şiirin kulağa hitap etmesine yol açar. Bu sebeple şarkılardaki durakların hiçbir zaman muntazam olmadığını ve çoğunlukla kullanılmadığını belirtmek gerekir. Yukarıdaki tablodan da görülebileceği gibi örneklerdeki en yüksek oran serbest, yani duraksız sözlerdedir. Bununla birlikte hece ölçüsü kullanılan şarkı sözlerinde en yaygın ölçünün sekizli olması dolayısıyla 4+4 bölümlenmesinin oranı diğerlerine göre daha fazladır. Bunu 4+3/3+4 ile özellikle mani türünde kullanılan yedili hece ölçüsünün duraklanması takip eder. Halk edebiyatında önemli bir yere sahip, yaygın kullanılan bu türün Türkçe pop şarkılarında ölçü ve durak bölümlenmesi olarak varlığını sürdürdüğünü görürüz.

2.2. 2007-2016 Arası En Çok Dinlenen Türkçe Pop Şarkılarında Uyak ve Redif

Uyak ya da diğer adıyla kafiye, şiirdeki ahengi sağlayan en önemli araçlardan biridir. “Kafiyenin şiirde mısraların bitişine işaret eden vezinden doğan işlevi veya kıta yapılarının kurucusu, bazen de tek kurucusu olarak işlevi estetik açıdan çok daha önemlidir. Fakat en önemli olarak kafiyenin bir anlamı vardır ve bu yönüyle şiirin bütün karakteri içinde derinden etkili olur. Kelimeler kafiyeler vasıtasıyla bir araya gelir, birbirine bağlanır veya zıtlaşırlar” (Wellek vd., 2011, 181).

Şiirin en başat unsuru uyak, şarkı sözlerinde de önemli yer tutar. Türkçe pop şarkıları ölçü ve durak bakımından en çok serbest olmasına rağmen, uyak ya da redifin her şarkıda en az bir defa kullanıldığı görülür.

2007-2016 yılları arasında en çok dinlenen dört yüz şarkının uyak yüzdeleri aşağıdaki gibidir:



Tablo 3. Uyak

İncelenen dört yüz şarkının uyak yüzdelerine baktığımızda, sözlerde en fazla redifin yer aldığını görürüz. Bu durumu Türk şiir geleneği açısından değerlendirmek istersek Yahya Kemal’in şu cümleleri konuya açıklık getirecek bir nitelik taşır:

“Türk’ün ve Acem’in şâirleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk’ün manzumeleri denilebilir ki adeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir. Mesela redif: *Olsak da bir olmasak da bir*’dir; bu redif artık muayyen bir felsefedir, fenâ fillâhı, fedakârlığı, kayıtsızlığı söyletir, koşma böyle başlar:

Yıkılmış, yapılmış hâne-harâbız

Âbâd olsak da bir, olmasak da bir!

Kafiye âbâd’dır, artık şair diğer kıtalarda kendini kafiyenin kanatlarına bırakır:

- *Dilşâd olsak da bir olmasak da bir*

- *Ferhâd olsak da bir olmasak da bir*



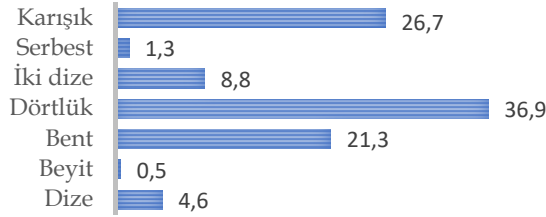
- Bünyâd olsak da bir olmasak da bir, diye söyletir." (Beyatlı, 2008, 134)

Yukarıdaki alıntıda Yahya Kemal'in vurguladığı nokta, redifin Türk şiirinde kurucu bir rol üstlendiğidir. Buradan yola çıkarak şiir formunda oluşturulmuş şarkı sözlerinin de aynı yolu izlediğini söylemek mümkündür. Zira günümüz Türkçe pop şarkılarında da tekrarlanan cümleler ya da kelimeler o şarkının ana düşüncesini ortaya koyan bir nitelik gösterir. Bu sebeple Türk şiirinde redif geleneğinin popüler şarkılarda da devam ettiğini gözlemleyebiliriz. Redifin şiirdeki öneminin yanı sıra şarkılardaki kullanımının bir başka yönünü ise redifin kafiyeden daha kolay bulunabilirliği ve tekrarlanabilirliği oluşturur. Günümüz Türkçe pop şarkılarında sözün giderek azaldığı; bunların daha çok tüketime ve eğlenceye yönelik olduğu düşünüldüğünde redif bulmanın söz yazarları için daha basit bir yol olduğu söylenebilir.

Tablo 3'te yer alan uyak yüzdelerinde rediften sonra en yüksek yüzde karışık olarak görülür. Bu, şarkılarda birçok farklı kafiyenin ya da kafiye ile redifin birlikte kullanıldığını belirtir. Uyaklara baktığımızda ise şarkı sözlerinde en fazla yarım uyağın tercih edildiğini görürüz. Burada belirtilmesi gereken önemli nokta halk şiiri ve modern Türk şiirinde de uyak kullanımının farklı olduğudur. Halk şiirinde çoğunlukla yarım uyak kullanılırken modern Türk şiirinde en çok tam uyağa rastlanır¹ (Dilçin, 1983, 86-87). Yine cinaslı uyak halk şiirinde özellikle mani türünde çok kullanılırken Yeni Türk edebiyatında bu kafiye türü sık görülmez. Şarkı sözlerindeki uyaklarda da bu durum net bir şekilde gözlemlenmektedir. Halk şiirinin en yaygın uyağı yarım, Tablo 3'te %22 ile en çok kullanılan uyak biçimidir. Bunu, %17,6 ile modern Türk şiirinde en çok kullanılan tam uyak takip eder. Cinaslı uyağa ise incelenen dört yüz şarkı içinde hiç rastlanmaz. Bu durumun hem modern Türk şiirinin cinasa fazla rağbet etmemesinden hem de günümüz popüler şarkılarında sesteş sözcüklerle kelime oyunu yapılmasına çok sık rastlanmamasından kaynaklandığı düşünülebilir.

2.3. 2007-2016 Arası En Çok Dinlenen Türkçe Pop Şarkılarında Nazım Birimleri ve Kafiye Şeması

Şarkılar, şiirde biçim inceleme yöntemine göre incelenirken nazım birimleri ve kafiye şemasına da bakılmalıdır. 2007-2016 arasında en çok dinlenen dört yüz şarkının nazım birimleri yüzdeleri aşağıdaki tabloda verilmiştir.



Tablo 4. Nazım Birimi Yüzdeleri

Şarkı sözlerinin nazım birimlerini incelerken karşılaşılan en büyük zorluklardan biri günümüzde şarkıların daha çok dijital platformlardan dinlenmesi dolayısıyla şarkının sözlerinin orijinal haliyle basılı bir metin olarak yayımlanmamasıdır. Bu durumda şarkı sözleri genellikle dijital bir platformda klibin altına blok halinde yazılmakta, bu da nazım birimini belirlemeyi zorlaştırmaktadır. İncelememizde nazım birimleri, şarkının anlam geçişleri ve anlam bütünlüğü gözetilerek tespit edilmiştir. Buna göre incelenen dört yüz şarkıda en çok kullanılan nazım birimi %36,9 ile dörtlüktür.

Şarkı sözlerinde dörtlüğün bu kadar yaygın kullanılması aslında şaşılacak bir durum değildir. Zira dörtlük Türk halk şiirinin en yaygın formudur. Yahya Kemal, şiirde kafiye üzerine düşüncelerini açıkladığı yazısında nazım birimlerinden beyit ve kafiyeyi kıyaslar ve şunları söyler:

"Acem'den meşk ettiğimiz şiirin manzume şekillerinde vâhid-i kıyâsî beyittir: Kıt'a, gazel, kaside, terkib-i bent hep beyitlerden örülür, Acem beyite o kadar bağlıdır ki rubaiye bile dü beyit der. (...) Şimdi bir de öteki, yâni asıl Türk şiirini alalım. Asya'daki babalarımızdan miras kalan, millî vezinli şiirimizin manzum şekillerinde vâhid-i kıyâsî beyit değil bilakis dörtlü kıt'a'dır. Türk ikili, üçlü, beşli şekil bilmez, ona göre manzume şekli dört mısralı kıt'a'dır; koşmaları kıt'ayla başlar sonuna kadar kıt'ayla örülür" (Beyatlı, 2008, 132-133).

Halkın, dörtlük nazım birimine şarkılarda da rağbet gösteriyor olması buna geleneksel olarak kulağının yatkınlığından kaynaklanır. Zira, dünyaya geldiğimizde aynı zamanda bir toplumun içine doğarız. O toplumun gelenekleri, çocukluktan ergenliğe; ergenlikten orta yaşa ve yaşlılığa geçerken karakterimizi şekillendiren unsurlar arasında yer alır. Bu kulak ve göz aşinalığından yaratıcıları insan olan edebiyat ve müzik de kendini soyutlayamaz. Dolayısıyla Türk halk edebiyatının her türünde en çok

¹ Yeni Türk edebiyatının şiir anlayışını oluşturan önemli tartışmalardan biri kafiye üzerine yapılan Abes-Muktebes tartışmasıdır. Bu tartışmada Arap ve Fars harflerinden oluşan Osmanlıca kelimelerin yazılışındaki harfler dolayısıyla kafiyenin göz için mi kulak için mi olduğu tartışılır. Ancak konumuzun sınırlarını aştığından bu tartışmaya yazıda yer vermek mümkün değildir.



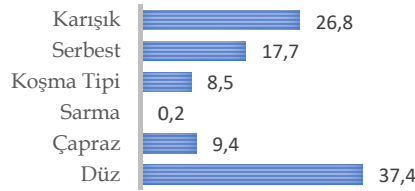
kullanılan dörtlük, modern Türk şiirinde de devamlılığını sürdürür. Bu durumun Türkçe popüler müzik şarkılarına da yansdığı Tablo 4'teki orandan açıkça anlaşılmaktadır.

Nazım birimlerinde dörtlükten sonra karışık oran en yüksektir. Bu, bir şarkının içinde dörtlük, dize, bent gibi birçok farklı birimin kullanıldığı anlamına gelir. Şarkılar kulağa hitap ettiğinden şarkı sözü yazarlarının nazım birimlerini karışık olarak kullandığı örnekler fazladır.

Üç veya daha fazla dizeden oluşan ve anlam bütünlüğü sağlayan nazım birimi olan bent de Türkçe pop şarkılarında fazlaca tercih edilen nazım birimlerinden biridir. Bunun sebebinin şarkı sözü yazarına esneklik kazandırması olduğu düşünülebilir. Neticede günümüzde popüler şarkıların çoğu, bir yaz ya da bir, iki ay dinlenip unutulmuş, tüketime yönelik eğlence araçlarına dönüşmüşlerdir. Bu durum, sözlerden ziyade müziğin ritmiyle oluşturulan şarkılarda dizelerin belli bir kurala bağlı olmasını zorlaştırır. Hatta zaman zaman bentler ya da dizeler arasında bir anlam bütünlüğünün olmadığını tespit etmek de mümkündür.

Tablo 4'te belirtilmesi gereken diğer unsur, iki dizeden oluşan nazım biriminin klasik Türk edebiyatında beyit olarak adlandırılrsa da şarkı sözlerinde "iki dize" olarak gösterilmesidir. Zira bu terim Dîvan şiirine aittir ve günümüz parçalarında klasik edebiyattan etkilenen ya da eski şiirlerden bestelenenler dışında beyit tarzında nazım birimine rastlamak pek olası değildir.

Nazım biriminin yanı sıra 2007-2016 yılları arasında en çok dinlenen dört yüz şarkının kafiye şemasına baktığımızda şu oranlarla karşılaşırız:



Tablo 5. Kafiye Şeması Yüzdeleri

Tablo 5'ten anlaşılacağı gibi 2007-2016 arasında şarkılarda en çok kullanılan kafiye şeması %37,4 ile düz kafiye şemasıdır. Araştırmamıza göre şarkıların dizeleri arasında çoğu zaman ses birliği yakalanmaya çalışılsa da bu, *abba* şeklindeki sarma uyaktan ziyade *aaab* şeklindeki düz uyakla ya da %9,4'lük bir oran taşıyan *abab* şeklindeki çapraz uyakla gerçekleştirilir. Bunun sebebi dinleyicinin birbirini takip eden cümleler arasında bağlantı kurmasının daha kolay olmasıdır. Zira, şarkı okunan değil dinlenen bir şeydir. Bu sebeple gözle takip edilmesi kolay olan sarma uyağın son on yılda sadece iki defa, dinlerken rahatlıkla hatırlanabilen düz ve çapraz uyağın ise çok fazla kullanılmış olması anlaşılır.

Bununla birlikte çoğu şarkıda kafiye şemaları baştan sona aynı düzeni takip etmeyerek karışık kullanılır. Bu oran, %26,8 ile en yüksek ikinci orandır. Serbest şema ile ilgili söylenebilecek şey, bu kullanımın dinleyici açısından şarkının monotonluğunu kıran bir unsur olduğudur. İncelenen şarkıların %17,7'lik bir kısmının ise serbest olduğunu, yani belli bir şema barındırmadığını görürüz. Dizelerin son kelimelerinin birbiriyle uyumlu olmadığına işaret eden bu kullanım şarkıların giderek daha az ses benzerliğinden yararlandığını gösteren bir nitelik taşıyor.

Koşma türünün ilk dörtlüğünde kullanılabilen *abxb* şeklindeki şemaya şarkılarda %8,5'lik bir oranda rastlanır. Bu şema, koşma türünün ilk dörtlüğünde yer alsa da 2007-2016 arasındaki Türkçe pop şarkılarında bu kurala uyulmadığını, şemanın herhangi bir dörtlükte yer alabildiğini belirtmek gerekir. Bu bağlamda şarkılar kafiye şemasını daha serbest kullanırlar, zira bu sözlerin yayımlanmış bir şiir gibi belli kuralara sıkı sıkıya bağlı kalmak gibi bir eğilimi yoktur. Şiirde amaç kalıcılık, Türkçe pop şarkılarında amaç ise çok dinlenmek, çok tıklanmak kısacası popüler olmaktır.

Sonuç

Edebiyat ve müzik ilişkisi araştırmacıların her zaman dikkatini çekmiş verimli bir konudur. Ancak yapılan araştırmalar genellikle şarkı sözlerinin anlam çözümlemesini merkeze almış, Türkçe pop şarkılarının şiirin biçim özelliklerine ne derece uyduğu, kullanılan ölçütlerin kültürel bir anlam taşıyıp taşımadığı göz ardı edilmiştir. Bu sebeple çalışmamızda edebiyat ve müzik ilişkisinin bu yönüne; şarkı sözlerinin biçimsel olarak ne derece şiir özelliği taşıdığına odaklanılmıştır. Bu sebeple öncelikle şiirin tanımı ve biçim inceleme yöntemlerine, sonrasında şarkı sözlerinin biçimsel incelemesine yer verilmiştir.

2007-2016 arasında en çok dinlenen dört yüz Türkçe pop şarkısı üzerinde yaptığımız inceleme sonucunda Türk şiirinin geleneksel ölçüsü hecenin, ahengi sağlamak için hâlâ kullanıldığı görülmektedir. Hece ölçüsünde en çok kullanılan %5,7 ile türkü biçiminin de ölçüsü olan sekizlidir. Bunun yanı sıra altılı %1,5, yedili %4,2, dokuzlu %2,7, on birli %2,2, on ikili %2,4, on üçlü %2,0, on dörtlü %2,2, on beşli %0,5 ile



listede yer alır. Bu ölçüler şarkıda baştan sona olmasa da bir kıtada ya da bir bentte varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla bir şarkıda birden çok ölçü kullanılabilir. Bu karışık ölçü kullanımının oranı %11,7 olarak görülmektedir. Bununla birlikte serbest ölçü incelenen her yılda baskın özelliğini korumaktadır. Özellikle 2016 yılında serbest ölçü neredeyse tek başına şarkılara hâkimdir. Bunun birçok farklı sebebi olabilir. Günümüzde pop şarkılarında müziğin ön planda olması, ölçü kullanımının şarkıyı daha geleneksel kılacağı düşüncesi, ölçüyü çok da kullanmayan modern şiirle içli dışlı olan gençlere hitap etme arzusu serbest ölçünün yaygın olarak kullanılma gerekçeleri olabilir. Bu şarkılarda serbest ölçünün yaygınlığına bağlı olarak duraklar tam bir düzen içinde bulunmamakta, kullanılan ölçüye göre çeşitlilik göstermektedir.

Şarkı sözlerinde serbest ölçü tercihi rağmen uyak ve redif kullanımı yüksektir. Şarkıların tamamında en azından bir defa redif ya da kafiye kullanılmaktadır. Müzikte ritim tekrarlarından oluşur, şiirde ise bu tekrarları sağlayan redif ve uyaktır. Dolayısıyla şiirdeki ses benzerliklerinin müzikaliteyi kuvvetlendirdiği söylenebilir. Ayrıca redif ve uyak gibi ses tekrarları şarkı sözlerinin hafızada daha kolay yer etmesini ve bu sözleri ezberlemeyi kolaylaştırır.

Redif ve kafiye kullanımı bakımından Türkçe pop şarkılarının Halk şiiri geleneğini devam ettirdiği söylenebilir. Zira halk şiirinde de en baskın kullanım redif ve yarım uyaktır. Bunlar, ses benzerliğinin diğer kafiye türlerine göre daha kolay yaratıldığı kullanımlardır. Dolayısıyla şarkı sözü yazarlarının redif ve yarım uyağı tercih etmelerinin sebeplerinden birinin bu olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte şarkılarda r/-l, -m/-n, -ı/-i gibi benzer seslerden kafiye yapma eğilimi bulunmakta, bu da dinlenen bir sanat dalı olan müzikte kulak için kafiyenin önemini vurgulamaktadır.

İncelenen şarkılarda nazım birimi olarak en çok dördlük tercih edilmektedir. Halk şiirinin temel nazım birimi olan dördlüğün hafızamıza ve hayatımıza ne denli sirayet ettiği şarkı sözlerinin yazılış biçiminden de anlaşılmaktadır. Bununla birlikte şarkılar tamamen dördlük olarak yazılabildiği gibi bent, dize, iki dize bir şarkıda karışık olarak da bulunabilmektedir. Şarkı sözlerinin çoğu zaman basılı bir metne dönüşmemesi ise bu incelemeyi zorlaştıran etkenlerden biri olarak görülmektedir.

Söz konusu şarkılarda kafiye şeması olarak en çok düz şema kullanılmaktadır. Bu da dinleyicinin şarkının bütününe değil bir önceki dizeyi takip etmesinin kolaylığından kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu durum kafiye ya da redif dolayısıyla şarkının ezberlenmesine, hatırlanmasına; dolayısıyla çok dinlenmesine yardımcı olmaktadır. Düz şemadan sonra en çok farklı şemaların bir arada kullanıldığı karışık tercih edilmekte, bu da şarkının monotonluğunu kıran bir özellik olarak görülmektedir.

2007-2016 yılları arasında en çok dinlenen dört yüz şarkı incelendiğinde bunlardan her birinin şiirin biçim özelliklerinden en az birini içerdiği görülür. Bu durum, şarkıların geleneksel kodlardan bağımsız olmadığını, insanların kendilerine tanıdık gelen şeyleri daha çok tercih ettiğini gösterir. Dolayısıyla Türkçe pop müzik kültürden tamamen bağımsız ya da topluma yabancı bir tür olarak düşünülmemelidir. Buna rağmen bu şarkı sözlerinin hepsinin şiir kabul edilmesi elbette mümkün değildir. Şarkı sözlerindeki edebî değeri tam anlamıyla belirleyebilmek için biçim özellikleriyle birlikte anlam tabakasını da değerlendirmek gerekir. Zira özellikle son yıllarda şarkı sözlerinde edebî değer giderek azaldığı gibi biçim özellikleriyle beraber anlam tabakasında da büyük boşluklar meydana gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor (1999). Popüler Müzik Üzerine. *Toplumbilim*, 9: 69-76.
- Aristoteles (2012). *Poetika*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2008). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Boratav, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yay.
- Dilçin, Cem (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1968). Halk Şiirinde Türler. *Türk Dili*, C: XIX: 186-293.
- Gözaydın, Nevzat (1989). Anonim Halk Şiiri Üzerine. *Türk Dili*, 445-450: 1-104.
- Haşim, Ahmet (2004). *Piyale*. Düz: Sabahattin Çağın. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Kuyucu, Michael (2016). Theodor W. Adorno'nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı. *TRT Akademi*, 1: 188-208.
- Moran, Berna. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler (7. b.)*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarım, Rahim (2002). *Kültür, Dil, Kimlik Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yay.
- Tezgör, Hilmi (2012). *Şarkıdaki Şiir*. İstanbul: İletişim Yay.
- Tunalı, İsmail. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yay.
- Wellek, Rene vd. (2011). *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yay.