

ŞATHİYE, TEKERLEME VE “TİRİDİNA BANDIM” TÜRKÜSÜ BAĞLAMINDA İMA VE GERÇEKLİK

Okan ALAY*

Öz

Halk şiirinde kendine özgü türlerden olan şathiye ve tekerlemelerle “*Tiridina Bandım*” örneğinde olduğu gibi bazı türküler gerek yapı ve içerik gerekse anlatım biçimleri ve mecazlı söyleyişleriyle ayrıca dikkat çekmektedirler. Bu bağlamda çalışmada halk mizahından, ironiye, sembol ve imadan gerçekliğe kadar çok katmanlı bir anlama sahip olan bu türler, bazı örnekler aracılığıyla yorumlanıp değerlendirilmektedir. Bu makalede öncelikle şathiye ve tekerlemeye dair bazı belirlemelerde bulunularak birbirleriyle olan yakınlıkları-farklılıkları üzerinde durulmakta, sonrasında ayrıca her iki türün bazı ironik veya mizahî anlatımlı türkülere kaynaklık edebilecekleri gerçekliğine değinilecektir.

Şathiye ve tekerlemeler ses uyumları, ahenk ve bünyelerindeki sembolik öğeler ile ilk bakışta saçma veya anlamsız gelebilecek, ancak çözümlendiğinde ilginç anlamlar barındıran özellikleriyle önem arz etmektedir. Kastamonu yöresine ait olan “*Tiridina Bandım*” türküsü de şathiye ve tekerlemeye olan yakınlığıyla koştur, önemli oranda sembol ve remizi özünde barındırmaktadır. Şathiye ve tekerlemelerden alınan örnekler ve bu türkü gerek sürrealist tarzda okunsun gerekse abartılı-gülünç sözler olarak algılandığında metinlerdeki kavramları salt görünen yönüyle, gerçek anlamlarıyla izah etmek yüzeysel kalacaktır. Bu nedenle şathiye, tekerleme ve türküde geçen söz konusu kavramlar, hayvanlar ve yanı sıra mecazî ve mizahî öğelerin yorumlanması, çözümlenmesi gerekecektir. Ancak bu çözümlenme ve yorumlar neticesinde satır aralarındaki anlamsal zenginliğin ortaya çıkarılması mümkün olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şathiye, tekerleme, türkü, sembolik dil, ima, gerçeklik

THE IMPLICATION AND REALITY WITHIN THE CONTEXT OF SHATHIYYA, RHYME AND “TİRİDİNA BANDIM” BALLAD

Abstract

Shathiyyas, rhymes which are sui generis genres of folk poetry and some ballads as in the example “*Tiridina Bandım*” draw attention with regards to both structure- content, wording and metaphorically. In this context, in our study from folk humor to irony, symbol and from implication to reality, these genres having a multilayered meaning are interpreted by means of examples and are evaluated under the light of the data. Yet first some

Makale Gönderim Tarihi: 14.01.2017, kabul tarihi: 01.03.2017.

*Hacettepe Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi, e-mail: okanalay@hacettepe.edu.tr

specifications of shathiyyas and rhymes are mentioned, the familiarities-differences are underlined, then the reality that both two genres may give source to some ironic or humorous narrated ballads, are offered to attentions.

It is observed that shathiyyas and rhymes host first sound harmony, consonances and then symbolic items, meanings that seem absurd or senseless at first glance but contain interesting meanings behind implications when analyzed in their structure. Again in “*Tiridine Bandım*” ballad of Kastamonu region symbols and pseudonyms are often used within the context of proximity to shathiyyas and rhymes. Examples taken from shathiyyas and rhymes, and this ballad whether performed in a surrealistic manner or taken as exaggerated-ridiculous words, it will remain superficial to explain the concepts in the texts with their visible, real meanings. Within the context of this awareness, in our study it is offered to attentions that the concepts, animals, the metaphoric and humorous elements mentioned in shathiyya, rhyme and ballad texts need to be interpreted and analyzed and only by this means it is possible to reveal the semantic richness between the lines.

Keywords: Shathiyya, rhyme, ballad, symbolic language, implication, reality.

Giriş

Şathiye, Tekerleme ve “*Tiridina Bandım*”

Halk şiirinde dinî-tasavvufî şiir, saz şiiri ve anonim halk şiiri kollarında bazı türler gerek yapı gerekse içerik ve üslûp olarak ayrı bir önem arz etmektedir. Bu türlerden şathiye dinî-tasavvufî şiirde; tekerleme ise çocuk oyunları ve sayışmacalardaki kullanımı yanında burada söz konusu edileceği üzere şathiyeyi andıran özelliğiyle saz şiirinde kullanılmaktadır. Yapı ve içerik olarak çok farklı özellikler gösteren türküler ise anonim şiir içinde değerlendirilmektedir. Şathiye ve tekerlemeler ses uyumları, ahenk ve içeriğindeki sembolik öğeler ile ilk bakışta saçma veya anlamsız görünse de çözümlendiğinde ilginç anlamlar barındıran yönüyle dikkat çekmektedir. Yanı sıra içeriği ve söylemiyle şathiye ve tekerlemeyi andıran Kastamonu yöresi türküsü “*Tiridina Bandım*” da benzer özellikler bakımından değerlendirilmektedir.

Şathiye ve tekerlemeler dinî-tasavvufî şiir ve saz şiirinde farklı adlarla anılarak kullanılmış, hatta kimi zaman şathiye ve tekerleme kavramı iç içe geçmiştir. Sözgelisi; 13. yüzyılda Mevlana'nın “*Kör, Çıplak, Sağır*” hikâyesi, Yunus Emre'nin şathiyesi, sonraki yüzyıllarda Kaygusuz Abdal'ın “*Bir Kaz Aldım Ben Karıdan*”, yahut “*Kaplu Kaplu Bağalar*” gibi şathiyeleri buna örnektir. Yine kimi halk şairleri mizahî, fikrî, tasavvufî konularda yazdıkları serbest ve laubali bir eda ile söylenmiş eserleri için tekerleme başlığını kullanmıştır: Tekerleme-Kâtip Ali, Tekerleme-Hızrî, Âşık Karşılaşmaları gibi... (Kaya 2004: 548-549).

Tekerlemelerin şathiyeler ve yine bilmecelerle ilintili olarak kullanılması, karşılıklı birbirlerini etkilemesi, bu türlerde bazen gerçek ile şakanın, ya da merak ile eğlencenin iç içe geçmesi onların birbirini besleyerek gelişim gösterdiği fikrini de uyandırmaktadır. Özellikle şathiyelerde bunu görmek mümkündür:

“Şathiyelerdeki bazı motifler ve söyleyişler tekerlemelerde de aynen yer almaktadır. Bu durum, şairin ‘tekerlemelerden aldığı tekerlemelere vermesi’ olarak da yorumlanabilir. Yunus Emre, Kaygusuz Abdal gibi şairlerin şathiyelerinde geçen ‘kavağa çıkan balık, hamama giren deve’ motifleri bunlara örnek verilebilir.” (Kurnaz-Tatçı 2001: 50-51)

Yunus Emre’nin aşağıdaki dizeleri motif ve söyleyiş bakımından buna iyi bir örnektir:

“Bir sinek bile kartalı salladı urdı yire
Yalan değül gerçektür ben de gördüm tozını

...

‘Balık kavağa çıkmış zift turşusun yimeğe

Leylek koduk toğurmuş bak a şunun sözünü” (Kurnaz-Tatçı 2001: 50-55)

Söz konusu dizelerde görüldüğü gibi Yunus Emre, dünya hayatının sıkıntılar ve dertlerle örülü olduğu gerçeğini metafizik bir bağlam içinde değerlendirirken sembollerden olabildiğince yararlanmaktadır. Böylece, önemsiz görülen, görünüşte zayıf oluşuna aldanarak hüküm vermenin yanlış olabileceği gerçeği ya da ikinci beyitteki gibi özünden uzaklaşıp başkasına öykünen bir varlığın kendi olmaktan çıkıp başkalaştığı düşüncesi dile getirilmektedir. Ayrıca bu hususta şathiye, tekerleme ve burada yer verildiği üzere tekerlemeyi andıran “*Tiridina Bandım*” gibi türkülere dair sembolik anlam ve sürrealizm çerçevesinde yapılan analiz ve yorumlamalar ayrıca önem arz etmektedir.

Şathiye, tekerleme ve “*Tiridina Bandım*” türküsüne dair değerlendirmelere geçmeden önce “*şathiye*” ve “*tekerleme*”nin halk şiirindeki yeri ve özellikleri üzerinde durulacak, sonrasında şathiye, tekerleme ve adı geçen türkü irdelenecektir.

1.1. Şathiye

Arapça asıllı olan kavram, “*şataha*” kökünden türetilerek; sarsılma, yürüme, titreme ve gevezelik etme anlamlarıyla kullanılsa da zaman içinde, “*hezliyat*” ve bununla bağlantılı olarak; “*latife, şaka, eğlence, maskaralık etme*” gibi anlamlarda kullanılmıştır. Sonraki süreçte edebî ve tasavvufî bir terim olarak kullanılan kavram, aslında yukarıda sözü edilen anlamlarla olan bağımlı korumuştur (Kurnaz-Tatçı 2001:3).

Türkçe Sözlük’te; “1. *Türk Halk yazınında, ciddi bir duyguyu, düşüncüyü iğneli, güldürücü, yergili bir biçimde anlatan koşuk. 2. Tekke yazınında, Tanrı’yla şakalaşır gibi yazılan koşuk.*” (Püsküllüoğlu 2003: 915) olarak tanımlanmaktadır.

Bu tanımda şathiye için iğneli, güldürücü ve yergili nitelermeleri doğru olmakla beraber şathiyenin salt koşuk, nazım olarak tanımlanması doğru değildir, zira şathiyelerin manzum örnekleri yaygın olmakla beraber mensur örnekleri de bulunmaktadır.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük'te de kavramın iki ayrı anlamı üzerinde durulmuştur: “1. *Alaylı, eğlenceli hikâyeler (hezliyyât) 2. Dudaklarda bir tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume.*” (Devellioğlu 1986: 1174).

Burada salt koşuk tanımlamasının şathiyeyi karşılamayacağı gerçeğinden hareketle onun aynı zamanda eğlenceli hikâyeler için de kullanılacağı belirtilmektedir. Fakat bu kez şathiyenin “*dudaklarda tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume*” olarak nitelenmesi onun gerçeği mecazlı, sembolik bir dille anlatan yönüne ve onun tasavvufî-felsefik yönüne değinmediği için eksik kalmaktadır.

Şathiyelerin farklı bağlamlarda kullanılmasından hareketle **Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü**'nde şathiyeler içerik yönünden üç grupta izah edilerek açıklanmıştır:

“1. *Mutasavvıfların vecd ve istiğrak halindeyken söyledikleri, görünüşte dinî ve şer'î inanışlara aykırı gibi görünen şathiyeler.*

2. *Sınırsız bir aşkın korkusuz ve ölçüsüz duyarlılığı ile söylenmiş, cennet arzusunu ve cehennem korkusunu aşan, bu duygularla şartlanmış zahit tipini alaya alan ve bu tutumundan dolayı dinî inançlara saygısızlığı ifade ettiği sanılan şathiyeler.*

3. *İnsanın aklına, eşyanın mantığına aykırı; saçma bir anlatımla insanı güldürmeye ve düşündürmeye yönelten, insanda anlamı araştırmaya ve anlamaya ilgi ve estetik uyandıran şathiyeler.*” (Albayrak 2010: 505).

Yukarıdaki gruplandırmada birinci, maddede kavramın dinî-fikhî yönüne vurgu yapılmaktadır. İkinci maddede doğrudan yergi özellikleri, üçüncü gruptaki şathiyelerde ise ironik ve mizahî yönü güçlü olan kullanımlar mevzu bahis edilmektedir.

Gerçeği sıra dışı bir tarzda, gerçek üstü bir biçimde, eşyanın mantığına aykırı bir şekilde anlatan şathiyeler, aynı zamanda kendini kolay ele vermeyen bir tarzda adeta örtülü ve imalı bir üslubu olduğu için; “*mana dili*”, “*işaret dili*” veya “*kuş dili*” olarak da nitelendirilmişlerdir: “*Yunus bu kuş dilidir bunu Süleyman bilir. / Gerçek eren bu yolda ne didüğün sezerem.*” (Kurnaz-Tatçı 2001:30).

Bu açıklamalardan sonra diyebiliriz ki şathiye; özellikle tasavvuf etkisindeki şairlerin vecd ile buldukları makamın haline uygun olarak kendi hakikatlerini bazı sembol ve remizlerle dile getirdikleri, ironik ve mizahî yönü olan yergili sözlerdir.

1.2. Tekerleme

Halk edebiyatında çocuk oyunları, sayışmacalar ve masallardan halk şiirine kadar geniş bir yelpazede kendine yer bulan tekerleme için şöyle denilmektedir:

“*Vezin, kafiye, seci veya aliterasyonlardan istifade ederek hislerin, fikirlerin, hal ve hayallerin abartma, tuhaf, zıtlık, benzetme, güldürü, kısa tanım yahut çağrışımlar yoluyla ortaya konulduğu bir kısmı ezgili olan basmakalıp sözlere verilen ad.*” (Kaya 2010: 702).

Türkçe Sözlük'te kavramın, *basamaklıp söz, oyun sayışmacaları, masalarda çoğunlukla başta ve sonda kullanılan uyaklı sözler* gibi birçok anlamı verildikten sonra edebiyatta; “*Saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı.*” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2009: 1936).

Ali Duymaz; **İrfanı Arzulayan Sözler** adlı çalışmasında tekerlemeleri muhteva ve şekil olarak inceledikten sonra şöyle bir tanımda bulunmaktadır:

“Tekerlemeler; sözün gerçeklik, mantık, anlamlılık gibi sınırlamalara bağlı kalmadan ses ve söz oyunlarının rahatlıkla yapılabildiği; hayal, düş, aşkınlık, yalan, mizah veya çocuk zihninden kaynaklanan serbest bir yaratıcılığın ürünleridir.” (Duymaz 2002: 28).

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere tekerlemeler, mantık ve anlamlılık esasına bağlı kalmadan özellikle ses ve ritimden beslenen ürünlerdir. Tekerlemeler aynı zamanda serbest yaratıcılığın olduğu kadar, gerçeküstülüğün ve bilinçaltının da bir yansıması olarak bünyelerinde birçok kültürel öğeyi barındırmaktadır.

Tekerlemeler genellikle çocuk dünyasında masal, oyun ve eğlence tekerlemeleri olarak dikkat çekse de çok değişik yerlerde; törenlerde, oyunlarda, seyirlik oyunlarda ve tabii ki aynı zamanda halk şiiri dünyasında âşık atışmalarında söz cambazlığı niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Bu kullanımları itibariyle tekerlemeleri bağlı buldukları tür veya bağımsız oluşlarına göre şu şekilde sınıflandırmak mümkündür: “*a) masal tekerlemeleri, b) oyun tekerlemeleri, c) tören tekerlemeleri, d) bağımsız söz cambazlığı değerinde olan tekerlemeler.*” (Albayrak 2010: 522).

Tekerlemeler üzerinde kapsamlı çalışmalar yapan Pertev Naili Boratav, önce **Le Tekerleme** olarak Fransızca kaleme aldığı ve sonradan Türkçeye çevrilen eserinde tekerleme sözcüğünün sözlü Türk edebiyatında birbirinden oldukça farklı biçim ve türleri içerdiğini belirtmektedir. Tekerlemelerle ilgili bir tanım yapmanın güçlüğüne değinen Boratav, ona âşık şiirleri, halk şiirleri, masallar, Karagöz ve ortaoyunu gibi farklı türlerde rastlanabileceğini söyleyerek bu türün kullanım özelliklerine dair bilgi vermeyi tercih eder (Boratav 2000a: 9).

Gerçekten de birçok saz şiirinde, âşık atışmalarında tekerlemenin eğlenceli yapısından; yalandan bir dünyaya, fanteziye, mizahî anlatıma yatkın olan özelliğinden yararlandığı gibi yine birçok tekke şairi de şathiyelerinde ve bizzat adına tekerleme adını verdikleri şiirlerinde ondan esinlenmişlerdir. Bu çalışmada söz konusu edilen tekerlemeler işte bu tekerleme türüdür.

2. “Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü”

Mânâ Dili Şathiyelerin Yorumlanması Üzerine

Şathiyeler, edebî bir kavram olarak çoğunlukla dinî-tasavvufî konularda söylenen, remizli ve mecazî bir dili olan şiir türüdür. Görünüşte bazen saçma ve alaycı yönü olan unsurlar taşıdığına kanaat getirilse de aslında şerh edildiğinde son derece manidar özelliklere haiz anlam dünyalarının olduğu görülecektir. Bu özelliklerinin yanında

şathiyelerde şeriata aykırı gelebilecek yönler, aykırı söz ve deyişler, Tanrı ile şakalı bir tarzda yapılan konuşmalardan dolayı bazı dönemlerde birçok din uleması tarafından küfür olarak değerlendirilmiştir.

Şathiyelerin pek çoğu görünen anlamından öte derin mecazlar ve sembolik bir dille örülü olduğu için bu metinlerin gerçek anlamsal değerleri ancak yorumlamalar neticesinde ortaya çıkarılabilmektedir. Hallac-ı Mansur'un "Ene'l Hakk" (Ben Hakk'ım) ifadesi başta olmak üzere, ilk İslam Mutasavvıflarının çoğunda Bayezid-i Bistami'de, Abdülkadir-i Geylanî'de, Sehl-i Tustarî'de, sonraki dönemlerde Yunus Emre, Barak Baba, Kaygusuz Abdal, Azmî Baba gibi pek çok Anadolu erenlerinin dilinde bu tarz yorumlamaya muhtaç incelikli şiir dilini görmek mümkündür.

"Hallac'ın ve benzeri sofilerin bu tür şatahat ifadeleri şuurlu olarak söylenmiş sözler olmayıp vecd halinde iken yani kendine egemen olan bir hal sırasında söylenmiştir. Sofi bu sırada akıl kurallarının dışına çıkar, farklı bir alana geçer. Onu anlamak akıl ötesi alana geçmek ve o alanın kurallarını idrakte mümkündür. Erzurumlu İbrahim Hakkı, Mansur'un 'Ene'l Hakk' sözünü; 'Söyleyen Nasır idi, Mansur andan tercemân olur.' Şeklinde ifade etmiştir. (Nasır: Allah, Mansur: Hallac-ı Mansur demektir.) Ayık iken bu sözler söylenmez. Şuur yerindeyken söylenen ve küfür olarak telakki edilen sözlere 'tammat' veya 'türrehat' (saçma söz) denir." (Kaya 2010: 681).

Şathiyelerin görünen ve örtülü anlamlarının olduğundan hareketle aslında içerik olarak hepsinin aynı ekseninde değerlendirilemeyeceği, her birinin farklı özelliklere sahip olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Böylece şathiyelerde ironi ve mizahla iç içe olan bir anlatım tarzı seçilerek adeta dil ve zihin oyunlarına başvurulmakta, aklın ve mantığın sınırları zorlanmaktadır:

"Kıldan köprü yaratmışsın

Gelsin kullar geçsün deyü

Hele biz şöyle duralım

Yiğit isen geç a Tanrı" (Pala 2005: 422)

Yukarıdaki dörtlükte Kaygusuz Abdal, Tanrıyla senli benli konuşarak insana yüklenen sorumluluğun ciddiyetini mizahî bir dille eleştirmekte, bir nevi insanın acziyeti karşısında kendisine yüklenen sorumluluğun vahametini sitem yoluyla bizzat Tanrıya arz etmektedir. Zira kıldan ince bir köprü üzerinden geçmek hiç de kolay olmadığı gibi, sonsuz bir kudret sahibi olan Tanrı'nın bu aşılması oldukça zor olan aşamayla kulları için ortaya koymasının zorluğuna vurgu yapılmaktadır. Tanrı'nın sonsuz rahmet anlayışının kullarına anlatılması yerine özellikle zahirî katı din anlayışı erbablarınca sürekli salt ceza, korku ve imkânsızlığı çağrıştıran olgularla yaratılan negatifiğe karşı bir çeşit ironik bir karşılıktır. Şair, Tanrının kulları için rahmetini esirgemeyeceği gerçeğini batini anlayışın geleneğiyle örtüşen bir edayla, şathiye diliyle ifade etmiştir.

Bu bağlamda Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'a ait şathiye örnekleri aracılığıyla sembolik dilin yansıması olarak imanın ardındaki gerçekliğin izi sürülecektir. Yunus, aşağıda yer verilen şiirinin son beyitinde; “*Yunus bir söz söyledün hiçbir söze benzemez / Münafıklar elinden örter ma'nî yüzünü*” diyerek aslında sembol ve mecazlarla örtük gerçeğin sır perdesini aralamak gayesindeki:

“Gözsüze fısıldadum sağır sözüm işitmiş

Dilsüz çağırıp söyler dilümdeki sözümü

Bir öküz boğazladum kakıldum sere kodum

Öküz ıssı geldi eydür boğazladun kazumu

Bundan da kurtulamadım n'idesini bilmedüm

Bir çerçi geldi eydür kanı aldun gözgümü

Tosbağaya sataşdum gözsüz sepek yoldaşı

Sordum sefer kancaru Kayseri'ye azimi

Yunus bir söz söyledün hiçbir söze benzemez

Münafıklar elinden örter ma'nî yüzünü.” (Yakıt 2009: 114)

Yukarıdaki dizelerde; “*öküz, tosbağa*” gibi hayvanlar yanında ayrıca; “*gözsüz, dilsüz, çerçi*” gibi kişiler ve öykülemeci bir anlatımla adeta zıtların birbiriyle var olduğu, pek çok zorluğun vücut bulduğu, bazen iyi ile kötünün seçilmekte zorlandığı bir madde ve mana âlemi dile getirilmektedir. Bu hususta İsmail Yakıt; “*Yunus Emre'de Sembolizm*” adlı çalışmasında yukarıdaki dizelere dair şöyle bir şerhte bulunmaktadır:

“Dünya bir tezatlar mekânıdır. Herkes kendinden beklenenin gayrini yapıyor. Bu bir anlamda herkes yapması gerekenin tersini yapıyor demektir. Hak yolunda yapılacak her büyük iş, bazılarınca küçük ve değersiz bir şeymiş gibi itham edilir. İthamların ardı arkası kesilmedi. Hatta hiç yapmadığım şeyler bile bana isnat edildi. Rehberi ehil olmayan, ehl-i dünyaya yol sorduğumda dalâlet yolundan başka bir şey gösteremediler. Beni çıkmaza sürüklediler.” (Yakıt 2009: 114).

Hakikaten şathiyelerde insan mantığına aykırı, görünüşte saçma gibi görünen öğeler olsa da bu ifadelerden hareketle şair hem tebessüm ve güldürü özellikleriyle muhatabı düşünmeye yönlendirmekte hem de imalı ve mecazlı bir dille ona gerçeğin diğer yüzünü göstermeye çalışmaktadır. Çoğunlukla düz bir okumada saçma gibi görünen; fakat derin anlamlı sözcüklerden oluşan ve bir vecd haliyle söylenen bu şiir türünde aslında yoğun bir

aşkınlığın tezahürüyle gerçekliğin salt görünene, maddeye indirgenemeyeceğine dikkat çekilmektedir. Ayrıca gerçekliğin madde, zaman ve mekân bağlamına hapsolünmayacak kadar aklın sınırlarını zorlayan kuşatıcılığına göndermede bulunmaktadır. Bu çerçevede Yunus; “Çıktım Erik Dalına” adıyla ünlenen şiirinde söz konusu bu öte gerçeklik için şöyle seslenmektedir:

“Çıktım erik dalına anda yidüm üzümü

Bostan ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumu

Kerpiç koydum kazana poyraz ile kaynatdum

Ne bu diyüp sorana bandum virdüm özüni

İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş

Becid becid ısmarlar gelsün alsun bezini.” (Tatçı 1997: 621)

Şair henüz ilk beyitte şathiyelerde önemli bir öge olan sembol ve mazmunlardan yararlanarak mecazî bir dille hakikati anlatmaktadır. Kullandığı sembolleri titizlikle seçen şair, aslında insanın dünya ve ahiret paradigmasına dair bir kapı aralamaktadır: “Yunus Emre’nin bu şiirinde semboller, titiz ve dikkatlice seçilmiş ve burada dünya hayatının girdabında olan veya tasavvuf yoluna giren bir insanın güçlükleri anlatılmak istenmiştir.” (Yakıt 2009: 35). Şiirde hâkim olan tema, mutlak hakikate ulaşmak için gönül gözünün açık olması gerektiğidir. İlk beyitteki erik, görünen davranışlarımız, üzüm ise öz olarak yorumlanmaktadır (Öngören 1983: 142). Ancak *ceviz*, *bostan sahibi* ve *kakımak* kavramlarıyla bir bütün olarak değerlendirildiğinde henüz ilk dizelerden itibaren çözümlenmeyi bekleyen bir düğüm olduğunu görmekteyiz.

Mutasavvıf şairlerden Niyâzî-i Mısrî, Yunus Emre’nin bu şiirini şerh ederken sembollerden hareketle verilmek istenen iletiyi açıklamaktadır. Şiirin ilk beytinde geçen “erik, üzüm ve ceviz” ile şeriat- tarikat ve hakikate işaret edildiğini beyan ederek devamında eriğin dışının yendiğini, çekirdeğinin yenmeyeceğinden hareketle onun zahirî ibadetlere misal olduğunu; üzüm ise çekirdeği olmakla beraber tümüyle yenir ve ondan sirke, pekmez, reçel gibi türlü nimetler elde edilir. O halde üzüm de batindir, tamamen hakikat değildir. Ancak ceviz hakikate misaldir, zira hem yenir hem de türlü dertlere, marazlara deva şifadır. Sonuç olarak Niyâzî-i Mısrî şerhinde der ki; her kim hangi meyveyi talep ederse o meyvenin olduğu ağaçtan, bağdan yararlansın, lakin kim üzümü erikte ararsa o akilla kuru yere zahmet çekmektedir, emeği hebadır. Yani her kim hangi usulle nimete ermek isterse ona müracaat etmelidir, şeriat, tarikat ve hakikat ancak böyle tecelli eder. “Bostan ıssı” ise mürşid-i kâmil olup adeta; “Niçin yersün kozumu” diyerek her üç ilmin bir uğurda olacağını sanan talibe, müride uyarıda bulunmaktadır (Tatçı 1997: 621).

İkinci beyitte de yine “kerpiç ve poyraz” gibi sembollerden hareketle şair, kerpiç ile poyrazın kaynatılmayacağını, poyrazın pişirmek bir yana pişen nimeti donduracağını

işaret ederek bundan yemek değil, ancak çamur elde edileceğini söylemektedir. (Kurnaz-Tatçı 2001: 220–221). Bir hakikate, murada ermek için usulünce bir yol-yordam bilmek ve bir ustanın yanında yetişerek belli konulara vakıf olmak gerekir. Akıl, izan ve tecrübeye başvurmadan bir gerçeğe ulaşmak adına yararsız ve gereksiz eylemler ancak zaman ve emek israfı olur.

Son beyitte de yine “*iplik, yumak, bez*” gibi semboller dikkat çekmektedir. Niyâzî-i Mısırî’nin yorumuyla iplik *tefrikayı, farkı*;, yumak *birliği, cem olmayı*;, bez ise *bir araya gelerek cemü’l cem olmayı* simgelemektedir (Tatçı 1997: 621).

Bir başka şair Kaygusuz Abdal ise; “*Cümle Kaplumbağalar*” şiirinde kaplumbağa ile birlikte kertenkele, karınca, çekirge, sivrisinek, ördek gibi hayvanların renkli dünyasından hareketle dünya ve hayat gerçekliğini başka bir açıdan ele almaktadır. Ancak burada görüldüğü gibi adı geçen hayvanlar ve kullanılan ifadeler salt görünen anlamlarıyla değil aynı zamanda pek çok tekerleme ve şathiyede olduğu gibi sembolik ve sürrealist ögeler bağlamıyla ele alınmaktadır:

“Kaplu kaplu bagalar

Kanatlanmış uçmaga

Kertenkele dirilmiş

Diler Kırım geçmege.

Kelebek ok yay almış

Ava şikâre çıkmış

Donuzları korkudur

Ayuları kaçmaga.” (Güzel 2004: 169)

Yukarıdaki şathiyede şair; olmaz denilenin aslında olabileceğini, aklın bazı olay ve olguları algılamada yetersiz kalabileceğini şaşırtıcı unsurlar aracılığıyla göz önüne sermeye çalışmaktadır. Şair bunu yaparken de abartı, kurgu, hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği bir atmosferden yararlanmaktadır. Bundan dolayı yukarıdaki dizeleri sadece görünen haliyle ve güldürü ögesi olarak değil aynı zamanda sürrealist bir yaklaşım ve mecazî anlatım açısından da dikkate almak gerekir. Zira bilinçaltının ortaya çıkışının bir metodu olarak sürrealizm sayesinde birçok metinde yer alan rüya, hayal, yalan, abartı ve mizah gibi unsurların yorumlanabilmesi mümkün olabilmektedir. Bu sürrealist ögeler sayesinde din, ahlak, otorite ve toplumsal baskı gibi unsurlar karşısında doğrudan değil dolaylı ve remizli bir dille sunulan gerçeklik ortaya çıkarılabilir (Aytaç 1999: 199; Çetişli 1999: 125-128). Yukarıda söz konusu edilen “*Cümle Kaplumbağalar*” adlı şiirde de abartı, hayal ve bazı hayvanlardan yararlanılarak, gerçek ve gerçeküstü ögeler iç içe sunularak hem bir mizah duygusu uyandırılmak istenmiş hem de madde ve mana âlemi arasındaki ilişkinin karmaşıklığı gözler önüne serilmiştir.

Şair, şiirin devamında çekirge ve sivrisineğin nasıl birlikte çalışıp emek verdiklerini söyledikten sonra çarpıcı bir örnek daha sunar. Edirne minaresinin nasıl eğilip ırmaktan su içtiğini söyleyen şair, salt insanın değil birçok varlığın da doğa içinde aslında kendine özgü niteliklerle varlık dünyasında tecelli ettiğini betimlemektedir:

“Çekirge buğday ekmiş

Manisa'nın çayında

Sivrisinek derilmiş

Irgat olup biçmeğe.

Ergene'nin köprüsü

Susuzluktan kurumuş

Edirne minaresi

Eğilmiş su içmeğe.” (Semih 1983: 15)

Şair bütün bu öğelerden sonra şiirini; “Kaygusuz'un sözleri / Hindistan'ın kozları / Sen de bu yalan ile / Gidem dersin uçmağa.” sözleriyle tamamlayarak neyin doğru neyin yalan olduğu gerçekliğine farklı bir pencereden baktığını ifade etmektedir. Şair, “sen” tekil ikinci şahıs zamiriyle seslense de aslında çoğul olarak kendi dışındaki kişilere, muhataplarına hitap etmektedir. Kaygusuz, buradaki tasvirlerden yararlanarak, akıl ve mantığa aykırılık arz eden olgular nasıl “yalan” olarak değerlendirilmeye elverişliyse aynı şekilde bir kişi sözleri ve eylemlerindeki aykırılıkla, “yalan” ile hedefine ulaşamaz demektir. Burada sözü edilen hedefi, şair “uçmak, uçmak-a: uçmağa” kavramıyla somutlaştırmaktadır. Ayrıca tevriye söz sanatından yararlanarak bu ifadenin, kuşların uçuşu eyleminin mastarı olmasının yanı sıra eski Türkçede cennet için kullanıldığını anımsatarak nihaî amaca da gönderme yapmaktadır. Böylece şair bir nevi; bir kişinin aklın, mantığın, gerçeğin uzağına düşüp hile ve yalan ile uçuşu ne denli imkânsız ise arzuladığı cennete de ulaşmasının da yersiz olduğunu ifade etmektedir.

Tasavvuf şiirinin 16. yüzyılda yaşadığı sanılan bir diğer önemli şairi Bektaşî Azmi Baba da ustaları Kaygusuz Abdal ve Yunus Emre çizgisinde yürümeye devam ederek düşüncelerini özgürce dile getirir. Bu konuda İsmet Zeki Eyüboğlu, “Gülen Anadolu” isimli kitabında Azmi Baba'nın katı bağınazlığını eleştirmek amacıyla Tanrı'da var olduğu ileri sürülen birtakım nitelikleri ele alarak gülmece türünde Tanrı'yı kınamaya koyulduğunu söyler. Yazar ayrıca, Azmi Baba'nın kendi düşünce dünyasıyla Tanrı'yı en güçlü yerinden vurmaya çalışırken tek dayanağının gülmecenin keskin dili olduğunu belirtmektedir (Eyüboğlu 1977: 175).

Sonuç olarak farklı şairlerden alınan bu şathiyelerde ironiden mizaha, realist dünyadan sürrealist gerçekliğe kadar birçok özelliğin imalarla örülü bir dilin satır aralarına serpiştirildiği görülmektedir.

3. “Bir Sineğe Düş Oldum: Yedi Dağın Üstüne Serdim Leşini ”

Aykırımın/Absürdün Ardındaki Gerçeklik; Tekerlemelerin Yorumlanması Üzerine

Tekerlemeler genellikle anonim bir tür olarak değerlendirilse de halk edebiyatında içerik ve biçim olarak bağımsız bir tür olmaktan ziyade masal, bilmece, halk şiiri, ninni, hikâye gibi türler içinde yer alan manzum ve mensur sözlerdir. Onu diğer türlerden ayıran belirgin bir diğer özelliği de ses yinelemelerine, yarı anlamlı yarı anlamsız söz dizileri ve söylenirken kişide hoş bir eda bırakan mizahî bir özelliğe sahip oluşlarıdır. Zira tekerlemeler çoğunlukla belli bir konu bütünlüğünden yoksun olup ses çağrışımlarına dayanan ürünlerdir.

Tekerleme türünde daha önce de belirtildiği üzere özellikle bağımsız söz cambazlığı değerinde olan çeşidinde yergi, ironi ve mizah özelliklerine daha sık rastlamak mümkündür. Söz konusu bu tür tekerlemelerde birbirine aykırı düşen özellikler, olmayacak şeyler, abartılı veya gülünç gelebilecek kimi öğelere yer verilirken amaç; kafiye, ses tekrarı, jest ve mimikler de devreye sokularak hem dinleyicileri güldürmek ve şaşırtmak, hem de bu esas üzerine inşa edilen öteki gerçeği onu ima etmektir.

Bu çerçevede halk şiirinde farklı şairlerden alınan örnekler aracılığıyla kendine özgü anlatım ve ezgilerinin olmasının yanı sıra mizah ve absürttten olabildiğince yararlanan tekerlemelerin aynı zamanda sembol, mecaz ve imalar bakımından da önem arz ettiği irdelenecektir. Aşağıdaki şiirde 19. yüzyıl şairi Hengâmî, özellikle askerî gücüyle ayakta duran, ancak 17. yüzyıldan itibaren pek çok cephede yenilerek gittikçe kan kaybeden Osmanlı Devleti'nin durumunu ele almaktadır. Hengâmî, ilk dörtlükte ayırık kökünden, bin parça soğandan, mısır darısı ve pek çok gülden bir gemi yaptırdığını ve bununla Firengistan'ı yani Avrupa'yı fethedeceğini söyleyerek başlı başına bir gülmece atmosferi kurmaktadır. Şair böylece hem mevcut donanmanın haline dair ince bir yergide bulunmakta hem de Avrupa karşısında kan kaybedişe bir göndermede bulunup konuya dikkat çekmektedir:

“Bir gemi yaptırđm ayırık kökiyle

Bin pare dizdim taze sovanı

Mısır darısından hesapsız gülle

Niyetim fethetmek Firengistan'ı” (Zelyut 1982: 177-178)

Şair, sonraki dörtlüklerde de bu gülmece örgüsü içinde mürettebatı karga, örümcek, serçe, leylek ve sivrisineklerden oluşan gemiyle pek çok yeri gezdiklerini, sonunda da Bağdat çöllerinde bir liman bulduklarını söyleyerek inceden inceye aslında mevcut hakikatten nasıl uzaklaşıldığına dair eleştiride bulunmaktadır:

“Bin karga götürdüm gemiye bekçi

Örümcek ağası bile yedekçi

Yüz bin serçe yazdım tüfekçi

Sivrisinek oynar kılıcı kalkanı

Bulmadık engini gezdik karayı

Yulaf tarlasında yedik borayı

Leylek kaptan çekip makarayı

Bağdat çöllerinde bulduk limanı.” (Zelyut 1982: 177-178)

Bütün bu dizeler bağlamında şair, Osmanlı'nın birçok cephede yenilerek kan kaybetmesi sonucu bozulan sosyal ve ekonomik dokunun gerekçelerini askerî ve bürokratik yapıya dayandırmakta ve haliyle bu yapıyı eleştirmektedir. Şair bunu yaparken de; “*Kitlelerin karşısında gülünç hale düşen ve düşürülenler, itibarlarından, güçlerinden bir şeyler kaybederler*” gerçeğinden hareketle muktedir olanın gücünü adeta gülünçleştirerek sarsmayı ve bunun sonucunda bir kamuoyu oluşturmayı hedeflemektedir. Bunun için şair, söz konusu bu tekerlemesinde askerî ve siyasî sorumluların niteliksizliğini ortaya dökmek için kişiler yerine hayvanların sembolik kullanımlarından ve güldürü öğelerinden olabildiğince yararlanmaktadır.

Şair böyle bir şiirle iktidarı, egemen anlayışı eleştirmektedir. Çünkü şair, halkın sesi olmak sorumluluğuyla toplumsal yaşam içinde görülen aksaklık ve tutarsızlıkların sebebi olarak siyasî ve bürokratik yapıyı sorumlu tutmaktadır. Bu konuda özellikle mizahın, maskeleri düşürerek gerçekleri ifşa eden özelliği sayesinde şair, erk sahibi iktidarın ciddiyetini sarsıp bir nevi halkın özgüven sahibi olmasına aracılık etmektedir. Bu konuda Çiğdem Usta mizahın, halkı egemenler karşısında güçlü kıldığını, halka özgüven kazandırdığını belirterek şöyle demektedir:

“Mizah, ‘varsılın elinde kamçı, yoksulun sırtında kırbaç’ olan düzene karşı bir silahtır. Bu etkili silah, kötü düzenin koruyucu maskesini zedeler; gerçek yüzünün ortaya çıkmasını sağlar. Ezenleri alaya alır. Kitlelerin karşısında gülünç hale düşen; itibarından, gücünden bir şey kaybeder. İtibarını kaybeden, üstten halkın seviyesine, aşağıya iner. Böylece halk, eşitlendiği egemenler karşısında kendine güvenir ve başkaldırır. Bunu yapamazsa bile avunur; bunalımından kurtulur.” (Usta 2009: 31).

Bu özgüven ve eşitlenme hissi ile kendini halka karşı sorumlu hisseden şairler, eserlerinde yönetim ve iktidarı hedef alarak onların kusurlarını ifşa etmek için mizahî ve sembolik dilin olanaklarından yararlanmayı ihmal etmemiştir.

Osmanlı toplumunda kendisini halife olarak gören iktidar anlayışı ve İslam'ın mizaha karşı mesafeli oluşu uzun süre onun gelişimini olumsuz etkilemiş ve gülmece çerçevesinde toplum sorunlarına eleştirel bir yönelim getirilmesini geciktirmiştir:

“Hükümdarın din kaynağından güç alan mutlak otoritesi Osmanlı toplumunda kendisine hiçbir eleştiri yöneltilmesine olanak vermemiştir. Yönetimin bütün aşamaları da bu bağışıklıktan yararlanmıştır. İslam öğretisinin ‘kader’ kavramı, kurulu düzenin olduğu gibi benimsenmesine de ortam hazırlamıştır. Böylece egemen kesimde ve onu kuşatan çevrede gülmece de gülmecenin toplum sorunlarına yönelmesi de engellenmiştir.” (Ertop 1977: 13).

Söz konusu bu koşullarda şair ve yazarlar gülmece için uygun bir ortam bulamadığı için şiirlerinde hayvanları kullanmış ve böylece eleştirisinin imkânlarından yararlanabilmiştir. Dolayısıyla birçok halk şairi de bu hususta şiirlerinde hayvanları kişileştirerek insanların ve onlara ait değer dünyasının olumsuzluklarını ortaya dökmeye çalışmıştır.

Halk şairleri, bu mizahî anlatımlarda hayvanları alegorik bir bağlamda ele alıp hem kendi hoşgörülerini güldürü unsuru ile yansıtmakta hem de halkın hayvanlara karşı daha anlayışlı olmaları hususunda etkin bir rol üstlenmektedir. Şairler, hayvanlardan yararlanarak tekerleme veya destan olarak bilinen şiirler aracılığıyla satirik ve mizahî bir bağlam oluşturmaktadır. Ancak bu konuda Pertev Naili Boratav, halk şairlerinin aslında bu şiirlerde çok da özgün ve gerçekçi olmadıklarını dile getirerek şöyle bir eleştiride bulunmaktadır:

“Destanlar dahi, hadiselerin, vaziyetin müsaadesi nispetinde hikâyesinden çok, hayatın muayyen bazı hadiselerinin mizahî veya satirik bir şekilde –fakat bir zaman ve mekâna bağlı kalmadan- ifadesini verirler. Züğürtlük destanı, pire destanı vs bu mahiyette destanlardır. Halk şairi, fakir şehir ahalsinin sıkıntılarını hangi zaman, hangi belli yere ait olduğuna ehemmiyet vermeden anlatmaktadır. Bunun içindir ki, halk şairinin bu türlü mahsulleri çok taklit olunmuş, hayideleşmiştir [bayatlamıştır, köhneleşmişti]). Şair, kendi zaman ve muhitini aksettirmeyince sanat eserinin de aynı mazmunların, aynı ifade kalıplarının, birkaç değişiklik ile iktifa edilerek [yetinilerek], tekrarlanmasından ibaret kalması tabiidir.” (Boratav 2000b: 89).

Boratav, yukarıdaki eleştirisinde bazı örneklerde görüleceği gibi halk şairlerinin yaşadığı somut gerçeklikleri zaman ve mekâna bağlı kalmadan çok genel geçer bir kurgu ve kalıplaşmış ifade tarzı ile sunması hususunda haklı olsa da bu, tekerlemelerin hepsinin aynı şekilde yaşanan devirden tamamen kopuk olup basmakalıp ifadelerle kurulduğu anlamına gelmez.

Bir başka örnekte ise saz şiirinin önemli şairlerinden, “Kerem ile Aslı” hikâyesinin kahramanı Âşık Kerem’in bir “sinek”le olan mücadelesini güldürü unsurları çerçevesinde aktardığı şiiri kayda değerdir:

“Gide gide bir sineğe düş oldum

Yakın bildim bu sineğin işini

Tuttum kılıç ile kellesin kestim

Yedi dağ üstüne serdim leşini” (Özcan 2002: 107)

Şair, hayatla olan mücadelesini anlatıp türlü zorlukları aştığını göstermek için kanıt olarak çok güçlü bir varlıktan değil, aksine çok sıradan hatta basit ve gülünç gelen bir öğeden yararlanarak dile getirmektedir. Bir sineğin kellesini kılıçla kesip leşini de yedi dağın üzerine serdiğini söyleyen şair, bu ifadeleriyle aslında her insanın kendine göre bir kahramanlığı olduğunu ve her birinin türlü sıkıntıları aşarak hayata tutunduğunu biraz da gülünçleştirerek dikkatlere sunmaktadır. Sonraki dörtlükte de aynı şekilde gülünçlük bağlamıyla sürrealist bir çerçevede sineği nasıl yendiğini, yağın süzüp etini tavalarda içinde ikram ettiğini belirterek adeta bir çizgi film kahramanı edasıyla dikkatleri üzerine çekmektedir:

“Sinek vızıldadı uçtu havaya

Yağın süzdüm üç yüz atmış tavaya

Etin koyduk bin yüz yetmiş tavaya

Peşkeş ettik Kayseri’ye döşünü” (Özcan 2002: 107)

Âşık Kerem’in bu şiirinde görüldüğü gibi bazen saz şairleri bir konuyu gerçek üstü bir tarzda ele almakta, eşyanın mantığına aykırı bir kurgu içinde abartıyla sunmaktadır.

Mizahı sağlayan en önemli unsurlardan birisi de mübalağadır. Sanatçılar olanı gördüğünden daha abartılı göstermek yoluyla gerçekliği, abartının çizgileriyle iyice belirginleştirerek daha çok dikkat çekmeyi başarmıştır. Ancak bu, bazen gülünç olmanın ötesine çıkarak absürt bir durum olarak tezahür edebilmektedir:

“Gülmece metinlerindeki mizah dünyası, bir mübalağa sathına oturtulmuştur. Tipler, karikatürde olduğu gibi kalın ve büyütülmüş hatlarla çizilir; hadiseler, zaman zaman saçmaya kadar uzanan bir abartı taşır.” (Usta 2009: 134).

Bu şiirde henüz ilk dörtlükten itibaren şair, sinekle olan mücadelesini merkeze alarak alaylı bir dille absürt ve abartılı gelebilecek olay ve olguları sıralamaktadır. Sinekle mücadele ettiğini, kılıçla kellesini kestiğini, yedi dağın üstüne serdiğini, ayrıca yağın süzdüğünü, etini kaydattığını, peşkeş ettiğini dile getirerek hem okuyucuyu adeta masal ve tekerlemenin büyülü dünyasına çekmekte, hem de bu abartılı ve saçma sözlerle aslında insanoğlunun dünyadaki mücadelesinin kimi zaman ne kadar kıymetsiz ve olduğundan büyük gösterildiğini anlatmaktadır. Son dörtlükte şair; *“Dertli Kerem söyledi bu yalanı / Ya kim gördü o sineğin eşini”* sözleriyle söz konusu bu hikâyenin yalan oluşu gibi dünya ve yaşam mücadelesinin de aynı şekilde yalan olabileceğini ifade etmektedir.

Âşık Kerem şiirde sıradan, sevimsiz küçük bir sinekten hareketle görünen gerçeğin, kişiyi yanıltmaması, çokça bir çabayla elde edilen bazı başarıların ise aslında çok önemsiz olabileceği hususunda göndermeler yapmaktadır.

4. “Tiridina Bandım: Manda Yuva Yapmış Söğüt Dalına”

Gerçeğin Öteki Yüzü Anonim Bir Türkünün Yorumlanması Üzerine

Anonim şiir ve halk müziğinde önemli bir yeri olan türküler, halk kültürü içinde geçmişten günümüze dek önemini yitirmeden ulaşabilen önemli bir kaynaktır. Gerek adı, gerek muhteva ve anlatımıyla Türk halkına ait birçok özelliği bünyesinde barındıran bu tür için; Ali Yakıcı, “*Halk Şiirinde Türkü*” adlı eserinde şöyle der:

“Türkü teriminden ilk söz eden ve bugün için bilinen ilk yazılı metin 15. yüzyılın ünlü dil ve edebiyatçısı Ali şir Nevaî’ye aittir. Ali Şir Nevaî “Mizânü’l-Evzan (Vezinlerin Terazisi)” adlı eserinde ‘türkî’ terimini açıklamakta, onun bir şarkı türü olup Türkler arasında çok sevildiğini, bu türü güzel söyleyenlerin ise ‘türkî-gûy’ lakabı ile anıldıklarını söyler.” (Yakıcı 2007: 38).

Türküler acı, keder, sevinç, mutluluk kadar halkın çeşitli olay ve olgular karşısındaki mizahî tutumunu da yansıtımları bakımından ayrıca dikkate değer ürünlerdir. Ali Yakıcı’nın yukarıda sözü edilen eserinde türküler, konularına göre aşk, gurbet, ölüm, askerlik, savaş türküleri gibi on sekiz başlık altında toplanmıştır (Yakıcı 2007).

Türkülerin bazılarının konusunu gerçekte yaşanmış bir takım olayların eleştirel bir şekilde ele alınması oluştururken, bazılarının ise anlamsız gibi görünen bir takım öğelerin eğlendirme amacı ile bir araya gelmesinden ortaya çıktığı bilinmektedir (Manda Yuva Yapmış Söğüt Dalına gibi). Mizahî türküler sadece eleştiri amacına dayanmaz, eğlendirmek, günlük hayatın sıkıntılarından kurtulmak, hoşça vakit geçirmek amacıyla da ortaya konmaktadır (Çetinkaya 2006: 34).

Ezginin türkü ve tekerlemelerde önemli yer edindiği bilinmektedir. Bu çerçevede zaman içinde bazı tekerlemeler ya da şathiyeler müstakil bir türkü hüviyetine bürünüp anonimleşebilmektedir. İşte böylesi türkülerden biri de “*Tiridina Bandım*” türküsüdür. Aşağıda yaygın olarak bilinen bu türkünün bir varyantından alınan bölümde bir kentli için sıradan veya absürt gelebilir, ancak köy yaşamı içinde zor koşullarda mücadele eden bir köylü için başlı başına mizahî bir öge olabilir. Bu türküde de önceki örneklerde görüldüğü gibi yaşanan çağın ve koşulların gereği olarak halkın muhayyilesini, mizah anlayışını yansıtan unsurlar vardır:

*“Manda yuva yapmış söğüt dalına
Yavrusunu sinek kapmış gördün mü?”*

Amanin yandım

Tiridine bandım

Bedava mı sandın

Para verip aldım

Sabah erken çifte giderken

Öküzüm torbadan düştü gördün mü?

Amanın yandım

Tiridine bandım

Bedava mı sandın

Para verip aldım.”

(Özcan 2002: 217-218)

Kastamonu'nun Tosya ilçesinden derlenen bu türküde anlatılmak istenilenin ne olduğunun anlaşılabilmesi için hem türkünün çıkış nedeni hem de yöresel özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. Bu hususta konservatuar sanatçısı ve öğretim görevlisi olan İrfan Kurt, türkünün hikâyesi için şunları söylemektedir:

“Dönemin beyi tarafından halk ozanlarının yönetim aleyhine söz söylemeleri yasaklanmıştır. Bu yasağın yanı sıra saz çalıp türkü söyleyen ozana bir eğlencede kendilerine türkü çalması emrivakisi yapılmış, bir kenara da önüne kuru ekmeklerden oluşan yemek konmuştur. Bu ortamda bu türkünün çıktığı söylenmektedir.

Ozan da kendisine yapılan bu haksızlığı onlarla dalga geçerek dile getirmiştir. Şöyle ki: Tosya bilindiği gibi pirinci ile ünlüdür. Çeltik tarlalarının sürülmesinde kullanılan manda yazın sıcaklığında göletlere yatarak az kıllı olan derisini hem serinletmek hem sineklerden korumak amacıyla çamura bular. Bunun içinde göletlerin ve çeltik tarlalarının kenarlarında bulunan ve dalları da suyun içine kadar uzanan salkım söğütlerin dalları üzerine, gölgesine yatar. İşte mandanın söğüt dalına yuva yapması budur. Yavrusunu Sinek Kapması da yavrunun sinek tarafından ısırılmasıdır. Çünkü yörede kapmak sözü ısırarak anlamındadır. ‘Köpek kapar’ gibi. Ayrıca ‘cız tutmak’ diye bir deyim vardır. Bir tür sineğin hayvanların kuyruk altlarına girip ısırması ile oluşan ve hayvanı delirten oradan oraya sıçratan bir olaydır. Ardından ‘gördün mü’ sözcüğü ile türküye devam edip akıl almaz olayların olduğunu vurgulayıp alay etmektedir.”¹

Bu bilgiler çerçevesinde türküde henüz ilk beyitte dinleyeni/okuru şaşırtan bir betimleme başvurulmuş ve “gördün mü?” ifadesiyle de soru sorularak tuhaf bir durum arz eden görüntü dikkatlere sunulmuştur. Yukarıda da değinildiği üzere görünen haliyle, mandanın söğüt dalına yuva yapması ve yavrusunun da bir sinek tarafından kapılması, realite açısından gerçekleşebilecek bir olay-olgu değildir. O halde burada karşımıza iki ihtimal çıkmaktadır: Birincisi; dinleyene/okura; hayattaki her bir şeyin salt mantıkla,

¹ <http://www.turkuler.com/yazi/halkkulturunde.asp> (25.12.2016)

hesap-kitapla anlaşılamayabileceğini, maddenin gerçekliği yanında madde ötesi gerçekliğin de varlığına işaret edilmek istenmiştir. Bu gerçeklik de işin içine tebessüm katılarak dikkatlere sunulmuştur. İkinci ihtimal; bazı yörelerde “*manda sineği*” adıyla bilinen bir sinek cinsinin gerçekten sulak yerlerle özdeşleşen söğüt ağacına yuva yaptığı, yavrusunun da bir başka sinek tarafından avlandığı gerçeği gözler önüne serilerek tevriyeli bir kullanımdan yararlanılmak istenmiştir. Yine türküde ikinci dörtlükte; “*Sabah erken çifte giderken / Öküzüm torbadan düştü gördün mü?*” dizeleriyle; Anadolu’da geleneksel köy yaşamı içinde bir çiftçi için önemli bir yeri olan öküzden söz edilmektedir. Hayatta her şeyin planlandığı gibi gitmesinin bazen zor olacağı, umulmadık bir zaman veya mekânda işlerin ters yüz olabileceği gerçeği burada da mizahî bir atmosferle aktarılmaktadır. Anlatımda geçen öküzün torbadan düşmesi, adeta karikatürel bir tarzda ve fantastik bir hayal kurgusu içinde sunulurken aslında bunun hiç de abartılı bir gerçeklik olmadığına da işaret edilmektedir. Zira kırsal yaşamda gerçekten öküzün çift sürme sırasında yemlenmesi ve sağa sola gitmemesi için başına veya boynuna bir torba geçirilmektedir. İşte bu torbanın düşmesi yukarıda söz edildiği üzere bir anda her şeyin aksayabileceği, planların alt üst olabileceği iletisine götürmektedir.

Yukarıdaki değerlendirmeler çerçevesinde “*Kastamonu Türküsü Tiridina Bandım Şathiye midir?*” (Akman 2013: 449-459) adlı makalede de belirtildiği üzere söz konusu türküde geçen kavramları salt gerçek anlamlarıyla sınırlamak mümkün değildir. Zira bu kavramlar şathiye ve tekerlemelerin sembolik ve mecazlı dilinden izler taşıdığı gibi kendi bütünlüğü içinde yeni anlamsal katmanlara imkân sunmaktadır. Ayrıca bu metnin halk mizahı çerçevesinde de kurgulanmış olabileceği gerçeği göz ardı edilmiş olacaktır. Daha önce Yunus Emre’nin “*Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü*” şathiyesine dair yapılan yorumlarda da belirtildiği gibi bu türküde de “*manda, söğüt, kağrı, çift sürmek, sivrisinek, sinek*” kavramları geçmektedir. Bu kavramları gerçek anlamlarının yanı sıra kullandığı bağlama göre çağrışımsal ve mecazî bir anlamı olabileceği gibi ayrıca şathiyelerdeki gibi şerhe, yoruma açık, mizaha da kapı aralayan anlam katmanlarına sahiptir. Bu çerçevede Akman’ın görüşüyle paralel olarak diyebiliriz ki; benzeri şathiye/türkünün şerhlerinde görüldüğü gibi adı geçen hayvanların aynı zamanda tasavvufi birer açıklaması da olabilmektedir: “*Bunlardan kasıt; mürit, ilim, derviş, insan ve kesrettir.*” (Akman 2013: 455-457).

Sonuç olarak bu ve benzeri mizahî tarzı olan, şathiye-tekerleme tarzındaki türküler gerçek anlamıyla bakılıp değerlendirilebileceği gibi sembolik dilin imkânları bağlamında şathiyelerdeki gibi şerh edilmeye de kapı aralayabilmektedir. Ayrıca söz konusu türküleri salt halk mizahı çerçevesinde ele alıp gülünçleştirerek dikkatlere sunma eğilimi bakımından da incelemek mümkün olabilmektedir. Halk yaşamı içinde geçmiş dönemin şartları, sosyo-kültürel ortamı çerçevesinde yorumlandığı takdirde günümüz modern kent insanı için çok sıradan, saçma gelen kimi öğeleri, köy yaşamı insanı için pekâlâ mizahî bir özellik gösterebilmektedir. Bütün bu veriler çerçevesinde bu tarz metinlerin imadan gerçekliğe doğru farklı anlamsal katmanlara, yorumlamalara açık olduğu görülmektedir.

Sonuç

Şathiye ve tekerleme türlerinden alınan örnekler ile “*Tiridina Bandım*” türküsü bağlamında söz konusu metinlerin halk şiiri içinde kendine özgü bazı özellikler taşıdıkları dikkatlere sunulmuştur. Bu örnekler aracılığıyla aslında her bir metnin ait olduğu dönem ve bağlam içinde değerlendirilmediği takdirde günümüz insanı için bu eserlerin absürt ya da uzak çağrışımlı metinler olarak görülmesi gibi bir yanılgıya neden olabilir.

Bu çalışmada seçilen örneklerden hareketle denilebilir ki şiirlerde sembol, dilsel sapma, remiz, söz sanatları ve sürrealist öğelerden yararlanılarak işlenen konunun incelikleri ve farklı yönleri daha etkili biçimde okurun ilgi alanına sunulmuştur. Böyle olunca bir metnin dönemin zihniyeti, kullanıldığı bağlam ve taşıdığı retorikten bağımsız olarak değerlendirilmesi ciddi noksanlıklara sebebiyet verecektir. Bu sebeple farklı şairlerden alınan şathiye ve tekerlemelerle Kastamonu yöresine ait olan türküye dair bir yorumlama, değerlendirme yapılmıştır. Neticede, bu türlerde ironiden mizaha, realist dünyadan sürrealist gerçekliğe kadar birçok özelliğin imalarla örülü bir dilin satır aralarına serpiştirildiği görülmüştür.

Söz konusu türlerden şathiye; özellikle tasavvuf etkisindeki şairlerin vecd ile buldukları makamın haline uygun olarak kendi gerçekliklerini bazı sembol ve remizlerle dile getirdikleri, ironik ve mizahî yönü olan bir türdür. Tekerlemeler de kısmen şathiyelere benzeyen, özünde birbirine aykırı düşen özellikler, olmayacak şeyler, abartılı veya gülünç kimi öğeleri barındırmıştır. Her iki türde kafiye, ses tekrarı, jest ve mimikler devreye sokularak hem dinleyicinin/okuyucunun güldürülmesi ve şaşırtılması amacı güdülmüş hem de bu esas üzerine inşa edilen bir gerçekliğe işaret edilmiştir. Ayrıca şathiye ve tekerlemelerde hayvanlar alegorik bir bağlamda satirik ve mizahî yönleriyle değerlendirilmiştir.

Burada yer verilen türkü örneğinden hareketle benzeri mizahî yönü olan türkülerin zaman ve mekândan soyutlanarak geçmiş dönemin şartları, sosyo-kültürel ortamı çerçevesinde yorumlandığı takdirde salt Anadolu’da düğün, eğlence, köy meclisleri gibi ortamlarda dillendirilen metinler olarak görmek ciddi bir yanılgıya neden olabilir. Günümüz modern kentli insan için çok sıradan, saçma gelen kimi öğelerin, köylü için, sıradan halk için pekâlâ mizahî bir özellik gösterebileceği unutulmamalıdır. Yanı sıra bu türkülerde sembol ve remizler, mecazî ifadeler sıkça kullanılmaktadır. Böylesi metinler ister sürrealist tarzda okunsun isterse abartılı-gülünç sözler olarak görülsün mevcut kavramları sadece görünen yönüyle yani gerçek anlamlarıyla izah etmek yüzeysel kalacağı için onları bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmek gerekir.

Bu çalışmayla şathiye, tekerleme ve türkülerde geçen nesnelere, hayvanlar, mecazî ve mizahî bağlamda kullanılan kavramların yorumlamaya, çözümlenmeye gereksinim duydukları ve ancak bu öğelerin bütüncül değerlendirilmesi sonucu söz konusu metinlerdeki mevcut anlamsal zenginliklerin ortaya çıkarılabileceği gerçeği dikkatlere sunulmuştur.

Kaynakça

Akman, Eyüp (2013). “Kastamonu Türküsü ‘Tiridina Bandım’ Şathiye midir?”, *IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı*. Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayınları No: 49, (21-24 Mart 2013), Fethiye, s.449-459.

(<http://www.turkuler.com/yazi/halkkulturuinde.asp> (25.12.2016))

Albayrak, Nurettin (2010). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Aytaç, Gürsel (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2000a). *Tekerleme*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____ (2000b). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çetinkaya, Gülnaz (2006). *Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Çetişli, İsmail (1999). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Develioğlu, Ferit (1986). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Duymaz, Ali (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ertop, Konur (1977). “Gülmece Sanatımızda Toplum Sorunları”, *Milliyet Sanat*. 231: 232, 233, 234, 235, 236, 239.

Eyuboğlu, İsmet Zeki (1977). *Gülen Anadolu*. İstanbul: Pencere Yayınları.

Güzel, Abdurrahman (2004). *Kaygusuz Abdal*. 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2004). *Anonim Halk Şiiri*. 2. b. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaya, Doğan (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal-Ali Mustafa TATCI (2001). *Türk Edebiyatında Şathiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öngören, Ferit (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özcan, Ömer (2002). *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Pala, İskender (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Püsküllüoğlu, Ali (2003). *Türkçe Sözlük*. 4. b. Ankara: Arkadaş Yayınları.

Semih, Mehmet (1983). *Türk Şiirinde Hiciv, Taşlama, Yergi*. İstanbul: Miyatro Yayınları.

Tatçı, Mustafa (1997). *Yunus Emre Divanı*. C.1, 2. b., İstanbul: H Yayınları.

Türkçe Sözlük (2009). Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.

Usta, Çiğdem (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yakıcı, Ali (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yakıt, İsmail (2009). *Yunus Emre'de Sembolizm*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Zelyut, Rıza (1982). *Halk Şiirinde Gerçekçilik*. Ankara.