

Kars Âşık Şiirinde Yergi ve İroninin Eleştirel İşlevi

Critical Function of Satire and Irony in Kars Minstrel Poetry

Tolga Dursun * Öz

Yergi ve ironi anlatma esasına dayalı türlerde ve edebî metinlerde şair ile yazarlar tarafından bilinçli olarak kullanılan bir tekniktir. Yergi, toplumsal yaşam içerisinde insanların kullandığı bir protesto biçimidir. Kars âşıklık geleneğinde sanatlarını icra eden âşıklar mizah çeşitlerinden yergi ve ironiyi ustalıkla şiirlerinde kullanmışlardır. Âşıklar sosyal hayat, siyaset, ahlak, ekonomi, sağlık, kültür ve benzeri konularda toplumsal tutum ve davranışlara ters düşen konuları yergi, ironi ile eleştirerek toplumu belli başlı kurallara uymaya zorlar. Bu iki üslupta kapalı bir eleştirel yaklaşım olduğu için âşıklar hiçbir tehlikeye girmeden pratik zekâlarını da kullanarak üstün duruma geçerler. Toplum içerisinde yaşayan bireyler ise söz konusu örtük anlam içerisindeki mesajı alarak hâl ve hareketlerine dikkat etmeye çalışırlar. Aksi takdirde toplumsal kurallara aykırı hareket edenler yergi ve ironinin gülünçleştirme cezasından kurtulamayarak halk karşısında küçük duruma düşerler. Belli kitleler tarafından takip edilen, sayılan, sevilen âşıklar tanınırlık kazanmak ve toplumsal dengeyi sağlamak için şiirlerinde yergi ve ironiyi sıkça işlemişlerdir. Çalışmanın giriş kısmında Kars âşıklık geleneği hakkında kısa bilgiler verildikten sonra yergi ve ironiyi ustaca kullanan belli sayıda âşığın şiirleri bu çerçevede yorumlanmıştır. Çalışma sonucunda Kars âşık şiirinde âşıkların yergi ve ironiyi dünden bu güne işlevsel bir üslup olarak kullandıkları tespit edilmiştir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi Halk Bilim
Bölümü

tolga.dursun@kafkas.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3866-676X

Kars / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Âşıklık, yergi, ironi, protesto, Kars.

Abstract

Satire and irony are techniques used consciously by poets and writers in narrative-based genres and literary texts. Satire is a form of protest used by people in social life. The minstrels performing their art in Kars minstrelsy tradition have skillfully used humor types of satire and irony in their poems. The minstrels force the society to obey certain rules by criticizing issues that are contrary to social attitudes and behaviors in social life, politics, morality, economy, health, culture and similar issues with satire and irony. Since there is an implicate critical approach in these two styles, the minstrels are in a superior position by using their sharp wit while avoiding any danger. Individuals living in society, on the other hand, take the message in the implicit meaning in question and try to pay attention to their behaviors and actions. Otherwise, those who act against social rules will not be able to escape the ridicule of satire and irony and will be humiliated before the public. The minstrels, who were followed, respected and loved by certain masses, frequently used satire and irony in their poems in order to gain recognition and maintain social balance. In the introductory part of the study, after giving brief information about the tradition of Kars minstrelsy, the poems of a certain number of minstrels who skillfully used satire and irony were interpreted within this framework. As a result of the study, it was determined that in Kars minstrel poetry, minstrels have used satire and irony as a functional style from past to present.

Keywords:

Minstrelsy, satire, irony, protest, Kars.

Başvuru/Submitted: 15/09/2023

Kabul/Accepted: 19/10/2024

Yayın/Published: 25/04/2025



Makale Bilgileri

Atıf: Dursun, T. (2025). Kars Âşık şiirinde yergi ve ironinin eleştirel işlevi. *Selçuk Türkiyat*, 64, 189-205.
Doi: 10.21563/sutad.1361156

Etik Kurul Kararı: Etik Kurul Kararından muaftır.
Katılımcı Rızası: Katılımı yok.
Mali Destek: Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
Çıkar Çatışması: Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
Telif Hakları: Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
Değerlendirme: İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
Benzerlik Taraması: Yapıldı – iThenticate.
Etik Beyan: sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
Lisans: Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

Citation: Dursun, T. (2025). Kars Âşık Şiirinde Yergi ve İroninin Eleştirel İşlevi. *Selçuk Türkiyat*, 64, 189-205.
Doi: 10.21563/sutad.1361156

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.
Informed Consent: No participants.
Financial Support: The study received no financial support from any institution or project.
Conflict of Interest: No conflict of interest.
Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
Assessment: Two external referees / Double blind.
Similarity Screening: Checked – iThenticate.
Ethical Statement: selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
License: Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

Giriş

Çalışmanın konusunu “Kars âşık şiirinde eleştiri bağlamında ironi ve yergi oluşturmaktadır.” Müstakil bir çalışma olmaması “araştırma problemi” olarak görülmüştür. Kars âşık şiirinde âşıkların çeşitli sebeplerle şiirlerinde kullandığı ironi ve yerginin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, belli sayıda âşık ve şiir ile sınırlandırılmıştır. Şiirlerinde hiciv ve ironiye yer veren “Âşık Şenlik, Âşık Kasım, Âşık Zülâlî, Âşık Sâbit Müdâmî, Âşık Mustafa, Âşık İzanî” isimli âşıkların şiirleri çalışma konusu seçilmiştir. Ayrıca şiirlerde ironi ve hicvin oluşmasına zemin hazırlayan yerel ağız özellikleri,¹ anlatıcı tipolojisi, gösterge ve metaforlar da yorumlanmıştır.

Yergi ve ironi toplumsal yaşam içerisinde sosyal düzeni sağlama da işlevsel olarak kullanılır. Örtülü bir anlam ile aksaklıkların eleştirilmesinden dolayı bu iki tekniği kullananları tehlikelerden koruması sebebiyle âşıklar tarafından sıkça kullanılmıştır. Öte yanda yergi ve ironiyi kullanmak pratik bir zekâ, ince bir düşünce gerektirir. Hak ve halkın âşığı olduklarını söyleyen temsilciler şiirlerinde başarılı bir şekilde eleştiri oklarını muhataplarına yöneltirler. Bu şekilde toplumun gözünde saygınlık kazanmayı başarırlar. Âşıklar, sosyal ve kültürel hayatta bir arada yaşama kültürüne katkı sunan, sözlü kültüre hâkim sanat erbabı olarak görülür. Kars sözlü belleğinin entelektüel öğeleri âşık şiirinde ustaca yansıtılır. Söz ile sazın şiirle buluşması, dörtlülüklerdeki yergi ve ironik anlatım tarzı, toplumsal yaşam içerisinde bir “fenomene” dönüşür. Kolektif bilinç, “sözün” gücünü tahlil ederken düz bir anlatımın ile pratik zekânın etkin olduğu bir üslubu birbirinden seçer. Âşık şiirinin gücünü etkileyen önemli unsurlardan birisinin de “mizah tarzlarının” etkili bir şekilde kullanılması olduğu yaygın bir görüştür. Okan Alay (2015, s. 32), âşıklar “yaşadığı çağın tanığı olarak çeşitli eleştirilerde bulunmuştur” der. Alay’ın ifade ettiği üzere Kars âşıkları da toplumsal yaşamdaki normlara aykırı hâl ve hareket sergileyen kişileri mısralarında işlemiştir.

Kars Âşıklık Geleneği ve Âşık Şiiri

Türk dünyası edebiyatlarında âşıklık geleneği farklı isimlendirmeler ile varlığını sürdürmüştür. Terimler değişse de işlevin aynı olduğu görülmektedir. Fuat Köprülü (2013, s. 220), Anadolu sahasındaki âşığın tanımını şu şekilde vermektedir:

Âşık, halk arasında, umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkıbe, bunların maddi ve cismani âşk’tan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla yani ya bir müşşidin, pirin yahut Hızır Peygamber’in rüyada veya hakikatte tecellisiyle öğrendiklerini anlatır.

Kars âşıklarının usta-çırak ilişkisi ile yetiştiği, çoğunun saz çaldığı bir kısmının rüya yoluyla bir pir elinden bade içtiği incelenen yazılı kaynaklar, yapılan derleme ve görüşme faaliyetleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Umay Günay’ın (2015, s. 273), âşık edebiyatının tarihî gelişimi ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

Âşık edebiyatı geleneği klasik şekli ile XVI. yüzyıla ortaya çıkmıştır. Türklerin ilk ve millî edebiyat gelenekleri olan Ozan-Baksı edebiyat geleneğinin geniş manada

¹ Âşıklar yörede yetiştiği için doğal olarak yerel ağız özelliklerini kullanmışlardır. Bazı âşıkların ise yerel ifadeleri ustaca kullandıkları görülmektedir.

değişen zaman, zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama tarzının etkisiyle şekillenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

Ozan-baksı geleneği sonraki yüzyıllarda Türk coğrafyalarında farklı isimler almıştır. Anadolu sahasında ise âşık ismi ile adlandırılmıştır. Kars'taki isimlendirme de Anadolu'daki hâliyle âşıktır. Öte yandan Kars'taki âşıklar birbirlerine az da olsa "ozan" şeklinde hitap ettikleri görülmektedir. Aynı şekilde bu tabiri halk da kullanmaktadır.

Kars, âşıklık geleneğinin güçlü bir şekilde temsil edildiği ve sonraki kuşaklara aktarıldığı önemli yörelerden birisidir. Türk halk edebiyatında Kars'ın âşıklığının önemli bir merkezi kabul edilmesinde bazı yazarların ilk Türk şairinin yöreden çıktığına dair görüşlerinin etkili olduğu iddia edilebilir. Aksi görüşler olmasına rağmen Anadolu'daki en eski Türk âşığı olan Baykan'ı Kars'ın yetiştirdiğini ileri sürmektedir.² Bu görüş Kars'ı âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden birisi konumuna getirdiği bazı çevreler tarafında iddia edilmektedir. Öte yandan Kars'ın âşıklığının membaı yerlerden birisi olmasında Baykan'ın yanı sıra dünden bu güne yüzlerce âşığın usta-çırak ilişkisi ile geleneği sürdürmesi etkilidir.

Özkul Çobanoğlu'nun (2000, s. 145), "...sözlü kültür ortamı âşıklık geleneğinin gittikçe Kars ve Erzurum merkezli olarak Doğu Anadolu'ya çekildiğini ve uzun yıllar oralarda hayatini muhafaza etmekte olduğunu görmekteyiz" şeklindeki ifadesi durumu anlatmaktadır. Anadolu sahası ilk Türk âşığının Kars'ta ortaya çıkıp çıkmadığı halk edebiyatı alanında tartışılan problem olmasına rağmen Kars'ın her iki durumda da âşıklığının önemli bir merkezi olduğu söylenebilir.

Geleneğin dünden bu güne yörede canlı bir şekilde devam etmesinin belli başlı başka sebepleri de vardır. Bunların başında Osmanlı-Rus savaşı gelmektedir. 93 harbi sırasında Kars halkı büyük sıkıntılar yaşamıştır. Savaş ve esaret yıllarında Karşlıların millî ve manevi duygularını harekete geçiren kişiler âşıklar olmuştur. Âşık Şenlik, yazdığı "93 koçaklaması" gibi vatan/kahramanlık temalı şiirler ile Kars halkının cesaretini artırarak halkın kültürel kodlarında muhafaza edilmiştir. Halk ise bunun karşılığında geleneğe teveccüh göstererek sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır.

Âşıklığın Kars'ta uzun yıllar boyunca devam etmesinin diğer sebepleri ise kış geceleri ve Kafkasya'dan göç eden Türklerdir. Radyo, televizyon, gramfon, gazete ve internet gibi iletişim araçlarının olmadığı yıllarda Kars halkı hoşça vakit geçirmek, sosyalleşmek ve ülke gerçeklerinden haberdar olmak için âşıklara müracaat etmiştir. Âşıklar yöre yöre gezen, dolaştığı bölgelerdeki haberleri gittiği yere götüren ve insanların sosyalleşmesini sağlayan önemli bir işlevi üstlenmiştir. Kars, coğrafi konum itibarıyla Kafkasya sınırında bulunmaktadır. Karapapak (Terekeme) ve Azerbaycan Türkleri³ Kafkasya'dan Kars'a göç eden Türk boyları arasındadır. Kars'ın demografik

² Baykan/Bıkan için bk. Çelik (Kırzioğlu), M. Fahrettin. (1937). "Tanıyabildiğimiz Karşlı Eski Bir Âşığımız: Altı Yüz Yıl Önce Yaşamış Baykan." *Doğuş*, 6 (47), 1937: 25-27.

³ Anadolu ve Azerbaycan sahası âşık edebiyatı birbirinden etkilenmiştir. Sınır şehri olması sebebiyle Kars'tan Borçalı'ya; Borçalı'dan da Kars'a âşıklar gelmiştir. Âşık karşılaşmaları halk tarafından büyük ilgi görmüştür. Kurbanî ve Abbas Anadolu sahasında, Karaca Oğlan ise Azerbaycan'da çok sevilmiştir (Sakaoğlu, 2014, s. 349).

yapısındaki çeşitlilik âşıklık sanatını olumlu yönde etkilemiştir. Bu gelişmeler Kars'ın Anadolu âşıklık geleneğinde önemli yerlerden olmasının önünü açmıştır. Âşık Şenlik, Âşık Kasım, Âşık Gülistan Çobanoğlu, Âşık Hamit İlhami Demir ve Kars⁴ âşıklık geleneğini dünyaya taşıyan Âşık Şeref Taşlıova ile Âşık Murat Çobanoğlu⁵ yörenin kültürel kodlarına işlemiş önemli şahsiyetlerdir.⁶

Âşıklar özellikle tasnif ettikleri hikâyeleri kahvehane, düğün, nişan, panayır, köy odası, samanlık/ahır gibi mekânlarda halkın önünde icra eder, bunun yanı sıra farklı konularda şiir söylerler. Âşıklar şiirlerini defterlere yazdığı/yazdırdığı gibi sözlü kültür ortamı vasıtasıyla nesillere aktarılmıştır. Cemiyet içerisinde birey olarak yaşayan âşık toplumsal konularla ilgili şiirler yazıp söylemeyi kendine görev edinmiştir. Sosyal hayat, eğitim, yoksulluk, siyaset, din, ahlak, kültür, doğa, hayvan, aile, ölüm, ayrılık gibi konular âşık şiirinin beslendiği mevzulardır. Nebi Özdemir'in (2015, s. 374), âşıkların Türk kültür kodlarındaki işlevi hakkındaki ifadeleri şu şekildedir: "...Âşıklar, Türk kültürü belleğinin temel yaratım-aktarım-gösterim aktörleridir. Onların yarattıkları imgeler sayesinde coğrafya, insan, toplum, kısaca yaşam ruh, kimlik ve anlam kazanır." Kars halkı toplumsal yaşam içerisinde eğlenmek, güzel vakit geçirmek, sosyalleşmek, haberdar olmak, eğitim/öğretim, protesto gibi ihtiyaçlarını âşıklar vasıtasıyla gidermiştir. Anlatmaya dayalı halk edebiyatı türlerine gösterilen ilgi mekânların doluluğu ve çeşitliliğinden anlaşılmaktadır. Âşığın saygı duyulan bir "tip" olarak Kars halkının kültürel belleğinde yer alması geleneği günümüze kadar taşımıştır. Öte yandan Kars âşıkları geleneğin farklı dallarında hünerlerini sergilemiştir. Türkiye'nin farklı yörelerinde düzenlenen "Âşıklar Bayram"ı etkinlikleri Kars âşıkların için meziyetlerin sergilendiği mekânlar olmuştur.

Kars âşıkları doğaçlama söyleme, hikâye, serencam, fıkra anlatma, atışma ve dudakdeğmez yapma gibi hünerlere sahiptir. Bayramların yanı sıra âşıklar, açık ve kapalı icra ortamları olarak adlandırılan kahvehane, köy odası, ahır, samanlık, panayır, festival alanı, düğün yerleri gibi mekânlarda sanatlarının en iyi şekilde icra etmeyi sürdürmüşlerdir. Yöre halkı kültürel belleğin aktarıcısı ve söyleyicisi olan âşığa büyük saygı duymaktadır. M. Mete Taşlıova (2006: 173), "...âşık dinleyici karşısında "bilge kişi" makamında bulunur. Bu makamda oturan âşığın, dinleyenleri nasihatle eğitmesine bu mekânlar imkân tanır" der. Taşlıova'nın belirttiği üzere âşık izleyicisine "heybesindeki" miktarınca eğitim vermeye çalışır. Eğitimin nasihat yoluyla verilmesi yanında yergi ve ironik ifadelerle toplumun tutum ve davranışlarına dikkat etmesi gerektiği mesajı verilir.

Kars'ta Âşık Şenlik vasıtasıyla oluşan "kol" ile birlikte âşıklık usta-çırak ilişkisiyle günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür. Kars'ın sosyal ve kültürel hayatına ışık

⁴ Çalışmada söz konusu âşıklardan bir kısmının günümüzde Ardahan nüfusuna kayıtlı olmasına rağmen daha önceden Ardahan'ın Kars'a bağlı olduğu bilinmektedir. Bu sebepten dolayı Ardahan hâlen daha kültürel sınırlar içerisinde.

⁵ Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova devlet sanatçısı olarak birçok yabancı ülkede âşıklık geleneğini tanıtmaya imkânı bulmuştur.

⁶ Kars'ta usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişen yüzlerce âşık vardır. Burada bahsedilen âşıklar geleneğin usta âşıklarıdır. Günümüzde de usta âşıkların çırakları geleneği bir nebze de olsa devam ettirmektedir.

tutan âşıklar insan/toplum eksenini etrafındaki konularla ilgili söz söylemeyi kendine görev bilmiştir. Âşık meclislerinde “ehli dil” adı ile anılan geleneği çok iyi bilen izleyicilerin olması da âşığın kendini geliştirmesi gibi zorunluluğu ortaya çıkarmıştır. Meclisin yetiştirdiği âşığın konuşmaları, serencamları ve şiirleri mizahi mesajlarla yüklüdür. Özellikle âşık şiirinde mizahın yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. İncelenecek kısımda mizah ve çeşitleri olan ironi, yergi hakkında bilgi verildikten sonra âşık şiir örnekleri ile konu tartışılacaktır.

İroninin Kullanımı

İroni, mizah çatısı altında anlatma esasına dayalı türlerde ve edebî metinlerde yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılan bir üslup, bir tekniktir. Pratik zekâya sahip yazar, düşünür veya başka bir anlatıcı tip, topluma veya okuyuculara vermek istediği mesaj ya da eleştiriyi mizahın koruyuculuğu içerisinde ironi ile iletir. Mesaj hem estetik ruha sahiptir hem de eleştiri yapan kişiyi tehlikelere karşı korur. İroni yapılırken zıtlıklar, dilbilim, söz varlığı ve söz sanatlarından kinaye, abartma, imgeler etkili bir şekilde kullanılır.

İroni köken olarak Yunanca “eiron”dan gelmektedir (Aristoteles, 1997, s. 36). “Türkçe Sözlük” (2009, s. 980), ironiyi “1. Gülmece”, “2. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” şeklinde tanımlamaktadır. Sözlükte, ironinin “gülmece” şeklinde tanımlanması problemli ve eksiktir. Öncelikle ironi, mizahın bir tarzıdır. İroni sonucu gülmenin ortaya çıkmasına rağmen her ironinin gülmeyi meydana getirdiği görüşü eksiktir. Bazı durumlarda gülmenin ortaya çıkmadığı görülmektedir. Gül Esra Atalay’ın (2019, s. 42), “İroni esasen bir söz oyunudur ve komik olabileceği gibi aşağılayıcı, saldırgan ve düşmanca amaçlar için de kullanılabilir” ifadesinden de anlaşılacağı üzere ironinin gülme dışında başka duygu durumlarını da ortaya çıkardığı görülmektedir. Terminoloji karmaşasını gidermek için ironinin gülmece ile eşdeğer olmadığı ve bazı ironik takımların gülmece ile sonuçlanabileceği söylenebilir.

Edebî metinlerde ve anlatma esasına dayalı türlerde anlatımı güçlendirmek için ironinin yaygın bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Okan Alay (2016, s. 117-118), şair, âşık ve sanatçıların eserlerini okur gözünde daha ilgi çekici kılmak için ve örtük anlatımının ötesindeki gerçekliği etkili bir şekilde gösterebilmek için halk edebiyatında ironik üslubun kullanıldığını belirtir. Kars âşıkları da “verimlerini” anlatım bakımından ilgi çekici kılmak ve sözün gücünü artırmak için ironiyi bilinçli bir şekilde kullandıkları iddia edilebilir.

Bergson (2011, s. 82), ironiyi “Bazen, yapılması gereken şeyi beyan ederken, yapılan şeyin bunun aynı olduğuna inanmış taklidi yaparız; bu ironidir” biçiminde tanımlarken; Ülkü Eliuz ise (2008, s. 295), ironinin karşıtlıklardan beslendiğini, güldürü görüntüsünün olmasına rağmen “olumsuzlama” işlevinin ağır olduğunu söyler. Görüşlerden anlaşılacağı üzere ironi bünyesinde zıtlıkları barındırır. Söz varlığı ile kurgulanan matematiksel cümle yapısında örtük bir anlambilim meydana gelir. Cümle yapısında söylenmek istenen anlam tersinleme yoluyla verilir. Durumu ortaya çıkaran anlatıcı tipte, okuyucuda belli bir birikim ve pratik zekânın olduğu bilinir. Kierkegaard (2009, s. 306), ironi ile zekâ ilişkisi bağlamında şu ifadelerle başvurmuştur: “Alaycı bir

yaklaşım, söylemek istenen düşüncenin tam tersinin kastedilmesi, mesajın, vücut dili, mimik, ses tonuyla da hissettirilmesi şeklinde açıklanan ironi, ince zekânın ürünüdür.” Zekânın gücüne inanan düşünür ve yazarlar eserlerinde ironiyi kullanarak kitlelere kendini kabul ettirmeyi amaçlamıştır.

İronik söylemin kökeni olarak filozoflara dayandığı bilinmektedir. İroni günümüzde siyaset, ekonomi, edebiyat, sanat, tiyatro, müzik, sinema, estetik, sosyallik ve kültür çerçevesinde kolektif zihinlerde bir mizah çeşidi olarak varlığını devam ettirmektedir. Edebî bir tür olan şiirde de mevcudiyetini güçlü bir şekilde sürdürmektedir. “Kars âşık şiiri” ironik söylemi şerh etme çerçevesinde uygun örnekler sunmaktadır. Belirli âşıklardan seçilen şiir örnekleri ile ironinin serencamı irdelenecektir.

Âşıklar, sosyal ve kültürel ortamlarda saz ile birlikte sözün de kuvvetini artırmak, ilgi çekici kılmak, cemaati etkilemek için ironik söylemden istifade eder. İroni, sanatsal bir söylemi karikatürize ettiği için etkili bir üsluptur. Çağın tanığı olarak kabul edilen âşıklar toplumsal yaşam içerisinde birliktelik kültürünü olumsuz etkileyen değer, ahlak, norm, tutum ve davranışlar perspektifinde ironiyi işlerler. Âşık şiirinde işlenen en önemli mevzuların başında millî meseleler gelmektedir.

Bütün Ermeniler Rumlar okur Türkçe Rusçayı

Yazık değil mi Türk evlâdı kalsın her esarete

Ki Kars'ın köylerin derler yazan yok bir satır Türkçe

Acep Türk hattı çıktı da gezer mi şol semavette (Aslan, 1978, s. 107).

Kars halkı “93 harbi” sırasında kırk yıl esaret hayatı yaşamıştır. Ruslar, millî bilinci uyandırabilecek maddi, manevi tutum ve davranışları yasaklamıştır. Millî bütünlüğü sağlayan en önemli unsur ise dildir. Doğan Aksan (2004, s. 7), dilin bir toplum için önemini şu sözlerle ifade etmiştir: “Sözvarlığı, sadece bir dilde bir takım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar ya da dilbilimdeki göstergeler olarak değil aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı dünya görüşünün bir kesiti olarak düşünülmelidir.” Toplumlar dildeki kodlar sayesinde kültürel belleği sonraki nesillere aktarmıştır. Bu sebepten dolayı halk, dili etkili bir şekilde kullanan âşığı ve şiirlerini kültür dairesi içerisinde sözlü hafızasında korumuştur. Öte yandan Fahreddin Kırzioğlu (1958, s. 62), işgal yıllarında Rusların, Türk irfanını söndürmek için ortaokul ve liseleri tamamen kapattığını ve ilkokullarda yazmanın değil de sadece okumanın serbest edildiğini söylemektedir. İşte bu sebeplerden dolayı halk millî duygularını ve gündelik hayattaki morallerini yüksek tutmak için âşıklara büyük önem atfetmiştir. Zülalî'nin şiirinde işgalcilerin Türkçeyi Türklerden daha iyi kullanması ironik söylemle ifade edilmektedir. Âşık, Kars'ın köylerinde Türkçe okuyup yazan kimselerin olmamasını vatanseverlikle bağdaşmadığı mesajını vermektedir. Ayrıca şiirlerde ironik söylem göstergeler vasıtasıyla da kurulur. Fatma Erkman Akerson'un (2016, s. 24), “Kısacası, sözcükler de yerine göre tek bir varlığı, yerine göre de tüm bir kümeye karşılık gelen kavramı temsil ederler, yani sözcükler de birer göstergedir” şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı üzere bir metin içerisindeki “sözcük ya da söz grubu” işlenen konu çerçevesinde bir temsili ortaya çıkarır. Âşık, dizelerde göstergeler ile anlam

kurgulamasına rağmen idrak ve yorum okuyucuya düşer. Zülalî son dizede göstergeden hareketle benzetmeye başvurmuştur. “Semavette” sözcüğü “hastalık, maraz” anlamına gelmektedir. Âşık, savaş ve esaret altındaki Kars halkının her türlü zorluğa rağmen dilini etkili kullanmamasını bir hastalığa benzetmektedir. Şiirdeki söz konusu sözcük bir “gösterge” olmasına rağmen şerh edildiğini büyük anlamlar ortaya çıkmaktadır. Bir toplumun ana dilini etkili bir şekilde kullanmaması âşık tarafından hastalık ve maraz olarak tarif ediliyorsa âşık aynı zamanda hastalığının sonunun ölüm olabileceği gerçeğini ironik söylem çerçevesinde örtülü bir anlam ile okuyucuya iletmektedir. Başka bir deyişle Türk diline sahip çıkılmamasının esaret ve yok olma ile eş değer olduğu vurgusu, âşığın eğitime önem verilmesi gerektiği görüşünü ortaya çıkarır.

Umay Günay (2015, s. 356), âşık sanatı ile toplumun kültürel anlamda birlikteliğini şu sözlerle ifade etmiştir: “Âşıklık geleneği sanat niteliğinin yanında Türk milletinin iletişim yolu ve yöntemi olduğu kadar genetik şifrelerin de taşıyıcısıdır.” Geleneğinin temsilcisi olan âşıklar, şiirlerinde sosyal yaşam içerisindeki aksaklık, yolsuzluk, adaletsizlik, ekonomik bozukluk, yoksulluk, talihten şikâyet ve benzeri konuları işleyerek halkın genetik kültür kodlarına hitap etmeyi amaçlamıştır. Toplumsal yaşam içerisinde âşıkların ironik söylemi hâkim kıldığı en önemli konuların başında “yoksulluk” gelmektedir.

*Şekerim kalmadı kahvem tükendi
Bilmem gidem hangi attara 7oğul
Takatim kesildi gönlüm bulandı
Cebimde de yoktur on para oğul
Fakirler bağında baykuşlar öter
Bu nasıl zamandır gün günden beter
Billurlar fincanlar yüz üstü yatar
Çay takımı oldu kapkara oğul* (Sakaoglu, 2013, s. 236-237).

Âşık Zülalî’ye ait dörtlüklerde fakirlikten yakınılmaktadır. İronik tarzın hâkim olduğu dizelerde âşık, “fakirler bağı, zaman, billur fincan” gibi imgesel sözcükler vasıtasıyla topluma mesajlar vermektedir. “Oğul” sözcüğü üzerinden söylenen sözler kendi evladına söyleniyormuş gibi görünse de toplumsal mesajlar içermektedir. Âşık; şeker, kahve ve çay gibi temel gıda maddelerine muhtaç olunmasını ironik bir dil ile eleştirmektedir. Zülalî, oğlu üzerinden verdiği iletiler vasıtasıyla toplumdaki sınıfsal farklılıkları ve ekonomik eşitsizlikleri hicretmektedir. Toplumun bir kesiminin hiçbir ihtiyacı olmadığı hâlde bir kısmının çaya, kahveye muhtaç olması âşığı ironiye yöneltmiştir. Eflatun Cem Güney (1971, s. 261), âşıkların üç şeyden şikâyet ettiğini dile getirir. Bunların; gurbet, yoksulluk ve ölüm olduğunu ifade eder. Karşı âşıkların şiirleri irdelendiğinde örnekten de anlaşılacağı üzere “yoksulluk” teması güçlü bir şekilde işlenmiştir. Söz konusu mizah tarzının âşıklarca kullanılmasının önemli bir sebebi vardır. Pratik bir zekâ ile kurgulanan örtülü bir anlatım okuyucuyu etkilemektedir. Durumunun farkında olan âşık, takipçilerini peşinden sürüklemek ve

⁷ Aktar anlamına gelmektedir.

mizahın koruyuculuğunda şikâyet ettiği konuları işlemek için ironik dili bilinçli olarak kullanır. Öte yandan âşığın ironiye başvurmasının bir sebebi de anlatımı güçlü kılmak için estetik bir kaygı duymasındır. Muhammed Hüküm'ün (2017, s. 83), "Dünyada var olan zıt durumların ifadesi ve kalıcı bir estetik hüviyet kazanması için bu zıtlıkların şiir içerisine yerleştirilmesi gerekir" biçimindeki ifadesinden anlaşılmaktadır ki şiirlerdeki estetik hava ironi ile karşılanmaktadır.

*Âşıklar içinde olupsan bir şah
Söyletmeden öz özüne dinersen
El elden üstündür ta arşa kadar
Sanma ki yalnız sen ehli hünersen* (Aslan, 2001, s. 92).

Karşı âşıklar birbirlerine üstünlüklerini kanıtlamak için mizahın bir üslubu olan ironiden istifade etmişlerdir. Baba-oğul âşık olan Şenlik ve Kasım arasındaki dörtlük duruma örnek teşkil eder. Dörtlüğün giriş cümlesinde Kasım, babasının "âşıklar içerisinde bir şah" olduğunu söylemesine rağmen devamında Şenlik'in kendisinden başka birini kabul etmediğini, tek hünerli âşığın o olmadığını ifade eder. "Âşıklar içinde olupsan bir şah" dizesi ironiyi ortaya çıkarmaktadır. Aslında Kasım, Şenlik'in âşıklar içerisinde bir "şah" olmadığını kastetmektedir. İronide söylenen sözün tam aksi kastedilir. Dizelerin devamı ironik çözümlemeye uygun olarak gelişmiştir. Âşıklar, kendi aralarında sıkça atışma yaparlar. Atışmalarda âşıklar, övgü görüntüsü altında birbirlerini yermeyi ihmal etmezler. Erman Artun (2013, s. 256-257), âşıkların belli başlı anlatım teknikleriyle övgü altında yergiyi tercih ettiklerini ve zıtlıkları ironiyle karikatürize ettiklerini ifade eder. İroni tekniği kullanılırken yoğun bir şekilde benzetmelerden yararlanır. Söz konusu dörtlükte Kasım, Şenlik'i sanatı yönünden "bir şaha" benzetmektedir. Şah sözcüğünün göstergebilimsel alt metni okunduğunda Şenlik'in "ehli, pir, üstad" bir âşığa benzetildiği anlaşılmaktadır. İkinci mısra da ise "öz özüne dinersen" ifadeleri ise ilk dizeye tezat oluşturarak ironiyi ortaya çıkarmaktadır.

Kars âşık şiirinde âşıkların ironiyi bilinçli bir şekilde kullandıkları tespit edilmiştir. Mizahın koruyuculuğundan istifade etmek isteyen âşıklar başlarını belaya sokmadan toplum içerisinde herhangi bir aksaklığı ironik söylem ile ifade etmiştir. Söz konusu tekniği kullananların "usta âşıklar" olduğu görülmektedir. Başka bir deyişle ironideki örtülü anlamı yakalamak için söz varlığının matematiksel dizgisi için pratik zekâyâ ihtiyaç vardır. Bu nedenden dolayı her âşık bu kurguyu yapmamaktadır.

Yerginin Kullanımı

Toplumsal yaşam içerisinde bireyler günlük hayatlarında problemleri buldukları tutum ve davranışları yerler. Âşıklar ise kişilerden farklı olarak yergiyi sanatsal ve estetik bir boyutta şiirlerinde işler. Bu yüzden âşıklar toplumsal yaşam içerisinde sosyal dengeyi sağlayan bir görev üstlenirler. İnsanlar toplum karşısında gülünç duruma düşmemek için hâl ve hareketlerine büyük ölçüde dikkat etmeye çalışırlar. Yerginin işlevselliği buradan gelmektedir.

Yergiyi "Türkçe Sözlük" (2009, s. 2171), "bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, hicviye, hiciv, satir" şeklinde tanımlarken; Doğan Kaya tarafından hazırlanan "Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü"nde (2014, s. 754), taşlama başlığı ile "Kişilerin,

kurum ve kuruluşların, toplumun aksayan yönlerini, kusurlarını, çarpıklıklarını yahut gülünç taraflarını alaylı bir dille ele alan, eleştiren şiire verilen ad” biçiminde ifade edilir.

Tanımlar irdelendiğinde anlamın aynı, terimlerin ise farklı olduğu görülmektedir. Terminoloji karmaşası açıkça görülmektedir. Yergi, hiciv, satir ve taşlama gibi sözcüklerin ortak anlam paydasında “eleştiri” söz konusudur. Sözcükler, dönemlere göre dilbilimsel olarak farklı kullanılmıştır. Divan Edebiyatı’nda⁸ şairler eleştirilerini “hiciv” başlığı altında yaparken; âşık ve ozanlar ise “yergi ile taşlama”yı tercih etmişlerdir. Çalışmanın konusu âşık şiiri olduğu için “yergi ve taşlama” başlığının kullanımı uygun görülmüştür.

Âşıklar şiirlerinde ve bulundukları meclislerde mizah tarzlarını ustalıkla kullanmayı ihmal etmedikleri bilinmektedir. Ünsal Özünü’nün (1999, s. 94), “Her milletin kendine göre politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel görüşleri vardır ve bunlar toplum içinde aynı görüşleri paylaşmayanlar tarafından eleştirilebilir” şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı üzere toplumun birer paydasını oluşturan kişiler arasında anlaşmazlıkların olması rastlanılan bir durumdur. Âşık, dünden bu güne yaşadığı toplumun bir aynası olarak herhangi bir toplumsal bozulmanın aktörlerine doğrudan müdahale etmek yerine bir takım enstürmanları araç olarak kullanmıştır. Yergi, sadece bunlardan birisidir. Toplumsal ve kamusal düzeni bozmak isteyenler âşık, şiirinde yergi birlikte sanatsal bir üslup kullanılarak zaman ve mekân fark etmeksizin bireyler eleştiri oklarına maruz kalır. Bu durumdan haberdar olan bireyler tutum ve davranışlarına dikkat ederek toplum içerisinde “gülünç” duruma düşmek istemezler.

Toplumu oluşturan bireylerin âşık şiirindeki yergili ifadelere önem atfetmesinin belli başlı sebepleri vardır. Bilindiği üzere halk içerisinde herhangi bir problem yaşandığında insanlar birbirlerini uyarmak için estetik perspektifte cümleler kullanmazlar. Genel itibariyle tartışmaların sonu fiziksel müdahaleye gider. İşte bu noktada estetik ve sanat devreye girer. İnsanlar fiziksel müdahale ve benzeri durumlardan korunmak için mizahın koruyuculuğunu içeren yergili âşık şiirini kullanarak kargaşa ve çatışmadan kaçınmayı başarmıştır. Aynı zamanda estetik bir üslup kullanıldığı için toplumun bu tarzı uygulayan kişilere bakış açısı olumlu manada değişmektedir. Erman Artun (2016, s. 21), Çukurovalı âşıkların yergili anlatıma başvuracakları zaman özel sözcükler seçtiğini ve bu ifadelerin nükte çeşnisinden geçerek yergisel tutumun estetik bir kod kazandığını ifade eder. Söz konusu nedenlerden dolayı Kars’ta âşık şiiri nesilden nesle aktarılmaya ve toplumun edebî zevkini yükseltmeye devam etmektedir.

Âşıklar, yergili ifadelerini insan-toplum/insan-insan bakış açısı çerçevesinde vermektedir. Âşıklar geçimlerini sağlamak ve mesleklerini icra ederek başka ustalarla tanışmak için şehir dışına çıktıkları bilinmektedir. Orhan Özbek (1969, s. 46), Âşık Şenlik’in Kars dışında bir köye gittiğini, gece bir ağaya misafir olmak istediği ve ağanın

⁸ Klasik edebiyatta hiciv; halk edebiyatında ise taşlama ve yergi mizahın bir çeşidi olarak kullanılmaktadır (Eker, 2014, s. 109).

onu misafir etmediğini ifade eder. Bunun üzerine Âşık Şenlik çok kızıp ağaya şu yergili dörtlükleri söyler:

*Tanrı misafiri gelmiştik size
Yitkin düştün, görünmedin hiç göze
Yattın yalan yere, döndün keyfsiz
Hillesiz, meraksız, çorsuz itoğlu it* (Özbek, 1969, s. 48).

Âşıklar, ahlaki değerlere karşı tutum ve davranışlarında aykırılık olan insanları eleştirmeyi kendisine görev bilmiştir. Türk toplum geleneğinde “konuk” Tanrı misafiri kavramıyla eş tutulmuştur. Saim Sakaoğlu (1992, s. 57), Türk kültür geleneğinde misafirperverliğin önemli bir yerinin olduğu ve evlerin dışında köy odalarında yabancıların konak olarak kabul edildiğinde ifade eder. Ayrıca misafir sayesinde eğlence ile terbiyenin bu çatı altında kaynaştığını da ekler. Misafir kavramının Türk kültür kodlarındaki önemi toplumu oluşturan bireylerin hafızasındaki yeri bellidir. Normların dışına çıkan kişi ve gruplar birileri tarafında yerilir. Âşık Şenlik, sosyal ve ahlaki değerleri aykırı tutum sergileyen “ağa”yı tahkire varan ifadelerle hicvetmiştir. “Yitkin düştün, görünmedin hiç göze” dizesindeki söz varlığı ağanın misafiri kabul etmemek için kapıyı açmadığı ve ortalıkta görünmediği bilgisini vermektedir. “Ağa” metaforundan yola çıkıldığında köyün en varlıklı kişinin ağa olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Daha sonraki mısradaki “çorsuz itoğlu it” ifadesi kullanılmıştır. Yerginin aşırıya kaçmasının bir başka sebebi de hâli, vakti uygun olan birisinin “Tanrı misafirini” eve almamasıdır. Şenlik, yergili ifadeleri kurgularken dörtlüklerdeki söz varlığında “tahkire” varan kelimeleri kullanmasındaki en temel amaç ağayı gülünçleştirmektir. Başka bir ifadeyle köyün en varlıklı ve itibar edilen kişinin ahlaki değerlere uzak olması kabul edilemez bir durumdur. Yerine göre toplum içerisinde gülünç duruma düşmek bir insana verilebilecek en kötü cezadır.

Mehmet Bayrak’ın (1987, s. 1), “yergi” ya da “hiciv” öylesine bir olgu ki bir yandan bizleri güldürürken, bir yandan da ilettiği mesajlarla gerçek yaşamı algılamamıza, kavramamıza yardımcı oluyor” şeklindeki ifadesi toplumun ahlaki ve sosyal normlara uymasında eleştirinin işlevine önem atfetmektedir. Özbek’in (1969, s. 46), verdiği bilgiye göre ağanın bu duruma üzüldüğü pişman olduğu bilinmektedir. Hatta Âşık Şenlik’e olayı büyütmemesi için bir çift öküz vermek istediği bilinmektedir.

Âşıkların yergili ifadelerle yer verdiği başka bir konu millilik ve maneviyattır. Türk toplumu ulusal değerleri el üstünde tutmuş ve aynı zamanda bu duruma uygun tutum ve davranış sergilemeyen kişi ya da grupları eleştirmiştir. Posoflu Âşık Sâbit Müdâmî’ye ait dörtlüklerde bu durum açıkça görülmektedir. Yergi bazen iğneleme ve alay arasında bir çizgide kalırken bazen de tahkire varması söz konusudur. Müdâmî, dörtlüklerde okuyucularını mizahi bir üslup ile çok aşırıya kaçmadan kıssadan hisse çerçevesinde yerli malının önemini vurgulayarak Avrupa’ya özenenleri de eleştirmiştir.

*Atam kurmuş, yürüyelim izinden
Kalbinizde, bu hayâli geysene
Biz almayız, Avrupa’nın bezinden
Öz yurdunda çıkan malı geysene*

*Sümer'in bankası, onlara karşı
Bununla nurlansın pazar ve çarşı
Ne lâzımdır, Avrupa'nın kumaşı
Merinos'ta olan, şalı geysene (Özsoy & Ataman, 1993, s. 97).*

Özkul Çobanoğlu'nun (2016, s. 776), toplumsal yaşamda bireylerin birbirlerini kırmadan eleştiri yapmasının belli başlı anlatım tutumlarıyla gerçekleşebileceğine dair görüşleri şöyledir: "...mizahi ve taşlamaya yönelik anlatım tutumlarının Türk kültüründe hoşgörü, birbirine tahammül ve tolerans duygularını geliştiren ve yayan bir yere ve role de sahip olduğunu söyleyebiliriz." Âşık, şiirinde insanların tepkisini çekmeden didaktik bir üslupla milliliğin önemini vurgulamıştır.

Başka bir durum ise âşığın göstergeler vasıtasıyla örtülü bir anlatımla mesajlar vermesidir. Atam, öz yurt, Sümer bankası, Merinos, şal gibi sözcükler yerli ve millî bir bakışın tezahürü olarak dörtlüklere kodlanmıştır. Fatma Erkman Akerson (2016, s. 22), göstergelerin sosyal ve kültürel hayatın bir üyesi olarak bireylere bir mesaj ilettiğini iddia eder. İnsanın bildiği bir durumu çağrıştırdığını da sözlerine ekler. Erkman Akerson'un ifadesinden anlaşılmaktadır ki göstergeler vasıtasıyla topluma mesajlar verilmektedir. İletiler vasıtasıyla sosyal ilişkiler düzenlenmektedir. Dörtlüklerde kullanılan "Avrupa bezi" ve "Merinos şalı" söz konusu imgelerdir. Bunlardan biri Batı'yı diğeri ise Doğu'yu temsil etmektedir. Âşık, doğal olarak millî kültüre uygun yerli malı olan "Merinos şalı"nı tercih etmeyenleri yermektedir.

Kars âşık şiirinde sıkça rastlanılan bir başka durum ise yöredeki âşıkların birbirlerine üstünlük kurmak ve cemaati etkilemek için yaptığı atışmalardır. Mizah tarzlarından espri, nükte, ironi, istihza, tahkir, alay ve yergiyi başarılı bir şekilde kullanan âşık üstünlük kurmayı başarır. Âşık şiirinde söz konusu üsluplardan en çok tercih edilenlerden birisi de "yergi"dir. Âşıklar birbirlerine takılmayı geleneğin bir ritüeli olarak icra ederler. Bu sayede dinleyicilerin ilgisini çekerek hem ün kazanıp hem de bahşişlerini artırır. Erman Artun (2013, s. 10), âşıkların atışmalarda yergili ifadelerle yer verdiğini söyler. Âşıklar, eleştiri yaparken ahlaki normların dışına çıkmadan iğneleme, takılma çerçevesinde kişisellik üzerinden toplumsal mesajlar verir. Artun'un Çukurova âşıklık geleneği için tarif ettiği uygulamalar Kars âşık şiiri için de geçerli olmasına rağmen bazı durumlarda âşıkların istihza ve tahkire varan ifadeleri de söz konusudur. Bir âşık toplumsal kurallara aykırı hareket eden meslektaşına veya cemaatten birini argolu ifadelerle gülünçleştirmeyi tercih eder.

Aldı Mustafa:
Şenlik kimseyi beğenmez
Lâf atar, Hak'ka güvenmez
Üfrükle boyak boyanmaz
Kara çivit kâlin var mı
Aldı Şenlik:
Boynuna takar yuları
Çalbadara kul ederem
Katar, zümre tayfasına
Her humara döl ederem (Özbek, 1969, s. 28).

Âşıklar, toplumsal meseleler dışında kendi üstünlüklerini kanıtlamak için takılmacadan-tahkire varan ifadelere yer vermiştir. Âşık Şenlik ile Âşık Mustafa arasında geçen dörtlükler bu duruma örnektir. Mustafa, dizelerinde Şenlik'e ağır ithamlarda bulunmuştur. Onun kimseyi beğenmediğini, bir işi beceremediğini hatta daha ileri giderek Allah'a güvenmediğini iddia etmiştir. Âşık Şenlik, ağır ifadeler karşısında aynı şekilde rakibini bastırmak için sert yergiye başvurur. İlk dizede "boynuna takar yuları" ifadesindeki söz varlığı göstergebilimsel açıdan yorumlanabilir. Doğan Aksan (2009, s. 45), "...göstergeden yola çıkılarak önce göndergesel ve yan anlamları, uyandırdıkları tasarımları hesaba katarak sözcüğe dayalı bir anlamdan söz edilebilir" şeklindeki ifadesi arka arkaya sıralanan sözcüklerin gerçek anlamın dışında farklı bir imgelemi ortaya çıkardığı görülür. Normal şartlarda "yular" at, eşek, katır ve benzeri hayvanların boynuna takılır. Âşık, dize kurgusunu göstergeler aracılığıyla teşbih sanatından da yararlanarak rakibini hayvana benzetmiştir. İkinci mısra da ise yergili anlatıma devam eden âşık rakibini çobana "kul, köle" edeceğini söyler. Bu sebepten dolayı âşık, dörtlükleri kurgularken söz varlığından hareketle farklı imgelemleri kastetmiştir. Aksan (2004, s. 7), sözcükler sadece bir takım ses, simge ve gösterge olarak değil aynı zamanda yaşadığı toplumun maddi ve manevi dünya görüşünü ifade etmiştir. Çünkü toplum içerisinde birinin başkasına dinî konulardaki asılsız ithamları karşı tarafı kızdırır. Mustafa'nın Şenlik'i "Hak'ka güvenmez" biçimindeki ithamı âşığının tahkire varan yanıtıyla son bulur. Şunu da belirtmek gerekir ki dörtlüklerde âşıklar birbirlerine bireysel ifadeler kullanıyor gibi görünse de aynı zamanda toplumsal mesajlar vermektedir. Millî, manevi ve dinî değerler aykırı tutum ve görüş belirten, ithamda bulunan kişilerin toplumda hoş karşılanmayacağı belirtilir. Âşık Şenlik'in rakibine ağır şekilde cevap vermesinin en önemli sebebi dinî konulardaki duyarlılığıdır. Ermeni âşık İzanî ile yaptığı atışmada bu durum açıkça görülmektedir. Atışmadaki dörtlükler şöyledir:

Aldı İzanî:

Muammam meydanda, ara ki ara

Sen gibi âşığı çekerem dâra

İslâm nedir, kerameti ne ola

Ara ki bulasın usta Şenliğim

Aldı Şenlik:

Cevap diyem, cevabımı kanmalı

Sen naçarsan, âşıkların tembeli

Ermeni sarhoşu, Gürcü hambalı

İnşallah buluram Âşık İzanî (Özbek, 1969, s. 84).

İzanî, Şenlik'i "usta" hitabı ile saygı duyuyormuş gibi yaparak İslam ve kerametini sorgulaması, alaya alması Şenlik'i kızdırır. Âşık Şenlik'in dinî hassasiyetine aykırı olan bu sözler tahkire varan bir üslupla savuşturulur. Şenlik, İzanî'ye tembel, sarhoş, hamal gibi sözcüklerle yerer. Erman Artun (2013, s. 255), "Âşıklar âşık fasıllarında taşlama takılma türü şiirler söylerler.../...Fasıllarda âşıkların birbirlerine takılmaları mizahi bir hava yaratır. Takılmalar kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır" şeklinde görüş bildirir. Bu durum Kars âşıklık geleneği için de geçerli olmasına rağmen dinî, millî,

ahlaki ve benzeri konularda âşıklar rakiplerinin kırılıp kırılmayacağını düşünmezler. Bu esnada âşığın aklındaki tek düşünce haddini aşan rakibini mizah aracılığıyla bozguna uğratmaktır. Âşık Şenlik, bu çerçevede örf ve adetlere saygı duymayan İzanî'yi mizahi bir üslup ile toplum karşısında küçük düşürmüştür.

Kars âşık şiirinde ironi ile birlikte yergi de sıkça kullanılan bir tarzdır. Toplumun aksayan yönlerini özgürce belirtmek isteyen âşık sanatsal icrasını yergi ile harmanlayarak varlık sebebini ortaya koymaya çalışır. Edebî zevkin, sanatsal söyleyişin üst seviyede olduğu şiirin yergili bir üslup ile verilmesi toplum nazarında olumlu karşılanmaktadır.

Sonuç

Yergi ve ironi Kars âşık şiirinde âşıklar tarafından bilinçli bir şekilde kullanılan mizahi öğeler barındıran bir anlatım tarzıdır. Âşıklar bu iki çeşidi eleştiri bağlamında kullanarak toplumsal meselelere uzak kalmadıkları göstermiştir. Âşıkların bu "tavır" toplumsal yaşam içerisinde tanınırlık ve saygınlık kazanmalarına ve "söz"lerinin kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır.

Kars âşıkları siyaset, sosyal hayat, ekonomi, kültür, ahlak, yoksulluk, feleketen şikâyet, aile, din ve benzeri konularla ilgili şiirler yazmıştır. Seçilen dörtlüklerde âşıklar yergi ve ironiyi en çok yoksulluk, din, sosyal kurallar, ahlak konularında işledikleri tespit edilmiştir. Yergi ve ironideki eleştiri alay, takılmaca, iğnelemeden başlayarak istihza ve tahkire vardığı görülmektedir. Öte yandan âşıkların eleştiriye kurgularken millî ve manevî konularda dozu artırmıştır. Öte yandan toplumu oluşturan bireyler gülünç duruma düşmemek için hâl ve hareketlerine dikkat ettikleri de görülmektedir. Yergi ve ironinin bu çerçevede Kars âşık şiirinde işlevsel olarak kullanıldığı saptanmıştır.

Âşıklar, yergi ve ironiyi sadece şiirlerinde değil aynı zamanda geleneğin icrası esnasında bir üslup olarak kullanmışlardır. Yazılı kaynaklara geçen söz konusu dörtlükler icra mekânlarındaki farklı âşıkların atışmalarından oluşmaktadır. Düğün, kahvehane, köy odası, ahır ile samanlıklardaki âşık atışmaları yergi ve ironiyi barındırdığı literatürde görülmektedir.

Âşıklar yergi ve ironiyi kurgularken dilbilimin inceliklerini kullanıp gösterge, imge ve metaforlardan yararlanarak yerine göre örtülü yerine göreyse açık anlatımla pratik zekâlarını da kullanarak toplumsal kurallara uygun davranmayanları eleştirmiştir. Öte yandan bu eleştiri yapılırken fiziksel müdahaleye maruz kalmamak, halkı etkilemek için yergi ve ironi estetik bir üslupla karikatürize edilerek topluma gerekli mesajlar verilmiştir.

Kars âşık şiirinde âşıklar toplumsal meseleler dışında kendi üstünlüklerini kanıtlamak için atışmalarında yergi ve ironiyi ustalıkla kullandıkları tespit edilmiştir. Üstünlüğün kanıtlanmasının yanı sıra âşıklar tanınırlığını artırmak ve psikolojik rahatlama sağlamayı amaç edindikleri görülmektedir. Genel itibarıyla bu iki tarz/üslup kullanılırken âşıkların yerel ağız özelliklerini ustaca kullandıkları görülmektedir.

Extended Abstract

Among the types/styles of humor, satire and irony are frequently used by poets, writers, bards and minstrels in narrative-based genres and literary writings. Satire and irony are the styles used by people living together in social life from past to present to "criticize" each other's shortcomings in a sharp, artistic style. In Kars minstrel poetry, it is seen that minstrels resort to satire and irony to strengthen their literary expressions, to improve their art through the power of humor and to impress their followers with their performances. Minstrel poetry has benefited from oral culture in terms of subject and theme. Folk creations, which are the product of the same genetic code, are processed into cultural parameters through metaphor, image, symbol and sign in minstrel poetry. Problems in socio-cultural, economic, political, historical and human affairs were addressed in minstrel poetry, and people who did not pay attention to social attitudes and behaviors were protested by minstrels through satire and irony. Through satire and irony, which are humor styles used as a social control mechanism, minstrelsy activated the social balancing mechanism and ensured compliance with norms and behaviors. Otherwise, people who do not pay attention to their attitudes and actions are subject to criminal sanctions by being ridiculed through humor. The last thing a person wants is to be "ridiculed" in social life. This is why satire and irony function as "balancing". While some minstrels use these styles with an implicit expression in their poems, others openly direct the arrow of criticism. Sharp wit is also needed to understand verses embroidered with closed signs. Especially in irony, a closed expression emerges. It is a common view that the minstrels who use these styles combine an artistic style with wit. The lack of an independent study in which satire and irony are expounded in Kars minstrel poetry is seen as a "research problem". For this reason, the "aim" of the study is to contribute to the field by discussing satire and irony in Kars minstrel poetry. Since the research is in the form of an article, a certain number of poems of minstrels were selected. The interpretation of the identified quatrains within the framework of satire and irony constitutes the "method". On the other hand, while interpreting the poems in the context of satire and irony, concepts such as vocabulary, linguistic system and sign-image were also included in the commentary within the framework of the subject by making use of references. As the result of the study, many different determinations and findings emerged. The minstrels who are the representatives of Kars minstrel poetry, frequently used satire and irony in quatrains, showing that they were not far from social problems. In this way, they have both demonstrated their sensitivity to society and had the opportunity to be passed on to future generations through cultural codes. The fact that their names are still mentioned in public life could be a proof of this notion. When the quatrains subject to analysis in the study were examined, it was determined that Kars minstrels used satire and irony mostly in the contexts of "poverty, religion, social rules, morality". On the other hand, the humor styles of "ridicule, mockery and invective" were also used in the quatrains through sarcasm and teasing. It is noticeable that minstrels increase the dose of protest when it comes to people who act against national and moral issues. On the other hand, it is also seen that the individuals who make up the society pay attention to their behaviors and actions in order not to be ridiculed. It was found that

satire and irony were used functionally in Kars minstrel poetry within this context. In addition to the poems written by minstrels with satire and irony, it is also seen that they frequently use it in oral narration during their performances in any place. In Kars minstrel poetry, it has been determined that minstrels skillfully use satire and irony in their quarrels to prove their superiority, apart from social issues. In addition to proving superiority, it is seen that minstrels aim to increase their fame and achieve psychological relief. In general, while using these two techniques/styles, it is seen that the minstrels skillfully use local dialectal feature.

Kaynakça

- Aksan, D. (2004). *Türkçenin söz varlığı*. Ankara: Engin Yayın Evi.
- Aksan, D. (2009). *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Alay, O. (2015). Türk saz şiirinde erkek şâirlerin bakış açısıyla kadın. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 31-38.
- Alay, O. (2016). Türk halk şiirinde öteki gerçeklik olarak ironi. *Folklor/Edebiyat*, 22(88), 117-130.
- Aristoteles (1997). *Retorik*. (M. H. Doğan, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Artun, E. (2016). Çukurova âşıklık geleneğinde mizahi yalanlamalar, taşlamalar-takılmalar, atışmalar. *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu* içinde. (s. 15-49). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Artun, E. (2013). *Çukurova halk kültüründe mizah*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, E. (1978). *Doğu Anadolu saz şairleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Aslan, E. (2001). *Çıldırli Âşık Şenlik hayatı-şiirleri-karşılaştırmaları-hikâyeleri*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Atalay, G. E. (2019). *Propaganda mizah ve ironi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Bayrak, M. (1987). *Halk gülmecesi*. Ankara: Yorum Yayıncılık.
- Bergson, H. (2011). *Gülme*. (D. Çetinkasap, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). Âşık tarzı edebiyat geleneğinde anlatım tutumları bağlamında mizah ve taşlamanın işlevselliği üzerine. *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu* içinde. (s. 769-779). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2008). Toplumsal ironi bağlamında Karagöz. *Turkish Studies*, 3(2), 294-305.
- Erkman Akerson, F. (2016). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Günay, U. (2015). *Türkiye’de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve halk edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hüküm, M. (2017). Cemal Süreyya şiirinde ironi. *TÜBAR*, 77-107.
- Kaya, D. (2014). *Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kırzioğlu (Çelik), M. F. (1937). Tanıyabildiğimiz Karşlı eski bir âşığımız: altı yüz yıl önce yaşamış Baykan. *Doğuş*, 6 (47), 25-27.
- Kırzioğlu, M. F. (1958). *Edebiyatımızda Kars*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni kavramı: Sokrates’e yoğun göndermelerle*. (S. Okur, çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Köprülü, M. F. (2013). *Edebiyat araştırmaları I*. İstanbul: ALFA.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özbek, O. (1969). *Âşık Şenlik deyişmeler karşılaşmalar*. Ankara.
- Özdemir, N. (2015). *Medya kültür ve edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özsoy, B. S. & Ataman, H. İ. (1993). *Posoflu Âşık Sâbit Müdâmî hayatı, edebî şahsiyeti ve eserlerinden seçmeler*. Kayseri.
- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1992). *Türk fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Basımevi.
- Sakaoğlu, S. (2013). Türk saz şiiri. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Şiiri Özel Sayısı*, 445-450, 105-250.
- Sakaoğlu, S. (2014). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Taşhova, M. M. (2006). Kars sözel hikâyeciliğinin sözel ortamları. *Türkbilig*, 11, 164-188.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Türkçe sözlük*. Ankara: Yazar.