

TÜRK HALK ŞİİRİNDE ÖTEKİ GERÇEKLİK OLARAK İRONİ*

Okan Alay**

1. GİRİŞ

Türk halk şiiri; oluşumu, gelişimi ve şekillenışı bakımından yüzlerce yıllık bir serüvenin sonunda farklı dönem ve koşullardan beslenerek günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Köklü ve uzun bir geçmişe sahip olan halk şiiri anonim şiirden dinî-tasavvufî halk şiiri ve âşık (saz) şiirine kadar geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Bu şiir geleneği, ilkel halk topluluklarının sözlü kültüründen başlayarak uzun bir tarih süreci içinde gelişim gösterip yazılı edebiyata kaynaklık eden ve oradan günümüzde kadar ulaşabilen bir edebiyat dünyasıdır. Değişen dünya koşulları ve kültürel atmosferle birlikte bazı değişimler gösterse de önemli oranda özünü korumuştur (Sakaoğlu, 1997: 345). Onda halk kültürünün özelliklerini, farklı zaman ve mekânlardaki tarihsel gelişimini farklı konu başlıkları ekseninde somut olarak görmek mümkündür. Ayrıca pek çok anlatım tarzı, üslup özelliklerini özünde barındırmıştır. Bu bağlamda çalışmamızda halkın zevk ve duyguyu dünyasını yansıtan farklı şiir örneklerinden hareketle ironinin halk şiirindeki etkisi irdelenmektedir.

Görünüşte bir şey söylerken başka bir şeyi kastetmek olarak tanımlanan ironi sayesinde sanatçılar, hem eserlerini anlatım bakımından daha ilgi çekici kılmakta hem de okuyucuları, görünenin ötesindeki gerçekliğe yönlendirebilme imkânına sahip olabilir-

* Bu çalışma, "Alay, Okan. *Türk Saz Şiirinde Yergi, Ironi ve Mizah*, Fırat Üniversitesi, 2015, Elazığ" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Hacettepe Üniversitesi, Türkçe ve Yabancı Dil Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Beytepe-Ankara. e-posta: okanalay@hacettepe.edu.tr

mektedir.

“Düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma.” (Tuğlacı, 1971: 1236), olarak da tanımlanan ironi, terim olarak Batı sanat ve edebiyat dünyasında Türk edebiyatına geçmiştir.

Fransızcadan Türkçeye geçen (ironie) bir sözcük olan ironi, Osmanlıcada her ne kadar istihza sözcüğüyle karşılanmışsa da bu terimin tam olarak ironi kavramını karşılamadığı görülerek sonraki süreçte ironi sözcüğü Türkçede gerek sanatsal dilde gerekse gündelik dilde kullanılmaya başlar.

Bilindiği üzere ironi kökeni itibariyle antik Yunanlılardan beri başta Batı edebiyatı ve sanatında olmak üzere geçmişten bugüne birçok farklı toplumun, halkların edebiyatını da etkilemiştir. Haliyle Türk halk edebiyatında/şiiirinde de kendine yer bularak kullanım alanı bulabilmiştir. Ancak İroninin halk şiiirindeki kullanımıyla Batı etkisinde gelişen modern edebiyattaki algılanma ve kullanılma biçimi farklıdır. Aydınların ve kentli yazarların kurgu ve üzerinde özenle çalışılan eserlerindeki yansımalarıyla halkın veya temsilcisi olan halk şairlerinin yalın diliyle yaratılan ve çoğunlukla sözlü ve doğaçlamaya dayalı ürünlerdeki yansımaları nitelik ve nicelik olarak farklılık arz edecektir. Burada sadece halk şiiirine ait bazı örnekler aracılığıyla aslında ironinin halkın bizatihi yaratıcısı olduğu edebiyata ayrı bir dil zarafeti kattığı gibi gerçekliğe dair imalı ve ayrıksı bir bakış açısı da getirdiği dikkatlere sunulmaktadır.

2. ÖTEKİ GERÇEKLİK OLARAK İRONİ

Fransızcadan Türkçeye geçen bir sözcük olan (ironie) ironi, Osmanlıcada her ne kadar istihza sözcüğüyle karşılanmışsa da bu terimin tam olarak ironi kavramını karşılamadığı görülerek sonraki süreçte ironi sözcüğü Türkçede gerek sanatsal dilde gerekse gündelik dilde kullanılmaya başlar.

İroni, bireysel veya toplumsal bir konuda üst bir bakışla, ince bir alay ve bir şeyi över gibi görünüp aslında gülünçleştirerek anlatmaktır. Bu anlamda Kierkegaard’ın deyişiyle; “Söylenen sözün aksinin ima edilmesi”dir (Kierkegaard 2004: 227).

Adını eski Yunanlılarda kibirli Alazon’u her defasında yenilgiye uğratan zeki ama mütevazı, komik kahramanı Eiron’dan almıştır. Kavram, o zamandan bugüne her bir dönemde farklı yazar ve düşünürlerle yeni anlamsal katmanlar kazanarak adeta yeniden oluşturulmuştur. Bu çerçevede ironi övgü veya eleştirisini açıkça söylemek yerine dolaylı olarak dile getirip muhatabının dikkatini daha çok çekmiştir.

İroni ilk kullanıldığı dönem olan antik Yunanlılar zamanından günümüze kadar sürekli değişerek gelişen bir kavramdır. “Modern ve modern sonrasına doğru ilerledikçe, dilin kaçınılmaz bir fonksiyonu olmuş, giderek metnin yapısına işleyen ve metinden kolaylıkla ayırt edilemeyecek, biçimsel bir seçim olarak öne çıkmaya başlamıştır.” (Karadikme 2006: 14).

Sözel ve dramatik yönüyle gerek edebiyatta gerekse diğer birçok sanat dalında kullanılagelen ironi için Umberto Eco; “Bir adama zeki dediğimde bunun ironi olması için o adamın aptal olduğunu” bilmek gerekir demektedir (Güçbilmez 2002: 4).

İroni ile beslenen metinler dil ve anlatımın olanaklarından yararlanarak kusur ve

zaaflarla örülü bir dünyanın ardındaki erdemliliğe ulaşmayı yeğlerken bunu olabildiğince dil estetiği ve zarafeti ile başarmak arzusundadır. Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca adlı eserinde bunu şöyle yorumlamaktadır: “İronin amacı; küçük düşürmek ve utandırmak ama bunu, iyi niyetler uyandırıcı ve bize böyle davranan bir hekime duyduğumuz gibi saygı ve şükran borcu duymamızı buyuracak, iyileştirici bir tarzda yapmaktır.” (Nietzsche 2003: 262).

Yukarıda sözü edilen bağlamın yanı sıra şair ve yazarlar, eserlerinde ince imalar ve zekice nüansları içinde barındıracak bir şekilde benimsedikleri ironik bir tavırla eserleri aracılığıyla okura satır aralarındaki öteki gerçekliği yansıtmaya çalışırlar. Bu konuda Christopher R. Reaske okurlara seslenerek şöyle der: “İronik tavır, yazarın söyler gibi olduğu sözcükler ile onların gerçek anlamları arasındaki zıtlığa bağlıdır. Gerçek anlamı kavramak için satırlar arasını okumak zorundayızdır.” (akt. Fedai, 2009: 1000). Böylece ironinin izinde satır aralarına serpiştirilen öteki gerçekliğe varmak mümkün olabilmektedir.

İroni kavramı ilk kullanıldığı dönemde, Antik Yunan’da Sokrates’le doğup Platon ve Aristoteles ile yenilenecek tarihsel akış içinde aşamalı olarak gelişim göstermiştir. Kavramı adeta Sokrates’in retorisiyle özdeş gören Platon; **Devlet** adlı eserinde onu; “Sokrates’e özgü bir konuşma hilesi” (Platon 2005: 12) olarak görmektedir.

Tarihsel akışla gelişen-değişen dünya içinde modernizmle birlikte yeni bir süreç başlamıştır. Siyasetten ekonomiye, laiklikten ulus devlet yapılanmasına, kapitalist yapılanmadan demokratikleşmeye değin farklı dayanak noktalarına yaslanan bu evrede doğaldır ki edebiyat ve haliyle ironi de yeni bir yapılanmanın etkisinde olacaktır.

Doğal gelişim evresi içinde ironi, Batı’da 18. yüzyılda özellikle romantizmle birlikte yeni bir boyut kazanır. Bu süreçte sanatçının aklı sınırlılığı ile evrenin-bilginin sınırsızlığı arasındaki makasın kapanamayacağı gerçeğinden hareketle ironi, yeni bir düzlemde ortaya çıkmaktadır. Böylece öznellik içinde öznellik algısıyla ironi kendini sanatsal ürünlerle gerçekleştirmekte, varlığını sürdürmektedir.

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılların başında ise artık ironi geleneksel arka planda ve romantik çağda olduğu gibi felsefi bir kod ve retorik biçim olmaktan ziyade, sanatsal bir ürünün kurgu ve biçimine dair bir araç olarak görülmeye başlanmıştır.

“19. yüzyıl sonunda ironi sözcüğünün daha önceki retorije bağlı tanımları ve erken dönem romantiklerinin yüklediği felsefi anlam önemini yitirmeye başlamıştır. Gelinek noktada ironi, mizah gücüyle, espriyle, zekâyla birleştirilmeye başlanmış; özellikle Bernard Shaw ve Oscar Wilde gibi üstün yazarların elinde dili, toplumu, sistemi zekice eleştiren bir yaklaşım olarak ifadesini bulmuştur.” (Karadikme 2006: 28).

Modernizmle birlikte ironi her ne kadar farklı yorumlansa da sonuçta sanatsal ürünlerde yapının veya üslubun yansıması olarak varlığını sürdürmektedir. Postmodern süreçte ise sanat ve sanatçının algılanmasında bir değişkenlik görülmekte; sanatçının yarattığı eserde gerçek ile gerçek dışılık ya da gerçek ile kurmacanın sınırları çok katı olmayıp bazen iç içe geçmiş, karışık bir hale dönüşmüştür. Zira ne tek bir “gerçeklik” vardır ne de her şeyi kuşatan, içine alan bir “doğru” vardır. Yorumu açık ve esnek bir durum söz konusu edilmektedir. Bundan dolayı post modern çağın sanatçıları ironiyi

modern dünyanın olumsuzlukları karşısında onu ciddiye alarak karamsar bir eda ile irdelemek yerine, onu ciddiye almayı alaycı bir tarzda yermektedir.

Hülâsa, Sokrates'ten günümüze kadar bir dil ve anlatım şekli olarak ironi, edebiyattan müziğe, sinemadan tiyatroya kadar pek çok sanat dalında gerçekliğe başka bir açıdan yaklaşan tarzıyla varlığını hissettirmektedir. Türk edebiyatında, halk ve divan şiirinde de örneklerine rastladığımız ironi, modern edebiyatla birlikte dönemin gerçekleri ve gerekleriyle bağlantılı olarak değişim ve dönüşümünü tamamlayarak varlığını sürdürmektedir.

Söz konusu ifadeler eşliğinde Türk saz şiirinde bireyselden toplumsal olana, sevgi ve ahlâkî değerlerden kültürel yaşama dek çok sayıda konu başlığıyla paralel olarak farklı şairlerden alınan örneklerle ironinin nasıl bir seyir izlediği ele alınacaktır.

3. İRONİNİN TÜRK HALK ŞİİRİNDEKİ YANSIMALARI

Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatı da öncelikle sözlü edebiyatla doğmuş ve şiir türüyle yaşam bulmuştur. Halkın ortak duygu ve düşüncelerinin yansımaları olan ilk edebî ürünler sözlü olup genellikle anonim nitelikteki manzum ürünlerdir. Bu şiirlerde halkın farklı konulara dair övgü ve beğenileri kadar eleştiri ve yergilerini, bazen de dolaylı ve ince bir anlatımdan beslenen ironilerini görmek mümkündür.

Her ne kadar ironi kavramı, Tanzimat sonrası dönemde Batılı edebî formlar olan roman ve tiyatro yoluyla Türk edebiyatında birebir görülmeye başlasa da öncesinde de ironik anlatım özelliği gösteren kullanımların olduğu bilinmektedir. Özellikle halk şiirinin bu açıdan ayrı bir önem arz ettiğini söylemek gerek. Halk şiirinde şairler eleştirel bir eda ile bazı gerçekliklere dikkat çekerken çeşitli kişi, kurum, olay ve olguları eleştirmişlerdir. Bazen doğrudan bir yergide bulunsalar da bazen bundan sıyrılarak inceden inceye imalarla örülü dolaylı bir anlatımı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda ironik anlatım açısından âşıklar için “*ters öğüt destanları*”, mutasavvıf şairler için ise “*şathiyeler*” dikkat çeken türlerdir.

Ters öğüt destanlarında; “*Bir nasihatim var zamana uygun / Tut sözümü yattıkça yat uyanma / Meşhur bir kelâmdır sen kazan sen ye / El için yok yere ateşe yanma.*” (Âşık Huzurî) dizelerinde görüleceği gibi bir ifadeyi söyleyip tam tersini kastetmek bakımından ironik söylemlidirler. Bunun yanında şathiyelerde de; “*Sırat kıldan incedir / Kılıçtan keskincedir / Varup anın üstüne / Evler yapasım gelir.*” (Yunus Emre) ifadeleri sembolik anlatım ve remizlerdeki çarpışimlardan dolayı ironik söylem özelliği taşımaktadır.

Söz konusu bu örneklerin yanında ayrıca Türk edebiyatında geçmiş dönemlerde kinaye, hiciv, taşlama, hezel gibi birçok türün, anlatım biçimi ironiye kaynaklık etmiştir. En eski dönemlerden itibaren özellikle istihza, hiciv, taşlama gibi tür ve anlatımlarda ironi örneklerine rastlamak mümkündür.

İlk Türk-İslam eserleri arasında yer alan **Kutadgu Bilig** ve **DivanüLügati't Türk** adlı eserlerde ironik özellikler açıkça kullanılsa da ironiyi andıran eleştirel kullanımlara, yergi örneklerine rastlamak mümkündür. Yusuf Has Hacib'in yazdığı ve “*Mutluluk Veren Bilgi*” anlamına gelen **Kutadgu Bilig**'de geçen şu beyit; “*soyluluk, temizlik ve vezirlik*” ilişkisini anlatırken imalı bir söyleyişle dönemin siyasî ahlak anlayışını dile getirmektedir:

“*Urugsuz kişiler arıgsız olur*

Arıgsızvezirkanyaragsızbolur.”

(Soysuz kişiler temiz olmaz, temiz olmayan kimse vezirliğe yakışmaz.) (Karadikme 2006: 56).

Anadolu sahasında 13. yüzyılda yaşadığı bilinen ve sadece çağının değil bütün bir Türk halk şiirinin en güçlü şairlerinden olan Yunus Emre, lirik şiirleri kadar özellikle şathiyelerinde öne çıkan ironik anlatımlı şiirleriyle de dikkat çekmiştir.

Yunus Emre bir şiirinde Tanrı ile dertleşir. Ona; *“Ben bana zulm eyledim ittim günah / Neyledim nittim sana ey Padişah”* diyerek biraz sitem eder; sonrasında; *“Kıl gibi sırâtdan âdem mi geçer / Ya üzilür ya tayanır ya tayanur ya uçar”* ifadeleriyle de biraz alayla karışık bir dilde ironik ve mizahî öğelerden yararlanmaya devam etmektedir.

Şair, Tanrıyla samimi bir şekilde konuşarak, mülkünün vermekle tükenmeyeceğini ifade edip kendi aciziyetini, onun ise gerçek mülk sahibi olarak yüceliğini dile getirmektedir. Devamında ise Tanrıyla arasında bir perde yokmuşçasına, adeta eşdeğer bir kişiye seslenircesine; *“Rızkını alıp seni muhtaç mı kodum”* diyerek halini aşikâr etmekte, kendisinin masum olduğunu samimi bir şekilde söze dökmektedir. Vecd haliyle kendinden geçen şair, sonraki iki beyitte ise bu kez sorgulayıcı bir edayla, kıl gibi ince sırat köprüsünden geçmenin kendisi gibi aciz olan kullar için hiç de kolay olmadığını, neredeyse imkânsız olduğunu kendince aşikâr etmektedir. Bu ifadeleriyle aslında bir çeşit yakınmayla, Tanrının kendilerine merhamet etmesini, zahiren imkânsız gibi görünen zahmetin ancak o dilerse kulları için rahmete dönüşebileceğini şiir diliyle arz etmektedir:

*“Nesne mi eksildi mülkünden senin
Ya sözüm geçdi mi hükmünden senin*

*Rızkun alıp seni muhtâc mı kodum
Yâ öynün yiyüben aç mı kodum*

*Kıl gibi köpri yaparsın geç diyü
Geçüben Kevser şarâbın iç diyü*

*Kıl gibi sırâtdan âdem mi geçer
Ya üzilür ya tayanur ya uçar.”* (Tatçı 2005: 438-439)

13. yüzyılda Anadolu’da halkın yalın dilini kullanan; ancak yalın olduğu kadar derin bir anlamsal katmanı da olan şiirlerinde Yunus Emre, Tanrı ile senli benli konuşmaya, şeriat ve hakikat gerçekliğine bambaşka bir gözle bakmaya, yer yer sorgulamaya, yer yer sitem etmeye, yer yer de teslimiyet içinde aciziyetini gözler önüne sermektedir. Şair, aşağıdaki şiirinde aslında kendi aracılığıyla; *“iman-hakikat-ahiret”* gibi olgulara salt zahirî gözlerle bakmanın kâfi gelmeyeceğini, yine sadece ceza ve korkutma yoluyla insanlara Tanrı gerçekliğinin tam olarak aktarılamayacağını, Tanrının celâl olduğu kadar, cemel sıfatının da olduğunu insanlarla paylaşmaktadır:

*“Terazu kurdun günahım tartmaya
Kasdedersin beni od’a atmaya*

*Terazu ana gerek bakkal ola
Ya kuyumcu tacir ü attar ola*

*Sen temaşa kılasın hoş ben yanam
Haşebillâh senden ey Rabbül'enam*

*Değdi mi sana Yunus'tan hiç ziyan
Sen bilirsin aşikâre vü nihan*

*Bir avuç toprağa bunca kıyl ü kal
Neye gerek ey Kerim ü zü'lcelâl” (Özcan 2002: 46)*

Yunus Emre gibi şâthiyeleriyle dikkat çeken ve Türk halk şiirinin en özgün isimlerinden biri olan Kaygusuz Abdal, 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir tekke şairidir. Asıl adı Gaybî olan şair, şâthiyelerinde güldürü öğeleri, alay ve yergi öğelerinden sıkça yararlanarak din ve inanç eksenine şaşırtıcı bir tarzda yaklaşmaktadır. O da Yunus gibi kendinden emin bir iç haliyle adeta Tanrı ile sohbet etmekte, ironi ve mizahın gücünden yararlanarak meramını dile getirmektedir:

*“Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kulum geçsin deyü
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geçe Tanrı*

*Garip kulun yaratmışsın
Derde mihnete katmışsın
Anı âleme atmışsın
Sen çıkmışsın uca Tanrı*

Kaygusuz Abdal yaradan
*Gel içegör şu cur'adan
Kaldır perdeyi aradan
Gezelim bilece Tanrı” (Koca 1990: 80)*

Yunus Emre, Kaygusuz Abdal gibi ustalarının izinde yürüyen ve 16. yüzyılın önemli tekke şairleri arasına giren Azmi Baba da şâthiyelerinde aynı geleneğin devamı niteliğindeki bir anlayışı yansıtmaktadır:

*“Sekiz cennet yaptım sen Âdem için
Adın büyük bağışla onun suçun
Âdem'i cennetten çıkardın niçin
Buğday neme lazım harmancı mısın?” (Özdemir, 2006: 95)*

Azmi Baba bu şâthiyesinde yaygın olarak görülen bir tarzda, Tanrı ile samimi bir havada ve kul ile Tanrı arasında olması gereken ilişkiden ziyade senli benli bir dille konuşmaktadır. Şair, burada insanoğlunun cennetten dünya hayatına gelişi ve bu hayata

gelişine sebep olan ve kimilerine göre buğday, kimilerine göre elma olarak tasvir edilen yasak meyve-yiyecek üzerinden varlık ve sınav olgusunu ironik bir dille yermektedir. Aynı şathiye'nin aşağıdaki dörtlüklerinde de ironik anlatımın mizahla iç içe geçtiğini görmekteyiz:

*“Cibril’e tül arkasından söylerdin
İnip Beytullah’ta kendin dinlerdin
Bu ateşi cehennemi neyledin
Hamamın mı var ya külhancı mısın?”*

*Bu kışlara bedel bu yazı yaptın
Akli ermezlerin aklını vurdun
Kıldan ince köprü yaptın da kurdun
Akar suyun mu var bostancı mısın?”* (Özdemir, 2006: 96)

Bir başka tekke şairi Harabî de aşağıda şathiyesinden alınan dörtlüklerde batınî bir anlayışla inanca/dine bakış açısını bildik şathiye geleneğine göre ifade etmektedir. Şair aşağıdaki dörtlüklerde ironik bir dille İslam’ın haram kıldığı “şarap” kavramından yola çıkarak özellikle zahirî bir anlayışın etkisiyle her şeye mesafeli duran ve dar kalıplar içinde dini yorumlayan anlayışı eleştirmekte, adeta o anlayış ve zümreyi sarsmak için zahirî sınırları zorlayan bir anlatım özelliği sergilemektedir:

*“Ey zahit şaraba eyle ihtiram
Müslüman ol terk et bu kıyl ü kâli
Ehline helâldir nâ-ehle haram
Biz içeriz bize yoktur vebali
(...)
Sevaba girmekçün içeriz şarab
İçmezsek oluruz dûçâr-ı azab
Aklın ermez senin bu başka hesap
Meyhanede bulduk biz bu kemali*

*Sen münkirsin sana haramdır bâde
Bekle ki içesin öbür dünyada
Bahs açma **Harabî** bundan ziyade
Çünkü bilmez haram ile helali”* (Albayrak, 2010: 505)

Halk şiiri Anadolu’da bir yandan tekkeler çevresinde şekillenen dinî-tasavvufî halk şiiri ile gelişimini sürdürürken bir yandan da yüzyıllar öncesinin ozanlık geleneğinin bir devamı olarak saz şiiri (âşık şiiri)yle her geçen gün varlığını perçinlemektedir. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren güç kazanan ve günümüze kadar ulaşabilen bu halk şiiri tarzında âşıklar, bazen doğrudan anlatımı tercih etseler de bazen ironi ve mizahtan da beslenen, kinayeli bir anlatıma da başvurmuşlardır.

Örnek olarak 16. yüzyılda Sivas ve yöresinde yaşamış ünlü halk şairi Pir Sultan Abdal’ın, halk türküsü olarak da söylenen, aşağıda bir dörtlüğüne yer verilen şiirinde; “*Şu ellerin taşı bana değmez / İlle dostun attığı gül yaralar*” dizelerinde imgesel bir çağrı-

sımla derin ve etkili bir ifade biçimiyle ironiden beslenmektedir:

*“Pir Sultan Abdal’ım can göğe ağmaz
Hak’tan emr olmazsa irahmet yağmaz*

Şu ellerin taşı hiç bana değmez
İlle dostun gülü yaralar beni.” (Gölpınarlı 1995: 30-31)

Şair, ilk iki dizede her şeyin Allah’ın takdirinde olduğunu, can bahşetmenin ve rahmet yağdırmanın ancak onun iradesiyle tecelli edebileceğini söyleyerek kadere razı olduğunu söylemektedir. Ancak sonraki dizelerde şair, bütün bu inancına rağmen, kendisi için bir türlü kabullenemez bulduğu bir duruma dikkat çekmektedir. Gördüğü onca zulme ve uğradığı türlü haksızlığa rağmen aslında sitem etmediğini; fakat dost gördüğü kişilerin, yakınlarının kendisini yarı yolda bırakmalarını, hiçbir şey olmamış gibi davranmalarını içine sindiremediğini dile getirmektedir. Meramını daha etkili kılmak için de; kendisini yaralayan şeyin ellerin attığı taş değil, dostun attığı gül olduğu örneğiyle iğneleyici bir tarzda dile getirmektedir.

Saz şiirinin önemli şairlerinden biri olan Seyranî aşağıda yer verilen bir şiirinde bu kez sosyal hayatı olumsuz etkileyen önemli bir soruna değinerek kadıların ve mahkemelerin rüşvet çarkı içerisinde nasıl yozlaştıklarını, bozulduklarını özellikle dörtlüklerin son dizelerindeki; *“Kazların kadıya uçmaklığından”* ve *“Asıl mayesinin topraklığından”* ifadeleriyle ironik bir dille aktarmaktadır. Şair adeta şöyle demektedir: Mahkemelerde kaza ile belanın onca artıp âlemi sarmasının sebebi kaz gelecek yerden tavuk esirgenmemesi misali, kadıların kendi çıkarları için hak-hukuku kurban etmeleridir. İkinci dörtlükte de mizahî bir anlatımı da çağrıştıracak şekilde, *“Yıkılan onca binanın tozması”* yani yerle bir olup toz oluvermesinde şaşılacak bir durum yok(!); zira asıl mayası zaten toprak değil midir? Görüldüğü bu şiirde ironi ve mizahtan beslenen bir eleştirel bakış söz konusudur:

*“Mahkeme meclisi icat olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kaza bela ile âlem olduğu
Kazların kadıya uçmaklığından*

*Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl mayesinin topraklığından”*(Atmaca, 2013: 419)

Saz şiirinin Seyranî gibi son dönem güçlü şairlerinden biri olan Ruhsatî ise sevgiliye olan sitemini dile getirirken; *“Vardım Nazlı Yârin Ziyaretine”* adlı *“dedi-dedim”*li diyaloglardan örülü şiirinde ironinin gücünden yararlanmaktadır:

*“Vardım nazlı yârin ziyaretine
Dedim kalk gidelim dedi varamam
Dedim bu kadar mı vazgeçtin benden*

Dedi vazgeçmedim ama varamam.

Dedim Ruhsat mıdır elde iradın

Dedi ki mahşere kaldı muradın

Dedim beni kabirde mi aradın

Dedi arıyorum ama varamam” (Semih, 1983: 45)

Yukarıdaki şiirin diğer dörtlüklerinde doğrudan bir yerme yoluna başvurulsa da son dörtlükte az da olsa kinayeli anlatımdan yararlanılmaktadır. Birinci dörtlükte sevgiliye seslenen şair, ondan “*Vazgeçmedim ama varamam*” karşılığını alınca bir sonraki dörtlükte kendi mahlası olan “*Ruhsat*” sözcüğünden yararlanarak elinde irad (gelir, kazanç) mıyım, diyerek ince bir dille sitem etmekte, ironinin gücünden yararlanmaktadır. Çünkü ironik tavır sayesinde hem anlatım daha ilginç kılınmakta hem de okuyucuya satır arasında gerçek ve görünen arasındaki ince fark hissettirilerek zimmî bir mesaj da verilmektedir. Zira gerçek anlam aşağıdaki ifadelerde belirtildiği üzere bir nevi satır aralarında saklıdır:

“*İronik tavır, yazarın söyler gibi olduğu sözcükler ile onların gerçek anlamları arasındaki zıtlığa bağlıdır. Gerçek anlamı kavramak için satırlar arasını okumak zorundayız. Satırlar arasında okurla yazar arasında çok uzak bir mesafe varsa, ironi anlaşılma-
mış demektir.*” (Fedai, 2009: 1000).

Bir şey söylenirken satır arasında başka bir şeyi kastetme amacı olan ironi aracılığıyla şair, ince ince yergisine devam etmektedir. Aynı dörtlükte; “*Dedim beni kabirde mi aradın ifadesiyle*” sitemini sürdürmekte ve ima yoluyla onun adeta kendisini ölmüş biri gibi görerek gidip kabirlerde aramasını eleştirmektedir. Son dizelerde de sevgilisinin dilinden; “*Dedi arıyorum ama varamam*” sözleriyle de içinde bulunduğu duygu birikiminin kaynağını açıklamakta, böylece şiir anlam ve anlatım olarak tamamlanmış olmaktadır.

Ruhsatî gibi sevgiliye sitem eden saz şairlerinden biri de söz konusu şiir geleneğinin kadın âşıklardan biri olan Fatma Taşkaya’dır. Şair, “*Gelmesin*” adlı şiirinde sevgiliye sitem ederken ayrılığın kendisini üzüntülere gark edişini ironinin imalı dilinden yararlanarak dile getirmektedir:

“Ruhumdan doğuyor bendeki acı

Olmuşum dünyada aşkın muhtacı

Bu tür yaraların olmaz ilacı

Zülfü perişana söyle gelmesin.” (Alptekin-Sakaoğlu, 2008: 428)

Şair, sevgilinin kendisine karşı ilgisiz davranması üzerine artık gelmesin diyerek ironik bir dille eleştiride bulunmaktadır. Aslında şairin dertlerinin kaynağı, sevgiliye olan uzaklık, sevgilinin kendisine karşı umarsız davranışı, yıllarca süren hasretin bir türlü giderilemeysiğidir. Böylece sevgiliye halini arz etmek için sitem ve iğneleme yoluyla, gelme diyerek, aslında bir an evvel gelmesini istemektedir.

Halk şairleri, kendi hayatları ve sevgili etrafında şekillenen âşık-sevgili ilişkisi yanında ayrıca yaşadıkları dönemi, toplumu ilgilendiren konuları da ele almış ve yeri geldiğinde eleştirmekten sakınmamışlardır. Öyle ki şiirlerinde otorite ve iktidarı bazen doğ-

rudan ve sert bir tonda yerdikleri gibi bazen de aşağıdaki örnekte olduğu gibi ironiden ve söz sanatlarından yararlanarak inceden inceye yerdikleri olmuştur. İşte Osmanlı'nın yıkılıp dağılmaya başladığı bir süreçte Âşık Efkârî, son Osmanlı padişahı Vahdettin döneminde yurdun işgalini, halkın savaş ve zor koşullar altında perişan olan halini şiirine konu edinir. Şair; “*Aferin o yüzü ağlarımıza / Koydu yâd avcıyı bağlarımıza*” diyerek dönemin padişahı ve diğer yöneticilerini ironik bir anlatımla yermektedir:

*“Saltanat elinden yurt kayıp oldu
Ağlasak ne olur gülsek ne olur
Dinleyen yok dava dert kayıp oldu
Yaşasak ne olur ölsek ne olur
Aferin o yüzü ağlarımıza
Koydu yâd avcıyı bağlarımıza
Dahi güneş çalmaz dağlarımıza
Açılsak be olur salsak ne olur.”* (Rayman 1998: 268)

Sosyal hayatın farklı alanlarıyla olduğu kadar medya ve iletişim konusu da halk şiirinde ele alınmıştır. Bu bağlamda medya, özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren modernleşme ile beraber toplumsal yaşamda gün geçtikçe önem kazanınca haliyle halk şiirine de yansımaya başlamıştır. Bu çerçevede şairler, şiirlerinde bu konuya değinerek halkı bilinçlendirmek istemişlerdir. Söz konusu bu şairlerden Âşık Selimî, sosyal hayat içinde medya, özellikle de görsel medyaya dair eleştirel bir tutum geliştirerek dikkatleri bu konuya çekmeyi başarmıştır. Şair, televizyon programlarının niteliksizliğini, toplumu eğitmesi gerekirken aksine onu kendi değerlerine yabancılaştırması gerçeğini çarpıcı bir şekilde eleştirip “*Herhal Türkiye’de Türkçe bilen yok*” dizesiyle başlı başına kinayeli bir söyleyişle ironik dilin imkânlarından yararlanarak medyayı yermiştir:

*“Cazırtı cızırtı dırıldı pek çok
Şov kurşunu yeyip oluyoruz şok
Herhal Türkiye’de Türkçe bilen yok
Her an dış kaynaklı tip müziği var*

*Soytarılar tez tez eyliyor kem küm
Bilinmeli onu körükleyen kim
Geleneği etti ecnebiye yem
Programda tepiş dep müziği var.”* (Kaya, 1996:188)

Âşık Selimî, yukarıdaki şiirinde “*cazırtı, cızırtı, dırıldı, kem küm*” gibi yansıma kökenli sözcüklerden yararlanarak ciddiyetle değerlendirilmesi gereken televizyon yayıncılığının ne yazık ki dil, anlatım ve konu bakımından nitelikli bir durum arz etmediğini dikkatlere sunmaktadır. Şair, ayrıca Türkçenin ihmal edilip çoğunlukla yabancı dillere yer verilmesi ve geleneksel değerlerin bir kenara itilip başka kültürlere özenilmesi gibi hususlara da değinerek bu konuda daha duyarlı davranılması gerektiğini dile getirmektedir.

Halk şiirinde ironik anlatım konusunda âşık karşılaşmalarında söylenen şiirlerin de ayrı bir yeri vardır. Aşağıda günümüz âşıklarından Âşık Mevlüt İhsanî ve Âşık Püryanî arasında geçen bir karşılaşmadan alınmış örnekte Âşık Mevlüt İhsanî muhatabına; “*Güz-*

den hazırladım epey bir arpa / Dişlerin yok idi kırdıramadım” diyerek dolaylı olarak hakaret eder:

“Âşık Mevlüt İhsanî:

Küçükken yetişkin körpesin körpe

Âşıklara bakın bu nasıl çaba

Güzden hazırladım epey bir arpa

Dişlerin yok idi kırdıramadım” (Kaya, 2000: 225)

Âşık Püryanî de ona ironik bir dille şöyle cevap verir: “Zinciri kopardı girdi ekine / Ben seni arkadan sürdüremedim.” Âşık Püryanî bu ifadeleriyle adeta muhabatını bir hayvana benzetmekte, kendisini de onun sahibi göstererek ona üstünlük taslamaktadır:

“Hele bakın âşıktaki hüküme

Sözleri söylüyor böyle dikine

Zinciri kopardı girdi ekine

Ben seni arkadan sürdüremedim” (Kaya, 2000: 225)

Aynı âşık karşılaşmasında bu kez Âşık Mevlüt İhsanî; kendisini âşıkların hası görürken muhabatını, sırtına semer vurulacak hayvan olarak niteleyip iğnelemektedir:

“Dahi ne söylesin Mevlüt İhsanî

Eğer âşık isen hasmını tanı

Var mı benim sözlerimin noksanı

Sırtına bir semer vurduramadım” (Kaya, 2000: 225-226)

Bu ifadelere karşılık olarak bu kez Âşık Püryanî, aslında kendisinin asil biri olduğunu, ona kötü söz söyleyen Mevlüt İhsanî'nin ise adeta çamura düşüp bocaladığını ve onu kuyruğundan tutup bir türlü kaldıramadığını söyleyerek aynı tonda bir taşlamayla karşılık vermektedir:

“Püryanî'yim bağlı büyük emire

Oduna gönderdim bazı kömüre

Dere kötü idi düştün çamura

Kuyruğundan tutup kaldıramadım” (Kaya, 2000: 225-226)

Halk şiirinde söyleyeni belli olan şiirlerin yanı sıra ayrıca halkın yaşamı içinde anonimleşen ve türkü tarzında icra edilen örneklerde de mizahla bağlantılı olarak kullanılan bir ironinin varlığından söz etmek mümkündür. Bu çerçevede aşağıda bilindik bir türkünün yaşanan sürece paralel olarak medya aracılığıyla yeniden yorumlanıp işlerlik kazandığını görmekteyiz. “Esmerim Biçim Biçim” adlı türkünün sözleri değiştirilerek; “Derslerim biçim biçim” yapılmış ve şiire güldürme öğeleri katılarak farklı bir bakış açısı kazandırılmıştır. Böylece hem güldürme ögesinden yararlanılmış hem de bu vesile ile işlenen konuya dair eleştirel bir tavır sergilenmiştir:

“Derslerim biçim biçim

Ölürüm bir beş için / bir not için

Hocam bana düşmandır

Sınıf geçtiğim için

Hele loy loy loy

Kibar zarif derslerim

*Bir not attım havaya
Düştü kara tahtaya
On beş hoca kandırdım
Bir paket malboraya*

Hele loy loy loy

Kibar zarif derslerim.” (Kaya, 1999: 631)

Bu örnekte görüldüğü gibi bilinen bir şiir formu değiştirilerek gülmece dilinin kullanımından yararlanılması sonucu hem eğitim sisteminin ana unsurları olan öğrenci-öğretmen ve ders konusuna dikkatler çekilmiş hem de konuya ironik-mizahî bir tarzda bakılarak daha çok kişinin ilgisi çekilmiştir. Henüz türkünün ilk bendinde, sevgiliye dair olan; “*Esmerim biçim biçim / Ölüüm esmer için*”; ifadesi kendi bağlamından çıkarılarak öğrenci dünyası içinde yeni bir forma uyarlanmış; amaç; dersler ve onun semeresi olan notlara yöneltilmiştir. Benzer aktarımlar, yani metnin yeniden inşa edilip reel veya lirik bağlamından alınıp güldürü atmosferine çekilmesi okur/dinleyici açısından daha güçlü bir etki uyandırmaktadır. Bir yandan güldürü ögesi belirirken öte yandan verilmek istenen mesaj daha etkili bir şekilde aktarılmış olmaktadır.

Görüldüğü gibi halk edebiyatında şiir türünde âşıklar, bazı durumlarda ironi ve mizahla bağlantılı olarak eleştirel tarzda ürünlerini vermişlerdir.

Bu örnekler bağlamında denilebilir ki halk şiirinde yergi ve mizah kadar yoğunluklu olmasa da mizahla ilintili olarak ironinin imkânlarından da yararlanılmış, adeta satır arasına serpiştirilmiş bir halk gerçekliği onun aracılığıyla dikkatlere sunulmuştur.

4. SONUÇ

Türk halk şiirinde öteki gerçekliğin değerlendirilmesi hususunda ironinin yadsınamayacak bir yeri vardır. Ancak İroninin halk şiirindeki kullanımıyla Batı etkisinde gelişen modern edebiyattaki algılanma ve kullanılma biçimi farklıdır. Aydınların ve kentli yazarların kurgu ve üzerinde özenle çalışılan eserlerindeki yansımalarıyla halkın veya temsilcisi halk şairlerinin yalın diliyle yaratılan ve çoğunlukla sözlü ve doğaçlamaya dayalı ürünlerdeki yansımaları nitelik ve nicelik olarak farklılık arz etmektedir.

İroni her ne kadar Batı kökenli bir kavram olsa da aslında Türk edebiyatında gerek klasik gerekse halk edebiyatında aslında kinaye, hiciv, taşlama, hezel gibi birçok türün, anlatım biçiminin ironiye yakın bazı kullanım özellikleri taşıdığı görülmektedir. Özellikle istihza, hiciv, taşlama gibi tür ve anlatımlarda ironi örneklerine rastlamak mümkündür.

Bu çalışmada Türk halk şiirinin farklı dalları ve dönemlerinden alınan örneklerin incelenmesi sonucunda yergi ve mizah kadar yoğunluklu olmasa da ironinin imkânlarından yararlanılmıştır. Bu bağlamda ironik anlatım açısından saz şairleri-âşıklar için “*ters öğüt destanları*”, mutasavvıf şairler için ise “*şathiyeler*” dikkat çeken türlerdir. Burada yer verilen örneklerde de görüldüğü gibi şairler ince imalar ve zekice nüansları içinde barındıracak bir şekilde, ironik bir tavırla okura satır aralarındaki öteki gerçekliği yansıtmaya çalışmaktadır.

Sonuçta ironi, yergi ve mizahla birlikte bazen bir eserde ayrı ayrı etkin bir anlatım tarzı olarak öne çıkarken bazen de iki veya her üç öge bileşenleriyle bir bütün olarak aynı eserde kullanılarak yazar-eser-okur üçlüsünde dil ve anlatım kodu olarak yerini almaktadır. Ancak yine de bazı örnekler aracılığıyla halk şiirinde varlığına işaret ettiğimiz ironi, doğrudan bir eleştiriyi öne çıkaran yergi-taşlama ile gülünçleştirip dikkat çeken mizaha oranla daha az kullanım alanı bulmuştur. Bunda ironinin söylemek istediğini doğrudan ya da güldürerek aktarmaktan öte, dolaylı ve incelikli dil ile gerçekliğe başka bir açıdan bakışının payı önemli bir payı vardır.

KAYNAKLAR

- Albayrak, Nurettin (2010). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat-Saim Sakaoğlu (2008). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Atmaca, Ömer (2013). *Seyranî Divanı*. Develi: Develi Belediyesi Yayınları.
- Fedai, Özlem (2009). “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak olarak Humour ve İroni”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-1 Winter: 997-1021.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1995). *Pir Sultan Abdal, Hayatı-Sanattı-Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güçbilmez, B. Beliz (2002). *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak TomStoppard Tiyatrosu*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kaya, Doğan (1996). *Âşık Sefil Selimî*. Sivas: Dilek Matbaası.
- Kaya, Doğan (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Doğan (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Karadikme, Arzu (2006). *İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Kierkegaard, Soren(2004). *İroni Kavramı*, (çev. Sıla Okur). İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Koca, Turgut (1990). *Bektaşî-Alevî Şairleri ve Nefesleri (13. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.
- Nietzsche, Frierich (2003). *İnsanca Pek İnsanca I*,(Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özcan, Ömer (2002). *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Özdemir, Ahmet (2006). *Halk Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.
- Platon (2005). *Devlet*,(Çev. Neval Akbıyık). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Rayman, Hayrettin (1998). *Ardanuçlu Âşık Efkârî*. Erzican.
- Semih, Mehmet (1983). *Türk Şiirinde Hiciv, Taşlama, Yergi*. İstanbul: Miyatro Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (1997). “Halk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tatçı, Mustafa (2005). *Yunus Emre Divanı II-Tenkitledi Metin*, İstanbul: H Yayınları.
- Tuğlacı, Pars (1971). *Okyanus Türkçe Sözlük*, C. 2, İstanbul.

ÖZ

TÜRK HALK ŞİİRİNDE ÖTEKİ GERÇEKLİK OLARAK İRONİ

Türk halk şiirindeki halkın ortak zevk ve düşünce dünyasını yansıtan, özünde birçok değeri barındıran zengin kaynaktır. Onda kültürel pek çok değer yanı sıra gerçekliğin eleştirel ve ironik yönlerini görmek mümkündür. Bu çalışmada halk şiirinin farklı örneklerinden hareketle ironinin halk şiirindeki etkisi değerlendirilmektedir. Daha önce yapılan çalışmalarda ironinin çağdaş ürünlerdeki yansımaları irdelenmiş, ancak onun divan ve halk şiirindeki yansımalarının ne olduğu, ironik anlatımı çağrıştıran öğeleri taşıyıp taşımadığı üzerinde pek durulmamış ya da onlarda ironinin yeteri kadar olmayacağı düşünülerek ilgi gösterilmemiştir. Bu çalışmada halk şiirindeki birçok örnekte yergi ve mizah kadar yoğunluklu olmasa da ironinin imkânlarından yararlandığına dair bulgular ortaya çıkarılmıştır. Kinaye, hiciv, taşlama, hezel gibi birçok türün, anlatım biçiminin ironiye kaynaklık ettiği, âşıklar için “ters öğüt destanları”, mutasavvıf şairler için ise “şathiyeler”in önemi irdelenmiştir. Farklı koşul ve dönemlerde yazılan şiirlerde bireyselden toplumsala, sevgi ve inançtan doğaya kadar geniş bir alanda ironik anlatımın yadsınamaz bir yeri olduğu incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İroni, halk bilimi, halk şiiri, eleştiri, gerçeklik

ABSTRACT

IRONY AS THE ALTERNATE REALITY IN TURKISH FOLK POEM

Turkish folk poetry is a rich resource reflecting the common taste and thoughts of world of the community and hosting many values in its essence. It is possible to find in it the critical and ironical aspects of reality besides many cultural values. In this context, the impact of irony on folk culture/poetry is examined in our study, moving from some examples of various genres. The reflections of irony on contemporary products was examined in various studies, yet what its reflections on classical and folk poem are, whether they carry elements recalling the ironic expression has not been emphasized or not shown interest considering they will not sufficiently contain irony. In study, although not so intense as in satire and humor, evidences that the facilities of irony has been utilized in many instances, are revealed and examined. It is demonstrated that many genres such as allusion, satire, burlesque, travesty has been source for the expression of irony, again “reverse advice epics” in lovers and “shathiyas” in sufism literature draw attention in this respect. It has been studied that at the poems written in different conditions and periods, on a large scale from individualistic to socialistic and from love and belief to nature, ironic narration has an undeniable part.

Keywords: Irony, folklore, folk poetry, criticism, reality