



**T.C.
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**19. YÜZYIL TÜRK SAZ ŞİİRİNİN MİZAH
TEORİLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Gökhan ATEŞ

Zonguldak 2025

**T.C.
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**19. YÜZYIL TÜRK SAZ ŞİİRİNİN MİZAH
TEORİLERİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Gökhan ATEŞ**

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR**

Zonguldak 2025

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda ve basımda enstitü tez yazım ve basım yönergesine uygun davranıldığını taahhüt ederim.

Gökhan ATEŞ

25.02.2025

T.C.
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 216282121010 numaralı Gökhan ATEŞ'in hazırladığı **“19. Yüzyıl Türk Saz Şiirinin Mizah Teorileri Bağlamında İncelenmesi”** başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 24/01/2025 Cuma günü saat 11:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OY ÇOKLUĞUYLA / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Doç. Dr. Gülda Çetindağ SÜME
Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR
(Tez Danışmanı)
Üye

Dr. Öğr. Üyesi Arda KARADAVUT
Üye

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 20...

Prof. Dr. Yücel NAMAL
Enstitü Müdürü

ÖZET

Kurum	: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı	: 19. Yüzyıl Türk Saz Şiirinin Mizah Teorileri Bağlamında İncelenmesi
Tez Yazarı	: Gökhan ATEŞ
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR
Türü, Yılı	: Yüksek Lisans, 2025
Sayfa Adedi	: 131

Türk halk edebiyatı içinde müstesna bir yere sahip olan âşık edebiyatı, belli icra töresi ve yerleşmiş bir geleneği olan edebiyattır. Dinî ve millî bir geçmişten beslenerek, Ozan-baksı geleneğinin devamı niteliğinde olup sözlü kültüre dayanmaktadır. Tarihsel seyir içerisinde değişen siyasi, sosyal, dinî sebepler, âşık edebiyatının oluşum ve gelişim çizgisini belirlemiştir.

Türk toplumunun duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklar, değişen siyasi, sosyal, dinî ve kültürel meselelere kayıtsız kalmayarak şiirlerinde toplumun sesi olmuştur. Özellikle 19. yüzyılda baş gösteren ekonomik sıkıntılar, sosyal ve siyasi çalkantılar, yönetim, adalet, rüşvet gibi konular, âşıklar tarafından sert bir tutumla eleştirilirken yeri geldiğinde alay, ironi, taşlama, kinâye gibi mizah unsurlarıyla söyleyiş güzelliğini yakalamışlardır.

Türk saz şiirinde ve diğer halk edebiyatı ürünlerinde rastladığımız gülme ve mizah, yüzyıllardır tartışılabilen bir konu olmuştur. İnsana has bir nitelik olan gülme eylemi, birçok araştırmacı tarafından farklı görüşlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda mizah teorileri ortaya atılarak gülme eyleminin altında yatan asıl sebepler, Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama teorilerine göre yorumlanmıştır.

19. yüzyıl Türk saz şiirinde âşıkların karşılıklı atışmalarında, şikâyet, eleştiri, taşlama, ironi içerikli koşmalarında ve âşık tarzı destanlarda karşılaştığımız mizah ve unsurları, toplumu güldürüp düşündürmeye sevk ederken mizah teorileri açısından da yorumlanmaya elverişli örnekler ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Saz şiiri, Âşık, Mizah, Gülme, Mizah Teorileri

ABSTRACT

Institution	: Zonguldak Bülent Ecevit University Social Sciences Institute, Turkish Language and Literature Department
Thesis Title	: 19 th. Centuries Analysis of Turkish Instrument Poetry in the Context of Humor Theories
Thesis Author	: Gökhan ATEŞ
Thesis Adviser	: Assist. Prof. Serdar Deniz ÖZDEMİR
Type, Year	: MSc Thesis, 2025
Number of Pages	: 131

Aşık literature, which has an exceptional place in Turkish folk literature, is literature with a certain performance ceremony and a deep-rooted tradition. It is a continuation of the Ozan-baksi tradition by feeding from a religious and national background and is based on oral culture. The political, social and religious reasons that have changed in the history course have determined the formation and development line of the literature of love.

A translator of the feelings and thoughts of Turkish society, âşıklar has become the voice of society in his poems, not remaining indifferent to changing political, social, religious and cultural issues. Especially 19. while the economic troubles, social and political upheavals, governance, justice, bribery issues that emerged in the century were criticized by the lovers with a harsh attitude, they captured the beauty of the discourse with humor elements such as mockery, irony, stoning, innuendo when necessary.

Laughter and humor, which appear in Turkish reed poetry and other folk literature products, have been a controversial topic for centuries. The act of laughing, which is a human characteristic, has been tried to be explained by many researchers with different views. In this context, humor theories have been put forward and the basic reasons underlying the act of laughing have been interpreted according to these theories. These theories that have been put forward are: the theories of Disharmony, Relaxation, and Superiority.

19. the humor and elements that we encounter in the mutual quarrels of lovers, complaints, criticisms, exhortations, irony-based runs and love-style epics in the century Turkish reed poetry have revealed examples suitable for interpretation in terms of humor theories while making society laugh and thinking.

Keywords: Reed poetry, Love, Humor, Laughing, Humor Theories

ÖN SÖZ

Türk toplumunun kültür yapısı içinde mizah önemli bir yer tutar. İnsan, yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçları kadar eğlenme, hoşça vakit geçirme, rahatlama gibi ihtiyaçlara da gereksinim duymuştur. Bunları ise; mizah unsuru oluşturarak halk edebiyatı ürünlerine yansıtmışlardır. Özellikle toplumun kolektif biçimde bir arada bulunduğu törenler, şenlikler, kutlamalar, düğünler, kahvehaneler vb. mizahın oluşmasına ve insanların gülmesine zemin hazırlayan ortamlar olmuştur. Âşıklar, gerek ferdî gerek ise toplumsal olarak icra ettikleri sanatlarında, gülmeye birlikte, var olan bir soruna eleştirel bakış açısı getirmeyi sağlayarak halkın aydınlanmasında önemli bir görev üstlenmişlerdir.

Âşıkların geleneğe bağlı olarak yaptıkları karşılıklı atışmalar, kendilerini yahut toplumu ilgilendiren bir konudaki düşünceleri, başlarından geçen bir olayı, mizahi üslupla dile getirmeleri, dinleyici ve okuyucu kitlesinde gülmeyi gerçekleştirmiştir. Bu bilgiler ışığında 19. yüzyıl Türk saz şiirine damgasını vuran Dertlî, Seyrânî, Bayburtlu Zihnî, Âşık Elesker, Ruhsâtî, Âşık Şenlik, Erzurumlu Emrah, Âşık Sümmânî, Dadaloğlu ile sınırlandırılarak şiirleri incelenmiş, mizah teorileri kapsamında değerlendirilmiştir.

19. Yüzyıl Türk Saz Şiirinin Mizah Teorileri Bağlamında İncelenmesi adlı tezimiz, “Ön Söz”, “Kısaltmalar”, “Giriş”, “Üç Bölüm”, “Sonuç”, “Kaynakça” olarak bir bütün oluşturmaktadır. Giriş kısmında çalışmanın konusu, amacı, yöntemi ve sınırlılıkları belirtilmiştir. Birinci bölüm; “Âşık Edebiyatının Tarihsel Gelişimi”, “Âşık Edebiyatının Genel Özellikleri” “19. yüzyıl Âşık Edebiyatının Tarihsel Seyri ve Özellikleri”, olmak üzere üç alt başlıktan oluşup genel bilgileri içermektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde “Gülme ve Mizah Hakkında Genel Bilgiler” verilmiş, gülme kavramı üzerinde durulup bilimsel anlamda birçok araştırmacının farklı tanım ve görüşleri sunulmuştur. Gülme eyleminin gerçekleşmesine neden olan bazı nitelikler “Gülmenin Özellikleri” alt başlığında verilmiştir. Birçok faktöre bağlı olarak değişen, insan yaşamına olumlu ve olumsuz katkı sağlayan bilgilere ise; “Gülme Çeşitleri” ve “Gülmenin İşlevsel Yönleri” alt başlığında verilmiştir. “Mizah Nedir ve Tarihsel Süreçteki Yeri” alt başlığında ise mizahın tanımı

yapılmış, tarihsel süreçteki yeri ve önemi hakkında genel bilgiler verilmiştir. Alt başlığı olarak “Üstünlük Teorisi”, “Uyumsuzluk Teorisi” ve “Rahatlama Teorisi” yer almaktadır. Teorilere dair ayırıcı nitelikler, farklılıklar bu kısımda belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm “Mizah Teorileri Bağlamında Türk Saz Şiirinin İncelenmesi” başlığı adı altında üç alt başlıkta değerlendirilmiştir. Üstünlük Teorisi kapsamındaki şiir tahlilleri, âşıkların hedef aldığı konulara göre belirlenip kendi içinde üç ayrı alt başlıkta incelenmiştir: “Âşık Fasıllarında Meydana Gelen Mizahi Üstünlük”, “Yetenek ve Kusur Kaynaklı Mizahi Üstünlük”, “Yönetim ve Haksızlık Kaynaklı Mizahi Üstünlük”. Diğer alt başlıklar “Uyumsuzluk Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri” ve “Rahatlama Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri” olarak belirlenip kuramsal çerçevede ele alınmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında; Türk saz şiirinde mizahın varlığı ve mizah teorilerince tahlilleri yapılacağına dair değerlendirmeler verilmiştir.

Çalışmam esnasında her daim yardımcı olan eğitim anlayışı ile çıktığım bu yolda bana rehberlik edip birçok konuda bilinç uyandırarak yaşam tarzıma katkıda bulunan kıymetli Hocam, Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz ÖZDEMİR’e teşekkürü borç bilirim.

Bugünlere gelmeme vesile olan tüm anılarımın ve değerlerimin sahibi fedâkar anne babama, dünya görüşüne ve eğitime olan bağlılığına hayran olup izini takip ettiğim, her zaman en büyük destekçim olan amcam merhum Ahmet ATEŞ’e, yaşamımın geri kalanını adadığım, her daim yanımda olan eşim Tuğçe ATEŞ’e teşekkürü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
1. ÂŞIK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	4
1.1. Âşık Edebiyatının Genel Özellikleri.....	7
1.2. 19. Yüzyıl Âşık Edebiyatının Tarihsel Seyri ve Özellikleri.....	17
2. GÜLME VE MİZAH HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	22
2.1. Gülmenin Tanımı ve Özellikleri.....	22
2.2. Gülme Çeşitleri.....	25
2.3. Gülmenin İşlevsel Yönleri.....	26
2.4. Mizah Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	28
2.5. Mizah Çeşitleri	35
2.5.1. Kara Mizah	35
2.5.2. İroni.....	35
2.5.3. Taşlama.....	36
2.5.5. Kinâye.....	36
2.5.6. Mizah Teorileri	37
2.5.7. Üstünlük Teorisi	37
2.5.8. Uyumsuzluk Teorisi.....	38
2.5.9. Rahatlama Teorisi	39
3. MİZAH TEORİLERİ BAĞLAMINDA TÜRK SAZ ŞİİRİNİN İNCELENMESİ.....	41
3.1. Üstünlük Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri	41
3.1.1. Âşık Fasıllarında Meydana Gelen Mizahi Üstünlük	41
3.1.2. Yetenek ve Kusur Kaynaklı Mizahi Üstünlük.....	57
3.1.3. Yönetim ve Haksızlık Kaynaklı Mizahi Üstünlük	70
3.2. Uyumsuzluk Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri	82
3.3. Rahatlama Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri.....	92
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA.....	125
ÖZ GEÇMİŞ.....	130

KISALTMALAR LİSTESİ

H.	: Hazreti
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
yy	: Yüzyıl
Ed.	: Editör



GİRİŞ

Çalışmanın Konusu ve Amacı

Türk halk edebiyatının önemli bir bölümünü teşkil eden âşık edebiyatı, yüzlerce yıllık köklü bir geçmişe sahiptir. Tarihi süreç içerisinde dinî, sosyal, kültürel gelişmelere bağlı olarak şekillenmiş kulaktan kulağa, kuşaktan sözlü olarak aktarılacak günümüze dek varlığını devam ettirmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren örneklerine rastladığımız âşık edebiyatı, ozan-baksı edebiyatı geleneğinin devamı niteliğinde olup değişen ve gelişen değerlerle yeni bir oluşum içinde kendine özgü bir nitelik kazanmıştır. Söz ve müziğin bir arada yürütüldüğü bu geleneği âşık denen saz şairleri icra etmiştir. Usta- çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklar, gerek doğaçlama yoluyla gerek ustasından öğrendikleriyle sanatlarını icra ederek zamanla bu geleneğin kurallarını oluşturmuşlardır.

Kültürel değerler, gelenek görenekler, siyasî ve sosyal olaylar çağın koşullarına bağlı olarak her dönemde farklılık göstermektedir. Toplumun duygu ve düşüncelerine, bakış açılarına ve yaşam biçimine yansıyan bu durumlar saz şairlerinin şiirlerine konu olmuştur. Genel olarak aşk, ayrılık, ölüm, gurbet, sıra, sevgili vb. konuları şiirlerinde işleyen saz şairleri, bu konuların yanında günlük hayatta meydana gelen yahut başından geçen bir durumu şiirlerine komik bir üslupla yansıtmışlardır. Yaşadığı çağa kayıtsız kalmayarak toplumun sözcülüğünü üstlenen saz şairleri, döneme damga vuran ve halkı etkileyen her türlü olaya şiirlerinde yer vermiştir. Yaşadığı çağda meydana gelen siyasi, sosyal ve ekonomik sıkıntıların halka nasıl sirayet ettiğini âşıkların şiirlerinde eleştirel olarak görmekteyiz. Yaşadığı dönemin tanığı olan saz şairleri, şiirlerinde işlediği bu konulara, eleştirel tavrın yanında mizaha ve unsurlarına yer vererek işlemişlerdir.

Halk kültürünün en önemli parçası olan mizah, âşıkların şiirlerinde farklı konularda farklı amaçlarla kullanılmıştır. Geleneğe bağlı olarak toplu ya da ferdi icralarında, yaşadığı çağın meselelerine değinen saz şairleri, sosyal, siyasi, ekonomik ve ahlaki sorunları mizahi söylem içerisinde ele alıp halkın bilinçlenmesinde etkili olmayı başarmışlardır. Bu şekilde toplumsal eleştirinin yanında halkın eğlenmesini, rahatlamasını, hoşça vakit geçirmesini sağlayarak insanların gülmesine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle de âşık fasıllarında

dinleyici kitlesinin dikkatini çekmek, eğlendirmek, diğer âşıklara galip gelmek, popülerliğini arttırmak gibi amaçlarla mizahi söylem yaratarak sanatlarını eğlenceli hale getirmişlerdir. Âşıklar, fasıllarda bu amaçlarla beraber icralarını tekdüzelikten kurtarıp dinleyici kitlesinin dikkatini ve duygularını canlı tutmuştur.

Toplumun duygu ve düşüncelerinin aktarımında aracı olan âşıklar, halkın rahatsız olduğu konuları, şikâyetleri ve beklentileri eleştirel üslupla şiirlerinde dile getirerek yaşadığı döneme ışık tutmuştur. Özellikle 19. yüzyılın siyasi, sosyal, ekonomik yapısı âşıkların şiirlerine yansiyarak yer yer mizahi yapıda verilmiştir. Bu bilgilerden hareketle çalışmanın konusunu; 19. yüzyılda yaşamış, döneme damgasını vuran saz şairlerinin, şiirlerinde mizahı nasıl ve hangi temalar üzerinde kullandığını belirlemek, mizahın saz şiirinde sosyal, kültürel ve politik yaşama dair eleştirel bilincin şekillenmesindeki rolüne değinmek, modern mizah teorilerinin bu şiirler üzerindeki uygulanabilirliğini göstermek olacaktır.

Geniş bir çerçeveye sahip olan mizah, saz şairlerince bilinçli veya bilinçsizce şiirlerinde başvurduğu anlatım tarzı olmuştur. Saz şairlerinin mizah ve unsurlarını kullanmasındaki maksat ferdî veya toplumsal bir sebepten ötürüdür. 19. yüzyılda toplumsal ve bireysel konularda ele alınmış şiirlere bakıldığında mizah farklı amaçlarla kullanılmıştır. Toplumun gülüp eğlenmesini sağlarken var olan sorunların eleştirildiği görülür. Bu bilgiler ışığında çalışmanın amacı; 19. yüzyılın toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapısı göz önünde bulundurularak bu yapıların saz şiirinde nasıl mizaha dönüştüğünü örneklerle vermek olacaktır.

Çalışmanın Sınırlılığı ve Yöntemi

Çalışmanın yöntemiyle ilgili olarak 19. yüzyılda döneme damgasını vuran ele aldığımız âşıkların mizahi söylem içerikli şiirleri tespit edilmiş, âşık edebiyatı ve âşıklık geleneği, gülme kavramı, mizah ve mizah teorileri hakkında yapılan kitap, tez, dergi, makale çalışmaları taranarak teorik bilgiler elde edilmiştir. Mizah içerikli yergileri, çoğunlukla dönemin sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel yapısı belirlemiştir. Toplumsal yergilerin yanında kişilere yönelik yergiler de mevcuttur. Âşıklar, kişileri çağın olumsuz yapısı ile birlikte ele alarak değerlendirmişlerdir. Eleştirilen kişiler, yönetici, hukuk, ekonomi ile içli dışlı olan kişiler olduğu gibi halk tabaksından kimseler de bu eleştirilerden payını almıştır. Bireysel olarak tek bir kişiyi hedef alan âşığın bizzat kendisini anlattığı ve bunun yanında kurum ve

kuruluşlarla ilgili olumsuz, yetersiz veya yanlış görülen durumlar da mizahi şiirlerle dile getirilmiştir.

16. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda adına rastladığımız âşıkların, 19. yüzyılda sayılarındaki artış, geleneğin büyük ölçüde yerleştiğini göstermektedir. 19. yüzyıl âşık edebiyatı, önemli temsilcilerin yetiştiği ve âşıkların teşkilatlanma yapısı gösterdiği bir devir olarak karşımıza çıkar. Âşıkların, icra bağlamlarının artışı, devlet yöneticilerinin desteği, bu geleneği ve temsilcilerini daha önemli kılmıştır. Devrin siyasi, sosyal ve ekonomik durumu âşıkların şiirlerine yön vererek sosyal konuların artmasını sağlamıştır. Âşıkların bu devirde eleştirel söylemlerini fazlaca görmekteyiz. Bu bağlamda çalışmanın sınırlılığında dönemsel olarak 19. yüzyıl seçilmiş, bu yüzyılda Türkiye sahasında âşık edebiyatına damga vuran sekiz âşık, Azeri sahasında ise bir âşık ele alınmıştır. Teorik çerçevede, mizah teorilerinden Rahatlama, Uyumsuzluk ve Üstünlük teorileri, mizah türlerinden ise ironi, alay, kara mizah, taşlama, kinâye kavramlarıyla sınırlandırılmıştır.

Mizah, edebiyatın birçok türünde bulunup işlevsel olarak varlık göstermektedir. Türk halk edebiyatının mensur ve nazım şeklinde verilen birçok türünde rastladığımız mizah, saz şairlerince de şiirlerde başvuru alanı olmuştur. Âşıklar, özellikle âşık karşılaşmalarında, bireysel ve toplumsal taşlamalarda, âşık tarzı destanlarda mizahi öğelerden yararlanmıştır. Âşıkların belli kurallara bağlı olarak gerçekleştirdikleri fasıllarda ise; birbirlerine karşı alay içerikli, küçük düşürücü, aşağılayıcı sözleri dinleyici kitlelerinde gülmeyi gerçekleştirmiştir. Türk saz şiirinde âşıklar tarafından başvuru alan mizah, toplumu güldürürken eleştirel bir tavırla düşünmeye sevk ederek bilinç uyandırmıştır. Saz şairleri, mizahı, yaşadığı dönemde gerçekleşen siyasi meseleleri, toplumsal adaletsizlikleri, haksızlıkları eleştirerek dönemin yapısına ışık tutmuş, toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmıştır. 19. yüzyıl saz şiirinde, Türk toplumunun maddi ve manevi yaşantısına dair izler gördüğümüz gibi mizah, politik, kültürel, ekonomik unsurlarla beraber verilmiştir.

1.ÂŞIK EDEBİYATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk halk edebiyatının önemli bir alanını oluşturan âşık edebiyatı, kendine has nitelikle gelenek içerisinde belirli kurallara bağlı gerçekleşen sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir edebiyattır. Her yeni oluşum, belirli zaman zarfına bağlı olarak birçok faktörün etkisiyle değişim ve gelişim göstererek gerçekleşir. Âşık edebiyatı da tarihsel seyir içinde çeşitli etkilerle gelişimini sağlamış bir gelenektir. Bu bağlamda öncelikle geleneğin temsilcileri olan âşıklara ve gelenek içerisindeki yerine değinip tarihsel seyir içinde oluşum aşamalarını vermek yerinde olacaktır.

Âşık edebiyatı içinde öncelikle âşığın kim olduğu, gelenek içerisindeki yerini ve önemini belirtmek gerekiyor. Boratav’a göre âşık; Türk halk edebiyatında yaklaşık 16. yüzyılın başlarından bu yana beliren sanatçı tipidir. İrticalen şiir söyleyen şiiri müzikle (sazla) bütünleştiren kişilerdir. Boratav, âşık kelimesinin halk inanışıyla ilgili olduğunu belirtir. Buna göre; âşık denen kişi, şairlik gücünü ve istidadını, düşünde gördüğü Pirin sunduğu bâdeyi içerek kazanmıştır (Boratav, 1969, s. 22). Saim Sakaoğlu’na göre âşık: doğaçlama olarak şiir söyleyebilen aynı zamanda saz çalabilen kişidir (Yardımcı, 2019, s. 112). Tanımlardan ve bilgilerden yola çıkarak bakıldığında saz, âşıkların ve bu geleneğin olmazsa olmaz yegâne unsurudur. Kabaklı: “Saz, halk şiirinde o kadar önemli bir semboldür ki yüksek zümre şairleri ile bunları ayırdetmek için, birincilere divân şairi, bunlara da saz şairi, çöğür şairi, âşık, meydan şairi gibi birçok sıfatlar verilmiştir.” (Kabaklı, 2008, s. 13) diyerek sazın, âşık şiirini belirleyen ayırt edici bir nitelik olduğuna vurgu yapar.

Anadolu’da, 13. yüzyıldan itibaren adına rastladığımız âşık tabiri, önceleri İslâmî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmış, sonra saz şairlerinin hepsi âşık adını almıştır (Artun, 2014, s. 1). Yalnızca saz çalıp şiirler söylemekle kalmayan âşıklar, halk hikâyeleri, destan gibi türleri de icra eden kişiler olmuştur. Kasabalarda, şehirlerde, köy odalarında, düğünlerde, şenliklerde bulunan âşıklar, halk tarafından kabul görülüp sevilen sayılan kişiler olmuştur. Nitekim halka göre onlar: “Yarı ermiş, Tanrı vergisine nail olmuş sayılır. Onu Hakk’ın söylettiğine inanılır. Bu yüzden geniş halk kütlelerine seslenir.” (Kabaklı, 2008, s. 15). Âşığa bu denli kutsallık atfedilmesi tekke şairleriyle olan benzerlik ve farklılıkları ortaya

çıkartıyor. Başgöz bu durumu şöyle açıklar: Âşık, tekke şairlerinden farklı olarak kutsal olmayan yerlerde, kahvehanelerde, düğün ve şenliklerde din dışı konularını işler. Âşıkların kökenini ise; ilkel topluluklardaki dans, müzik, şiir ve sihirbazlık gibi birçok sanatı bünyesinde barındıran sihirbazlara dayandırır. Nitekim bu görüş bizi Orta Asya inanç sistemine dek götürür (Başgöz, 2013, s.20). Bu bilgilerden yola çıkarak ozan- baksı edebiyat geleneğinin zamanla kültür, inanç sistemi, sosyal değerlere bağlı olarak âşık edebiyatı geleneğini şekillendirdiğini söyleyebiliriz.

Ozan-baksı edebiyatı geleneğinin devamı olan âşık edebiyatı, İslâmiyet'ten sonra tasavvufî düşüncenin etkisinde ve Osmanlı yaşama biçimi ve kabulleriyle birleşmesinden doğmuştur. Önceleri dinî-tasavvufî halk edebiyatı olarak gelişen Türk edebiyatı, 15. yüzyılın sonlarından sonra değişen siyasi ve sosyal sebeplerden dolayı yeni bir oluşum içinde âşık edebiyatı olarak şekil almaya başlamıştır. Âşık edebiyatının oluşum ve gelişim çizgisini Anadolu sahasında ancak 15. yüzyıldan sonra belirleme imkânına sahibiz. Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesiyle sosyal yaşamda meydana gelen değişiklikler edebiyata da yansarak eserlerin içeriğine farklı temalar yerleşmiştir. Âşıkların sanat anlayışı İslâmiyet ve tasavvuf etrafında yeniden şekil almıştır. Sanatta ve sosyal yaşamda meydana gelen değişimler elbette birdenbire gerçekleşmemiş, İslâmiyet öncesi bağlar devam ederek şiirdeki konular İslâmî yapıya bürünmüştür (Artun, 2014, s. 33-35).

15. yüzyıldan itibaren köy, kasaba, göçebe ve yarı göçebe topluluklarda, Yeniçeri Ocağı'nda yetişen âşıkların, âşık adını almaları da tekke tasavvuf edebiyatının etkisiyle olmuştur. “*Ozan*” adının değişen zaman ve kültürel değerlere bağlı olarak aşağılayıcı anlamda kullanılır olması, 13. yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve şiirlerinin kaynağının ilâhi olduğunu belirtmek amacıyla “*âşık*” adını kullanmaya başlamışlardır (Sever, 2013, s. 25). Görüldüğü üzere âşıkların bu adı kullanma amacı; dinî, sosyal ve kültürel nedenlere bağlı olarak yüzyıllara göre değişkenlik göstermiştir.

16. yüzyıl, âşık edebiyatı temsilcileri ve ortaya koyduğu ürünler hakkında en geniş bilgiye sahip olduğumuz bir dönemdir. Öcal Oğuz, bu dönem şiirlerinin muhtevası, hecenin mutlak hâkimiyeti ve kullanılan nazım şekillerinden yola çıkarak bu dönemi geçiş dönemi olarak belirtmiştir (Düzgün, 2012, s. 285-287). 17. yüzyıla gelindiğinde, âşık edebiyatı kurumsallaşma sürecini tamamlamış ve bu

çerçevede güçlü temsilciler yetiştirmiştir. Âşık edebiyatı için altın çağı olan bu dönemde, âşıklık geleneği, kendine özgü kuralları belirmiş, şekilde, türde ve konuda mükemmeli yakalamıştır (Artun, 2014, s. 309-310). Klasik edebiyatın etkileri 16. yüzyılda olduğu gibi bu dönemde de kendini göstermiş, şehir muhitinde yetişen yahut bu kültüre yakın yerlerde âşıklar, klasik şiire ait mazmun, ölçü, gibi divan şiiri unsurlarını kullanarak taklit eserler vermişlerdir. “*Kalem Şuarası*” adı verilen yeni bir âşık tipi ortaya çıkmıştır (Sever, 2013, s. 527). Âşık Ömer ve Gevherî gibi temsilciler döneme damgasını vurmuş, eserlerinde divan edebiyatı etkilerinin en çok görüldüğü isimler olmuştur. Dönemin en gözde isimlerinden Karacaoğlan ise; konargöçer Türkmen kültürünü yansıtarak kaynaktan beslenmiştir.

18. yüzyılda imparatorluğun birçok yerinde saz şairleri yetişmesine ve âşık edebiyatı gelişim göstermesine rağmen 17. yüzyıl saz şairleriyle kıyaslanabilecek nitelikte şahsiyetler yetişmemiştir. Hatta 18. yüzyıl saz şairlerinden hemen hiçbirinin şöhreti bir sonraki yüzyıla da intikal etmemiştir. Bu dönem âşıkları klâsik edebiyatın etkisinden kurtulamamış bunun yanında tasavvuf anlayışının etkisine de maruz kalmıştır (Köprülü, 2004, s. 343- 345). Klâsik şiirin ve tasavvufun etkisinde kalmaları bu yüzyıl âşıklarının gelenekten kısmen de olsa uzaklaştığını göstermektedir. Bunun yanında özendikleri klasik şairlerin seviyesine de ulaşamamış, taklit eserler vermişlerdir. 18. yüzyılda âşık edebiyatı temsilcileri klâsik şiire yaklaştığı gibi divan şairlerinin de (Şeyh Galip, Nedim) hece veznini şiirlerinde kullanmaya başladığı görülür (Çıblak, 2008, s.30). Görüldüğü üzere her iki edebiyatın temsilcileri birbirinden etkilenerek müşterek bir etkileşim yaşanmıştır.

19. yüzyıl âşık edebiyatının nitelik açısından ayrı bir önem taşıdığını görürüz. Bu yüzyıldaki âşıkların sayısında artış olmuş, âşıklık geleneği belli bir düzene mâlik olmuştur. Âşıkların sosyal meseleleri şiirlerine almaları, âşık kollarının oluşması, sosyal, siyasi ve ekonomik değişimlerin âşıkları etkilemeleri dikkati çeken konulardır. Çalışmamızın asıl konusunu oluşturması bakımından bu yüzyılın genel özelliklerini, işleyişini ayrı bir alt başlıkta vermeyi uygun gördük.

20. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi gelişmeler, Anadolu insanını her yönden etkilemiştir. Devlet otoritesinin zayıflaması, savaşlar, işgaller ve ayakta kalma

mücadeleleriyle geçen bu çalkantılı dönem, bütün alanda olduğu gibi âşıklık geleneği üzerinde de olumsuz bir etki yaratmıştır. Âşıkların kentlerde ve başkentte önemi giderek zayıflamış ve gelenek taşrada ayakta kalma mücadelesi vermiştir. Âşık edebiyatının bu yüzyılda tekrar canlanması, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, batıda öteden beri var olan folklorun millî kültürün temeli olduğuna dair görüşün yeni politikalarla ortaya konmasıyla olmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısı âşık edebiyatının sözlü ve yazılı ortamın yanında elektronik ortamı da kullandığı farklı bir dönem olmuştur. Yeni icra zemini olan elektronik ortam, sözlü kültüre dayanan âşık edebiyatını temelinden sarsmış olsa da âşıkların daha geniş dinleyici kitlesi ve icra zeminine sahip olması bakımından katkı sağlamıştır (Düzgün, 2012, s. 300-303).

Sonuç olarak âşık edebiyatının tarihsel seyrine baktığımızda zamana bağlı olarak dinî, siyasi, sosyal ve ekonomik etkenlerden ötürü değişim ve gelişim gösteren yapısını görürüz. 15. yüzyıl, âşık edebiyatı için bir hazırlık dönemi, 16. yüzyıl, âşık edebiyatının oluşum dönemi olup ilk örneklerin verildiği görülür. 17. yüzyıla gelindiğinde gelişim ve olgunlaşma dönemine girmiş, 18. yüzyıl güçlü temsilciler yetiştirmemiştir. Tekrar canlanma ve teşkilatlanma olarak 19. yüzyıl, değişen ve gelişen kültüre bağlı olarak elektronik ortamın varlığını hissettirdiği 20. yüzyıl olarak gelişimini sürdürmüştür.

1.1. Âşık Edebiyatının Genel Özellikleri

Türk halk edebiyatı içinde müstesna bir yere sahip olan âşık edebiyatı, yüzyıllar boyunca sözlü olarak kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktararak yaşayagelmıştır. Ozan-baksı edebiyatının devamı niteliğinde olan âşık edebiyatı, değişen sosyal, siyasi, kültüre bağlı olarak zamanla kendi özgünlüğünü yakalamıştır. Türk kültür varlığının önemli bir yerini teşkil eden bu özgün gelenek, kendine has icra yapısı ve kuralları olan köklü bir gelenektir. Âşıkları yönlendiren bu kurallar bütününü âşıklık geleneği adı altında toplarız. Ozan- baksı geleneğinin Anadolu'da değişen yaşam biçimiyle beraber ortadan kalkması üzerine 15.yy'dan sonra Anadolu'da başlamıştır (Artun, 2008, s. 207). Geleneğin icracıları olan âşıklar ise temel kuralları zamanla oluşturup bu kurallar çerçevesinde belli mekânlarda sanatlarını icra etmişlerdir.

Bütün ilgi alanlarında öncelikle yeteneğin şart olduğu gibi ilgi ve istek de bir o kadar önemlidir. Âşıklık geleneğinde de âşık olacak kişinin bu işe gönül vermesi, bu yolda kendini yetiştirmesi şarttır. Nitekim kendi kendini yetiştiren âşıklar da mevcuttur. Ancak geleneğe göre esas olan usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmektir. Âşık olacak kişi çıraklıktan ustalığa doğru uzun bir eğitim sürecinden geçer. Bu bağlamda âşıkların yetişmesinde belli başlı aşamalar vardır. Bunlardan biri; usta-çırak ilişkisidir.

Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin en önemli aşamalarından biridir. Anadolu'da esnaf teşkilatlarında olduğu gibi âşıklık geleneğinde de çırak yetiştirmek esastır. Bir kişinin âşık olabilmesi için öncelikle bu işe gönül vermesi, ardından bu köklü geleneğin esaslarını yerine getirmesi gerekir. Eflatun Cem Güney'in belirttiği gibi; âşıklar usta âşıkların sazında uyanır. Âşıklık, her şeyden önce bir kabiliyet işidir ve bu kabiliyet işlenirse gelişir. Şairlik kabiliyetini ilk işleyen hayat ve tabiat olup geliştiren ise önünde diz çöktükleri usta âşıklardır (Güney, 1971, s. 253). Usta bir âşık, kabiliyetli bir genci kendisine çırak edindir, sazı sözü belletir, gerektiğinde yanında gezdirerek geleneği öğretir. Âşık olmak isteyen kişi bir ustaya çırak olarak verilip yetiştirilmesi istenir. Buna “*kapılama*” denir. Çıraklık eğitimi geleneksel bir eğitim anlayışını kapsayarak görerek, duyarak ve yaparak öğrenmeye dayanır. Âşık adayı ustasını gözlemler, deyişlerini, hikâye anlatışını, ezgisini ezber eder ve özgünlüğünü kazanana dek bu şekilde sanatını icra eder. Usta-çırak ilişkisi âşıklık geleneğini kuşaktan kuşağa aktarması bakımından sürekli canlı kılarak kültürel mirasın taşıyıcılığını yapar. Âşık olacak kişi ustasından bütün öğrendiklerini icra eder ve ustası da bunu onayladığı zaman icazet vererek kendi başına sanatını icra etmeye başlar (Artun, 2014, s. 61-63). Ustasından icazeti alan âşık da kendi eserlerini terennüm etmeye başlar. Elbette kendi eserlerini icra ederken ustasından öğrendiği tavır, ezgi, üslup, kültür ve bağlılığı da şiirlerine yansıtır. Girdiği âşık meclislerinde ustasını anar, şiirlerinden parçalar okur ve onun adını yaşatmaya çalışır.

Âşıklık geleneğinin bir diğer aşaması mahlastır. Mahlas, âşık edebiyatı geleneği içerisinde bir kural olup âşıkların şiirlerinin son dördlüğünde geçmektedir. Âşıklar, mahlas kullanarak şiirlerin kaybolmasının önüne geçmiştir. Mahlas yerine “*tapşırma*” kelimesi de kullanılmaktadır. Mahlas kullanma geleneği Türklere

İranlılardan geçtiğini söylense de Türklerde bu geleneğin çok daha eskiye dayandığı âşıkardır. Mahlas, usta âşık tarafından verilir. Kimi âşıklar kendileri seçerken kimileri de bir rüyaya bağlayarak mahlas sahibi olduğunu söyler (Artun, 2014, s. 64). M. Yardımcı, âşıkların geleneğe uygun olarak mahlaslarını şu şekilde aldığını belirtir:

1. Mahlasını Kendi Seçerek Alma
2. Bir Usta Âşıktan, İmam, Pîr, ya da Mürşidden Alma
3. Rüyasında Bâde İçerken Alma (Yardımcı, 2019, s. 148-150).

Âşıkların rüyalarında bâde içmesi bu geleneğin unsurlarından biridir. Oldukça yaygın ve köklü bir geçmişe sahip olan rüya motifi ile âşık, sade bir kişilikten sanatçı bir kimliğe bürünür. Umay Günay, rüya motifinin âşık edebiyatındaki biçimini şu şekilde sıralar:

1. Hazırlık Devresi
2. Rüya
3. Uyanış
4. İlk Değiş (1999, s.16).

Hazırlık devresi; âşığın çocukluk ve gençlik yıllarını kapsayarak maddi veya manevi sıkıntı ile uykuya daldığı devredir. Genellikle uykuya ıssız, uzak, tekin olmayan, yalnızlık duyduğu yerlerde dalarlar. Uykuya daldıktan sonraki evre ise âşığın rüya görmesidir. Kutsal kişilerle kutsal olan bir yerde pir elinden bâde içerek sevgilinin kendisini veya resmini görür. Öğrenmesi gereken bilgiler âşığa pir tarafından öğretilir ve mahlâs verilerek ilk değişini söylenmesi istenir. Âşık veya kahraman uyandığında ilk fırsatta eline geçen bir sazla başından geçenleri anlatır. Bir süre baygın yatar, ağzından köpükler gelir. Uyku uyanıklık arası kendine geldiğinde ise ilk değişiyile birlikte tapşırmasını da dile getirir (Günay, 1999, s. 98). Çalışmamızda ele aldığımız 19. yüzyıl saz şairlerinden Sümmânî, Seyrânî, Âşık Şenlik, Ruhsatî, Baburtlu Zihni, Dertli, badeli âşıklar arasındadır.

Rüya motifi ile birlikte âşıklar, uyku uyanıklık arasında pirin üç defa sunduğu badeden içerler. Allah aşkına, pirlere aşkına ve sevdiği aşkına içilen bade (dolu) iki çeşittir: er dolusu ve pir dolusu. Er dolusunu içen âşık kahramanlık, yiğitlik gibi nitelikler kazanır. Yaşadığı maceralar bu minval üzerinedir. Pir dolusu içen âşıklar

ise; türlü cefa çeken, sevgili yolunda gurbete düşen kişilerdir. Kahramanlık vasfı taşımaz bu âşıklar. Bade, her zaman sıvı olarak sunulan bir içecekten ibaret olmayıp türlü yiyecekler (elma, üzüm, nar, ekmek mısır, incir), yutulan bir şey, bir saz, okutulan bir âyet de olabilmektedir (Yardımcı, 2019, s. 154-170). Gelenek içerisinde bir önemli unsur da âşıkların şiirlerini müzikle birleştirdiği sazıdır. Saz, âşık edebiyatı geleneği içinde olmazsa olmaz yegâne unsur arasındadır. “*Sazsız âşık kulpsuz testiye benzer.*” sözünden de anlaşılacağı gibi halk, âşığı sazı ile bir bütün olarak görmüştür. “*Kuşta kanat ne ise âşıklar için de saz o dur, ayrılmaz bir bütündür; duygularını hem dile getirirler, hem tele; dillerinden bal akar, telleri de kaymak çalar balın üstüne*” (Güney, 1971, s. 253). Bundan dolayı saz şairleri olarak bilinirler. Orta Asya ozan-baksı geleneğinin çalgı aleti olan kopuz, zamanla değişime uğrayarak Anadolu’da yerini saza bırakmıştır.

Âşık edebiyatının ve âşıklık geleneğinin performans icra bağlamı açısından en önemli uygulamalarını âşık fasıllarında görürüz. Âşıklık geleneği içerisinde âşıkların sazlı sözlü olarak geleneğe bağlı bir şekilde yaptığı uygulamaları âşık fasılları olarak adlandırırız. Âşıkların belli bir icra töresine bağlı kalarak mizah çerçevesi içinde birbirlerine karşı iğneleyici, alay içerikli, küçük düşürücü vb. söyleşmelerini bu fasıllarında görürüz. Âşık fasıllarının amacı; âşıkların tüm hüner ve becerilerini kullanarak karşısındaki rakibini mat etmektir. Bu karşılaşmalara genel olarak atışma denmekle beraber, deyişme, karşıberi, kovalama gibi isimler de verilmiştir (Yardımcı, 2019, s. 182). Âşık fasıllarının farklı adlarla anılması bazı kavram karışıklığını da beraberinde getirmiştir. Doğan Kaya, *Karşılaşma, Deyişme, Atışma Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymanî’den Örnekler* adlı yazısında bu kavramların birbiri yerine kullanılsa da farklılık arz ettiğini belirtir. Karşılaşmada mat etme, galip gelme amacı var iken, atışmada eğlendirme amacı, deyişmede ise sohbet havasının esas olduğunu bildirir (Kaya, 2000, s. 25-28). Bu bağlamda mizah ve güldürü unsurlarına en sık atışmalarda karşılaşıyoruz. Âşıkların özellikle birbirlerine üstün gelme gayretleri atışmalarda meydana gelir.

Şükrü Elçin, âşık karşılaşmalarındaki uygulamayı şu şekilde belirtiyor: Âşıklar, bilirkişiler önünde sazlı ve sözlü diyaloglarla karşılaşma yapar. Âşıkların belli kurallara uyarak yaptığı bu karşılaşmalarda geleneğe göre; öncelik ortamda bulunan en yaşlı, usta olan âşık kendisinin seçtiği veya dinleyicinin verdiği bir

ayakla söylemeye başlar. Ardından aynı ayakla diğer âşıklar söyler, karşılaşma bu usul ile devam eder (Yardımcı, 2019, s. 182). Âşık karşılaşmaları, gelenek içerisinde belli bir dinleyici kitlesi karşısında bir düzende ilerler. Doğu Anadolu’da yaşayan şekli ile takip edilen bu düzeni, Umay Günay şu şekilde tasnif etmiştir:

1. Hoşlama, Merhabalaşma
2. Hatırlatma, Canlandırma
3. Tekellüm
4. Ayak Açma
5. Öğütleme
6. Bağlama- Muamma
7. Sicilleme
8. Yalanlama
9. Taşlama ve Takılma
10. Tüketmece veya Daraltma
11. Uğurlama veya Methiye (1999, s. 47-60).

Umay Günay’ın tasnifi esas alınarak âşık fasıllarının işleyiş düzenini açıklamak yerinde olacaktır.

Hoşlama Merhabalaşma: Âşıklar giriş bölümünde dinleyicileri selamlamak için “hoşgeldiniz, merhaba, safa getirdiniz” gibi rediflere bağlı olarak karşılıklı koşmalar veya ayrı ayrı divanîler söyleyip icra ortamına gelen misafirleri selamlarlar. Tek bir âşığın yapabildiği gibi diğer âşıklar da aynı ayakla birer dörtlük okuyarak yapabilmektedir. Fasılın yapıldığı yer ve fasılın önemli konuklarının adları zikredilerek deyişlerle methedilir (Artun, 2014, s. 102). Örnek olarak Âşık Şeref Taşlıova’nın ve Âşık Murad Çobanoğlu’nun hoşlamasından birer dörtlük vermek yeterli olacaktır:

“Taşlıova:

Âşıklar meclisine mihmanlar hoşgeldiniz

Böyle hayır dua yoktur erkânlar hoşgeldiniz

Amiraller gomutanlar hepiniz gecemize

Ankara’dan cıfder cıfder bakanlar hoşgeldiniz

Çobanoğlu:

Âşıkların yarasına dermanlar hoşgeldiniz

Erkânlar sonra lokmanlar hoşgeldiniz

Âşıkın gözyaşı derya ucudur deli gibi

Bizlere önder olan gaptanlar hoşgeldiniz.” (Günay, 1999, s. 48).

Hatırlatma Canlandırma: Âşıklar bu bölümde kendilerinden önce yaşamış usta âşıkların deyişlerini okuyarak dinleyici kitlesini ortama hazırlar. Usta malı okunan bu bölümde, âşıklar hem ustalarını hem de gelenekteki büyük âşıkları anarak hatırdan canlı tutarlar.

Tekellüm: Âşık fasıllarında en fazla ustalık gerektiren âşıkların irticalen şiir söyleyip birbirlerine karşı galip gelme isteğiyle tüm hünerlerini gösterdiği bölüm tekellümdür. Âşıklarda bulunması gereken en önemli nitelik doğaçlama şiir söyleyebilme, tekellüm bölümünde önemini daha net göstermektedir. Âşıklar, verilen bir ayakla belli bir konuda birbirlerini taşıyarak, küçük düşürücü, mizahi bir dille hakarete varan sözler sarf eder ve birbirlerine karşı üstün gelmeye çalışırlar. Çalışmamızın ilerleyen bölümünde üstünlük teorisi açısından vereceğimiz atışmalar, nitelikli örnekler teşkil edecektir.

Ayak Açma: Âşık karşılaşmalarında ayak açma görevini, atışma yapacak olan âşıklar arasında usta veya yaşça diğerlerinden büyük olan âşık, şiire uygun olacak kafiyeli bir sözle deyişmeyi açar. Âşıklar bu bölümde karşılaşma nedenlerini belirterek usta âşığının verdiği ayakla dörtlük sayısı sınırlı olmadan dile getirirler. Ayak açma bölümü sohbet tarzında geçer (Yardımcı, 2019, s. 184).

“Reyhanî:

Selmanî:

Şu devr-i âlemde aşka düşersin

Bu dünyada hayr-ü şerri bilmezsen

Alışır tutuşur yanar gidersin

İnsan olmayarak döner gidersin

Cehenneme soğuk soğuk girilmez

Eğer bu dünyada arzun almışsan

Ya ateş gidersin ya nar gidersin

Sönmüş ateş gibi söner gidersin.”

(Yardımcı, 2019, s. 184).

Karşılaşma, deyişme ve atışma gibi birbiri yerine kullanılan bir konu da uyak, kafiye ve ayak meselesidir. Yine, Doğan Kaya'nın bu konuyla ilgili görüşlerini belirtmekte fayda vardır. Kaya, uyak, kafiye ve ayağı şu şekilde ifade eder:

“Âşık şiirleri iki çeşit kafiye sistemi ile vücuda getirilir. Birincisi; dörtlüklerde, ilk üç mısra da oluşturulan kafiye; ikinci ise; dörtlüklerin son mısraında ses birliği sağlama esasına dayalı olarak meydana getirilen kafiye. İlkine uyak veya kafiye, ikincisine dörtlüklerin son mısralarında oluşturulan kafiyele ise ayak denir.” (Kaya, 2000, s. 34).

Öğütleme: Tekellüm bölümünün ikinci kısmı olan öğütleme, iki âşığın birbirine düz ayakla verdiği öğütleri, hayat tecrübelerini terennüm ettiği kısımdır. Dörtlük sayısında herhangi bir sınırlama yoktur.

“Âşık Ummanî:

*Bu âlemi halk edeni biliriz
Güç yetmeyen kudreti biliriz
Palçığa naklolan canı biliriz
Hazırdır nazırdır bizzat uyumaz*

Âşık Çobanoğlu:

*Mümin kul odur ki nasihat ala
Yaptığı iyilik temelli kala
Düşkündür diye deyme bir kula
Başan belâ gelip afet uyumaz.”* (Günay, 1999, s. 53).

Bağlama Muamma: Gelenek içerisinde yetişen nitelikli bir âşık, ustasından öğrendiği birçok bilgi ve beceriye zaman içinde kendi de eklemeler yaparak gelişimini sürdürür. Âşık, saza ve söze hâkim olduğu gibi İslâmî menkıbelere, tasavvufî ve dinî bilgilere de hâkim olmak zorundadır. Bağlama- muamma bölümünde âşıklar tam da bu konular üzerine dar ayakla birbirlerini imtihan ederler. Âşıklar, sanat, bilgi ve hüner bakımından rakiplerini zorlayarak soru-cevap şeklinde dörtlüklerle soru sorarlar. Sorulan sorulara yine dörtlükle diğer âşık cevap verir.

Âşık tarzı şiir geleneğindeki askı-muamma ile bağlama-muamma birbirine karıştırılmaktadır. Askı-muammalar daha çok anonim karakterli olup cevapları da

canlı cansız cisimlerdir. Bağlama muammalar ise; iki âşığın birbirini sanat, bilgi, beceri bakımından sınama esasına dayandığı kısımdır (Günay, 1999, s. 54). Bu durum şu örnekte görülmektedir:

“Âşık Hacı:

*Bir sualım vardır Âşık İmamî
Kutsal kitabımın başını söyle
İnan ki sözlerim gayet samimî
Doluya dokunma boşuna söyle*

Âşık İmamî:

*Sualine cevap istersen benden
Besmele Kur'an'ın başı değil mi
Manasız mantıksız söz olmaz senden
Cahillerde sözün boşu değil mi?”* (Artun, 2014, s. 2014).

Sicilleme: Bağlama bölümünde iddialı olan âşığın mat olması halinde yenen âşığın onu hicvedip soy ve kişiliği ile ilgili ağır sözler sarf etmesidir. Karşılıklı deyiş şeklinde olmayan sicillemeler, daha çok Doğu Anadolu bölgesinde yaygınlık gösterir (Günay, 1999, s. 56). Sicilleme türünün en güzel örneğini 19. yüzyıl âşıklarından Âşık Şenlik'te görmekteyiz.

Artun, günümüz âşıklarında sicillemelerde olduğu gibi ağır sözler değil de âşıklar arasında ufak tefek takılmalar olduğunu söyler. Âşığın soyu, sopu, kişiliği eleştirilmeden takılmalar yapılır. Doğulu âşıklarda sicilleme yaygın iken Güneyli âşıklarda takılmalar mevcuttur (Artun, 2014, s. 117). Bunun örneği ise şöyledir:

*“Ey yanşak düşün sözünü seni müşkül hal eylerem
Gurudu nutku nefesin elfazını lal eylerem
Min tümenlik fiyatını endirir bir pul eylerem
Cenk gurur imtihan olar ezim galmağal eylerem.”* (Kaya, 2000, s. 129).

Yalanlama: İnsanların akıl prensiplerine ters, mizahi üslupla abartıya dayalı olan yalanlamalar, âşık fasıllarında tekellüm bölümünde yer alan kısımdır. Yalanlamalar, âşıklar tarafından olmayacak şeyleri gerçekmiş gibi söyleme esasına

dayanmaktadır. Güldürme ve şaşırtmaya dayalı olan yalanlamalar, manzum kalıplarla söylenip dinleyicinin dikkati ve ilgisi çekilmeye çalışılmıştır. Âşığın söz söyleme gücü, kelime hazinesinin zenginliği ve hayal gücü yalanlamaların niteliğini belirler. Tespit edilen ilk yalanlama örneği ise 16. yüzyılda yaşadığı kabul edilen Âşık Kerem'in yalanlama örneğidir:

“Gide gide bir sineğe düş oldum

Yakın bildim sineğin işini

Tuttum kılıç ile kellesin kestim

Yedi dağ üstüne serdim leşini.

Vızıldadı sinek uçtu havaya

Yağın sürdük üç yüz altmış deveye

Etin koyduk bin yüz yetmiş tavaya

Peşkeş ettik Kayseri'ye döşünü.” (Argunşah, 1991, s. 542).

Taşılama veya Takılma: Âşık fasıllarında taşılama veya takılma kısmı âşıkların bir topluluğu ya da birbirlerinin ayıp ve kusurlarını, gülünç taraflarını, kendilerine ilginç gelen garip olayları dile getirirler. Tek başına müstakil şiirler olabileceği gibi karşılıklı deyişler şeklinde de olabilir. Taşılama ve takılmalar genel olarak şenliklerde, şölenlerde, toplantı gibi bağlamlarda icra edilir. Taşılama, takılmaya göre daha ağır bir ifade tarzına sahiptir. Takılma ise; taşlamaya göre daha eğlenceli şakalaşmalardır (Günay, 1999, s. 57). 20. yüzyıl âşıklarından Murat Çobanoğlu'nun elektronik ortamda Nuri Çırağı ile yaptığı bir atışmada sıra kendisine gelince: *“Ben biraz hicivciyim. Şimdi, hiç kimse darılmasın. Biz zaten dışarı çıktı mı gene arkadaşız. Biraz dokunak.”* (Youtube, 2025) diyerek taşlamanın gelenek içerisinde adetten olduğunu ve dargınlığa sebebiyet vermediğini belirtir.

İcra bağlamları göz önüne alındığında taşılama ve takılmaların mizahi durumlara zemin hazırlamaya uygun olduğu göze çarpmaktadır. Çünkü gülmenin tarihçesinde yer verdiğimiz gibi mizah ve unsurlarının ilk çıkış noktaları da insanların kalabalık olduğu tören, şenlik ve kutlamalar olmuştur.

Tüketmece veya Daraltma: Âşıktaki bulunması gereken en önemli niteliklerde biri de doğaçlama şiir söyleyebilmesinin yanında ustalık gerektiren, lebdeğmez (dudakdeğmez) tarzında şiir de söyleyebilmesidir. Âşıkların

atışmalarındaki amaç; birbirlerini dar ayakla zorlayarak mat etmektir. Bunu yaparken de b, p, m, v, f gibi dudak ünsüzlerinin bulunmadığı ayaklara başvurur, ki buna lebdeğmez denir. Lebdeğmez deyişmeleriyle âşıklar, bütün hünerlerini sergileyerek rakibini zorlamak için bu tarz zor deyişmeyelere yönelebilirler (Yardımcı, 2017, s. 189).

“Reyhanî:

Kul Nuri:

Aştan ayrılanlar aşksız kalırlar

İnsanların suçu arttığı anda

Ne esrara geçer ne sırra geçer

Yakalar yesirden yesire geçer

Seher selasına edince eda

Köylüler çalışır kendi işinde

Aradan kaç üstün esire geçer.

Tarlada dikenler nasıra geçer.”

(Yardımcı, 2017, s. 189).

Uğurlama veya Methiye: Âşık fasıllarında tekellüm bölümünün son kısmı uğurlama veya methiyedir. Âşıkların önce dövüşüp sonra barıştığı bu kısımda artık iğneleme, hicvetme, küçük düşürme gibi durumlar son bulur, birbirlerine karşı övgüler düzüp birlik ve beraberliklerine dair güzellemeler okur, işi tatlıya bağlamış olurlar.

Köklü bir geçmişten beslenen âşık edebiyatında, âşık olan yahut âşık olacak kişinin belli başlı merhalelerden geçme şartını geleneğin özelliklerinde görmekteyiz. Bunun yanında çalışmamızın konusu olan saz şiirinde mizahın, en fazla âşık fasıllarında meydana geldiğini görmekteyiz. Özellikle sicilleme, yalanlama, taşlama takılma, tüketmece veya daraltma bölümleri dinleyici kitlesinin eğlenmesine hizmet edip gülmeyi yaratan bölümler olmuştur. Âşıkların söz düelloları dinleyici kitlesinde çeşitli duyguları ortaya çıkarmaktadır. Söz komiğini oluşturan unsurlarda insanlar, takılmalar ve taşlamalarda kişilerin kusurlarına, eksik yönlerine yönelik gülerken kendilerindeki üstünlük duygularını açığa çıkarmışlardır. Yalanlamalarda ise; insanların zihin faaliyetlerine ve aklın prensiplerine ters düşen abartılı, gerçeküstü uyumsuz durumlara gülmüşlerdir. Bu gibi durumlara gülerken rahatlama da duymuşlardır. İnsanların âşık fasıllarında gülmesinin altında yatan sebepleri çalışmamızın üçüncü bölümünde şiir tahlillerinde verilecektir.

1.2. 19. Yüzyıl Âşık Edebiyatının Tarihsel Seyri ve Özellikleri

Bir dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi sahibi olmamız ve eserleri doğru yorumlamamız o dönemin sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel olaylarını bilmemize bağlıdır. Saz şairlerinin şiirlerinin çoğunda yaşadığı devre ait tarih ve toplum olaylarının halka olan etkilerini görürüz. 19. yüzyıl âşık edebiyatında bazı şiirlerin tarihi zeminle doğrudan örtüşmesi bakımından bu dönemin önemli tarihi özelliklerini vermek yerinde olacaktır.

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel, eğitim vb. birçok alanda sorun yaşadığı bir devirdir. Osmanlı Devleti için yorucu ve hareketli olan bu devirde birçok ayaklanma, bağımsızlık düşünceleri, toprak kayıpları devleti maddi ve manevi olarak yıpratmıştır. Tüm bu problemlere yönelik çözüm arayışına giren devlet yöneticileri içte ve dışta sükûneti sağlama ve yenileşme adına zaruri olarak bazı adımlar atmıştır. 19. yüzyılda çıkmaza giren Osmanlı Devleti, çözüm olarak yönünü Batı'ya çevirmiş ve bazı reformlarda bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi; Senedi İttifak, Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve I. Meşrutiyet'in ilanı ile kabul edilen ve ilk anayasa olma özelliğini taşıyan Kanun-i Esasi'nin kabul edilmesidir.

Yönünü Batı'ya çeviren Osmanlı Devleti, Tanzimat Fermanı ile “*can, mal, ırz, namus güvenliğinin tanınması, gelire göre vergi alınması, askerlik hizmetinin ayarlanması, açık yargılama ile kişi haklarına saygının yerleştirilmesi, rüşvetin kaldırılması ve maaş sisteminin uygulanması, tebaa arasında eşitlik sağlanması*” (Mutluay, 1974, s. 116) gibi hedefler amaçlanmıştır. Toplumun tüm katmanlarını etkileyecek olan bu düzenlemelerle değişimin etkisi gündelik yaşam tarzından devlet dairelerine, aile hayatına, kent insanına, sosyal yapıya ve edebiyata yansarak önemli değişimler görülmüştür. Yanlış Batılılaşmak, şekilcilik, israf, aşır lüks yaşama, özentî, alafranga tipler Tanzimat yazarlarının eserlerinde işlediği konular olmuştur.

17. yüzyılın sonlarına doğru gerilemeye başlayan Osmanlı Devleti bu olumsuz sürece girmesiyle değişimleri de beraberinde getirmiştir. Devlet otoritesinin zayıflaması, toprak ve vergi sisteminin bozulması ayaklanmalara neden olmuştur. Doğal olarak bundan en çok da köylü etkilenmiştir. Özellikle Tımar sisteminin bozulması toprakların gasp edilmesine yol açmıştır. Ekonomik olarak

sıkıntıda olan devlet mali bunalım yaşamıştır (Karabulut, 2016, s. 49-65). Devletin ekonomik yapısı, refah düzeyi, kültürel gelişmişliği toplumun düşünce yapısıyla paralellik göstermiştir. Mali sıkıntılar, saray eşrafı, zengin takımı dışında tüm halkın yaşamını etkilemiştir.

19. yüzyıl, âşık edebiyatında önemli temsilcilerin yetiştiği bir dönemdir. Bu yüzyıla bakıldığında âşıkların sayısında artış olmuş, büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da düzenli bir teşkilata malik olunmuştur. İstanbul'da, Tavuk pazarındaki kahve, âşıkların en önemli icra bağlamlarından biri olmuştur. Âşıkların bu kahvehanelerde toplanıp saz ve söz fasılları yaptıklarını görürüz (Köprülü, 2004, s. 469-472). Yaratma ve icra ortamı olarak kahvehaneler, bu yüzyılda âşık edebiyatının gelişip yayılmasını sağlamış aynı zamanda âşıklığa hevesli birçok kişiye de ilham kaynağı olarak geleneğin devamını sağlayıcı etkilerde bulunmuşlardır. 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan bu kahvehaneler, getirdiği yüksek kazanç nedeniyle âşıkların sayılarında birden artmış, müşteri toplamaya ve tutmaya yönelik gösterimler arasında en önemlisi de fasıllar olmuştur (Çobanoğlu, 2007, s. 11). Âşıklar, mizah çerçevesi içinde birbirlerine karşı iğneleyici, aşağılayıcı, alay içerikli, küçük düşürücü vb. söyleşmelerini bu fasıllarla gerçekleştirmiştir. Yapılan bu fasıllardaki amaç; eğlenmek, hoşça vakit geçirmektir. Özellikle tekellüm bölümündeki şiirlerde (yalanlama, taşlama-takılma, sicilleme) mizahın varlığını sıkça görürüz (Yardımcı, 2019, s.182). Haliyle, âşıkların dinleyici karşısındaki atışmaları, birbirlerini alt etmeye çalışıp üstün gelme çabalarında mizaha başvurmaları komiği oluşturmuştur. Yine bu dönemde aynı amaca hizmet eden Demirkapı ve Çemberlitaş'taki büyük muamma kahvelerinin varlığı da âşık edebiyatının gelişmesi ve yayılması bakımından önem arz etmektedir.

19. yüzyılda âşık edebiyatı adına dikkat çeken bir önemli gelişme de âşık kollarının oluşmasıdır. Kol: *“Çıraklık geleneği içinde birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta aşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteptir”* (Kaya, 1997, s. 2). 19. yüzyıldan itibaren edebiyatımızda meydana gelen bu kollar, gelenek içerisinde usta-çırak ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere âşıklık geleneğinin en önemli aşamalarından biri usta-çırak ilişkisidir. Anadolu'da esnaf

teşkilatlarında olduğu gibi âşıklık geleneğinde de çırak yetiştirmek esastır. Bir kişinin âşık olabilmesi için öncelikle bu işe gönül vermesi ardından bu köklü geleneğin esaslarını yerine getirmesi gerekir. Usta bir âşık, kabiliyetli bir genci kendisine çırak edinir, sazı sözü belletir, gerektiğinde yanında gezdirerek geleneği öğretir. Âşık olmak isteyen kişi bir ustaya çırak olarak verilip yetiştirilmesi istenir. Buna “*kapılama*” denir. Çıraklık eğitimi geleneksel bir eğitim anlayışını kapsayarak görerek, duyarak ve yaparak öğrenmeye dayanır. Âşık adayı ustasını gözlemler, deyişlerini, hikâye anlatışını, ezgisini ezber eder ve özgünlüğünü kazanana dek bu şekilde sanatını icra eder. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğini kuşaktan kuşağa aktarması bakımından sürekli canlı kılarak kültürel mirasın taşıyıcılığını yapar. Âşık olacak kişi ustasından bütün öğrendiklerini icra eder ve ustası da bunu onayladığı zaman icazet vererek kendi başına sanatını icra etmeye başlar (Artun, 2014, s. 61-63). Kendi eserlerini icra ederken ustasından öğrendiği tavır, ezgi, üslup, kültür ve bağlılığı da şiirlerine yansıtır. Girdiği âşık meclislerinde ustasını anar, şiirlerinden parçalar okur ve onun adını yaşatmaya çalışır. Zamanla çırak yetiştirecek ustalığa erişince kendi çırağını yetiştirmeye başlar. Ustasından öğrendiği bilgi ve becerileri de kendi çırağına aktarır. İşte bu daimi aktarım, 19. yüzyılda âşık kolları dediğimiz geleneği ortaya çıkarmıştır (Kaya, 1997, s. 499-508). 19. yüzyıldan itibaren edebiyatımızda meydana gelen bu kollar; Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertlî, Huzurî, Sümmanî, Derviş Muhammed ve Şenlik kollarıdır.

19. yüzyıl, âşık edebiyatının gelişimi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. İcra bağlamı açısından kahvehanelerin varlığı, devlet adamları, ayanlar, zengin eşraf takımının âşıkları koruyup kollamaları, âşık edebiyatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Okur- yazarlığın artış göstermesi bu dönemdeki âşıklar hakkında daha çok malumat sahibi olmamızı sağlamıştır. Âşıklar arasında hükümet tarafından seçilen bir âşık, diğer âşıkların kâhyası tayin edilir, âşıkların teşkil ettiği loncanın işlerini idare ederdi. II. Mahmut, Abdülmecid, Abdülaziz zamanlarında saraydan ödenek alan yirmi otuz âşığın zaman zaman padişahın huzurunda fasıllar yaptığına dair bilgiler vardır. Yine bir an’aneye göre; İstanbullu Âşık Hüseyin, Tavuk pazarındaki âşıklara reislik edip on üç yıl boyunca saraydaki âşıkların başında bulunmuştur. Bunun yanında Beşiktaşlı Gedâyi’nin de Abdülaziz huzurunda âşık fasıllarına reislik ettiği bilinmektedir (Köprülü, 2004, s. 469-472). Âşıkların bu yüzyılda gerek icra bağlamları gerek devlet yöneticileri tarafından

destek görmeleri, teşkilatlı yapıya bürünmeleri geleneğin yayılmasında etkili olarak en verimli çağını yaşamıştır.

Toplumda meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik durumlar yine o toplumun kültür ve edebiyatına doğal olarak sirayet etmektedir. 19. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin sosyo-ekonomik, sosyal, siyasi gibi birçok alanda problemlerin baş gösterdiği dönemi kapsar. Yaşadığı çağın tanığı ve sözcüsü olan âşık, toplumu derinden etkileyen her türlü olayı tahkiye ederek, mizahi anlatım gücünden yararlanıp âşık tarzı destanlarda verdiğini görürüz. Konu ve dürtlük bakımından bir sınırlaması olmayan âşık tarzı destanlar, mizah unsurlarının sıkça başvurulduğu, eğlendirirken düşündüren, öğreten, eleştirel bakış açısıyla yaklaşımı sağlayan şiirlerdir. Gerek ferdî gerek toplumsal anlamda yazılan mizahi destanlar, eğlendirme, rahatlatma, protesto, propaganda gibi işlevleri yerine getirmektedir (Güvenç, 2015, s. 113-129). Bu bağlamda çalışmamız adına mizahi destan örnekleri ayrı bir önem arz etmektedir. Mizahi destan örneklerine çalışmamızın üçüncü bölümünde yer verilip mizah teorileri bağlamında tahlilleri yapılacaktır.

Tanzimat'la ortaya çıkan toplumun her kesiminde ve kurumlarında köklü değişimler, edebiyata da yansımıştır. Bireyi ve toplumu derinden etkileyen sosyal ve siyasi durumlar, yeni bir edebiyat anlayışı ile yönünü Batı'ya çevirmiştir. II. Mahmud'la birlikte eğitim ve öğretim alanında yapılan yeniliklerde Batı örnek alınmış, kurumsal alanlarda yenileşme çabaları Mustafa Reşid Paşa'nın 3 Kasım 1839'da ilan ettiği Tanzimat Fermanı ile devletin resmî programı olarak belirlenmiştir. Batı'yı örnek alarak yenileşme çabaları içinde matbaanın gelişi yazılı kültür ortamını başlatarak sözlü kültür ürünü olan âşık edebiyatını etkilemiştir. Saz şairlerinin sözlü kültür ortamında ürettikleri şiirlerin matbaalarda yazılı hale gelmesi geniş halk kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır (Sever, 2013, s. 30). Bununla birlikte matbaanın varlığı bu yüzyılda yaşayan saz şairlerinin eserleri ve hayatları hakkında daha çok bilgiye sahip olmamızı sağlamıştır. Tanzimat'la beraber, aydınlar arasında halk edebiyatına olan ilgi artmış, gerçek ve millî edebiyatın halk edebiyatımız olduğu savunulmuşsa da bu uzun süreli olmamıştır. Özellikle Ziya Paşa gerçek edebiyatın halk edebiyatı olduğunu belirtmiş ancak daha sonra klasik şairlerden bile ağır ifadeler kullanmıştır (Artun, 2008, s.167- 177).

Âşıkların şiirlerindeki dil ve üslup, yetiştiği çevreye göre şekillenmektedir. 19. yüzyılda yaşamış bazı âşıkların şiirlerinde hece ölçüsünün yanında aruz ölçüsünü de kullandığını görürüz. Tanzimat’a gelene dek İran ve Acem edebiyatlarının dilleri ve sanatlarıyla iç içe olan divan edebiyatımız, melez bir edebiyat görünümündeydi. Halk ozanları her ne kadar aruza özenip eserler vermeye çalıştıysa da asıl başarılarını yine heceyle yazdığı şiirlerinde bulmuşlardır. Aruza özenip dillerini yozlaştırsalar da halk ve halkın sorunlarına daha yakın oldukları için ilgi görmüşlerdir. Bu sebeple gülmecenin en güzel örneklerini onlar vermiştir (Özcan, 2002, s. 183). Şehir merkezlerinde yahut şehre yakın yerlerde bulunan âşıkların şiirlerinde divân şiirinin etkileri görülürken köy ve kasabada bulunan âşıkların şiirlerinde bu izlere rastlamayız.

Alptekin ve Sakaoğlu, bu dönem âşıklarını şu şekilde açıklamıştır: Âşık Şem’i, Âşık Şenlik, Âşık Elesker, Âşık Tahiri, Âşık Ferkî, Âşık Kenzî, Erkiletli Âşık Hasan/Zeynî, Borlu Kemalî Baba, Kalecikli Âşık Mir’atî, Kırşehirli Âşık Said, Mehmet Esirî/ Hekimhanlı Esirî, Seyyid Ahmet/ Figanî, Tokatlı Ceyhunî, Beşiktaşlı Gedaî, Yozgatlı Nazî, Bayburtlu Zihnî, Bayburtlu Celâli, Dadaloğlu, Dertli, Erzurumlu Emrah, Minhacî, Ruhsatî, Develili Seyranî, Silleli Sürurî, Sümmanî, Tokatlı Nurî (Alptekin & Sakaoğlu, 2008, s. 96-168).

Gerek şehir muhitinde gerek ise köy ve kasabalarda sanatlarını icra eden âşıklar, yetiştiği kültürün etkilerini şiirlerine yansıtmayı başarabilmişlerdir. Âşık edebiyatı, oluşum süreci içerisinde tarihsel süreçte var olan siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik olaylardan etkilenecek şekilde almıştır.

Sonuç olarak 19. yüzyıl, Türk saz şiirinin en verimli çağı olmuştur. Bu yüzyılda yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik değişimler şiirlerde daha çok işlenmiştir. Bu yansımalar âşıkların şiirlerinde eleştirel olarak tezahür etmiş, dönemin kötü gidişatı taşlamalarla, mizah unsurlarıyla resmedilmiştir. Halk, kendi sesini âşıkların şiirlerinde duymuştur. Âşıkların, halktan yana olan bu tavırları da hem yaşadığı çağa hem de yüzyıllar sonrasına kalıcılığını sağlamıştır.

2. GÜLME VE MİZAH HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Gülmenin Tanımı ve Özellikleri

Gülme, Antik Çağ'dan bu yana birçok filozofun, düşünürün ve araştırmacının problem konusu olmuştur. Görünürde sade ve basit gibi olsa da temelinde birçok zor soruyu da beraberinde getirir. İnsan, niçin ve neye güler? Gülmeye neden olan eylemin temelinde ne yatar? gibi sorular gülme eyleminin tam olarak tanımlanmasının zorluğunu ortaya koyar. Yalnızca insana mahsus bir nitelik olan gülme, yüzyıllar boyu süregelen merakını canlı tutmayı başarmıştır. Süreç içerisinde felsefe, edebiyat, sosyoloji, psikoloji vb. gibi bilim dallarının ilgisini çekmiş ve araştırmacılar gülmece üzerine kuramlar ortaya çıkarmıştır. Eserler bu kuramlara göre incelenmeye başlanarak gülme kavramı bilimsel bir boyut kazanmıştır. Bu bağlamda gülme kavramının bilimsel yönünü açıklamak ve gülme üzerine görüşleri, tanımları vermek yerinde olacaktır. Gülme kavramı zaman içerisinde yapılan çalışmalarla bilim dalı olarak görülmüş ve insanda bıraktığı etkiler bilimsel zemine oturtulmaya çalışılmıştır.

“Gülme bilimine gelotoloji (gelotology) adı verilir (Eski Yunanca gelo, gelos, gelao, geleto ‘gülme, kahkaha’ +logy ‘bilim’ İng. Gelotology ‘gülme bilimi’). Gelos, ‘sağlık’ anlamındaki Yunanca ‘hele’ sözcüğünden türemiştir. Gelotoloji ise ‘mizah ve gülme bilimi, gülmenin insan vücudundaki etkilerini araştıran bilim; kahkahayla ilgili fizyolojik ve psikolojik çalışma anlamındadır. Kahkaha ise, fizyolojik ve psikolojik açıdan iki boyutta; otonomik sinir hastalığının bir şekli, yani istemsiz bir davranış ve mizahî bir verinin bilişsel algılanmasıyla ortaya çıkan fizyolojik tepki şeklinde ele alınabilir.” (Eker, 2014, s. 15).

Fizyolojik bir tepki olmayıp aynı zamanda insanın duygusal ve psikolojik olarak heyecanını kapsayan gülme, Türk Dil Kurumu’nun sözlüğüne göre: *“Gülmek işi, kahkaha.”* (Türkçe Sözlük, 1998: 903) olarak tanımlanmıştır. İslâm Ansiklopedisi’nde ise gülme: *“Sevincin veya psikolojik açıdan rahatlamamanın bir ifadesi olarak dişler görünecek biçimde yüzün gerilmesi.”* (Çağrı, 1996, s. 243) şeklinde tanımlanır.

Bir problem olarak gülme, tanım ve görüşlerle ilgili tespitler şu şekildedir: Henri Bergson’un *Gülme* adlı felsefî yapıtı gülmenin toplumsallığı üzerine düşünceleri barındırması bakımından önemli bir çalışmadır. Bergson, bu yapıtında gülmenin anlamını sorgulamış, gülmeyi topluluğa mal etmiştir. Gülmenin işlevi olarak da müşterek hayatın bazı gereklerine cevap vermesi ve toplumsal anlamı olması gerektiğini vurgulamıştır (Bergson, 2014, s. 7). Platon’un gülmeye bakışı

daha keskin ve radikal biçimde olup Aristoteles ise gülmeye daha ılımlı ve hoşgörölü yaklaşmıştır. Platon'a göre gülünç olan, geleneğin karşısında ve ona aykırı olan şeylerdir. Güldürüyü kölelere ait görür. Aristoteles, iyi şaka yapanla kötüyü birbirinden ayırarak iyi eğitilmiş ile eğitim görmemişin farkını ortaya koyar. Soylu insan şakası ile köle ruhlu insanların şakalarının birbirinden farklı olduğunu söyleyerek sınıfsal ayrımı da ortaya koyar (Oktar, 2018, s. 306). Descartes ise gülmeyi; *“Kanın atardamar yoluyla kalbin sağ kulakçığından çıkıp ciğerlerin aniden şişip inmesiyle havanın nefes borusundan sıkışarak dışarı çıkması ve hava ile şişen ciğerin göğüsten boyuna kadar diyaframın tüm kasları çalıştırması ve yüz kaslarının hareket etmesi”* ile oluştuğunu belirtir (Eker, 2014, s. 18). Yazar Koestler'e gülme: Sadece bedensel bir tepki değil aynı zamanda duygusal ve zihinsel olarak meydana gelen eylemdir. Aziz Nesin'e göre ise gülme; psikofizyolojik bir olaydır. İnsanın haz duyumu sonucu bunu dışı vurumu gülme denilen eylemin psikofizyolojik belirtisidir (Usta, 2009, s. 21-22).

Gülme eylemi zamana, kişilere ve bağlama göre pek çok durumda farklılık gösterir. Psikolojik, sosyolojik ve kültürel etkenlere bağlı olarak meydana gelen gülme, sosyokültürel kaynaktan beslenir. Toplumsal, dinî, kültürel vb. farklılıklar nasıl ki milletlerin felsefesine, edebiyatına, sosyolojisine bakış açılarını farklı kılıyorsa gülmeye ve mizaha da farklı kılar. Değişmeyen değer yargıları, gelenekler, inançlar, gülme eyleminin sınırlarını genişletip daraltabilen faktörlerdir. Gülme kavramını açıklayıp görüşlere yer verdikten sonra gülmenin temelinde yatan hususları, gülmenin özelliklerine değinerek vereceğiz.

Gülme eylemi, canlılar arasında insana has bir niteliktir. Bergson, yalnızca gerçek anlamda insani olan şeyler için gülüncün var olabileceğini söyler (Bergson, 2014). Gülmenin başladığı nokta doğallığın bozulup yapaylık kazandığı zamandır. İnsanın canlı veya cansız varlığa biçim verdiği, türlü renklere boyadığı, bazı nitelikler öğrettiği durumlarda gülme meydana gelir. Bir muhabbet kuşunun konuşmaları tekrar etmesi, bir ağacın insan uzvuna benzetilerek yontulması gibi... Gülünç olan; insana ait niteliklerin başka bir varlıkta tezahürüdür. Bergson gülmeyi, topluluğun gülmesi olarak belirtir ve bunu anlamının yolunu toplum içine yerleştirmek gerektiğini vurgulayarak gülmeyi insan ve insan topluluklarına ait görür (Bergson, 2014, s. 5-7). Aristoteles de mizahın insani olduğu görüşündedir.

Nitekim bunu: “*İnsanoğlu dışında hiçbir hayvan gülmez*” diyerek temellendirir (Critchley, 2020, s. 41). Baudelaire de gülmenin şeytansı yönüne dikkat çekmiş, dünyada bir an için insanı yok saydığında gülünç denilen kavramın da olmayacağını belirterek gülmenin özünün insana has olduğunu vurgulamıştır (Baudelaire, 1997, s. 11).

Gülmenin bir diğer özelliği de duygusuzluktur. Yine Bergson’a göre gülmenin gerçekleşmesi için kısa süreli de olsa acıma, merhamet ve şefkat duygularını bir kenara bırakmak gerekir. Çünkü: “*Gülmenin en büyük düşmanı duygulardır.*” der (Bergson, 2014, s. 5.). Duyguların dışavurum belirtisi olan gülmede, yürürken ayağı takılıp düşen, yanlışlıkla döner kapıya sıkışan birine haliyle güleriz. Aynı duygu belirtisini anne veya babamıza karşı gösteremeyiz belki. Bundan dolayıdır ki; gülme eylemi objektiflik kazanacaksa duyguları bir kenara bırakmak gerekir. Bu yönüyle gülmenin ciddi tarafını da görürüz.

Modern dünyada insanlar, zamanı daha verimli kullanma eğilimi gösterip mükemmel ya da mükemmele yakın derecede yaşamı idame ettirmeye çalışmaktadır. İnsan yaşamında, başarı olduğu gibi başarısızlık da söz konusudur. İnsan doğası gereği unutkan, dikkatsiz, dalgın davranışlar sergileyebilir. Bu davranışlar sonucunda ortaya çıkan hata durumuna gülerken ceza verilir. Ayağı takılarak çay tepsisini düşüren garson, dikkatsizliği yüzünden cezaya çarptırılır.

İnsanların yaşam tarzları genellikle aynı minval üzerinde olması normal kabul edilir. Fakat bu sıradanlık ve tekdüzelik adeta bir makine gibi (mekaniklik/sıradanlık) sürekli tekrar ediyor yahut yavaşlayıp hızlanıyor ise gülmeye malzeme olur. Davranışlarla beraber insanların konuşma şekli ve hızı, giyim tarzındaki ani değişiklik gülmenin sıradanlaşmasına örnek teşkil eder. Eker’e göre mekanikleşmeye sebep olan bir diğer faktör de doğallığı yitirip yapaylık kazanmasıdır. Uzunları yer değiştirmiş insan, kendisinden büyük kıyafetler giyen küçük kız çocuğu, özlerindeki niteliği kaybedip farklı kimliğe ve kişiliğe büründükleri için gülünç olurlar (Eker, 2014, s. 25).

Cansız varlıklara ait bazı niteliklerin insana yüklenmesi sonucu komik unsurunu oluşturmaktadır. Bu durum da gülmeye neden olur. İnsanın ağaç gibi hareketsiz durması, koltuk şekline girmesi vb. Her bağlamın gerektirdiği birtakım

davranış kalıpları mevcuttur. Sosyal bir varlık olan insan, bulunduğu ortama göre şekil alır ve bulunduğu ortam bazı hal ve davranışları kısıtlar. Ortamda yapılması hoş karşılanmayan bilinçli ve bilinçsiz davranış kalıpları gülmeyi meydana getirir. Sessiz bir ortamda karnın guruldaması, camide birden telefonun çalması vb. durumlar örnek gösterilebilir.

2.2. Gülme Çeşitleri

Gülme tanımının güçlüğünden gelen zorlukla beraber bütün gülme biçimini kapsayacak bir gülme tanımı yoktur. Kahkahadan ince tebessüme, alaycı ve küçümseyici gülme tarzından gurur belirtisi gülmeye dek birçok çeşidi mevcuttur. Sosyal ve sınıfsal farklılıklar gülmenin çeşitlerini belirleyerek gülmeyi belli zümreye bağlar. Bu bağlamda bazı gülme çeşitlerini Çiğdem Usta'nın *Mizah Dilinin Gizemi* adlı kitabının alt başlıklarına göre şu şekilde veririz:

Aristokrat gülüş ve Halk gülüşü, bir ulusun içindeki sınıfın eğitim seviyesi, ekonomik durumu, kültürü, gelenek ve görenekleri, yaşadığı coğrafi şartlar vb. kişilerin neye gülüp gülmeyeceğini ve nasıl güldüğünü etkilemiştir. Bu nedenle yaşam koşullarının belirlediği şartlar gülmenin sınıfsal farklılıklarını ortaya çıkarmıştır. Buna göre aristokrat gülüş ve halk gülüşü olarak ikiye ayrılmış, iki farklı kesimin gülüş tarzı belirtilmiştir. Antik Yunan filozoflarından Aristoteles, soylu ve köle ruhlu, iyi eğitim görmüşle görmemiş kişilerin şakalarının farklılığını ortaya koyarak gülmenin sınıfsal ayrımına dikkat çekmiştir (Oktar, 2018, s. 307). 18. yüzyılda yaşamış IV. Chesterfield de gürültülü şekilde gülmenin görgüsüzlük olduğunu ve bu tip gülmenin de avama yani halka ait olduğunu söylemiştir (Usta, 2009, s. 23).

Bir diğer gülme çeşidi alaycı (aşağılayıcı) ve neşeli gülüş çeşitleridir. İnsanın gülme davranışı birçok duruma, bağlama göre değişkenlik gösterir. İnsan bazen onaylarcasına bazen de karşısındaki kişiyi küçümseyip kendini üstün görerek ve onun kusuru, zayıflığıyla alay eder. Neşeli gülme de ise; böyle bir durum söz konusu değildir. Zararsız bir eylemdir ve gayet tabiidir. Alaycı gülmenin bir çeşidi de *homerik gülüş* olarak bilinir. Homerik gülüşte tanrıların fiziksel kusurlarıyla alay edilir. Demokritosgil gülüşte, insanın fiziksel kusurlarından ziyade cimriliği, kötü niyeti, kurnazlığı gibi özellikleriyle alay edilir (Usta, 2009, s. 24).

John Morreall *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı çalışmasında gülmenin tam olarak tanımlanmasının zorluğundan bahsederek yeterli bir gülme kuramının olmadığına değinmiştir. John Morreall, gülme türlerini mizahi gülme ve mizahi olmayan gülme şeklinde gruplandırır. Gıdıklama, cee yapma (bebeklerde), utanç duyma, zevkli bir işe girişme, yolda eski bir dostla karşılaşma, sihirbazlık numarası izleme, havaya atılıp tutulma (bebeklerde), histeri gibi durumları mizahi olmayan gülme grubuna dâhil eder. Fıkra dinleme, bir çocuğun büyüklere özgü bir ifadeyi yerli yerinde kullandığını duyma, ses ya da hece karışması ve cinaslara kulak misafiri olma, usturuplu hakaretlere kulak misafiri olma vb. gibi durumları ise mizahî gülmeye dâhil eder (Morreall, 1997, s. 4).

Kendiliğinden gerçekleşen herhangi bir zorunluluk olmadan insanın komik duruma karşı verdiği tepki doğal gülmedir. Yapay gülmede ise; insan bulunduğu bağlamın kurallarına riayet etmek zorunda olduğunda nezaketen gülmesidir. Aziz Nesin'e göre; gülmece, sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir. Bu bağlamda gıdıklanarak gülme, psikolojik rahatsızlıktan dolayı gülme vb. sağlıksız, yani yapay gülmedir (Nesin, 1973, s. 16). Yapay ve doğal gülme arasındaki farkın insanların komik duruma verdiği tepkide bilinçli ve bilinçsiz şekilde gerçekleştirdiğine bakmak gerekir.

2.3. Gülmenin İşlevsel Yönleri

Gülmenin, insanı rahatlatması, sosyalleştirmesi, kültürel kodları aktarması, savunma mekanizması geliştirmesi gibi birçok işlevsel yönü mevcuttur. Bu işlevselliğini gerçekleştirirken kimi zaman aleni kimi zaman da gizlidir. Bu bağlamda gülmenin açık ve kapalı işlevsel yönü ortaya çıkar. Eker, gülmenin işlevlerini şu şekilde tasnif eder:

“Keyif Verme ve Eğlendirme İşlevi, Protesto ve Tahrip Etme İşlevi, İş Organizasyonlarında Yarar ve Zarar İşlevi, Sosyalleşme İşlevi, Gerilimi Azaltma İşlevi, Savunma ve Saldırı İşlevi, Savaşta Protesto İşlevi, Başarılı Savunma Mekanizması İşlevi, Yararlılık İşlevi, Tıpta Tedavi İşlevi, Sosyal Tarihin Kod ve Mesajlarını Taşıma İşlevi, Problemlerle Başa Çıkma ve Hayata Tutunma İşlevi, Eleştiri ve Hoşgörü İşlevi” (Eker, 2014, s. 30-44).

İnsanın belirgin niteliği olan gülme, yeme-içme, giyinme, barınma, korunma gibi temel ihtiyaçları arasındadır. İnsan vücudunun bunlara ihtiyacı olduğu gibi gülmeye de gerek duyar. Günlük yaşamla birlikte meydana gelen ekonomik sorunlar, iş hayatındaki çekişmeler, yaşamın tek düzeyliği, varoluşsal kaygılar gibi

birçok sebepten dolayı insan biraz olsun unutmak, keyif alıp eğlenme arzusu duyar. Fiziksel ve ruhsal olarak insanı güçlü kılan gülme, tıp dünyasınca da onaylanmıştır. Wesley Haines; *“Korkunun, öfkenin ve depresyonun geçtiği ve fiziksel hastalıklarla ilgili ağrıların azaldığı, ağrı ve acılara karşı dayanma gücünün artabildiği”*ni gülmenin faydaları arasında belirtmiştir (Özönlü, 1999, s. 45).

Kolektif muhayyilenin izdüşümü olan kültür, insanların ortak paydada karar kıldığı kuralları, gelenekleri ve değerleri yaşatır. Toplum içinde hoş karşılanmayan, kültüre ve kültürün üreticisi olan milletin karakteristik yapısına yakışmayan aykırı fiiller, eleştiri oklarının hedefi haline gelir. Mizahın hoşgörü işlevi de eleştiri tavrını bir nebze de olsun yumuşatarak yansıtmaktır. Protesto, tahrip işlevinde ise durum biraz daha katıdır. Geçmişten bugüne yöneten-yönetilen sınıf arasında uyumsuzluklar yaşanmış ve bu aksaklıklar sosyal düzenin sağlanması açısından ideal olanı isteme arzusu şiir, karikatür, fıkralarla eleştirilmiştir. Bunun en çarpıcı örneğini Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkralarında görürüz. Birer nükteye dayanan fıkralar bireyi ya da toplumu hedef alıp eleştirel tavrını yansıtmıştır.

Gülme ile insan yaşamı arasında sıkı bir bağ vardır. Sosyal bir varlık olan insan, topluluk ve belli bir grup içinde kendine yer bulmaya çalışır. Bunu yaparken mizahın sosyalleştirme işlevinden faydalanır. Dili etkili ve yerinde kullanmak ve mizah ile süslemek kişiyi toplumda daha kabul görür hale getirebilir ve dikkati üzerine çekebilir. Gülmenin, gerçekleştiği bağlama ve bulunulan statüye göre de değişkenlik gösterebileceğini unutmamak gerek. Ast-üst hiyerarşik yapı gösteren kurum ve kuruluşlar ciddiyet arz ettiğinden sakınca gösterebilir.

İnsan topluluğunun olduğu yerler paylaşımın, iyi-kötü duyguların, birlik ve beraberliğin yaşandığı sosyal alanlardır. Müşterek gülmeler insanları birbirine yakınlaştırarak çözülmez bir bağ kurar. Bergson, insan yalnızken ve diğer insanlardan kendini soyutlamışken gülünç olanın pek de keyif vermeyeceğini belirterek gülmenin kalabalıkta anlam bulacağını ve işlevsel olacağını belirtmek ister (Bergson, 2014, s. 6).

Mizahın ve gülmecenin en önemli işlevlerinden biri de gerilimi ve stresi azaltmasıdır. Özellikle hiyerarşinin keskin olduğu kurum ve kuruluşlarda stres

yoğun olarak yaşanmaktadır. Mizah, bu durumlarda devreye girerek çözüm üretebilir, ortamı yumuşatarak farklı çıkış noktaları sağlayabilir.

2.4. Mizah Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Toplumsal bir olgu olan ve içinde komik, gülünç unsurlarını barındıran mizah sözcüğü, dilimize Arapçadan geçmiştir. Arapça mezh kökünden türeyen mizahın, asıl yazılış biçimi müzâhtır.

“Eskiler, ‘Galat-ı meşhur lûgât-i sahihten evlâdır’, yani ‘Bir sözün yanlış söylenişi yaygınsa doğrusuna yeğ tutulur.’ derlerdi. Bu kurala göre, Arapçada doğru söylenişi olan ‘müzah’ yerine, yanlış söylenişi olan ‘mizah’ dilimize yerleşmiştir” (Nesin, 1973, s. 15).

Mizah, TDK’nin Türkçe Sözlüğünde: “gülmece” (Türkçe Sözlük, 1998: 1572) , İslâm Ansiklopedisinde, “*edebiyatta düşünceleri espri ve nükteyle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi*” (Durmuş, 2020, s. 205), Ferit Devellioğlu’nun Osmanlıca- Türkçe Lügât’ında ise; *şaka, lâtife, eğlence* olarak geçmektedir (2010, s. 762). Birkaç batı dilinde ve İngilizcede gülmece kavramı, *Humour* sözcüğüne karşılık gelir. Latince’den İngilizce’ye geçen *Humour* sözcüğü, bir şeyi gülünç ya da eğlendirici gösteren bir sözcük olup gülünçlüğe neden olan bir şeyin de tanımını içermektedir. Bunun yanında gülünç olanı görmek, anlatabilmek, algılayabilmek adını da taşır. Rönesans İngiltere’inde, Elizabeth Döneminde yaşayanlara göre evrende büyük ve küçük âlem bulunmaktaydı. Büyük âlem; hayvanlar, bitkiler, yıldızlar, melekler, küçük âlem ise; insanın varlığı ve benliği idi. Evrende var olan dört element (hava, ateş, su, toprak) büyük âlemdeki her varlığın düşünce ve ruhsal yapısını etkilemekteydi. Evrenin küçük âlemi olan insan, organları sayesinde bu dört elementi gıdalarla salgıya çevirmekteydi. Evrende bulunan dört element ve dört salgı insanın karakter yapısının oluşumunda etkiliydi. Soğukkanlı bir insanı suyla, sürekli üzgün ve melankolik olan bir insan toprakla, sinirli, öfkeli bir insan ise ateşle bağdaştırılırdı. Elizabeth Dönemi insanları, olaylar karşısında her insanın salgısının değişik olabileceğini varsaymışlar. Bundan dolayı insan karakterine değişik şekillerde yön veren salgılara İngilizcede *Humour* adını vermişler, gülmece anlamında da kullanmışlardır (Özünlü, 1999, s. 16-19). Tarihsel seyir içerisinde Antik Yunan’dan günümüze değin mizah kavramı üzerinde birçok düşünür ve araştırmacı bu konuya

açıklık getirmeye çalışmış, tanımlarda bulunmuşlardır. Bunlardan en çok dikkat çekenleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Cicero, mizahın uygarlıktan doğup kültür ürünü olduğunu belirtmiştir. Latince *Urbanitas* (kente özgü) kelimesinden hareket etmiştir. Kierkegaard, yaşamın olduğu yerde çelişkilerin, çelişkilerin olduğu yerde ise mizahın var olduğunu belirterek mizahın zıtlık yönüne dikkat çekmiştir. Kierkegaard, zıtlığın yanında mizah ve ironinin insan varoluşuyla ilintili olduğunu, varoluşumuzu ne denli keşfedersek komik olanı da o denli keşfedebileceğimize de vurgu yapar (Koç, 2022, s.34). Bergson, mizahı canlı bir organizma olarak görürken, Croce psikolojik yönlü olduğunu belirtmiş, ayrıca mizahın tam olarak bir tanım içine hapsedilmeyeceğini söylemiştir. Mindess, mizahı, yaşamı algılamak olarak tanımlamıştır. Freud, esprilerdeki saçmalığın bile haz kaynağı olduğunu insanı da iflah olmaz haz arayıcısı olarak değerlendirmiştir. Türk mizah araştırmacılarından Hilmi Yücebaş, mizahı savunma silahı olarak görmüştür. Cumhuriyet dönemi usta mizahçılardan Rıfat Ilgaz ise mizahı, düzenin laçkalığı, toplumsal sorunların nüksettiği zamanlarda halka cesaret verip yüreklendiren gerçekleri gülünçlüğü ile haksızlığa uğrayanlara hatırlatan bir güç olarak görmüştür (Eker, 2014, s. 47-50).

Tüm bu görüş ve düşüncelerden yola çıkarak mizahın bir başkaldırı rolü, eleştirici gücü, bünyesinde zıtlıkları barındırdığı, toplumu ayrı kılan kültür ürünü olduğunu görmekteyiz.

Gülme eyleminin gerçekleşmesinde önemli bir rol oynayan mizah, en çok gülme kavramı ile karıştırılmış çoğu zaman birbiri yerine kullanılmıştır. Gülme ve mizah birbiriyle bağlantılı fakat iki ayrı kavramdır. Gülme, mizahın en temel öğelerindendir. İnsan, görsel ve işitsel bir uyarıcı karşısında komik bulması sonucunda güler. Aziz Nesin gülme ve mizahın bir arada olduğunu, gülme olmayan şeyin mizah olmayacağını ve mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramanın doğru olmayacağını belirtir (Nesin, 1973, s.15). Ferit Öngören de gülme ve mizahı birbirinden ayırt etmek gerektiğini, her gülmenin mizahı ilgilendirmedeği gibi her mizahın da güldürmediğini belirterek gülmeyi, mizahın sadece alkışı yerinde görür (1998, s. 15).

Nükte, gülmece, lâtime, şaka gibi birçok kavramla eşdeğer görülen aynı zamanda insan sağlığını olumlu yönde etkileyen mizah, tarihsel süreçte kimi zaman yasaklanmış, kimi zaman sınırlandırılmıştır. Bilindiği üzere mizahın ortaya çıkışı tam olarak kesin verilerle belli değildir. Yaşamla iç içe olduğu için mizahın doğmasına da zemin hazırlayan ortam yine toplumun kolektif biçimde hareket ettiği alanlar olmuştur. Bunlar: Bahar şenlikleri, dinsel ritüeller, evlilik törenleri, ürün kaldırma törenleri gibi ortak icra alanlarıdır. Bunlardan en dikkat çeken Antik Yunan'da Şarap Tanrısı adına düzenlenen şenliklerdir. Dinî bir ayin olma özelliği taşıyan Dionysos kutlamaları, dört yılda bir, dört gün süreyle düzenlenir, bu kutlamalarda komedi, tragedya ve satir oyunları sahnelenirdi. Ayinler, törensellik, töresellik gibi dinî ve kültürel icralar, insanın sanatla olan ilişkisine de etki ediyor. Bunun en bariz örneğine Dionysos kutlamalarında rastlarız. Şarap Tanrısı Dionysos için yapılan şenliklerde, tiyatro sanatı eğlence, dans, müzik, toplu cinsel ilişkileri öne çıkarmıştır. Yunan komedi sanatının oluşum zemini bu şenliklerde yapılan psişik enerji boşalımını gibi faaliyetler olmuştur (Şentürk, 2021, s. 10-19).

Mizah kavramı, farklı coğrafya ve zamanlarda yönetim ve din adamlarınca hoş karşılanmamış, ötelenip yasaklanmış, çoğu zaman da dar bir çerçeveye sınırlanmıştır. Mizahın doğuşu Antik Yunan döneminde olsa da ilk eleştirileri de yine bu coğrafyadan almıştır. Mizaha karşı yöneltilen eleştirilerin başında Platon'un görüşleri gelir. Platon, mizaha karşı üç temel eleştiri getirmiştir. Bunlar: Mizah, bizi bayağı şeylerle karşı karşıya getirir. Bir duruma gülerken mantıksal yetimiz kontrol dışına çıktığı için aptal ve sorumsuz duruma düşeriz ve gülmenin toplum dışı bir eylem olduğudur (Morreal, 1997, s. 121-122). *Devlet* adlı eserinde de halkını gülünç göstermeye karşı çıkararak komediyi kölelere ve yabancılara bırakmış, alay etmenin toplumsal açıdan yıkıcı olabileceğini ve çirkin sözlerin ise bölücü olabileceğine dikkat çekmiştir (Eagleton, 2022, s. 91). Yine Antik Yunan'da yaşamış, insanları *Gülen hayvan* olarak nitelendiren Aristo ise gülmeye: "...*rencide edici espri yaparak karşısındakini küçük duruma düşüren kişi toplumsal ahengi bozar. Bunun yanı sıra, gülme eylemini abartıp aşırıya kaçan ve kahkaha atan kişi ise soyluluğuna zeval getirir.*" şeklinde yaklaşmıştır (Kanat, 2017, s. 21). *Poetika* adlı eserinde ise komedi kelimesini eğlenceli oyunlar oynayan köylü gruplarının kendilerini ifade için seçtiklerini, şehirlilerin onları şehir dışında tutmak istediğini ifade ederek köylü-kentli sınıfsal bir ayrıma gitmiştir (2007, s. 27).

Mizahın tarihsel gelişimine bakıldığında dinî ritüeller, figürler, şenlikler olduğunu belirttik. Din kavramının mizaha olan pozitif etkisi zaman içinde değişim göstererek neredeyse mizahı kapalı kapılar ardına kilitlemiş gibidir. Tarihin birçok döneminde mizaha karşı tedbirli tutumun ana sebeplerinden birisi mizahın eleştirel güce sahip olmasıdır. Mutlak otoriteler, eleştiri oklarının hedefi olmaktan tedirgin olduğu için de mizahı olabildiğince dizginlemeye çalışır. Özellikle Orta Çağ döneminde toplumsal düzenden yaşam tarzına, siyasî, kültürel ve birçok alanda etki gücüne sahip olan kilise ve din adamları, mizahı bayağı ve gayriciddi olarak görmüştür. Temel dayanaklarından biri ise; Hz. İsa'nın ömrü boyunca hiç gülmediğine, büyük acılar çektiğine dair inançtır. Yönetim ve halk üzerinde ağır etki gücü olan kilise, gülmeye karşı sert bir tavır takınmış, *“gülmeyi gerçekleştirenleri cehennemlik olarak nitelendirmişlerdir.”* (Sevindik, 2023, s. 194). İslam dinî ise mizaha bu denli karşı olmamıştır. Mizaha bazı hususlar doğrultusunda temkinli yaklaşmıştır. Bir kişiyi toplum içinde küçük düşürmemek, onur ve haysiyetini zedeleyici fiillerde bulunmamak, bedensel ve zihinsel noksanlıklarla dalga geçmemek gibi ön koşullarla şartlandırılmıştır. Bu koşulların etkisi ve Hz. Muhammed'in mizahi yönü ve mütebessim hali, diğer dinlerin aksine İslam'ın daha hızlı şekilde yayılmasına olanak sağlamıştır. Din önderlerinin bu tutumu da mizahın, hoşgörünün oluşum yapısını doğrudan etkilemiştir. Bu bağlamda baktığımızda dinlerin mizaha olan bakış açıları da tarihsel seyir içerisinde farklı olmuştur.

Mizahın geçirdiği süreçleri değerlendirdikten sonra Türk mizahının oluşum ve gelişim evrelerini vermek yerinde olacaktır. Geçmişten bugüne dek birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmış Anadolu, zengin bir kültür mirasına sahiptir. Medeniyetlerin dinî inanışları, edebiyat ve felsefesi, dünyayı algılama biçimleri mizahına da yansımıştır. Bu bağlamda Anadolu, köklü bir mizah kültürüne sahiptir. F. Öngören, Anadolu mizahına ait en eski motiflerin Hititlerin bol ürünü karşılama olarak yaptığı Purulli törenleri olduğunu söyler. Bunun yanında yeni yılın sembolü olan Noel Baba'nın, Tanrı Dionysos'un, batı mizahına kaynaklık eden Ezop'un, Anadolu olduğunu belirterek mizah tiplerinin ilk örneklerini verir. Grek kültürüne ve Batı mizahına yön veren bu mizahi motifler bir sonraki dönem olan Selçuklu Dönemi mizahını etkilememiş, Selçuklu dönemi mizahı, kendine has mizahi tipleri ortaya çıkarmıştır. Öngören, Antik Anadolu kültürünün bağcılık ve çiftlik, Selçuklu

kültürünün ise çobancılık kültürüne dayalı olduğu nedenine bağlar (Öngören, 1998, s. 40-42).

Özgün bir mizah anlayışına sahip olan Selçuklu dönemi mizahını, Keloğlan masalları, Dede Korkut hikâyeleri ve Nasreddin Hoca fıkraları oluşturur. Selçuklu mizahının oluşumunda aşiret yaşantı tarzı, İslamlaşma, yerleşik yaşama geçiş ve buna adapte olma, diğer milletlerle olan komşuluk ilişkileri ve siyasî belirsizlikler etkili olmuştur. Öngören, Selçuklu kültürünün politik ve sosyal açıdan değişimini aşiretlerin yapısına ve hareket süreçlerine bağlar (Öngören, 1998, s. 43). Selçuklu mizahının geçirdiği süreç içerisinde her devrede farklı mizah tipleri ortaya çıkmıştır. İlk devrede yeni bir dine alışmanın, göçebeliliğin etkisi ve diğer milletlerle olan toprak mücadelesini görürüz. Bunun en tipik örneğini Dede Korkut hikâyeleri teşkil eder. Diğer evrede Selçuklu, Anadolu’da aşiretlerle olan ekonomik çatışma, başına buyruk hareketleri sarayla aşiret kavgasına sebep olmuştur. Kırdan kente bakışı temsil eden ve sembolik yapı taşıyan Keloğlan masalları bu devrede anlatılır. Çünkü *“her aşiretin kalbinde yatan padişahlık hakkını Keloğlan temsil etmektedir.”* (Öngören, 1998, s. 45). Son devre ise merkezi yönetimin olmadığı, Selçuklunun yıkılması Osmanlı Devleti’nin kurulduğu dönemdir. Birçok siyasî ve sosyal karışıklık içinde halk kendine sığınacak bir liman bulmuştur. Bunun en tipik örneğini Nasreddin Hoca’da görürüz. Nasreddin Hoca, 13. yüzyıldaki Anadolu halkının içinde bulunduğu çalkantılı dönemde insanların bunalımlarını mizahın güldürürken düşündüren, ironinin ise alay ederken eğitmeyi hedefleyen yol gösterici, bilgin, bütünleştirici kişilik olarak olumlu yapılabilirlikleriyle onarmaya çalışır (Şenocak, 2017, s. 108). Toplumun her kesiminden insanlarla hemhal olarak tüm sosyal statüdeki kesime hitap etmiş Türk halkının adeta sesi, kulağı olmuştur.

Geniş bir coğrafyaya sahip, kozmopolit yapı gösteren Osmanlı Devleti, kültür bakımından zengin olduğu için bu çeşitlilik mizaha da yansımıştır. Osmanlı mizahının yapısına bakıldığında dikkati çeken unsurlar, durgun ve değişmez bir yapı gösterdiğiidir. Öngörenin de belirttiği üzere bu mizah, lonca ve tarikat örgütlenmeleri içinde gelişmiş, çıraklık, kalfalık, ustalık merhalelerinden geçerek olgunlaşmıştır. Haliyle sözlü kültür geleneği bağlamında öğretilenler az çok değişikliğe uğrayıp uzun yıllar bu yapısıyla yaşayagelmıştır (Öngören, 1998, s. 50).

Karagöz oyunu bunun en tipik örneği olup yüzyıllarca sürekli aynı perdede, aynı üslupla oynatılmıştır.

Osmanlı toplumunun çok kültürlü olması farklı zümreleri meydana çıkarmış, ayrı sınıflar oluşturmuştur. Sınıfsal farklılıklar, edebiyatta divan ve halk edebiyatını, mizah da ise aydın-cahil tipini yaratmıştır. Nitekim yüzyıllarca sergilenen Karagöz oyununda bu tiplere rastladığımız gibi yazılı metinlere baktığımız zaman da görülür ki; mizah daha çok divan edebiyatı çatısı altında toplanmıştır. Divan şairlerinin eserleri arasında en sık görülen mizah türü de hiciv olmuştur. Şeyhî'nin *Har-nâmesi*, Nâbi'nin *Mektûb'u*, Fuzûlî'nin *Şikâyet-nâme'si*, Nefî'nin *Sihâm- ı Kazâ'sı*, Osmanzâde'nin Taib'in *Havc ve Hezliyyat'ı*, Deli Lutfî'nin *Mizahî Risâle ve Münazarât'ı*, Ebubekir Kânî'nin *Hirre-nâme'si* divan edebiyatında mizah unsurları barındıran başlıca eserlerdir (Usta, 2009, s. 69).

Bu dönemde mizahın gelişmesine katkı sağlayan diğer unsurlar arasında kahvehaneler, hanlar vb. icra bağlamları olmuştur. Kahvehaneler açıldıktan sonra Osmanlı mizahı, daha önceleri lonca ve tarikatların öğretisiyle süregelirken artık sivilleşme başlamış, halkla daha da yakından temas kurabilmiştir (Öngören, 1998, s. 59). Bununla birlikte Tanzimat döneminde ortaya çıkan mizah dergileri basın aracılığıyla kendine okuyucu bulmuştur. Bu dergilerden bazıları; 1852 yılında Havsep Vartan Paşa tarafından çıkarılan *Boşboğaz Bir Adem* (Osmanlı'da ilk mizah dergisi), Teodor Kasap tarafından çıkarılan ilk müstakil mizah dergisi *Diyojen*, Ali Reşat ve Filip Efendi'nin çıkardığı *Terakki Gazetesi*'nin eki olan *Terakki Eğlence*, *Çıngıraklı Tatar*, *Hayal*, *Lâtif ve Kamer*, *Şafak ve Kahkaha*, *Geveze ve Meddah*, *Çaylak* dergileridir (Usta, 2009, s. 70).

Basılı mizaha geçişle birçok mizah dergileri ortaya çıkmış, ancak Meşrutiyet yönetimi ile bu zenginliğini kaybetmiştir. Meşrutiyet yönetimi, mizahın özgürlük alanını daraltmıştır. Yönetim, eleştirel mizaha olumlu bakmamış, gerek sansürlerle gerek baskılarla gerek ise kapatmalarla mizaha ve mizahçılara sert bir tutum sergilemiş, susturulmuştur. Otuz iki yıllık iktidardan sonra baskılara dayanamayan Abdülhamid, İkinci Meşrutiyeti ilan ettikten sonra, mizah basını hürriyetin coşkusuyla bir hayli artmıştır. Öngören bu durumu şöyle değerlendirir: "*İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte, otuz beş mizah dergisinin top gibi patlaması*

olağanüstüdür ve Osmanlı aydınlarının özgürlük anlayışını dile getirmesi bakımından ayrı bir önem taşır.” (Öngören, 1998, s. 63).

Millî Mücadele dönemine gelindiğinde ise mizahın ayrı zıt kutuplarda olduğunu görürüz. Bir yandan Kurtuluş Savaşı’na destek veren *Güleryüz*, diğer yandan işgal kuvvetlerinin propagandasını yapan *Aydede* isimli mizah dergisi karşı karşıyadır. Kurtuluş Savaşı sonrası ise *Aydede*, yerini *Akbaba* dergisine bırakacaktır. Cumhuriyet mizahına biçim vermesi bakımından bu dergiler önem arz eder.

Selçuklu ve Osmanlı dönemi mizahından sonra günümüze kadar olan dönemi kapsayan Cumhuriyet dönemi mizahı, oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. 1923’ten bu yana yaşanan tarihî, ekonomik, kültürel ve teknolojik alandaki gelişmeler Türk mizahına yön vererek gelişimine olanak sağlamıştır. Mizah anlayışını ve seyrini değiştiren toplumu etkileyen durum ve gelişmeler arasında Harf Devrimi, İkinci Dünya Savaşı, ülkemizde yaşanan askerî darbeler, teknolojinin giderek yaygınlaşması gibi gelişmeleri gösterebiliriz. Usta, Cumhuriyet dönemi mizahını İkinci Dünya Savaşı Öncesi, İkinci Dünya Savaşı Sonrası olarak iki devrede incelemiştir (Usta, 2009, s. 75). İkinci Dünya Savaşı öncesi gelişmelere bakacak olduğumuzda mizahı ve yazın hayatını kökten etkileyecek olay 3 Kasım 1928’de yapılan harf devrimidir. Yeni yazıya geçiş mizah dergilerini olumsuz etkilediğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte çok partili hayata geçiş denemeleri de mizahı özgür kılacak hadiselerdendir. Örneğin: “*Akbaba ve Karagöz tipi yayınlar, hareketli bir yayın ve tartışma içindedir*” (Öngören, 1998, s. 76).

Selçuklu ve Osmanlı döneminde tarikatların, aşiretlerin güdümünde olan mizah, Cumhuriyetle birlikte partilerin güdümüne geçmiştir. Mizah, yönünü daha çok politik hicve çevirmiştir. Çoğu dönemlerde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de mizah ve mizahçılar payına düşen baskıyı enselerinde hissetmiştir. Usta mizahçı Aziz Nesin bu durumu şöyle açıklıyor: “*Egemen güçlerin gülmeceye karşı baskısı daha çok siyasal gülmeceye karşı olur. Çünkü siyasal gülmecenin, egemen sınıfı çürüten görevi çok güçlüdür.*” (Nesin, 1973, s. 55). Politik mizahı ile bu dönemde büyük ses getiren *Markopaşa* adlı mizah dergisini çıkaran Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Sabahattin Ali, Mim Uykusuz gibi yazarlar egemen güçlerden payını almışlardır.

Çoğu kez kapatılan dergi *Merhum Paşa*, *Malum Paşa* adıyla varlığını bir süre devam ettirmiş sonrasında ise yayın hayatından çekilmiştir.

2.5. Mizah Çeşitleri

Mizahın tarihsel seyir içindeki yerini belirttikten sonra mizahla ilintili bazı kavramlara da değinmek gerekir. Geniş bir yelpazeye sahip olan mizah, bazen sert bir eleştiriye sahipken bazen düşündüren, alay eden, sorgulayan, ağlanacak halimize güldüren bir niteliği vardır. Bu bağlamda kara mizah, ironi, hiciv, taşlama, alay, kinâye gibi mizah oluşturan unsurlar şu şekildedir:

2.5.1. Kara Mizah

Üzücü bir olayı, durumu, acıyı ve sıkıntıyı mizahi bir üslupla anlatmaktır. Gülerken ağlamak ya da ağlanacak halimize gülmektir (Şimşek, 2018, s. 82.) Kara mizah her şeyden önce egemen değerlerle yoğun çatışma demeye gelir. Yerleşik olanı olduğu yerinde dürtükleyerek rahatsız eder. Yumuşak gibi görünse de aniden gaddarlaştır. Şaka, nükte, hafif mizahtan onu farklı kılan özellikler belirgin olsa da hiciv ve yergiden ayrıldığını kesin hatlarla belirlemek zordur. Kara mizahın bir diğer ayırt edici özelliği de umutsuzluktan besleniyor olmasıdır. Onların gözünde eğri doğruya, çirkin güzele, düzenbazlık dürüstlüğe hep galip gelmiştir (Batur, 2019, s. 7).

2.5.2. İroni

TDK'nin Türkçe Sözlüğünde, “*Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme.*” (Türkçe, 1998, s. 1097). anlamına gelen ironi alay ağırlıklı, küçük düşürücü bir anlatım sergiler. Görünürde över gibi olsa da asıl amacı eleştirmektir.

İroninin amacını Nietzsche şu şekilde belirtir: İroni, iyileştirici bir tarzda yapılmalıdır. Her ne kadar küçük düşürmek, alay etmek yahut utandırmak amaçlı olsa da iyi niyetle uyandırıcı olmalıdır (Şenocak, 2017, s. 33).

Kierkegaard ironi ve mizahın, insan varoluşuyla ilintili olduğunu savunur. Varoluşumuzu ne denli keşfedersek o denli komik olanı keşfedebileceğimize vurgu yapar. İroninin, olumsuz bir kavram olduğunu belirterek onu anlatan bir çizmemizin neredeyse imkânsızlığını söyleyerek ironi kavramının Sokrates ile

birlikte dünyaya geldiğini belirtir. Sokrates'in varoluşunun esasen ironi olduğunu söyler. Tüm ironilerin ortak özelliğini ise; hemen anlaşılmamasından kaynaklandığını belirtir. Bu bağlamda sıradan konuşma biçimlerini hor görerek ayırıcı niteliğini gösterir (Kierkegaard, 2020).

2.5.3. Taşlama

Klasik şiirde hicve, modern edebiyatta yergiye karşılık gelen taşlama, kişilerin, toplumun insanla ilişkisi olan canlı cansız, soyut somut her şeyin olumsuz, kusurlu, aksak yönlerinin eleştirildiği şiir türüdür (Güvenç, 2015, s. 105). Ferdî ve sosyal konulara eleştirel yaklaşımda bulunan taşlamalarda toplumun sözcüsü olan âşıkların eleştirel, protest tutumlarını, reddedici tavırlarını görürüz. Taşlamalar, genel olarak koşma nazım şekliyle vücuda getirelen ve içinde bireyden topluma, dinden siyasete, sosyal yaşama dair hemen her konuda yazılabilen yergisel şiirlerdir. Taşlamalarda, eleştirinin yanında güldürücü, alay içerikli söylemlere rastlarız (Alay, 2015, s. 151). 19. yüzyıl Türk saz şairleri arasında Seyrânî, Dertli, Ruhsâtî, Dadaloğlu ve Baybrutlu Zihnî'de taşlama türünün örnekleri mevcuttur.

2.5.4. Alay

Halk mizahında sıkça rastladığımız ve genellikle günlük hayatta kullandığımız alay, kelime anlamı olarak; “*Ses tonu, söz veya mimiklerle bir kimsenin, bir şeyin, bir durumun, gülünç, kusurlu, eksik vb. yönlerini küçümseyerek eğlence konusu yapma, onu aşağılama veya gülünç duruma düşürme; gır gır.*” (Türkçe Sözlük, 1998, s. 74) şeklinde tanımlanmıştır. Kişilere, topluma, yönetime yönelik alay örneklerini üçüncü bölümde teorik açıdan ele alınacak şiirlerde değineceğiz.

2.5.5. Kinâye

Edebiyatta iki anlama gelecek olan bir sözü mecâz olarak anlaşılabilecek şekilde kullanma sanatıdır. Kelimenin mecâz anlamı daha ağır basmaktadır. Bir sözün açıkça söylenmesinin hoş olmadığı durumlarda üstü kapalı olarak dokunaklı söylenmesidir (Pala, 2004, s. 276). Gerek klasik gerek ise saz şiirinde yeri geldikçe kullanılan kinâye, âşıkların atışmalarında, taşlamalarında hoşla gitmeyen durumlarda başvurulur.

2.5.6. Mizah Teorileri

Mizah konusunda araştırmacılar gülmenin nedenselliğini sorgulayarak kişinin yahut toplumun gülmesinin altında yatan durumlara açıklık getirmeye çalışmışlardır. İleri sürülen farklı görüşler gülme teorilerini ortaya çıkarmıştır. İnsan, bir başkasının kusurlarına gülerken sürpriz, çelişik durumlara, rahatlama duyulan durumlarda da gülebilmektedir. Tek bir kuramın bütün gülme eylemlerini açıklayamayacağı gerçeğini de unutmamak gerek. Bu bağlamda üç geleneksel kuram üzerinde gülme eyleminin nedenleri açıklanmıştır. Bunlar: Üstünlük, Uyuşmazlık ve Rahatlama kuramlarıdır.

2.5.7. Üstünlük Teorisi

Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konan daha sonra 17. yy'da Hobbes tarafından geliştirilen Üstünlük Kuramı, en eski gülme kuramıdır. Üstünlük Kuramı, kişinin kendini başkalarından üstün görmesinden doğar. İnsan, kendinde olmayan herhangi bir kusur, noksanlık, nahoş davranış vb. gibi durumlarda karşısındakiyle kendini kıyaslayarak başarılı ve eksiksiz görür. Gerek durum komiğinde gerekse söz komiğinde kişi kendinin bu gülüncü yaratmayacağı duygusunu yaşar ve üstünlük ortaya çıkar. Platon'a göre kişi ve kişileri gülünç kılan şey onun kendisini bilmemesidir. Kişilerin kendini daha zeki, daha ahlaklı, daha akıllı sanması komiğe neden olur. Bu tip kişilere haliyle güler, alay eder, bundan da zevk alırken kötüler, kişideki kusur üzerine yoğunlaşırız. Bununla birlikte gülmeyi beslememeliyiz der. Çünkü gülmenin şiddetini artırmak akılsal yanımızı kaybetmemize yol açabilir. Aristoteles de mizaha ve gülmeye büsbütün karşı değildir. Ancak aşırı gülmenin de iyi bir yaşamla bağdaşmayacağını söyler. Hatta alay etmenin bir türü olan nükteyi bile yasaklanmasını dile getirmiştir. Gülmenin bir nesnesi olarak alay konusunda Platon'la hemfikirdir. Gülme ve alay etmenin kaynağına ulaşmaya çalışan Albert Rapp da gülmenin ilkel bir davranış olduğunu söyleyerek, eski zaman kavgalarında kazanılan zafer kükremesi olarak tanımlar. Mağlup olan tarafın morarmış gözüne, kırık koluna alay ederek güldüklerini belirtmiştir (Morreal, 1997, s. 8-12). Hobbes'ın da görüşlerini destekler nitelikte olan bu yaklaşım ilkel insandan modern insana varıncaya dek zafer duygusu, insanların hoşuna giden ve eğlendiren bir edim olmuştur.

Hobbes, insanlığın genel eğiliminde bitmek bilmeyen bir güç arzusu olduğunu kabul eder. İnsan ırkı birbiriyle sürekli savaşım içinde olan kişilerin bir koleksiyonudur. İnsan bir kavga kazandığında gülme devreye girer. Daha önce insana ait olan zayıflıklarla karşılaştığında insanın içini yücelik duygusu kaplar. Gülme, bu bağlamda insanın kendi kendini kutlamasıdır. Kişinin kendini bir başkasından veya önceki başarısızlığından daha iyi görme duygusunun yükselmesi durumudur (Morreal, 1997, s. 10).

Bir gülmece unsurunu duyan, gören veya okuyan kimse olay kahramanının yaptığı aksaklığı, yanlışlığı kendisinin yapmayacağına kanaat getirdiğinde bir rahatlama duyar. Bundan dolayı da hoşuna giden unsur gülmeye neden olur (Öznlü, 1999, s. 21). Üstünlük Kuramına bakıldığında temelinde, bir kişi karşısındakinden daha güçlü, daha üstün yetenekli olması gerekmektedir. Ancak bu şekilde üstünlük sağlayıp gülme edimini gerçekleştirebilir.

Eski ve yaygın kuram olan Üstünlük Kuramı, her gülme edimini açıklamada yetersiz kalır. Komik ve gülünç durumların tümü bu kuram bağlamında incelenemez. Gülmenin nedenine farklı açılardan bakılmış, bu nedenle birçok kuram ortaya atılmıştır.

2.5.8. Uyumsuzluk Teorisi

Geleneksel teorilerden biri olan Uyumsuzluk Teorisi, temelinde beklenti ve sürpriz unsurunu barındırarak gülmeye neden olur. Aristo, gülme eyleminin ortaya çıkma düşüncesini, insanların bir beklenti içindeyken beklenmedik bir olay, bir durumla karşılaşmasına bağlar. Uyumsuzluk teorisinin temelinde karşıtlık, mantıksal kavrama ve algılama vardır. Anlatılan, yaşanan bir olayı dinleyen kişi daha önceki yaşantı birikimine istinaden bir beklenti içerisine girer. Beklentinin dışında gerçekleşen durum şaşkınlığa ve şaşkınlığın göstergesi olan gülmeye yol açar. Uyumsuzluk Teorisi, gülmenin duygusal ya da duyumsal yanından ziyade bilişsel yanı olduğunu söyler Morreall. Bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir aslında. Kant ve Schopenhauer tarafından geliştirilmiş, James Battie sistemli hale getirmiştir. Kant'ın Uyumsuzluk Teorisi, duygusal boşalma düşüncesini içerdiği için Rahatlama Kuramı ile de örtüşmektedir. Kant: *“Gülme, yıkılan bir umudun hiçliğe doğru aniden değişiminden doğan bir duygu”* olarak niteler (Morreall, 1997, s. 24-26). Schopenhauer ise Kant'ın zihinsel tepkisinin hiçe dönüşmediğini

gölmenin aralarında ilişki olduğu varsayılan kavram ve gerçek nesneden kaynaklı uyumsuzluğu ifade ettiği görüşündedir (Eker, 2014, s. 138).

Uyumsuzluk Kuramında, gülmenin zekâyla olan bağıntısı göze çarparak insanın idrak gücü ve kavrama yeteneği ön plana çıkar. Yani; olaylar, durumlar arasında meydana gelen uyumsuzluk, hızla, aniden fark edilerek gülme ortaya çıkar (Aykaç, 2019, s. 156-157).

Uyumsuzluk Teorisini, 18. yüzyılın ikinci yarısında sistemli hale getiren James Beattie, gülmeyi açıklarken bu teoriden yararlanarak iki gruba ayırmıştır: Duygusal Gülme ve Hayvansal Gülme. Duygusal gülme, heyecan yaratan duygulardan doğar. Aklın uyumsuzlukları fark edip ayırdına vardığı bağdaşmayan, ilişkisiz unsurlar gülmeye neden olur. Zihin, önceden kodlanmış bilgi ve tecrübelerden dolayı neticenin öngörüsünü az çok tahmin eder veya bilir. Umulmadık sonuçlar da gülmeyi oluşturur. Duygusal gülmede, akıl, düşünce evrede iken hayvansal gülmede bu yeti yoktur (Türkmen, 2013, s. 53).

2.5.9. Rahatlama Teorisi

Gölmenin işlevlerine değindiğimiz başlıkta insanı rahatlatan yönü olduğunu belirtmiştik. Günlük hayatın sebep olduğu stres ve sıkıntılar, bazen tekdüzelik insanları farklı alanlara yönelterek rutinlerden uzaklaştırır. Organizmada meydana gelen fazla enerjiyi farklı aktivitelerle dışarı atarak rahatlama gereksinimi duyarız. Rahatlama Kuramının da gülmeye olan bakış açısı; insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılmasına bağlı olarak ortaya çıkan gülme edimidir. Rahatlama Kuramı, gülmeye fizyolojik açıdan bakarak gülmeyi sinirsel enerjinin ortaya çıkışı olarak değerlendirir (Morreal, 1997, s. 32).

Descartes tarafından ortaya konulan Gregory Jung tarafından sistemleştirilen Rahatlama Kuramında, egemen olan anlayış, herhangi bir tehlike yahut olumsuzluğun ortadan kalkması durumunda duyulan rahatlık sonucu gülmenin oluşmasıdır (Eker, 2014, s. 144). İnsanları, toplum içerisinde yaşamaya zorunlu kılan belli başlı düzenlemeler vardır. Yazılı veya yazısız kurallar, gelenek-görenekler, dinî inanışlar insanların yaşam tarzına sınırlamalar getirir. Bu bağlamda Sigmund Freud, Rahatlama Kuramına Psikanaliz kuram açısından “cinsellik ve düşmanlığın, baskı altında tutulan gülme’yi ortaya çıkaran yegâne itkiler olduğunu

düşünür.” (Morreal, 1997, s. 34). Bilinçaltına atılan cinsellik ve şiddet organizmada biriken enerjiye sebebiyet verir. Arzu ve isteklerin baskı altındaki oluşturduğu enerji şaka yoluyla su yüzüne çıkar ve gülme ile boşalım sağlanır. Freud, ayrıca Rahatlama Kuramını açıklarken gülmenin üç farklı türünü belirler. Sinirsel enerjiyle salıverilen ve kahkaha ile sonuçlanan bu durumu şaka, komedi ve mizah olarak ele alır. Şaka durumunda enerji bastırılır, komedide bu enerji düşünmeye harcanır, mizahta enerji salınımı gerçekleşir (Kleinman, 2022, s. 154).

Mizahın tarihi süreç içerisindeki yerine değinip mizahla ilintili kavramlara açıklık getirdikten sonra mizahın teorik boyutuyla ilgili bilgileri sıraladık. 19. yüzyıl Türk saz şiirinin mizah teorilerine göre yorumlanmasına ise üçüncü bölümde yer vereceğiz.

3.MİZAH TEORİLERİ BAĞLAMINDA TÜRK SAZ ŞİİRİNİN İNCELENMESİ

3.1. Üstünlük Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri

3.1.1. Âşık Fasıllarında Meydana Gelen Mizahi Üstünlük

Âşıkların belli bir icra töresine bağlı kalarak sazlı ve sözlü şekilde mizah çerçevesi içinde birbirlerine karşı iğneleyici, alay içerikli, küçük düşürücü vb. söyleşmelerine âşık fasılları adını veririz. Âşık fasıllarının amacı; âşıkların tüm hüner ve becerilerini kullanarak karşısındaki rakibini mat etmektir. Bu karşılaşmalara genel olarak atışma denmekle beraber, deyişme, karşıberi, kovalama gibi isimler de verilmiştir (Yardımcı, 2019, s. 182). Âşık karşılaşmaları, gelenek içerisinde belli bir dinleyici kitlesi karşısında bir düzende ilerler. Fasılların bu düzenini âşık edebiyatının özelliklerinde vermiştik. Üstünlük duygularının hissedildiği gülmeyi yaratan şiirler de âşıkların karşılıklı atışmaları dikkat çeker. Âşıkların birbirlerine galip gelme mücadelesi, bilgi sınaması, meydan okuma, mizahi bir şekilde gerçekleşerek gülmeyi yaratmıştır. Ele aldığımız saz şairlerinin karşılıklı atışmalarında üstünlük duyguları dikkati çeker. 19. yüzyıl âşık edebiyatına damga vuran Seyrânî, taşlama ve yergi türünün edebiyatımızdaki en önemli temsilcilerindendir. Kendine has üslup ve söylem biçimi olan Seyrânî, çağının âdeta aynası gibidir. Şiirlerinde çağına ait sosyal, siyasi, ekonomik yapının izlerini görmek mümkündür. Halka ters düşen uygulamalara, cehalete, yobazlara, softalara karşı tutum içindedir (Uyguner, 1991, s.24). Sanat gücünün farkında olup diğer âşıklara karşı da meydan okumasını bilmiştir.

“Olur ahvalimiz mahşerde yaman

Var ise gam değil zerrece iman

Seyrânî bir şair gördüğü zaman

Koç gibi meydana girip tokuşa.” (İslâmoğlu, 2011, s. 190).

“Arılara hastır çiçek devşirmek

Ârîflere mahsus çiğ söz pişirmek

Âşık Seyrânî'yi gözden düşürmek

Merhamet ehlinin şânı değildir.” (İslâmoğlu, 2011, s. 291).

Üstünlük duygularını açığa çıkaran dörtlükte, âşık, benzetme yoluyla bir âşığa meydan okumaktadır. Âşıklık geleneği içerisinde âşığın saz çalıp doğaçlama şiirler söylemesi, âşık fasıllarına katılıp atışma yapması bir âşıktaki aranacak niteliklerdendir. Âşıklar, bu meclislerde birbirlerinin ayıplarını, kusurlarını, noksan taraflarını mizahi bir şekilde dile getirerek birbirlerine karşı üstün gelmeye çalışırlar. Bu bağlamda Eker'in Üstünlük Kuramına dair şu görüşleri dikkat çekmektedir:

“Üstünlük Kuramı'nın temelinde, rakibi saf dışı bırakmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma getirmenin verdiği haz, öteki konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan duyulan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme yer almaktadır.” (Eker, 2014, s. 142).

Yukarıda verdiğimiz bilgilerden hareketle Seyrânî'nin, Nâmî ve Revâi adındaki âşıklarla yapmış olduğu karşılıklı atışmalarda üstünlük ifadelerini görmekteyiz:

“Seyrânî:

*Kayseri ilinden geldim buraya
Hasretlik duygusu başlar sılaya
Teker teker çalın geçin sıraya
Mert oğlu mert ile güreşe geldim.*

Nâmî:

*Kayseri ilinin yollar uzun
Tıfıla benzersin acırım kuzum
Ulu Mevlâ bana verirse izin
Senin ile oğul güreşe geldim.” (İslâmoğlu, 2011, s. 244).*

Seyrânî'nin ilk dörtlüğünde birden çok âşığın varlığı anlaşılmaktadır. Doğal olarak sanatının gücünü ortaya koymak zorundadır. Âşıkların, şiirlerini söyleyip sıraya geçmesini istemesi kendine olan güvenini okuyucuya/dinleyiciye hissettirmektedir. Nâmî'nin ikinci dörtlükte rakibini çocuk görerek acıdığını belirtmesi üzerine Seyrânî, rakibini yaş olarak ileri, fakat olgunlaşmamış olduğunu bildirmiş ve Nâmî'yi topluluk önünde küçük düşürmüştür:

“Seyrânî:

*Yaşlısın pederim kâmil değilsin
Baktım bu divâa âmil değilsin
Bu sazın sözünü şâmil değilsin
Mert oğlu mert ile güreşe geldim*

Nâmî:

*Cezasını çeker zöhmün azgını
Yaradan Hak verir kulun rızkını
Senin de keserim çabuk hızını
Senin ile oğul güreşe geldim*

Seyrânî:

*Aşık Seyrânî'yim Hak'tan korkarım
Aşkın şahiniyim pençe takarım
Gözüne kestirme seni yıkarım
Mert oğlu mert ile güreşe geldim*

Nâmî:

*Aşık Nâmi'yim ben nâmdârdır ismim
Çetine benziyor gönlünce hasmım
Fidansın kıyamam söylensin ismin
Senin ile oğul güreşe geldim.” (İslâmoğlu, 2011, s. 244).*

Atışmanın son iki dördlûğüne baktığımızda mizah çeşitlerinden sık rastladığımız alay göze çarpmaktadır. Seyrânî ve Nâmî birbirlerine karşı üstünlük kurmaya çalışırken alay içerikli söyleme başvurarak komiği oluşturmuşlardır.

Seyrânî'nin Revâi ile olan atışmasında onun fizikî, ahlakî ve ilmî kusurlarını hedef almıştır. Seyrânî'nin yergi unsurlu şiirlerine bakıldığında genel olarak şekli yaşam tarzına karşı olduğunu görmekteyiz. Dini kullanan ham sofular, sosyal statüsünü hak etmeyen yöneticiler, adalet ile iç içe olup rüşvet yiyen kadılar, âşığın hedef aldığı kişilerdir:

“Seyrânî:

*Molu karyesinde kilim dokuyan
Gelir Kayseri‘ye kilim beğenmez
Söyle böyle birkaç harfi okuyan
Gider medreseye ilim beğenmez*

*Birçok zaman ömrü sazlıkta geçer
Orağını alır berdiyi biçer
Belki de gönlünden saraylar geçer
Hasbahçeye girse gülüm beğenmez*

*Ellerin evinde çul firâş olur
Burnu sümüklüdür gözü yaş olur
Bayramdan bayrama bir traş olur
Gider berbere de selim beğenmez*

*Giydiği abanın her yanı delik
Satıyor Seyrânî sana efelik
Bir kuru ekmek yer bazen çökelik
Konaklarda yağlı dilim beğenmez.” (İslâmoğlu, 2011, s. 322-323).*

Bir başka atışma örneği ise 19. yüzyılın konargöçer Türkmenlerin içinde yetişmiş olan Dadaloğlu ile ustası Âşık Kul Yusuf arasında geçen karşılıklı atışmadır. Dadaloğlu’nun ustası Âşık Kul Yusuf ile yaptığı atışmada birbirlerinin kusurları, eksiklikleri mizahi bir dille ortaya koyulmuştur:

*“Yusuf; Acem ellerinden coştum da geldim
Arayı arayı çocuğu buldum
Altmış iki âşık sazım aldım
Ver sazını bana ey Sarı çocuk*

*Dadaloğlu; Ben ne bilem Acemlerden geldiğin
Arayı arayı hasmın bulduğun
İspat et altmış iki saz aldığın
Dediklerin yalan ey Yusuf Emmi.” (Sakaoğlu, 1986, s.126).*

Kul Yusuf, usta bir âşıktır. Yaşadığı bölgede birçok atışmalar yaparak ününü duyurmuştur. Dadaloğlu'nun âşıklığını duyan Kul Yusuf, karşılaşp atışmak ister. Bu karşılaşmada yenen, yenilenin sazını ve atını alacaktır. Kul Yusuf, taşlama tarzında değil de soru cevap tarzında atışmaya başlayarak bu genç âşığın bilgisini ölçmek ister (Kutsi, 1975, s. 18). Dadaloğlu, Kul Yusuf'un çocuk diye hitap etmesini kendine yediremez. Kul Yusuf, yaş farkını lehine kullanarak üstünlük kurmaya çalışırken, Dadaloğlu ise âşıklıkta cahil olmadığını dile getirir.

“Yusuf: Ağ'lar bu çocuğun nedir dâvisi

Yüreğimin aş fîrenk ağusu

Nerde cocuk yerin göğün çivisi

Bunun da mânâsm ve Sarı Çocuk

Dadaloğlu: Emmi çocuk gibi söyleme sözü

Hiçbir şey bilmez mi sandın sen bizi

Yeryüzünde dağı gökte yıldızı

Bilemez mi sandım ey Yusuf Emmi.” (Sakaoğlu, 1986, s.126).

Atışmanın diğer dörtlüklerinde Âşık Kul Yusuf yine sorularla Dadaloğlu'nu imtihan ederken Dadaloğlu'nun verdiği cevaplarda üstünlük duygularını görmekteyiz.

“Yusuf: Ağlar bu çocuğun bana kasdı ne

Bağlamasın kıvrak çalmış destine

Yedi kat yer gök neyin üstüne

Buna da bir çare bul Sarı Çocuk

Dadaloğlu: Senin dediğin de yeşille sarı

Şeriat yakinken danışsak bari

Hakk'ın özenerek verdiği nuru

Su gibi bilirim ey Yusuf Emmi.” (Sakaoğlu, 1986, s.126).

Çoğu atışma örneğinden hareketle âşıklarda önce dövüşüp sonra barışma esası olduğu görürüz. Dadaloğlu, ustası Kul Yusuf'la yaptığı atışmada olduğu gibi her ne kadar yaşça büyük olsa da atışmanın gereği üzerine Dadaloğlu, ustasıyla alay ederek mizahi bir söylem yaratmıştır.

“Dadaloğlu; Nereye gidersen ben de gelirim

Her ne sorar isen onu bilirim

Üleş gibi seni dağda sürürüm

Tellerim zehirden ey Yusuf Emmi

Dadaloğlu: Çıkalım da Erciyes'in başına

Seyredelim etrafına döşüne

Aç ağzını ben bakayım dişine

Aldın mı alımın Ey Yusuf Emmi

Dadaloğlu: Ben Dadal'ım bilmedin mi zatımı

Al altımdan gel de gezdir atımı

Somruk verem sana eşek etini

Ver sazım var git Yusuf Emmi.” (Sakaoğlu, 1986, s. 127).

Dadaloğlu'nu diğer âşıklardan ayrı kılan bir niteliği de atışmalarında farklı olarak kimi hikâyeleri manzum olarak anlatmasıdır. Hikâyesini olaydaki kahramanları konuşturarak anlatmıştır (Özdemir, 2017, s. 235). Hasan Paşa ile Avşar Beyi Kozanoğlu'nun atışmalarında birbirlerine karşı kurulan üstünlük ifadeleri dikkat çekmektedir.

“Hasan Paşa: Sana derim sana ey Kozanoğlu

Sefer edip üzerine kalkmam var

Bu seneyi her seneye benzetme

Pençe vurup kanadını sökmem var

Kozanoğlu: Ben Kozanoğlu'yum yapaman bunu

Aslım kurt eniği sen seni tam

Adam evreniyim yutarım seni

Her senede üç beşini yutmam var.” (Özdemir, 2017, s. 237)

Osmanlı yönetiminin konargöçer Türkmenleri zorunlu iskâna mecbur etmesi sonucu Türkmenlerin eski yurtlarına duyduğu özlem Dadaloğlu şiirlerinde vücut bulmuştur. Yiğitlik, soyluluk, dayanışma, birlik gibi göçebe toplumun değer yargıları şiirlerde dile getirilmiştir:

“Haşan Paşa — Kozanoğlu yapma benimle inadı

Dedem deden ile bir dem sınadı

Koğduğumuzun kalkmaz kanadı

Pençe vurup ciğerini çekmem var

Kozanoğlu — Derebeyiyim de menendim yoktur

Sorun aşirete şecerem çoktur

Elde yalın kılıç çarka çalıktır

Al kanını Adana'la dökmem var

Dadaloğlu — Issız kalmış Fettahlı'nın dağları

Dikiş tutmaz kalan bunun çağları

Dadaloğlu'm çakıştırır beyleri

İkinizin de maskına bakmam var.” (Özdemir, 2017, s. 238).

Halkın içinde yetişen ve onların her türlü duygu düşüncelerini dile getirerek sevgisini kazanmış âşıklar etrafında halk tarafından hikâyeler, efsaneler çeşitli inanışlar yaratılmıştır. Çukurova halkının Karacaoğlan sevgisine bağlı olarak hikâyeli türküler yaratması, deyim oluşturmaları âşığa olan değer in izdüşümüdür (Şimşek, 2007, s. 41). Bu örneği aynı yörenin âşığı olan Dadaloğlu'nda da görmekteyiz. Hayatı etrafında kendisinin düzdüğü veya halkın ona yakıştırdığı halk hikâyesinde kral kızı ile atışmalarını görmekteyiz. Dadaloğlu ile kral kızı bir çeşme başında denk gelmiş, âşık duygularını saz ile dile getirmeye çalışmıştır. (Özdemir, 2017, s. 255). Dörtlüklerde her iki tarafında birbirine karşı üstünlük belirten ifadeleri dikkat çekmektedir.

“Dadaloğlu:

Çeşme başında bekleyen kız

Koyma beni yollarımdan

Uzat bir suyun içeyim

Kral kızı kurban gelin

Kral Kızı:

Yayla, yayla göçmedin mi

Soğuk suyun içmedin mi

Hiç de güzel seçmedin mi

Oğlan oğlan deli oğlan." (Özdemir, 2017, s. 256-257).

Dadaloğlu'nun buna karşılık verdiği dörtlükte birçok güzel seçtiğini söylemesi kıza karşı üstünlük ifadesidir. Dörtlüklerden anlaşılacağı üzere konargöçer yaşamdan izler yansımaktadır. Dinamik bir yapı gösteren bu kültürde sürekli hareketlilik mevcuttur. *Yol, yolculuk, dağ* gibi unsurların varlığı bu yaşam biçimiyle özdeşleşmiştir.

"Dadaloğlu:

Yayla yayla göçtüm geldim

Karlı suyun içtim geldim

Çok güzeller seçtim geldim

Ey kral kızı, kurban gelin." (Özdemir, 2017, s. 256-257).

Kral kızının, Dadaloğlu'nu kardeşleriyle korkutmaya çalışması güç gösterisidir. Buna aldırış etmeyen âşığın dik duruşunda ise üstünlüğünü görürüz.

"Kral Kızı:

Yolcu isen git yolunca

Şal, kutnu perçem boyunca

Beş kardaşım var duyunca

Yok ederler seni oğlan.

Dadaloğlu:

Yolculukta olur işim

Kız yoluna kurban başım

İster olsun on kardaşın

Komam seni kurban gelin." (Özdemir, 2017, s. 256-257).

Kral kızının tehditleri üzerine Dadaloğlu'nun korkusuzca tavrını görmekteyiz. Atışmalar, sözlü anlatı türleri içinde de mevcuttur. Genellikle halk hikâyelerinin tamamına yakınında iki âşık arasında geçen atışma örneklerine rastlamaktayız (Balkaya, 2024, s. 439). Atışmalar, fasıllarda âşıklar arasında olurken bu örnekte bir anlatı içinde iki sevgili arasında gerçekleşmiştir. Bu yönüyle Kral kızı ve Dadaloğlu'nun atışması âşık atışmalarından farklı bir yapıya sahiptir.

“Kral Kızı:

*Benim babam pek delidir
Duran başa kan yürüdür
Öldürür de hem süründürür
Yok ederler seni oğlan*

Dadaloğlu:

*Odanızın hasırıyım
Karıncanın yesiriyim
Babandan üstün çeriyim
Gelin gelin sarıl gelin.”* (Özdemir, 2017, s. 256-257).

Türk âşıklık geleneği usta-çırak ilişkisine dayalı olarak gerçekleşmektedir. Âşıklar, usta âşıkların sazında uyanarak önünde diz çöktükleri usta âşıklarca eğitilir, geliştirilir (Güney, 1971, s. 253). Dadaloğlu ve ustası Kul Yusuf atışmasına benzer Sümmânî ve Erbâbî de usta-çırak olarak atışma gerçekleştirmiş birbirlerine karşı üstünlük kurmaya çalışmıştır.

*“Erbâbî: Çocuk senin can bedenini dağlarım
Gözyaşını derya gibi çağlarım
Etrafın keserim yolun bağlarım
Yine girdi çıkmaz yoldan haber ver.*

*Sümmânî: Usta kurban olam çektirme yası
Layık mı giyeyim oddan libası
Azrail boynuna lânet halkası
Asi oldu girdi çıkmaz al haber.”* (Rayman, 1991, s.701).

Sümmânî, küçük yaşlarında bâde içmiş, babası Erzurum’a götürerek burada Erbâbî ile tanışmıştır. Saz çalmayı ustası Erbâbî’den öğrenmiştir (Erkal, 2018, s. 15). Ümmî bir âşık olan Sümmânî, atışma sırasında hakarete varan kelimeler sarf ederek ustası Erbâbî’yi eşeğe benzeterek komik unsurunu oluşturmuştur:

“Sümmânî: Arz eyledim ustam geldim yanına

Usta kıyma bir evladın canına

Böyle sözler düşmez usta şanına

Seni peder makamında tutarım

Erbâbî: Yoktur senin gibi evlâda zatım

Kirpikleri oku bukağı halım

Seni muradımdı var satmak benim

Elçisin gelirse ucuz satarım

Sümmânî: Ustam çok güvenme kemana saza

Beş bağ yonca ile çıkamazsın yaza

Ayağın nallasın yollarım tuza

Merkep eder kömürcüye satarım.” (Rayman, 1991, s.702).

Sümmânî’nin bir diğer atışma örneği ise Zülâli ile olan karşılaşmasıdır. Güzel çirkin nitelikleri üzerinden yapılan bu atışmada güzelin methi edilirken çirkinin kusurlu yanları dile getirilmiştir. Güzelin çirkine olan üstünlüğü dikkat çekmektedir.

“Sümmânî: Bir bağdan bir bağa uçtum

Bir daldan bir dala geçtim

Çirkinden bal yemedim

Güzelden ağı içtim.

Zülâli: Güzelim eşiğinde

Öleydim beşiğinde

Tüyden yapsalar yatmam

Çirkinin döşesinde.

Sümmânî: Düinden bugün beterim

Derdi derde katarım

Çirkin bal verse yemem

Güzelden taş yutarım.” (Rayman, 1991, s. 707).

Sümmânî'nin üstünlük adına dikkati çeken bir diğer atışmasında Ümmanî'ye karşı meydan okuyuşunu görmekteyiz.

“Sümmânî: Sümmânî'yim bir kul bende divana

Kül oldum ateşi ben yana yana

Pişmanlık olmasın gel gir meydana

Koç gibi döğüşecek arslana seyret.” (Rayman, 1991, s. 710).

Türk saz şiirinin 19. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri de Âşık Şenlik'tir. Âşık kolu oluşturacak güçte şiirler kaleme alan Şenlik, yaşadığı coğrafya itibariyle gelenekten beslenmiş bir âşıktır. Birçok atışma örneğinde mizahi söylemle gülmeyi yaratmıştır. Âşık Abbas ile gerçekleştirdiği hararetli atışmanın son dörtlüğünde söylemiş olduğu muammanın Abbas tarafından bilinmemesi üzerine kazanmış olduğu karşılaşma dikkat çekicidir.

“Aldı Abbas :

Gel sennen imtihan olah gam donun geyin âşîh

İndi vuraram sinene dağ ile düğün aşîh

Terlan kimi yol gözlerem men evgâh yerlerinde

Sen elime şikâr kimi düşüpsen böğün âşîh

Aldı Şenlik :

Arzulayıp gelmişidim men sizi deyin âşîh

Hec mi sende muhabbet yoh ay ğalbi hain âşîh

Evvel coh havayi getme sonra peşman olursan

Ne zamanki alt edersen o zaman öğün âşîh

Aldı Abbas :

Gine vurdu aşk ataşı sevda seri görünü

Sen teki nice âşıkın actım gizli sırrını

Cenginen gazaba gelif görsen hasmın zorunu

Esde geldin bu meydandan kacarsan yeğin âşık

Aldı Abbas :

Cohta celallanıp cihma garşıma

Men ummanım senin aşğın cay değil

Hiddetlenme tez getirrem imlaya

Her metahm mücevhere tay değil.” (Arslan, 1975, s.79).

Şenlik’in şiir diline baktığımız zaman memleketi olan Çıldır ve o yörenin etkisi büyüktür. Azerbaycan ile komşu olduğu için Şenlik’in şiir dilinde Azeri Türkçesinin izleri görülür (Alptekin, 1989, s. 17). Verdiğimiz atışma örneğinde görüldüğü üzere yöresel dil özellikleriyle Âşık Abbas’ı muhabbetsiz, kalpsiz olarak nitelendirmiştir.

Âşık Şenlik, oğlu Âşık Kasım ile yaptığı atışma örneğinde ise köyün imamına karşı saz çalmanın günah olmadığını belirtmiştir. Şenlik, oğlu Kasım ile Murat Ağa adında birine misafir olurlar. Köyün imamı saz çalanlara, âşıklara, karşı tavır içindedir. Saz çalmanın, türkü söylemenin günah olduğunu söyler. Köy halkı baba oğul atışmasını merak ederek, atışmaya teşvik ederler. Bunun üzerine birbirlerine meydan okurlar (Arslan, 1975, s. 82).

Âşık Kasım, babasının ustalığını ve şöhretini bilmekte fakat sadece hüner ehlinin kendisi olmadığını dile getirerek aynı zamanda “*El elden üstündür*” (Aksoy, 1988), mesajını vermektedir. Buna karşılık Şenlik, nasihatle bulunarak dost meclisinde rezil olmaması uyarısında bulunur. Karşılıklı söyleşmelerde her iki tarafın da birbirine üstünlük kurmaya çalıştığını görülmektedir:

“Aldı Kasım :

*Âşıklar icinde olupsan bir şah
Söyletmedin öz özüne dinersen
El elden üstündü ta arşa kadar
Sanma ki yalnız sen eh'li hünersen*

Aldı Şenlik :

*Tehlike duvara verme yanını
Ucarsa ğoparar Nuh Tufanını
Ecel-i mağallak alar canını
Eymi olar bu mecliste gebersen.” (Arslan, 1975, s. 86-87).*

Kasım atışmanın diğer dörtlüğünde teşbih sanatından yararlanarak Şenlik’i kargaya, kendisini şahine benzeterek komiği oluşturmuştur. Kasım’ın üstünlük ifadesi de burada göze çarpar. Buna karşılık Şenlik, oğlunun âşıklık ilmini bilmediğini söyleyerek cahillikle itham eder.

“Aldı Kasım :

*İmtihan besinde isterem pacı
Karganın şahine yetermi gücü
Sana söz deyerem zeherden acı
Sazı verip bu meclisten ğalarsan*

Aldı Şenlik:

*Mecliste ğalmaram kemandaram men
Âşıklık ilmini ne bilersen sen
Sua bir oh vurram hatengi müjgân
Tekerlenip tepe talha dönersen.” (Arslan, 1975, s. 86-87).*

Tehdit içerikli söylemler, karşıdaki kişinin zayıflığını, söyleyen kişinin gücünü ortaya koymaktadır. Şenlik’in oğlu Kasım’a söylediği dörtlük şu şekildedir:

“Aldı Şenlik :

*Esnemiş ner kimi hasım guderem
Cenge salar dal ğaddini budaram
Seni sağlığına peşman ederem
oz olumun indi uzun ararsan.*

Aldı Şenlik :

*Sana men ne deyim hilekâr cazı
Salahana çapo, bahar uyuzu
Sahavm tamsan şahmaraz tazı
Gıçını ğaldırıp çöpe siyersen*

Aldı Kasım :

*Ėoşun ceker yollarını basaram
Hisar eder etrafını keserem
Tipi olar şiddetinen eserem
Soyuh alır el ayağın donarsan.” (Arslan, 1975, s. 87-88).*

Âşık Şenlik’in bir diğ er atışma örneğ i Âşık Kılıccı Mustafa ile olan karşılaşmasıdır. Kılıccı Mustafa, köylerindeki bir düğün meclisinde saz çalıp türkü söylerken   n   duyduğ u Âşık Şenlik aleyhinde konuşmalar yapar. Şenlik de tam bu sırada düğüne yakın bir yerde   ıldır’a gitmektedir. Köydeki düğün sesini duyunca atını düğün evine sürer. Köylülerden bir kısmı Şenlik’i tanırken Âşık Kılıccı Mustafa hiç karşılaşmamıştır. Şenlik’in geldiğ ini gören köylüler Âşık Kılıccı Mustafa’ya: “Az önce arkasından konuştuğ un Şenlik’in   ırağ ı geldi. Bir şeyler söyle bakalım onun   ırağ ı da cevap verebilecek mi?” (Arslan, 1975, s. 88) Mustafa da: “Sözlerimi iyi dinle ve aynen g  t  r ustan olacak Şenlik’e ulaştır.” diyerek türküsüne ba  lar. Bunun   zerine Şenlik Sicilleme/  eki türünde şiirini söyler:

“Aldı Şenlik:

*Ey yanşak düşün sözünü seni müşkül hal eylerem
Ğurudur nutku nefesin elfazmı lâl eylerem*

*Min tümenlik fiyatını endirir bir pul eylerem
Cenk ğurar imtihan olar ezim ğalmağal eylerem.*

*El icinde itkin salar meskenini col eylerem
Kâfter kuskı sinirrisen ğışdarmı şıl eylerem*

*Ormanda meşe sansarı cingılda cakkal eylerem
Ters pelenk yapılı ğaban ağzı bağı mal eylerem*

*Gah deyer torbakeş deve gah ğaltaban fıl eylerem
Katar hayvan zümresine har himara dol eylerem*

*Cismine vurur palanı endamını cul eylerem
Bend eder tavlahanaya yem suyunu bol Eylerem*

*Boyuna tahar yuları calbadara ğul eylerem
Gah deyer torbakeş deve gah ğaltaban fıl eylerem*

*Enter, maymun, şebek, zozo carpananı zil eylerem
Eri ölmüş arvat kimi döydürürem dizlerine*

*Bekar ğoca ğarı kimi melül ğoyar dul eylerem
Mademki dilin lâl imiş ne ucun alıfsan sazı*

*Derununda derc eyliyif düşünüf deseydin sözü
Özünü bilmez bed asıl cismime salıfsan közü*

*Ustadıma tan edenin hemişe ğaradı yüzü
Ham tay kimi çifte atıf dumana gaterdin tozu*

*Ala garga kor yapalah berrana kecel kerkezi
Cibilyetin fitnekârdır neslin ğallaş gendin cazı*

*Mecliste zenne sayarlar sen teki nânecif ğızı
Acma hicap perdesini likâp altta sakla yüzü*

*Olupsan cilveli kadın başına dolasan bezi
Sufatm guzey tülküsi cesaretin aran gazi*

*Hozannarda sıçan eşif tozahda süresen izi
Ne çaposan nede zağar ne gırıhsan nede tazı*

*Baharda tüyün tükülür onuçün sevmersen yazı
Ėasapbanada coh olur ğalbi melun salahana*

*Seni ğatar o tayfiya nafağarı yal eylerem
İdraki noksan kem hayal elzafın yetmez imlaya
Fani dünya ehtacından yoksul hizmet eder baya.” (Arslan, 1975, s. 90).*

Bilindiğı üzere Sicilleme, bağlama bölümünde iddialı olan âşığın mat olması halinde yenen âşığın onu hicvedip soy ve kişiliğı ile ilgili ağır sözler sarf etmesidir. Karşılıklı deyiş şeklinde olmayan sicillemeler, daha çok Doğı Anadolu bölgesinde yaygınlık gösterir (Günay, 1999, s. 56). Artun, günümüz âşıklarında sicillemelerde olduğu gibi ağır sözler değil de âşıklar arasında ufak tefek takılmalar olduğunu söyler. Âşığın soyu, sopu, kişiliğı eleştirilmeden takılmalar yapılır. Doğulu âşıklarda sicilleme yaygın iken Güneyli âşıklarda takılmalar mevcuttur (Artun, 2014, s. 117).

Şenlik'in, Âşık İzanî ile olan karşılaşması İzanî'nin kahve ocağına astığı bağlama muamma üzerinedir. Bağlama muammalar, iki âşığın birbirini sanat, bilgi, beceri bakımından sınama esasına dayandığı kısımdır (Günay, 1999, s. 54). Âşık İzanî, Şenlik'in âşıklık becerisi yanında âşıklığın gerektirdiği İslâmî menkıbeler, tasavvufî ve dinî bilgileri vb. sınamak istemiştir.

“Aldı Şenlik:

Eğer yaradanım bir fırsat verse

Nuranı pirlerim imdada gelse

Yeddi ğat yer altta bir nuğda olsa

Arayıp bulacam Âşih İzanî

Aldı İzanî

Benim bu muammam har boynuzudur

Minare gölgesi davul tozudur

Şahmaran ayağı balık izidir

Araki bulasan biçare Şenlik

Aldı Şenlik:

Senin o muamman hile cazıdı

Cehennem içinin garı buzudu

Deniz kenarında bahh izidi

Arayıp bulmuşam Âşih İzanî.” (Arslan, 1975, s. 96).

Genel olarak âşık atışmalarına bakıldığında âşıkların birbirlerine karşı galip mücadelesiyle her yönden birbirlerini sınaması görülür. Fasılların daha çok dinleyici kitlesi önünde gerçekleşmesi bu sanatsal mücadeleyi arttırarak mizahi boyut kazandırmaktadır.

3.1.2. Yetenek ve Kusur Kaynaklı Mizahi Üstünlük

Âşıkların şiirlerinde mizahi olarak göze çarpan, kişi veya kişilerin fizikî kusurları, cehalet, yeteneksizlik, toplumun, yönetimin eksik yönleri, haksızlık, rüşvet gibi konulardır. Gülmece unsurlarını kullanarak mizahi bir söylem yaratan âşıklar, okuyucuda veya dinleyicide üstünlük duygularını ortaya çıkarmıştır. Yergi ve taşlama ustası olan Seyrânî, kişilerin kendilerini bilmeden olduğundan farklı

davranmalarını gözler önüne seren okuyucuda ve dinleyicide daha iyi olmanın verdiği üstünlük duygusunu şu şekilde yansıtmıştır:

*“Ormanda büyüyen adam azgını
Çarşıda pazarda seyrân beğenmez
Medrese kaçkını softa bozgunu
Selâm vermek için insan beğenmez*

*Her çeşit insandan birkaç eşi var
Mektepten koğulmuş günah işi var
“Rabbi Yessir” de dört yanlışı var
Tahsil etmek için irfân beğenmez.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 324).

Şiirleri incelendiğinde tasavvufi konulara değinen, tam anlamıyla herhangi bir tarikata bağlı olmamakla beraber Bektaşiliğe eğilim gösteren Seyrânî (Alizade, 2018, s. 83-90), “Yaratılanı severiz, yaratandan ötürü” (Aksoy, 1988), düsturuyla insana önem vermiştir. İlim ve irfandan uzak bir softanın selâm için insan seçmesi İslâm’a aykırı bir davranıştır.

Şiirin diğer dörtlüklerinde Seyrânî, kişinin yeteneksizliği ve yoksulluğunu hedef alarak eleştirmiş, insanın kendini bilmesi gerektiği mesajını vererek üstünlük belirtmiştir:

*“Çıkmış yükseğine kaval öttürür
Çoban köpeğine koyun güttürür
Başını baltayla traş ettirir
Gider berbere de dükkân beğenmez*

*Yayladan yaylaya konup göçer de
Arpayı buğdayı ekip biçer de
Mısır yaprağın kıyıp içer de
Tütününü bulunca duman beğenmez*

*Fâni benliğine vermiş özünü
Lisânından çıkar bilmez sözünü
Ömründe görmemiş cengin yüzünü
Zırh u silah kılıç kalkan beğenmez*

*Bir odası vardır gayet küçücek
Kendi aklı sıra keyf yetirecek
Bir çanağı yoktur ayran içecek
Kahveyi bulunca fincan beğenmez*

*Seyranî söyledi bu doğru sözü
Haddeden çekilmiş doğrudur özü
Bir zengine varsa görmemiş kızı
Lâl ü güher ister mercân beğenmez.” (İslâmoğlu, 2011, s. 324).*

Seyrânî gibi çağdaşı Sümmânî’nin de aynı temayı farklı üslupla dile getirerek kendini bilmeyenlere karşı söylediği şiirinde kişinin noksan yanlarını eleştirmiştir:

*“Hârabat olmuş bir hâr neden?
Cürmünce rütbe-i valiye beğenmez
Hayvanlıktan çıkış olmadı insan
Hâlbuki ârifî dâna beğenmez

Bakarsan mecâcetten pistir her işi
Kör olsun gözü, dökülsün dişi
Rabbiyesir’de var sekiz yanlışı
Ders-i medresede mâna beğenmez.” (Rayman, 1991, s. 405).*

Benzer duygularla çağdaşı Dertli, bir âşığı hedef alarak onun âşıklık sanatını bilmeyip saygısızca bu meclislerde gösteriş yaptığını, yalan söylediğini eleştirip eksik yanlarına vurgu yapmıştır.

*“Ben senin aslından aldım haberi
Âşıklık bilmezsin densizlenirsin
Nafîle söyleyüp usta eş’arı
Geçüp de üst yana şahbazlanırsın

Bir yerde kurarlar bezm-i divanı
Ararsan görünmez mahbub zamanı
Kimden ezber itdin sen bu yalanı
Güzeli sevdikçe elfazlanırsın.” (Tek, 2011, s. 322).*

Dertli, âşık kahvehanelerinde sanatını icra eden ve bu geleneğin kurallarını bilen bir âşıktır. Hedef aldığı kişinin âşıklık yönünün zayıf olduğunu, sadece usta malı söyleyerek kahvelerde caka sattığını dile getirir.

“Yuda bilir misin sen bu lokmayı

Öğretirler sana ders okutmayı

İncecik egirüp sık tokutmayı

Gider kahvelerde kurnazlanırsın

Derdliya gevherden çekme hesabı

Aşkın yanında var mı cevabı

Okuyabilmezsin İncil kitabı

Hemen Aynaroz’da papazlanırsın.” (Tek, 2011, s. 322).

Bir başka şiirinde açıkça meydan okuyarak karşısındakini zayıf ve güçsüz görmüştür. Fiziksel ve psikolojik olarak karşımızdaki kişileri eksik görmemiz aslında kendi üstünlük duygularımızdan kaynaklanmaktadır:

“Tekbir külüngiyle zahidü’l-ekber

Kametin bükerim bilmiş ol senin

Ey maden-i riya kalbi pür-keder

Temelin sökerim bilmiş ol senin

Ey kerihü’s-sıfat bed-şekil resmin

Bî güman kibr ile hal olmuş cismin

Nâ bedid etmeğe nâ necib ismin

Bir esma çekerim bilmiş ol senin.” (Tek, 2011, s. 327).

Dertli, devrin kaba sofularına karşı sert bir tutum içindedir. Şiirde hedef aldığı kişinin kibir abidesi, ikiyüzlü ve iğrenç bir görünümü olduğunu hicvetmiştir. Üstünlük belirten ifadeler ilk dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısralarında, ikinci dörtlüğün son mısrasında meydan okuma olarak görülmektedir:

*“Yezidin şöhreti şanı sendedir
Evlad-ı resulün kanı sendedir
Münkirliğin her nisanı sendedir
Kanını dökerim bilmiş ol senin*

*Dertli elinden ettim nûs-ı cam
Gezeriz âlemde sermesti müdam
Bî eliz bî beliz ey Yezid-i Şam
Ervahın bilmiş ol senin.”* (Tek, 2011, s. 327).

Bilindiği üzere Kerbelâ, Peygamberimizin torunu imam Hüseyin’in susuz bırakılarak acımasızca şehit edildiği yer olarak şiirlerde sıklıkla bahsedilmektedir (Pala, 2004, s. 267). Dertli de yukarda verdiğimiz dörtlüklerde Kerbelâ olayına telmihen kişiyi zalimlikle, Allah’ı inkâr etmekle eleştirmiştir.

Her âşık gibi Dertli de şiirlerinde aşk ve sevgili temasını işlemiştir. Ancak Dertli’nin klasik Türk şiiriyle yakından ilgisi konu açısından halk şiirlerine de sirayet etmiştir. Şiirlerindeki sevgili tipi ona cefa gösteren, vefasız, pek nazlı bir tiptir. Bu bağlamda aşağıda vereceğimiz şiir örneğinde Dertli, sevgilisinin vefasızlığından, davranış biçiminden, hilekâr yönünden kusur ve noksanlık bulur. Okuyucu veya dinleyici de oluşan his kendinin bu özellikte bir kişi olmadığıdır:

*“Cananım sözüme gücenme asla
Hatırın kalmasın, pek edacısın
Sana meftun olan ummasın vefa
Zira ki be-gayet dubaracısın.*

*Bu dil daim senin hasretin çeker
Cihanda görmedim senin gibi dilber
Olmadı bir kerre vuslat müyesser
Dilberler içinde pek cefacısın.*

*Dertli’yi döndürdün sen divaneye
Gönül arzu çeker sen cananeye
Bir kez gelmez misin bizim haneye
İsteğin var amma müsemmacısın.”* (Tek, 2011, s. 320).

Benzer duygu ve düşünceyle yazdığı bir başka şiirinde ise sevgilinin nazlı, hilekâr olduğundan yakınır. Sevgiliyi kumarbaza benzeterek kendisinin gönlü ile oynadığını dile getirir:

*“Riya sözlerine karnımız tokdur
Gerçi mahbublukda akranın yokdur
İkrar pazarında metain çokdur
Ne alur satarsın ne satılursun*

*Yetişir eyledin sen Dertli 'ye naz
Nedir bu etdügin behey hilebaz
Aldam aldadıcı ey bas kumarbaz
Ne oynar ütersin ne ütülürsün.”* (Tek, 2011, s. 321).

Mizah oluşturan unsurlar arasında ikilemelerin söz komiğini oluşturduğunu görmekteyiz. Dertli'nin şiir örneğinde her dörtlüğünde sonundaki ikilemeler göze çarpmaktadır:

*“Koçarken miyânını
Güleydin hıkır hıkır
Hasedinden münkirler
Boğulsun hıkır hıkır*

*Bir kez dünyâ gözüyle
Reftârını göreydim
Altın nalınlar ile
Gelirsin tıkır tıkır*

*Otursam ben yanında
Bahs eylesem şürû'
Câme-i gülgûn ile
Oynasan şıkır şıkır*

*Dertli-i dil-teşneye
Güzel câmu sunaydın
Alırdım ben elinden
İçerdim lıkır lıkır.”* (Gölpınarlı, 2004, s. 290).

19. yüzyıl âşık şiirine damga vuran bir başka isim de Ruhsatî'dir. Ruhsatî, bir tarihte Sivas'ta Sulukahve'de otururken onu tanıyanlar onunla yakından ilgilenir. Oturanlardan birisi: “*Şu adama ne diye değer veriyorsunuz?*” şeklinde aşağılayıcı ve küçük düşürücü cümle sarf eder. Bir başka oturan kişi de bunu destekler. Ruhsatî bu durum üzerine şu şiirini söylemiştir:

*“Yüzüme bakıp da hayvan bellemen
Nutuk da var lisan da var dil de var
Bir tüccarım yeni bedesten açtım
Kutnu da var kumaş da var şal da var.*

*Ateşim de yoktur dumanım tüter
Yaramın üstüne yaralar katar
Yaz baharın gelmiş bülbüller öter
Susam da var sümbül de var gül de var*

*Nerde bir pir görsem hadden aşarım
Elini kor ayağına düşerim
Sevdiğime ben bir oda döşerim
Şeker de var şerbet de var bal da var*

*Necat bulmaz münkir ile yalancı
İflah olmaz dülger ile palancı
Sanmayınız bu Ruhsatî dilenci*

Mansub da var irad da var mal da var.” (Kaya, 1991, s. 444-445).

Kahvede oturan dülger ile palancı olan kişilerin kendilerini Ruhsatî'den üstün görmeleri zengin-fakir çatışmasından ötürüdür. Ömrü yoksulluk içinde geçen Ruhsatî'nin, eleştiri oklarına hedef olması kılık kıyafetinden ötürü olup toplum içinde küçük düşürülmeye çalışılmıştır. Toplum tarafından çoğu zaman kurbanı olduğumuz önyargılardan Ruhsatî de nasibini almış ancak dizeleriyle gönlünün ve dilinin zenginliğini dile getirerek üstünlük duygularını belirtmiştir. “*Aba altında er yatar.*” (Aksoy, 1988) atasözü tam da bu durumu açıklar niteliktedir. Bu şiirini söyledikten sonra Ruhsatî'den özür dileyip elini öpmeleri âşığın zafer duygularını ortaya çıkarmıştır.

Yetenek ve beceriksizlik açısından üstünlük gösteren bir diğer şiir örneğinde ise Ruhsatî'nin, tarikat ehli olmayan biri için söylediği dizelerde açıkça meydan okuyuşunu görmekteyiz.

*“Eğer âşık isen imtihan olak
Ben o dertli dervişanım sen nesen
Tarikat ehlinden evvel meydanı bulak
Ben bu yolda çalışanım sen nesen.”* (Kaya, 1991, s. 417).

Âşıkların, şiirlerinde yakındığı en sık temalardan biri de sevgiliden şikâyet etmeleridir. Muhabbetine karşılık bulamayan âşık, sevgiliyi yeri geldiğinde eleştirir, bütün noksan yanlarını dile getirmekten çekinmez. Aşağıda verdiğimiz örnekte de görüldüğü üzere sevgili, başkalarıyla mukayese edilerek kusurları sıralanmıştır:

*“Görmedim sen gibi çağlayıp akmaz
Görmedim sen gibi durulup akmaz
Görmedim sen gibi Mevlâ'dan korkmaz
Seni mezarında gümansız seni*

*Senden oldu bana bu kadar yâre
Seni bana göstermezler ne çare
Seni ısmarladım Perverdigâr' e
Ah seni çayırsız çimensiz seni*

*Beyaz çember siyah saça vurunun
Kimi görsen heves eden yerinin
Benden kaçır rakiblere görünün
Seni hey erkânsız imansız seni*

*Nice bir ellere hüddam olasın
Meyveler içinde badem olasın
Ruhsatî gül gibi adam olasın
Seni evsiz barksız vatansız seni.”* (Kaya, 1991, s. 300-301).

Rakip, sözlük anlamı; *diğeriyle aynı şeyi isteyen, bir sevgiliyi seven âşıkların birbirlerine nisbeten herbiri* olarak geçmektedir (Rado, 1970, s. 1008). Klasik Türk şiirinde rakip, âşık-maşûk ikilisi arasında âşık ile yarışan, âşığın nazarında engel çıkaran, fesatlık yapan kişidir (Ekici, 2018, s. 878). Âşık, kendini diğer rakiplerden her zaman daha önde görür. Üstünlük duygularının bariz bir şekilde açığa çıktığı bu şiirlerde, âşık, hakarete varan sözcükler kullanmaktan kendini alamaz:

*“Beni beğenmeyen dilber
Varmış bir hayvana düşmüş
Gece gündüz ağlayarak
Gözleri al kana düşmüş*

*Dostları hep düşman olmuş
Düşmanları ruşen olmuş
Zülüfler perişan olmuş
Porsumuş گردana düşmüş*

*Baktım eşine beynamaz
Haftada bir elin yumaz
Geleni yanına komaz*

Bir süflü şeytana düşmüş.” (Kaya, 1991, s. 556-557).

Sevgilinin evlendiği kişiyi namaz kılmayan, temizlik bilmeyen, süflü, yani; alçak, bayağı, kıymetsiz ve itibarsız (Rado, 1970, s. 1084), biri olarak hicvetmesi âşığı üstün kılmıştır. Erzurumlu Emrah’da da klasik şiir etkisiyle rakip tasavvurunu görmekteyiz. Emrah, ayrılık acısıyla rakibe bedduada bulunurken âşıklık istidadında kendini Mecnun’dan üstün görür:

*“Ne dem kuşat etsem sırr-ı fuadı
Kimse zikreylemez nam-ı Ferhad’ı
Silinir defterden Mecnun’un adı
Emrah âşıklığın izhar edince.”* (Alptekin, 2010, s. 111).

*“Ayrı düştüm vatanımdan ilimden
Bir murad almadım gonca gülümden
Hicranlı kan gelir çeşmim selinden
Tanrı’sından bulsun ol rakib teres.”* (Güney, 1975, s. 173).

Bir sözcüğün, sözdiziminin, sözcük öbeğinin şiir ve gülmece dilinde belli aralıklarla tekrarlandığı olur. Buna yineleme denir. Yinelemeler, anlamı pekiştirmek, söylenmek isteneni vurgulamak yahut çağrışımlar yaratmak amacıyla sıkça kullanılan yapı biçimleridir (Usta, 2009, s. 128). Ruhsatî’nin aşağıda vereceğımız Sana ne redifli şiiri yinelemelerden yararlanılarak oluşturulmuş kendini türlü niteliklerde üstün gören kişi/kişilere karşı söylenmiştir.

*“Ben okurum ben yazarım söz benimdir sana ne
Ben gülerim ben ağlarım göz benimdir sana ne
Ellerin aybına bakma var kendi aybına bak
Ben utanır ben utanmam yüz benimdir sana ne
Sen iyisin sen güzelsin sen yigitsin sen koca
Ben ednayım ben kötüyüm naz benindir sana ne
Sen âşıksın sen sadıksın sen fâriksin aferin
Ben yanarım ben sönerim köz benimdir sana ne.”* (Kaya, 1991, s. 243).

Şiirde dikkati çeken bir unsur da ironik ifadelerin yer almasıdır. Kierkegaard, ironilerin ortak özelliğini doğrudan anlaşılmamasından kaynaklanan bir ayrıcalık olduğunu belirtir. Bundan dolayı adı geçen konuşma biçimi, sıradan ve hemen anlaşılan konuşma biçimlerini hor görmektedir (Şenocak, 2017, s. 67). Bu durumuna âşık şiirine yansıması şöyledir:

*“Sen zekisin sen akıllı senin malın çok imiş
Ben kana‘at sahibiyim az benimdir sana ne
Sen doğrusun sen müslüman haydi var cennet sana
Ben eğriyim yolu sürmem iz benimdir sana ne*

Sen iyisin bunca devlet nasib olmuştur sana

Ruhsat'ın malı on arşın bez benimdir sana ne.” (Kaya, 1991, s. 243).

İlk dizelerde övgü hissedilse de Ruhsatî, söylemek istediğinin tam tersini söyleyerek kişi veya kişilere alay ağırlıklı bir tutum sergilemiştir. Kanaat sahibi olduğunu, insanın kendi ayıplarını görmesi gerektiğini vurgulaması bakımından da okuyucuda ve dinleyicide üstünlük hissi yaratmıştır. Aynı duygular üzerine kaleme alınmış bir başka şiir örneğinde de yine kendini irfan sanan kişinin cahilliğini hedef alır:

“Ben arifim deyu posta kurulur

Devamsız devamsız söyler yorulur

Her sözünde damdan hezan kırılır

Kendi kendin irfan sanız devamsız

Ne Frengi benzer ne de Nemse 'ye

Nalsız atın sürer daim keseğe

Vırıl vırıl söz düşürmez kimseye

Bütün bende meydan sanır devamsız.” (Kaya, 1991, s. 543).

Kişinin talihsizlikleri, acıları, bedensel kusurları, avantajı yitirmesinden duyulan haz/memnuniyet gülmeyi gerçekleştirir. İnsan, kendini her yönden üstün görürken karşısındakini bir nevi kötölemiş olur (Aykaç, 2019, s. 151). Bu durum âşık şiirinde şöyledir:

“Nur bulunmaz sakalında saçında

Yedi sekiz yamalık var kıçında

Bütün yalan essahı yok içinde

Doğru sözü güman sanır devamsız.” (Kaya, 1991, s. 543).

Yukarıda verdiğimiz örnekte görüldüğü üzere kişinin hem fizikî yönüne hem de kılık kıyafetine yönelik maddî kusurlar kötülenerek üstünlük ortaya konulmuştur. Benzer duygularla bireyi hedef alarak sövgü ve hakarete varan bir başka şiir örneğini görmekteyiz:

*“Çaykürt köyü ahalisinin
Razı kimseleri destana layık
İmam Mustafa ki belâsı köyün
Birinci rütbeden fermana layık*

*Kardeşi Abdullah gümüşün eşi
Boynuzu dürzünün sanki fildişi
Ahmed' in Öküzü anlamaz işi
Kulağından tut koş harmana layık*

*Karısı Emine ceplerde çerez
Pek namus ehliymiş pezevenk teres
Samanlık samanlık durmayıp her kez
Dal gibi Salman'a layık.” (Kaya, 1991, s. 319-320).*

Gülmenin özellikleri arasında sadece insana özgü bir nitelik olduğunu belirttik. İnsana ait bu nitelikler cansız bir varlıkta görüldüğü zaman gülme meydana gelmektedir. Âşık Şenlik'in kış ile bahar mevsimini anlatan destanında teşhis yoluyla birçok insani yetenek ve özellik mevsimlere verilmiştir. Mevsimlerin konuşmaları, yetenekleri, nitelikleri komiği oluşturmuştur:

*“Kış ile Nevbahar düştüler bahse
Bahar dedi nebahatım var benim
Kış dedi ki zehim zehir kâniyem
El içinde adaletim var benim.*

*Bahar dedi men gıymetsiz bahayam
Sabalan yaylağı el evgahıyam
Cilveli kızların seyrangahıyam
Can almağa nezaketim var benim.*

*Kış dedi hoş halle yollanılmazam
Şita derler mana üç ay gülmezem
İlaç imdat aman derman bilmezem
Müşkül işe müracatım var benim.” (Arslan, 1975, s. 133-134).*

Şenlik'in kişiyi hedef aldığı örnek şiirde abartılı bir söylemle fiziksel kusurlarını ortaya koymuştur. Şiiri okuyan ya da dinleyen birinin kendini temiz hissetmesi, benzettiği varlıklara benzememesi üstünlük duygularını oluşturmaktadır:

*“İnsanı görende ağzın ayırır
Goltuğunun gılı camış doyurur
Tepesinde leylek yuva gayırır
Dişlerini gazma kimi eyifdi*

*Özüne bahmiyif lağ eyler bize
Boynu armut sapı memesi küze
Sirkeli saçını sarıf ağ beze
Dazalah başına dinge goyufdu.”* (Arslan, 1975, s. 170).

Sövgüye varan diğer şiir örneğinde ise kişiyi hayvana benzeterek ağır hakarete bulunmuştur. Gülmeyi etkileyen nokta da sövgü kullanımıdır:

*“Hoşaret köyünde bir hayvan gördüm
Üzü gara hecaletli itoğlit
İsmi Mahmut tilki Tahir'in oğlu
Bir acaip rezaletli itoğlit*

*Bizi yola saldı açtı gözünü
Şükür edip yere sürdü yüzünü
Çöplüh'te yuvarlanıp döh'tü tozunu
Ham tay kimi çifte atdı itoğlit.”* (Arslan, 1975, s. 181).

Saz şairlerinin bireysel olarak hedef aldığı kişilerin kusurlu, eksik, topluma yakışmayan yönleri olduğunu görmekteyiz. Âşıkların bu kişileri hedef alıp eleştirmeleri ya topluma ya da kendilerine olan zararından ötürüdür. Eleştiri konusu yapılırken kullanılan dil, yapılan benzetmeler ve abartmalar mizahı yaratmıştır.

3.1.3. Yönetim ve Haksızlık Kaynaklı Mizahi Üstünlük

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, ekonomik birçok açıdan sorunlarla karşı karşıya kaldığı bir devirdir. Toplumda meydana gelen bu sorunlar, saz şairlerinin şiirlerine konu olmuştur. Kötü yönetim, rüşvet, haksızlık, yoksulluk ve din gibi konular sert bir şekilde eleştirilmiş yer yer mizahi öğelerle gülmeyi gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda gösterişten uzak samimi bir dindar olan Seyrânî, şiirlerindeki eleştiri oklarını yaşadığı çağda, din gibi hassas bir konuyu kendi çıkarları için kullanan softalara yöneltmiştir. Aşağıda vereceğimiz taşlama örneğinde sofularla, kendi gibi samimi düşünenler mukayese edilerek verilmiş, ilme ve tasavvufa hâkim olduğunu belirterek sofulara karşı üstünlük kurmuştur:

*“Sofu olmaz bizim ham demirimiz
Haddeden çekilmiş teli biliriz
Yürütmüştür cansız duvar pîrimiz
Temiz zevki temiz dili biliriz*

*Sofu bilmiş olsa hakkı rızâyı
Sazdan sözden kaçıp etmez riyâyı
Ay gün yıldız gibi vermez ziyâyı
Kuru arktan akan seli biliriz*

*Bizde bu dünyânın bina temelin
Cismi cânla bildik ilm-i amelin
Sanma bizi Arab taze kız gelin
Öpüp tükürecek eli biliriz*

*Vâkıfız bu aşkın biz mânâsına
Talip ol Seyrânî dal deryâsına
Hazret-i Mevlâ'nın ehibbâsına
Âşinâ olmayan eli biliriz.” (İslâmoğlu, 2011, s. 327).*

Tasavvufî şiirlerinin varlığı nedeniyle birçok kaynak onun Bektaşî, Nakşibendî, Kadirî, Melamî gibi tarikatlara bağlı olduğunu yazarken (Uyguner, 1991, s. 19-24), bu şiirlerinde herhangi bir tarikat propagandacısı gibi davranmamıştır (Öztelli, 1964, s. 16). Daha çok Bektaşiliğe eğilim gösteren

Seyrânî, Hz. Ali'yi ilahlaştıranlara, Alevi-Bektaşî geleneğini yanlış yorumlayıp yaşayanlara karşı sert bir tutum içindedir:

“Böyle mi Müslümanlığın usûlü

Bıyığınız ağzınıza basılı

Hazret-i Ali yaptı gusulü

Gelsin imtihana bilenleriniz

Yoktur kitabınız şeytân piriniz

Hep murdardır ölenlerle diriniz

Gayyâ deresidir sizin yeriniz

Dolanır boynunuza yılanlarınız

Allah diye taptığınız Ali'dir

Ali Allah değil haşa velidir

Gittiğiniz yollar şeytân yoludur

Dört kitaptan hariç olanlarınız

Çektiğiniz emek bütün hiç oldu

Sizden türeyenler bütün piç oldu

Ali öldü Allah'ınız niç'oldu

Açığa çıktı mı yalanlarınız.” (İslâmoğlu, 2011, s. 326).

Toplumsal şartların ağırlaşmasına bağlı olarak saz şiirindeki temalar da daha gerçekçi bir hal almaktadır. Birçok yönden şartların ağırlaştığı 19. yüzyıl, duygusal ve bireysel olan önceki yüzyıllara göre daha gerçekçi, daha toplumcu şiirlerin verildiği dönem olmuştur. Kıyasıya eleştirilen bozuk düzenin ana kaynağı olarak Osmanlı İmparatorluğu ve yöneticileri sorumlu tutulmuştur (Zelyut, 1982, s. 155). Seyrânî'nin, bozuk düzene, kötü yöneticilere ve başıbozukluğun tüm toplumu zehirlediğine karşı yergisini görürüz. Mevcut yönetime karşı tüm gerçekliği korkusuzca söylemesi üstünlük hislerini de beraberinde dile getirmiştir:

*“Sene bin iki yüz altmış sekizde
Alamet dumanı Çöktü çökecek
Dikilecek kudret kalmadı dizde
Ecel belimizi büktü bükecek*

*Bitmez oldu hurmaların iyisi
Hurma tadı verir erik kayısı
Sadrazam etsen eğer seyisi
Ölmüş eşek arar nalın sökecek*

*İnsan yılan zehrin malına döktü
Köpekler zehrini yılana döktü
Ari çiçek zehrin balına döktü
Balda bu insana döktü dökecek*

*Hiç çoban koyunu güder mi dağda
Olmasaydı gözü süt yoğurt yağda
Meyvesi bitmedik ağacı bağda
Sökerler Seyrânî daldan kökecek.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 228-229).

Tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan halkın ürünlerinin para etmeyip vurguncuların eline düştüğünü belirterek gözü gönlü doymayan ve dünya nimetleri içinde boğulup kalan zenginleri de hedef almıştır:

*“Fukâranın hâli Mevlâ'ya belli
Merhamet yok ağniyâda ezeli
Buğdayın bir muttu oldu yüz elli
Muhtekire düştü fırsat bu sene*

*Zengin artık kesmez oldu kurbânı
Kalmadı dünyanın rengi elvânı
Sultan Süleymân'a kalmadı fânî
Bize Haktan ola rahmet bu sene*

*İş böyle giderse kopacak fesat
Yaklaşmadı gitti şu vakt-i hasat
Sanatlar işlemez ortalık kesat
Boşadır çalışmak gayret bu sene.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 198).

İslâmoğlu, Seyrânî'nin eleştirdiği konuları dört ana başlık altında toplamıştır: Yönetim, din hizmetlileri, adalet ve cemiyet” (İslâmoğlu, 2011, s. 59). Halkın yoksulluğu, açlığı, bozulan ekonomi ve adalet sistemi ne yazık ki çağının acı gerçekleridir.

*“Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldık
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamânenin piçine kaldık

Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Kimse bilmez oldu sözü sohbeti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 232).

İslâmoğlu'na göre Seyrânî'yi diğer saz şairlerinden farklı kılan bir niteliği de Tanzimat'ı bilinçli bir şekilde eleştirebilen tek saz şairi olmasıdır (İslâmoğlu, 2011, s. 46).

*“Zaman gelip insanoğlu azacak
İngiliz okuyup frenk yazacak
Evlat babasına mezar kazacak
İnanın insanın acına kaldık.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 232).

Saz şairlerinin yergileri toplumsal olabildiği gibi yalnız bir kişi de seçilebilmektedir. Kişiyi küçük düşürmeye, aşağılayıp hırpalamaya yöneliktir bu yergiler. Toplum sorunlar yerine özel konulara değinilir (Zelyut, 1982, s. 81-82). Aşağıdaki şiir örneğinde olduğu gibi kişinin cahilliğinin yanı sıra, kendini beğenmişliği hedef alınmıştır:

*“Üç beş hurûfâtta hisse kapanlar
Her âlimi her hocayı beğenmez
Bir iki ilaçla devâ yapanlar
Eflâtun'u ve Lokman'ı beğenmez*

*Her tarafa meydân vurup laf eden
Hevâ-yı nefsine ömrün sarf eden
Karanlıkta gölgesine hayfeden
Rüstemi Zal pehlivânı beğenmez.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 322).

Ömrünü nefis arzularıyla yok eden ve kendi kabiliyetinin bilincinde olmadan Zaloğlu Rüstem'i bile beğenmeyen bir kişinin hali gülünç durumu oluşturmaktadır. Şiirin üçüncü dördlüğünde ise Seyrânî, kişinin daha özel alanına girerek karısına bile sözünün hükmü olmadığını belirtmesi toplum içinde ayıplanmasına ve komik duruma düşmesine sebebiyet vermiştir:

*“İbâre okuyup mânâ seçmeyen
Askın şarabından damla içmeyen
Kendi karısına sözü geçmeyen
Adâlette Süleymân'ı beğenmez.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 322).

Develi ilçesini ve mahallelerini anlattığı bir destan örneğinde ise yine bazı zengin takımının hak yiyiciliğini, dostluk, arkadaşlık, komşuluk gibi değerlerin maddi çıkarlara dayalı, ahlaken yoksun, haramı helali bilmeyen kişiler olduğunu belirterek eleştirmiştir:

*“Aşağı mahleyi atma yabana
Vermez ağaları hakkı çobana
Sivilceyi kardırırlar çibana
Uzundur onların dişi tırnağı*

*Güney Mahallesi çok çorap örür
Ağaları ...in güneşe serer
Onların dostluğu harmana sürer
Dikerler kal'aya vira bayrağı*

*Bir âlimi olmuş riyâdan hacı
Biri ahalinin olmuş muhtacı
Helâlin tokudur haramın acı
Birinin yediği zakkum saçağı*

*Uğurlu mahlesi hepsi uğursuz
Kocabaşlıları bilcümle nursuz
Kimi kancıktır kimisi hırsız
Eşkiyâyla onlar millet ortağı*

*Kilise Mahlesi fesâda müştak
Kocabaşlıları iblise mülhak
Ahlaksızdır hepsi cehûddan alçak
Onlardan mûteber Malta kazığı.” (İslâmoğlu, 2011, s. 209-212).*

Âşık Şenlik de tıpkı Seyrânî gibi dönemin softalarını, molla geçinenlerini sert bir şekilde eleştirerek böyle kimselerin rehberinin şeytan olduğunu vurgular:

*“Nedaret ilmine eylemez emel
İsmi Hüseyin’di mahlası Cemal
Ancak olur puştta bugadar kemal
İblisten alıpsan nasihat molla.”*

Şenlik, diğer dörtlüklerde sövgü ve hakarete varan kelimeler kullanarak namus, ar, hayâ gibi değerlerden uzak olduğuna vurgu yapar:

*“Sıfatı dürzüsen dini muhalif
Garın kerhanada sahapsız galif
İndi zamparadan bir oğlun oluf
Sermayesiz kardı ticaret molla*

*Ticaret edersen sermayesiz kâr
Dölü döle gatmah değil size ar
Beyni gaba hayvan galtaban hımar
Çöplüh’te yuvarlan çifte at molla.” (Arslan, 1975, s. 183).*

Şenlik gibi çağdaşı Ruhsatî'nin de dinî yönden üstünlük belirten ifadelerine rastlamaktayız. Eflatun Cem Güney, Ruhsatî'yi iki cephede ele alır: Dervişlik yönü ve âşıklık yönü. Âşığın dervişlik yönünde nasihat veren, fanî güzelliklerden zevk almayan, dünyanın geçici mekân olması gibi konulara eğildiğini görürüz (Kaya, 1991, s. 155). Verilen şiir örneğinde de görüldüğü üzere Ruhsatî, kendi inanç ve itikâdına güvenmekte;

“Mey içmeden doldu gönlüm harabî

Yandı vücudum pişti kebabî

Cümle âlemlerin ayak türabı

Kamu dile ben destanım sen nesin

Fanidir dünya anladım bildim

Kusurum düşünüp ah ettim soldum

Yarimin aşkından ummana daldım

Bu âlemde ben nişanım sen nesin

Ruhsatî'nin kalbindedir gümanı

Kadir Mevla'm nasib eyle imanı

İrfan dağında lebbeyk zamanı

Hak yoluna ben kurbanım sen nesin.” (Kaya, 1991, s. 417).

Ruhsatî, canını bile feda edeceğini dile getirip her dörtlüğün sonunda da “*Sen nesin*” diye sorgulayarak karşısındakinin yetersizliğine vurgu yapar, noksan yönlerine dikkat çekerek üstünlük belirtmiş olur.

Saz şairlerimizin genel bir ortak özelliği de gerek ferdî gerek toplumsal anlamda yaşadığı çağın meselelerine kayıtsız kalmamalarıdır. Âşıklar, yeri geldiğinde korkusuzca eleştirip ironik bir şekilde taşlamasını bilirler:

“Salavat yok ibadet yok namaz yok

O da kulum derse Kirkor ne desin

Yalan yemin iftira çok dilinde

Ya karabaş buna Derder ne desin

*Hemen nefesine bul her bir kusuru
Bilir misin üç yüz on dört asırı
Darılma geniş dur gözümün nuru
Anlayacak belki vır vır ne desin.”* (Kaya, 1991, s. 417-418).

Ruhsatî, dinî inançları sağlam, tevekkül sahibi, aklı ön planda tutan bir halk şairidir. Bağnaz tutumda olan softa din adamlarına karşı tavır takınmıştır. Şiirinde hedef aldığı kişi veya kişiler, İslâm’ın gerektirdiği gibi davranmayan ancak buna rağmen kul olduğunu dile getirenlere karşıdır.

*“Kendine bakarsan her yeri adam
Der ki beni insan yaratmış Hüda’m
Arif meclisine basmamış kadem
O da zırlanırsa zır zır ne desin

Zaten bir adam ki anadan sağır
Yüz bin nasihat ver elli bin çağır
Asma sakal ile baş olmaz ağır
Sabb-ı emred kâmil kır kır ne desin.”* (Kaya, 1991, s. 417-418).

Üstünlük kuramı adına gülmeyi yaratan nokta, Platon’un da belirttiği üzere; kişi veya kişilerin kendi durumlarının farkında olmamaları yatmaktadır. Kişinin kendisini sahip olduğu değerlerin yahut niteliklerin dışında göstermesi gülmeye neden olmaktadır. Şiirde belirtildiği üzere; sakal bırakmakla dindar, nasihat kabul etmemekle arif, deyim yerindeyse adam olduğunu düşünmektedir. Ancak Ruhsatî, bu düşüncede olmayıp noksan yanlarını açığa çıkararak ironik bir şekilde eleştirmiştir.

Türk saz şairlerinin en önemli niteliklerinden biri de yetiştiği topluma dair sorumluluk üstlenmeleridir. Halkın bilinçlenmesinde, kültürün yayılmasında son derece etkin rol oynarlar. Mahkemede adaletsizlik, dinde sömürü, iktisatta eşitsizlik gibi konular âşıkların şiirlerinde toplumsal duyarlılığı gösteren kavramlardır. Politik meselelere de değinen âşıklar, ait olduğu toplumun sosyal, ekonomik durumlarını sorgulamıştır:

*“Padişahım bunlar senden sorulur
Sahipsiz kuş kanadından kırılır
Birgün olur mahşer yeri kurulur
Geçti halaveti haz da kalmadı*

*Parça parça oldu yaylalar yurtlar
Ortalıkta kaldı yiğitler mertler
Ruhsatî'yi bülbul eden bu dertler
Sağırlarla hem akraz da kalmadı.”* (Kaya, 1991, s. 263).

Ruhsatî yine bir şiirinde dünyayı, kurt dadanmış koyuna benzeterek eleştirel bir şekilde çobanın (yöneticilerin) nerede olduğunu sorgular:

*“Kurt girmiş koyuna döndü dünya çoban haniya
Kalktı adalet kapısı bilen aman haniya.”* (Kaya, 1991, s. 222).

Kurum ve kuruluşların da noksan yanlarını eleştirmekten çekinmeyen Ruhsatî, adaleti sağlamakla yetkili kadıları da rüşvet yemelerinden dolayı hedef almıştır:

*“Pay ü sar gaflet içinde bir uyanık kimse yok
Rüşvetsiz da'va görülmez sahip iman haniya.”* (Kaya, 1991, s. 222).

Adaletin, merhametin artık yok olduğundan dert yanarak dünya çarkının bozulduğundan şikâyet ettiği bir başka eleştirisinde şikâyet eder:

*“Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Geçti şu baharın gülleri soldu
Dünyanın gidişi acayip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil

Çark bozulmuş dünya ıslah olmuyor
Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor
Ruhsatî de dediğini bilmiyor
Yazı belli değil hat belli değil.”* (Bezirci, 1993, s. 426).

19. yüzyıl âşıklarından Erzurumlu Emrah ve Sümmanî'nin yaşadığı çağdan şikâyet ederek bu devirdeki çoğu şeyin huyunun bozulduğunu, kirlendiğini, merhametin ve cömertliğin bittiğini şu dörtlüklerinde dile getirirler:

*“Hileye yüz tuttu asırda insân
Mürüvvet merhamet hürmet kalmadı
Fısk ile âlûde oldu âbidân
Sihânda bir temiz tıynet kalmadı.”* (Güney, 1975, s. 49).

*“Öyle bir asra geldi devrimiz
Neye baktım o âlette leke var
Eğer yanlışıımız eğer doğrumuz
Hali değil, her cihette leke var.”* (Rayman, 1991, s. 544).

Şiirinin diğer dörtlüğünde çoğu çağdaşı gibi devletin başına yetenekli, becerikli yöneticilerin gelmediğini söyleyerek çağın yönetici sorunundan dert yanar:

*“Herkes mâil oldu süse ziynete
Erenler çekildi künc-i vahdete
Bir ehil gelmiyor sadr-i devlete
Feyz alacak sahib-himmet kalmadı.”* (Güney, 1975, s. 49).

Aynı çağda yaşayan âşıkların yakındığı konuların ortak olması toplumcu yönlerini göstermektedir. Dertli de üstünlük duygularını açığa vuran bir şiir örneğinde kaba sofuları hedef almıştır. Nitekim tasavvuf erbabı olacak kişilerin belirli merhaleleri yerine getirmesi şarttır. Her medrese eğitimi alan kişilerin veli sanılmasını Dertli yanlış bulur:

*“Aşkile perüšan görseler bizi
Hüda'nın bir şaşkın kulu sanırlar
Dünyada söylesem bir doğru sözü
Zincirden boşanmış deli sanırlar*

*Var mı aşıkların tahtını bulan
Aşıklar hakkında söylenmez yalan
Hep cennetlik midir beş vaktin kılan
Kaba sofuları veli sanırlar*

*Cami-yi kebirde sürerler demi
Aşık-ı sadıklar hiç deşmen kamı
Medrese kaçkını pilav düşmanı*

Üç aylık zofdayı veli sanırlar.” (Tek, 2011, s. 337).

19. yüzyıl saz şairlerinden ele aldığımız bir isim de Bayburtlu Zihnî’dir. Bayburtlu Zihnî’nin gerek mizahi yönü gerek hicivleri ayrı bir önem arz eder. “Onda gördüğümüz heccavlığı tahsilinde değil, sadece hayatta uğradığı haksızlıklara, bir dereceye kadar da haksızlıklara karşı takındığı tavırlarda aramamız gerekecektir.” (Sakaoğlu, 2016, s. 25). Bu bağlamda şairin hayatına baktığımız zaman ömrünün çoğunu memuriyetle geçirmiştir.

Memuriyeti sırasında uğradığı haksızlıklar, kötü yöneticiler, tâyinler vb. şiirlerinde küfre varan söylemlere götürmüştür. Sergüzeştnâme-i Zihnî eserinde bu örneklerle sık rastlarız. Trabzon Defterdarı Câzim Efendi’ye yazmış olduğu hicvinde ağır hakaretlerde bulunarak küfretmiş, hırsızlığını, köpekliğini, ahlaksızlığını dile getirmiştir:

*“Seni ey hâin ü bî –din ü müriüvvet Câzim
Seni ey münkir ü bî-mezheb ü millet Câzim*

*Cimi canbaz elifi ibne ü zâyı zendost
Mimi me’bûnluğuna geldi işâret Câzim*

*Vay ol vâliye kim sen gibi defterdara
Ede teslim-i mühimmâtla himmet Câzim.” (Demirayak, 1997, s. 133-135).*

Trabzon’a gelen diğer defterdar Nüzhet Efendi ve Tahsin Bey için yazdığı hicvinde de küfür dolu söylemlerle rezil rüsva etmiştir:

*“Seni ey kalpazan sikke-i güftâr-ı habîs
Seni rûsya edeyim âleme elân diyeler*

Var mıdır şehir-i stanbul’da sen teg mensûh

Fitnede tam veli cisimde noksan Tahsin.” (Demirayak, 1997, s. 155).

Hocalık rütbesinde bir kişinin görevini kötüye kullanmasını, bazı tutum ve davranışlarını tenkit ederek hiciv konusu yapmıştır:

“Ali Nâmık gibi menhus teres’i

Muşmula çehreli bostan teres’i.” (Sakaoğlu, 2016, s. 61).

Tezkire sahibi Fatin Efendi, Zihnî için: *“Bir miktar eş’ârı ve güftarı var”* ifadesi üzerine kendisini tanımadan söylediği Fatin Efendi’ye mizacına uygun gereken cevabı vermiştir:

“Eylemiş terceme-i hâlîme şek

Voyvoda kâtibi yazmış o eşek

Hem bir âlâ gazelim kaydederek

Bazı eş’arı da vardır diyerek.” (Yücebaş, 1976, s. 207).

Zihnî’nin dil ve üslubundan yola çıkarak iyi bir tahsil gördüğü anlaşılmaktadır. Kendini öven mısralarında üstünlük belirtileri göze çarpmaktadır.

“Her kim düşerse hicviyeme mazhar aceb bu kim

Göremez cihânda haşre değin rûy- ı rahatı.” (Demirayak, 1997, s. 71).

“Her kemâl-i hünerin salikiyim

Yedi türlü kalemin mâlikiyim

Kadir-i müşkile-i tefsirim

Aslında her hünerin ehliyim.” (Sakaoğlu, 2016, s. 62).

Saz şairleri yaşadığı devrin kötü gidişatını dile getirerek yöneticileri, yöneticilerin bulunduğu kurumları ve bu kurumlarda yapılan haksızlığı, yenilen rüşveti hedef almıştır. Âşıklar bunları eleştirirken kötü yanlarını açığa çıkararak şiirleri okuyanın ya da dinleyenlerin bu şekilde davranmayacağı duygusunu oluşturarak üstünlük hislerini uyandırmaktadır.

3.2. Uyumsuzluk Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri

Modern mizah kuramlarından Uyumsuzluk Kuramına göre; en genel anlamıyla beklenmedik ve şaşkınlık unsurlarıyla anlatılan, gösterilen, okunan bir eserde olması beklenen ile elde edilen sonuca karşı gösterilen zihinsel tepki sonucu gülme meydana gelir. 19. yüzyıl Türk saz şiirinde âşıkların beklenmedik sürpriz unsurla sonuca varan, tezat oluşturan şiir örnekleri mevcuttur. Bu bağlamda Ruhsatî'nin, aşağıda vereceğimiz Dedim-Dedi tarzı şiiri, uyumsuzluk kuramına örnek teşkil etmektedir. Beklenmezlik, tezat, şaşkınlık ifadelerinin tam olarak anlaşılması hasebiyle şiirin bütününe vermekte fayda vardır:

*“Rast geldim bir kaşları kemana
Dedim kaçalım mı dedi ki yok yok
Dedim muhabbetin dedi karışık
Dedim seçelim mi dedi ki yok yok*

*Dedim bu nasıl söz dedi kahrılı
Dedim bu ferman ne dedi mühürlü
Dedim bu bade ne dedi zehirli
Dedim içelim mi dedi ki yok yok*

*Dedim bu cilve ne dedi huyumdur
Dedim bu güzellik dedi soyumdur
Dedim Ağcamescid dedi köyümdür
Dedim göçelim mi dedi ki yok yok*

*Dedim dav'acın kim dedi ki kadı
Dedim kardaşın kaç dedi ki yedi
Dedim ismin ne dedi ki Dudu
Dedim uçalım mı dedi ki yok yok*

*Dedim bu daire dedi vatanım
Dedim bu tülbent ne dedi ki tenim
Dedim şu ak bez ne dedi kefenim
Dedim biçelim mi dedi ki yok yok*

Dedim elli beş ne dedi sinnimdir
Dedim Ruhsat kimin dedi benimdir
Dedim ak memeler dedi senindir
Dedim açalım mı dedi ki yok yok.” (Kaya, 1991, s. 323).

Şiirdeki uyumsuzluğu yaratan husus, âşığın olumlu soru ve cümlelerine karşılık sürekli olumsuz yanıt alması, son dörtlükte ise; “*Dedim ak memeler dedi senindir*” cevabıyla oluşan ümidin son dizede tekrar hiçe dönüşmesi uyumsuzluğu yaratmıştır. Dedim Dedi şiir tarzı, genellikle âşık ile sevgilinin karşılıklı konuşması üzerine kuruluyken Kör Mıstık şiirinde ise, âşık, sevgili yerine “Kör Mıstık”ı almıştır. Şimşek, Ruhsatî’nin sevgili yerine bir çobanı karşısına alması bakımından bu şiir örneğinin sadece Ruhsatî de görülmesinin önemine vurgu yapar (Şimşek, 2012, s. 13). Kör Mıstık, yiğitliği, kahramanlığı ile Köroğlu ile anılarak şiire mizahi bir üslup katılmıştır. Ruhsatî’nin, Deliktaş köyündeki “Kör Mıstık” adlı çobana ithafen yazmış olduğu Dedim-Dedi tarzını şiirinde kendisi ve köy halkı ile Kör Mıstık üzerine söyleşmelerinde uyumsuz durumlar dikkati çeker:

“Silah sağ omuzda bir yiğit çıktı
Dediler ki gelen ünlü Kör Mıstık
Dedim Köroğlu mu yoksa Çullu mu
Dediler ki yok yok şanlı Kör Mıstık

Dedim atı var mı dediler yayan
Dedim karakuş mu dediler şahan
Dedim yüzü nasıl dediler yaman
Her rast geldiğine kinli Kör Mıstık

Dedim boyu nasıl dediler selvi
Dedim aklı nasıl dediler sivri
Dedim izi nasıl dediler eğri
Çatal yürek yarım canlı Kör Mıstık.” (Kaya, 1991, s. 318).

16. yüzyılda yaşamış olan destan kahramanı Köroğlu, yiğitliğiyle nam salmış bir kahramandır. Kör Mıstık’ı eli silahlı gören âşık, *Köroğlu mu?* diye sorması üzerine halkın Kör Mıstık olduğunu bildirmesi, güçlü-zayıf tezatını oluşturarak

uyumsuzluğu yaratmıştır. Yunanca ismi Anaphora olan önyinelem, eski retorik çalışmalarından beri ele alınan bir konu olup şiirlerin dize başlarında sözcüklerin, sözcük öbeklerinin, eklerin yinelenmesidir (Aksan, 2016, s. 200). Ruhsatî'nin, verdiğimiz dedim- dedi tarzı şiir örneğinde şekil açısından önyinelem dikkati çekmektedir.

Bir diğer şiir örneğinde Ruhsatî, edebi üslubunun dışına çıkıp tüm öfke ve nefretiyle ağır hakaretlerde bulunarak küfre başvurmuştur. Şaşkınlığı yaratan husus her dörtlüğün sonunda tekrar edilen küfür içerikli dizelerdir:

*“Bir münafık bir gammazın
Terk-i salat beynamazın
Üçünün meyyit namazı
Kılanın avradını*

*Münkir münafiğin suyu
Aktı harab etti köyü
Ölüsüne bir tas suyu
Koyanın avradını*

*Ruhsat burdan kalktı deyi
Dört yanına baktı deyi
Bu türküyü yaktı deyi
Kınayanın avradını.”* (Kaya, 1991, s. 552).

Beklenmedik ve şaşkınlık unsurları şiirde dikkati çekerek dinleyen yahut okuyanda gülmeyi sağlamaktadır. Ruhsatî'nin, diğer şiir örneğinde ise kendi kendisiyle uyumsuzluk yaşadığını görülmektedir:

*“Eyvah irfanıma hayıf aklıma
Her bir güvereni bostan sanırım
Kime hacı desem haçı beraber
Haçik Mardiros 'u Sülman sanırım.”* (Kaya, 1991, s. 352).

Yöresel ağız kullanan Ruhsatî, göğermek (gövmek) sözcüğünü güvmek şeklinde kullanımı göze çarpar. Göğermek (gövmek), yeşermek (Rado, 1970, s. 437), anlamında olup âşık, gördüğü ile bildiğinin uyuşmaması uyumsuzluğunu ortaya çıkarmıştır. Aynı şekilde aşağıda verdiğimiz dörtlükte de bilinen bir nesneyi fark edemeyip başka bir nesne zannetmesi de âşığın uyumsuzluğuna işaret etmektedir:

*“Aktı gözüm yaşı gark edemedim
Dönderip dolabı hark edemedim
Elması zümrüdü fark edemedim
Her boncuğu mercan zannederim.”* (Kaya, 1991, s. 352).

19. yüzyıl, Azeri sahası âşık edebiyatına damga vuran Âşık Elesger’in de beklenmedik ve şaşkınlık unsurlarıyla meydana gelen şiir örneklerine rastlamaktayız. Vereceğimiz şiir örneğinin ilk iki dörtlüğünde güzelin tasviri yapılarak methedilmiştir. Elesger, gördüğü kıza karşı umut doludur. Dedim dedi tarzında söylenmiş olan son dörtlükte ise kızın nişanlı olduğunu belirtmesi beklenmedik ve şaşkınlık unsuru oluşturur:

*“Çarşamba günü çeşme başında
Gözüm bir ela göz hanıma düştü.
Attı müjgân okunu, geçti sinemden,
Cadı gamzeleri canıma düştü.*

*İşaret ettim, derdimi bildi,
Gördüm hem güzeldi, hem ehliidildi.
Başını kaldırdı, gözleri güldü,
Gülünce derdi tasası canıma düştü.*

*Elesger’im her ilimden haberdarım,
Dedim: Sen tabipsin, ben yaralıyım,
Dedi: Nişanlıyım, başkasının malıyım,
Kırıldı kolum kanadım, yanıma düştü.”* (Aksoy, 2015, s. 232-233).

Elesger bir başka şiirinde yine bir güzele meyletmesi sonucu benzetme ve mübağala sanatından yararlanarak tasvir etmiştir. Gördüğü güzeli öylesine övmüştür ki Hristiyan birinin görmesi halinde din değiştireceğini, âlimin ise eline sazi alacağını söylemiştir:

*“Tavus gibi kalktın çeşme başından,
Bütün güzellerin güzeli, Güllü!
Elmaydı yanağın, billur gerdanın,
Dudakların meyli, mezeli, Güllü!*

*Yan baktın, beni saldın zillete,
Yusuf gibi nasıl düştüm gurbete.
Hicran gamı beni salmış mihnete,
Seni gördüm, derdim azalıyor güllü!*

*Elesger kurbandı, ay boyu mine,
İnciden, mercandan dizmiş göğsüne,
Hristiyan yüzünü görse, hemen gelir dine,
Âlim görse, gider saz alır, Güllü!”* (Aksoy, 2015, s. 243).

Âşıklar, peygamber kıssalarına telmih ve teşbih yoluyla değinerek nasihat ve ibret verici bazen de eğitici ve öğretici amaçlarla şiirlerinde işlemişlerdir (Özdemir, 2022, s. 173-183). Âşık Elesger, şiirinin ikinci dörtlüğünde Hz. Yusuf’u telmihen kendi düştüğü zorluğa mahiyet kazandırmıştır.

Uyuşmazlık kuramında, normal düşünce örüntüsü ve duygulanımlarda sapma meydana gelebilir. Bir öykünün mantıklı ilerleyişindeki aniden sapmalar uygunsuzluğu yaratarak gülmeye yol açar (Güler&Güler, 2010, s. 243). Âşık şiiri bağlamında yorumlayacak olursak Dertli’nin vereceğimiz şiir örneğinde sapmalar göze çarpmaktadır. Âşık, bu defa sevgilisinden değil de annesinden dert yanarak cefa çektiğini dile getirip kargışda bulunmaktadır:

*“Şurda bir yavriya mey[i]l aldıldım
Neyneyim gelmiyor yola anası
Bir terceman gerek halim söyleyem
Ol zaman derdimden bile anası*

*Başıma getürdün olanca işi
Asla kurımaya gözinün yaşı
Dökülsün ağzında kalmasın dişi
Bana itdicegin bula anası*

*Mail oldum kaşı ile gözine
Mevlam illet virsün iki gözine
Asla kötü söyleyemem kızına
Dilerim Mevla 'dan bula anası*

*Bu Dertli hicranım böyle giderse
Dinleyin agalar dil ne söylerse
Eger ki kızını bana virelse
Ol zaman duamı alır anası.” (Tek, 2011, s. 259).*

Şiirin ilk üç dördlüğünde sevgilisinin annesinden çektiği çileyi, yaşadığı zorlukları, ayrı kalışını, beddualarını dile getirirken son dördlüğe baktığımızda, kızını vermesi halinde duasını alacağını belirtmektedir. Okuyucu veya dinleyici son dördlüğe kadar aynı duygularla ilerleyeceğini tahmin etmekteyken, son dördlükte âşık şart koşarak yumuşayacağını ifade ederek uyumsuzluğu yaratır.

Aynı mantıkla ele alabileceğimiz bir diğer şiir örneğinde de Dertli, sevgilisinin ilk üç dördlükte iyi yanlarından bahsederken son dördlüğe geldiğinde onun hilecilikte eşsiz bir kurnaz olduğunu dile getirerek uyumsuzluğu yaratmıştır:

*“Gülşen-i dehr içre gezme serseri
Korkum düşürürler duzaga seni
Ne belalar çekdi sefil maderin
Getürince kadar bu çağa seni*

*Saçın görse bülbül perişan olur
Gider akli başdan dardagan olur
Goncaların bagrı kızıl kan olur
Koymasun bag[ı]ban her бага seni*

*Terbiyeler olduk beglendirmege
Tuti gibi seni söylendirmege
Gezdirüb bagları eglendirmege
Almışlar dayeler kucaga seni*

*Nokansın Dertliya çaresazlıkda
Yektasın ah kuzum her canbazlıkda
Gönüller çalmakda oyunbazlıkda
Sarmamış analar kundaga seni.”* (Tek, 2011, s. 273-274).

“Norman Holland’a göre bir şey aynı durumda hem kabul edilir hem reddedilirse algısal bir uyumsuzluk, iyi ve kötü aynı anda kullanılırsa etik uyumsuzluk olmakta ve uyumsuzluk kuramına uygun biçimde gülmeyi uyarmaktadır” (Güler&Güler, 2010, s. 245). Bu bilgiler ışığında Dertli’nin aşağıdaki şiir örneğinde iyi ve kötü durumlar bir arada verilerek etik uyumsuzluk oluşturmuştur. Dertli, hem isyan ettiğini dile getirip hem de merhamet dilemektedir:

*“Bab-ı ihsanından müriüvvet eyle
Karıdır[ma] her bir eşya[ya] beni
Bakma isyanıma merhamet eyle
Ulaşdır menzil-i a’laya beni*

*Kün buyurdun her eşyayı bitürdün
Mevcudatı kemaline getürdün
Yapdın arısı kürsü kendin bitürdin
Düşürdün tükenmez gavgaya beni.”* (Tek, 2011, s. 266-267).

Türlü dertlerle bezendiğini fakat bu dertleri yüklenecek sabrı vermediğini dile getirir. Ancak son dizede dünyaya getirilişine de şükrederek iyi ve kötü durumları bir arada verir:

*“Ne od virdin bize ne de bir ocak
Ne yiyecek virdin ne de yakacak
Ne güdecek virdin ne bir sağacak
Ya niçün göçürdün yaylaya beni*

Dertli 'ye tükenmez dürlü dert virdin

Ne çekmeye sabır ne takat virdin

Ne saltanat virdin ne devlet virdin

Çok şükür dünyaya getürdün beni.” (Tek, 2011, s. 266-267).

Benzerlik, farklılık, sürpriz unsuru birdenbirelik ve zararsızlığın algılanması gibi birçok kavram da uyumsuzluk kuramı kapsamına dâhil edilmektedir (Güler&Güler, 2010, s. 245). Bu görüş kapsamında Sümmâni, aşağıdaki şiir örneklerinde kişilerin iki uç noktada olup farklarını ortaya koymuştur:

“Kimisi okumuş, kimisi yazmış,

Kimi marifetli cevaplar düzmüş,

Kimisi şekerli taamdan bezmiş,

Kimisi bir parça nimet bulamaz.

Kimisi dokunmuş, kimisi satmış

Kimisi anlamış, zihnine yatmış,

Kimini yulkısı dağları tutmuş,

Kimisi binmeye bir at bulamaz.” (Rayman, 1991, s. 635).

Görüldüğü üzere kişilerin olumlu ve olumsuz nitelikleri bir arada verilerek farklılıklar ortaya konulmuş, uyumsuzluk oluşmuştur:

“Adam var gösterir dert belasın

Adam var fetheder ten kalesini

Adam var getirir müptelâsın

Adam var gizliden kaçmayı bilir

Adam var dercetmiş ilm-i Kur’ânı

Adam var keşfeder her bir noksanı

Her bir hâlden bi-haberdir Sümmâni

Sazına üç beş tel koşmayı bilir.” (Erkal, 2018, s. 100).

Farklılıkları ve tezat unsurları barındırması bakımından Âşık Şenlik’in şu dörtlükleri de dikkat çeker:

Şenliĝ'em dünyada gülmedim heç men
Usanıp canımdan olmuşam peşman
Gayretsiz dosttansa gayretli düşman
Ölende gabrime gül dolandırır (Arslan, 1975, s. 67).

Öldüğü zaman kabrine gül koyacak olan kişinin gayretli düşman olacağını söylemesi okuyucu veya dinleyicide, sanki gayretsiz dost gül bırakmayacakmış anlamı ile düşünülenin aksini yaratmıştır

Uyumsuzluk kuramıyla ilgili bir görüş de söz konusu şeylerin birbiriyle uyumlu olmamaları durumunda ortaya çıkan birlikte bütün oluşturmayan şeyler bir araya geldiğinde uyumsuzluğu ortaya çıkarır düşüncesidir (Bossart, 2024, s. 30). Vereceğimiz şiir örneğinde Seyrânî, ilk dörtlükte bir sevgili bulmayı ister ve bir insanın iki eşli olması durumunda sıkıntıya düşeceğini belirtir. İkinci dörtlükte yine bir tarafa meyledilmesi halinde olumsuzluklar yaşanacağını belirtirken son dörtlükte olumlu yönünü belirtmesi tezat oluşturmaktadır:

“Arayıp bulmalı bir ince belli
Sözüm nasihattir tutana belli
Bir insan dünyada olsa ik'evli
Dağıtır uykuyu cefâsına bak

Eğer birin sevse cefâsı çoktur
İkisini sevse ..ok üstü ..oktur
Moskof kavgasından kavgası çoktur
Şaşıрма nöbeti sırasına bak

Boyu yüce olsa derler ki yüce
Boyu kısa olsa derler ki cüce
Sararsan kısayı üç gün üç gece
Pamuk yorgan döşek safsına bak.” (İslâmoğlu, 2011, s. 227-228).

Uyumsuzluk kuramının ardındaki temel düşünce; nesneler ve bu nesnelerin nitelikleriyle, olaylar arasında belli kalıpların oluşmasını beklediğimiz dünyada yaşamaktayız (Morreal, 1997, s. 25). Bu kalıplara uymayan herhangi bir durum gerçekleştiğinde güleriz:

*“Aşkın mühendisi güzel gönlümün
Ölçüp hesabını almadan oynar
Dağda kısrakları aşınca azgın
Dizginin boynuna salmadan oynar*

*Pazarlık sazının tellerin düzer
Gönül deryâsında fırtına sezer
Martı kuşu deryâ yüzünde gezer
Karabatak gibi dalmadan oynar*

*Devecizâdenin sürülmez izi
Hiç bir an devenin tüylenmez dizi
Köçekçi feleğin oynatıp bizi
Ettiği yanına kalmadan oynar*

*Geçinmez bir sofı ile beynamaz
Bir ocakta iki kazan kaynamaz
Arif köçek çalmayınca oynamaz
Bu deli Seyrânî çalmadan oynar.” (İslâmoğlu, 2011, s. 274).*

Seyrânî, bir başka şiirinde kendi bahtsızlığını dile getirerek mantıken bütün oluşturmayan nesneleri bir arada kullanmıştır.

*“Sakın dokunma destime
Kaza olur fincan düşer
Hançer çekersin kasdime
Gel eyleme bir kan düşer*

*Feryâdım hep gün yarısı
Kınayanıdır darısı
Rast gelse güzel sürüsü
Sehmime bir civan düşer*

*Mecnûn'unum leyl-ü nehâr
Zâr ederim vakt-i sahar
Kande doğsa yaz ve bahar
Bülbüllere efgan düşer*

*Seyrânî'yim yolum uzak
Turnalarda olur tozak
Ben bülbüle kursam tuzak
Tecellîmden yılan düşer.” (İslâmoğlu, 2011, s. 178).*

Uyumsuzluk teorisi dâhilinde ele aldığımız şiirlere bakıldığında görülmektedir ki; tezat unsurlar, bütünlük oluşturmeyen bazı saçma durumlar, şaşkınlık ve sürpriz sonuçlar uyumsuzluğu ortaya çıkarmaktadır. Daha çok bireysel olarak söylenilen bu şiirlerde zihnimizdeki mantıklı ilerleyişi durduran faktörler devreye girerek uyumsuzluk oluşturmaktadır.

3.3. Rahatlama Teorisi Bağlamında Şiir Tahlilleri

Modern mizah kuramlarından Rahatlama Kuramına göre; gülmenin insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılmasına bağlı olarak herhangi bir tehlike veya olumsuzluğun ortadan kalkması halinde, insan rahatlama duyar, sonucunda gülme ortaya çıkar. Rahatlama kuramına örnek teşkil eden, koşma yapısı içinde vücuda getirilmiş, geniş bir tematik çerçeveye sahip âşık tarzı destanlarda sıkça rastlamaktayız. Bu bağlamda 19. yüzyıl saz şairlerinden ele aldığımız âşıkların mizah unsurları barındıran destanları ve koşmaları mevcuttur. Bunlardan biri Ruhsatî'nin *Tiryaki Destanı*'dır. Destanda konusu geçen tütün vb. maddelerin insanı düşürdüğü zor durumlardan bahsedilerek bazı nasihatlerde bulunulmuştur:

*“Bir destan söylesem tiryakilere
Acep tiryakiler darılır m'ola
Kızıl üzüm olsa koysam beline
Gözü tabakadan ayrılır m'ola*

*Tiryaki tütünü gayet pek sever
Birini sarmadan birini eğer
Tütün tükenince karyı döğer
Erkeğim diye de kurulur m'ola.”* (Kaya, 1991, s. 211).

Âşık tarzı destanları en ayrıntılı biçimde tasnif eden Özkul Çobanoğlu, destanları on ana başlıkta toplamıştır. Buna göre; *Tiryaki Destanı* da *Sosyokültürel Çevreyle İlgili Destanlar* kategorisine dâhil edilir. Sigara vd. konu edinen bu destanlarda, tiryakiler, zararlı maddeler ve bağımlılıklar yüzünden toplum içinde düştüğü zor durumlar ele alınır. Destanın anlatıcısı olan âşık, davranışları ya da görüşleri normalin dışına çıkarak abartılı söylemlerle mizahi durumu ortaya koyar (Güvenç, 2015, s. 200).

Ruhsatî, tütünün zararından da dem vurarak dünyada ondan kötü bir nesnenin olmayacağını belirtir ve öğütler verir. Komiği oluşturan unsurlar arasında ise; benzetmeler, mübalağalar ve mahallî söylemlere rastlamaktayız:

*“Güzel paranızı vermen tütüne
Yazık ömrünüze bütün bütüne
Düşünün bir kere ondan kötü ne
Bu kötüyle kabre girilir m'ola*

*Tabaka ambardır ağızlık yaba
Kimi ince sarar kimisi kaba
Darağacı kurulsa edemez tövbe
Buna da bir şifa bulunur m'ola*

*Kalın kâğıt kaba verir dumanı
Öksürük gelince vermez amanı
İmiği saz çalar döşü kemani
Otuz iki makam çalınır m'ola.”* (Kaya, 1991, s. 211).

Ruhsatî, tiryakileri mizahi açıdan ele alırken bir diğer benzer duruma Bayburtlu Zihnî, *Otlakçı Destanı* 'nda yer verir. Zihnî, destanında tiryaki olup çok sigara içmesine rağmen başkalarından geçinen kişi/kişileri mizahi bir dille eleştirir:

*“Mansıbı rezâlet mesnedi b..tur
Uyuz tazı gibi ne aç ne toktur
Tütün bulamazsa zarârı yoktur
Ayının tabanın yala otlakçı.”* (Sakaoğlu, 2016, s. 154).

Zihnî, otlakçının kimlerden ne şekilde geçindiğini, gerektiğinde renkten renge, kişilikten kişiliğe değiştiğini yerel ağız ile otlakçıyı konuşturarak komik unsurunu yansıtır:

*“Verin keseği der elini uzatır
Ekseri garibin yolun gözetir
Çubuk doldurmağa sohbet düzetir
Baka baka sağa sola otlakçı
Acem ise der ki biyâder ince
Hoş gelipsin özün haralıdır hâ
Keseği beri ver tüyem âşînâ.”* (Sakaoğlu, 2016, s. 154).

Âşıkların yaşam tarzları, sosyo-ekonomik durumları, kültürleri, sanatlarına yansımaktadır. Açlık, yoksulluk, fakirlik gibi durumların sıkıntısını çeken bir âşığın şiirlerinde de bu kavramlara değinmesi pek tabiidir. Hayatı boyunca maddi varlığın rahatını bulamayan ancak tam aksine zenginlerin de sefa içinde yaşam sürdüğünü Ruhsatî'nin *Züğürt Destanı*'nında görmekteyiz.

Züğürt kelimesi anlam olarak parasızlığa karşılık gelir (Rado, 1970, s. 1279). Destanda; züğürt ile zengin karşılaştırılması mizahi bir şekilde yapılarak mısralarda var olan tezat unsurlar gülmeye neden olmaktadır:

*“Zengin züğürdün vaşfin edeyim
Züğürt nere varsa han da bulamaz
Zengine baklava börek çekilir
Züğürt arpa darı nan da bulamaz*

*Zenginin yoluna çıkarlar karşı
Aralıkta kalır züğürdün başı
Zenginler giyerler kutnu kumaşı
Züğürt bacağına don da bulamaz.” (Kaya, 1991, s. 409).*

Destanda, fakirin sosyal yaşamda sürekli sorunlar ve talihsizlikler yaşadığını, zenginin ise her işinin rast gittiğini mübalağalı bir şekilde verilmiştir:

*“Zenginin iki üç kat olur damı
Gece şule vermez züğürdün mumu
Kızılırmak gibi zenginin demi
Züğürt damarında kan da bulamaz*

*Zengin nere varsa ırahat olur
Züğürdün her işi kabahat olur
Zenginin kefeni dokuz kat olur
Züğürt kefenine yen de bulamaz*

*Ruhsat bu güftarı yazar bitirir
Züğürdün vasfını yazar bitirir
Zengin zemheri de terler oturur
Züğürt ağustosta gün de bulamaz.” (Kaya, 1991, s. 409).*

Fakirlikle ilgili bir başka destanda ise Ruhsatî, hayalini kurduğu yemeklerin bazılarını kişileştirme yoluyla vererek mizahi forma dönüştürmüştür:

*“Peynir gelsin baş köşeye kurulsun
Mıhla kaş yıksın da ona darılsın
Lahana yağlıca ete sarılsın
Şekerli sütünün cevlanına bak*

*Baklava pehlivan hoşaf çömezi
Yarım kıyye bala olamam razı
Kand ü şeker ile donansın yüzü
Ruhsat bu hayalin elvanına bak.” (Kaya, 1991, s. 315).*

Yoksulluk, Ruhsatî'nin canına öyle tak etmiştir ki bazen de Allah'la konuşurcasına isteklerini sıralamış, yerine getirmemesi halinde ise geri almasını şart koşmuştur:

*“Ya ilahî görünmezden bir devlet
Zekâtını veremezsem geri al
Halalından dört öküz ver Ya Rabbi
Koşup çifte süremezsem geri al*

*Yoksulluğu ezberledim n'ideyim
Verin aşkın badesini yudayım
Biraz altın ver ki Hacc'a gideyim
Bu kavil üzre duramazsam geri al.”* (Kaya, 1991, s. 329).

Shaftesbury'nin 1711 yılında yayımlamış olduğu “*Nükte ve Mizahın Özgürlüğü*” adlı makalesinde Rahatlama kuramına dair şu bilgiler dikkati çekmektedir: Açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığı yahut denetim altına alındığı zaman başka yollar arar. Taşlama, öykünme veya soytarılıkla olsun, bu tip insanlar kendilerini gösterdikleri için üzerlerindeki baskılardan öç alırlar (Morreall, 1997, s. 32). Bu bilgiler ışığında bakıldığında zaman gerek vecibe-i zimmetinizdir ayaklı deyiş gerek ise aşağıda vereceğimiz örnekte, âşık var olan aksaklığı, eksikliği söylemek mecburiyetinde hissedip mevcut yönetimden öç alarak rahatlamıştır:

*“Mecidiye küstü metelik düşman
Zaten lira ile aramız yoktur
Her kuluna dert vermiş yaradan
Açıktaki görünür yaramız çoktur*

*Ruhsat'ın bahtında ağ yok Ya Rabbi
Arkamı verecek dağ yok Ya Rabbi
Ramazan geliyor yağ yok Ya Rabbi
Satın almaya da paramız yoktur.”* (Kaya, 1991, s. 502).

Âşıklar topluma bağı, halkın sesini ulaştıramadığı noktalarda halk adına söylemeyi görev bilen sanatçılardır. Bu sebeple yaşadığı çağın gerçeklerine hiçbir zaman sırtını dönmeyen âşıklar, en güçlü silahı olan sazı ve sözü ile karşı koyarlar. 19. yüzyıl âşıklarından Âşık Elesger de çağdaşları gibi devrin kötü giden ekonomisini *Pahalılık* adlı şiirinde dile getirmiştir:

*“Görmemiştik seksen yılda
Böyle yaman bir pahalılık.
İmdat, sakın! İmdat elinden!
Çekiyoruz aman, pahalılık!
Mal satan, tahıl satan
Satıyor iman, pahalılık!
Geniş dünya bizim için
Olmuştu zindan, pahalılık!
Günden güne derdimiz
Coşuyor, pahalılık!”* (Aksoy, 2015, s. 336-337).

Âşıklar güçlü bir hafızaya ve sağlam bir gözlem gücüne sahip kişilerdir. Girdiği meclislerde duyduğunu, gördüğünü zihin süzgecinden geçirerek dile getirirler. Elesger, insan topluluklarının olduğu mekânlarda bulunmuş olacak ki konuşulan her şeyin var olan ekonomik sıkıntı üzerine olduğuna şahit olmuştur:

*“Bundan böyle başımızda
Namertlerin töhmetiydi;
Hangi meclise gitsen,
Arpa, darı sohbetiydi.
Patates ile ayran aşısı
Soframızın nimetiydi;
Buraya pahalılık salan
Gayrı yerin milletiydi;
Ne işe el atıyorsak,
Oluyoruz pişman, pahalılık!”* (Aksoy, 2015, s. 336-337).

19. yüzyıl başlarında gerçekleşen Rus istilas1, Azerbaycan'1 ve halkını birçok yönde etkilemiş, istilanın verdiği büyük yıkımlar halk üzerinde büyük infial yaratmıştır. Halk şairleri, bunları ağıtlarda, koşmalarda, destanlarda dile getirerek halkın duygularına tercüman olmuşlardır (Eskimez, 2010, s. 61).

*“Ne mal vardı satalım yerde,
Ne de keçi, toklu, koyun;
Ekmedik, mısır, darı,
Başımıza geldi oyun;
Ak ekmek beğenmeyen,
Şimdi arpa, çavdar yiyin;
Elesger'in bu derdini
Gidin, dert bilene deyin.”* (Aksoy, 2015, s. 336-337).

Yaşadığı devrin birçok aksaklığını dile getiren diğer âşığımız da Seyrânî'dir. Yukarıdaki bilgiler ışığında âşık, çöküntü ve çürümüşlüğü, duyduğu rahatsızlığı sosyal içerikli destanında şu şekilde öç alarak rahatlama duyar:

*“Asırda acâib işler çoğaldı
Bilmem bu işleri kimler ediyor
Dünyayı hep rezil köpekler aldı
Gelen ümerâya karşı gidiyor*

*Biraz bahsedeyim ehl-i zamandan
Yahşiler aşağı düştü yamandan
Aralık itleri olmuş kumandan
Uyuz it kurtlara kumand'ediyor*

*Koltuk kılı fark olmuyor sakaldan
Tüccarlar aşağı indi bakkaldan
Aslanlara çoban düşmüş çakaldan
Şimdi aslanları çakal güdüyor*

*Mekteple medrese ortadan kalktı
Meyhâne kerhâne meydana çıktı
Âr namus denen şey ortadan kalktı
Şimdi kişi bildiğine gidiyor*

*Şahinler yurdunu tuttu yarasa
Baklava yerine geçti pırasa
Şimdi rağbet deyyus ile terese
Zamâne bunlara rağbet ediyor.” (İslâmoğlu, 2011, s. 297-298).*

Seyrânî, devirden şikâyet ederken bir başka rahatsızlık duyduğu konu da saygı kavramıdır. Türk, örf, âdet ve geleneğinde büyükleri sayıp küçükleri sevmek esastır. Çağın, birçok sorunu manevi değerlere de sirayet etmiştir. Seyrânî, şu dörtlüğünde dile getirmektedir:

*“Sen tâlip olalı mustarip hâra
Büyükten küçüğe yoktur mudâra
Hizmet gördürürler pîr ihtiyâra
Üç beş yaşındaki sübyân olanlar.” (İslâmoğlu, 2011, s. 269-272).*

*“Boy kürkünü beğenmiyor köçekler
Babasına akl’öğretir çocuklar.
Yumurtadan burnu çıkan cücükler
Horoz oldum diye cık cık ediyor*

*Küçükler büyüğe çorap giydirir
Tatlıyı insana acı yedirir
Seyrânî zamane böyle dedirir
Şimdi kişi bildiğine gidiyor.” (İslâmoğlu, 2011, s. 297-298).*

Seyrânî, şiirlerinde adalet gibi hassas konuya da değinmiş bu sistemin uygulayıcıları olan kadıların rüşvet yiyerek haksızlığa neden olduklarını eleştirmiştir:

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

*Selefin rüşvetle hüccet yazması
Halefin anlayıp hükmün bozması
Yıkılan binanın birden tozması
Asıl sermâyenin topraklığından.” (İslâmoğlu, 2011, s. 253-256).*

Kadı imgesi Türk saz şiirinde âşıkların şiirlerine konu olan imgedir. Üstlendikleri görev itibariyle eşitlik, ahlak, dürüstlük gibi kavramlara herkesten daha çok dikkat etmeleri gerekir. Buna bağlı olarak görevi kötüye kullanan, insan kayıran, rüşvet yiyen kadılar (Şimşek, 2018, s. 28), Seyrânî'nin eleştiri oklarına hedef olmuştur:

*“Niçin garip oldu hükm-i şeriât
Kadının müftünün yediği rüşvet
İçkide zinâdan cahile nöbet
Vermiyor hâfız-ı Kur'ân olanlar.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 269-272).

Seyrânî'nin taşlamasında sadrazamlık makamında oturan devlet yöneticileri de nasibini almıştır. Şair, cesur bir söylem içindedir, deyim yerindeyse kimseye eyvallahı olmayan bir kişiliktir. Seyrânî, *“Zulme saldırırken, kendisinden sonra gelecek olan Namık Kemal'i hatırlatan bir korkusuzluk, bir serden geçti edâsı takınır”* (Öztelli, 1964, s. 9).

*“Küçük lokma ile dolmaz avurdu
Ne yaman insanı kasti kavurdu
Cihânın külünü göğe savurdu
Geçti sadârete hayvân olanlar*

*Cellatlar elinden yemişler satır
Kimi tellâktır kimisi natır
Kara toprak içre gark olmuş yatır
Kimi vâli kimi sultân olanlar.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 269-272).

İronik ve eleştirel bir tepki olan mizahın en önemli işlevlerinden biri de protestodur. Birçok alanda sesimizi duyurabileceğimiz, karşı çıkabildiğimiz bir kültür ögesi olan protesto, sözlü kültürde mizahın başlıca görevleri arasında gelir. Mizahın kapalı işlevini oluşturan protesto, eğlendirip güldürmeye hizmet ederken olumsuzluklara, çarpık düzene de eleştirel yaklaşır (Bayat, 2016, s. 369-378). Bu bilgiler ışığında Seyrânî, halkın yoksulluk çekerken devlet büyüklerinin israfına karşı protest bir tutum sergiler:

*“Herkes belâsını azdı da buldu
İnsanda evvelki sadâkat n'oldu
Eski sarayları beğenmez oldu
Yere sığmaz oldu sultân olanlar*

*Carh-ı felek dâim dönüp öğünmez
Dönerse de dâhi eyliğe dönmez
Yedi derya suyu dökülse sönmez
Bu zulmün nârından sûzân olanlar.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 269-272).

İslâmoğlu, Seyrânî'nin eleştirdiği konuları dört ana başlık altında toplar: Yönetim, din hizmetlileri, adalet ve cemiyet” (İslâmoğlu, 2011, s. 59). Halkın yoksulluğu, açlığı, bozulan ekonomi ve adalet sistemi ne yazık ki çağının acı gerçekleridir:

*“Eyvah fukaranın beli büküldü
Medet ticaretin gücüne kaldık
İyiler âlemden göçtü çekildi
Bizler zamânenin piçine kaldık*

*Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Kimse bilmez oldu sözü sohbeti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 232).

Osmanlı Devleti'nin üç padişah dönemini (III. Selim, II. Mahmut, Sultan Abdülmecit) gören Seyrânî, Islahat ve Tanzimat Fermanı ile hız kazanan batılılaşma hareketlerinin halka olan yansımalarına şahit olmuştur. Avrupai yaşam tarzına uyum israfı, Müslüman ve gayrimüslim tebaa arasında sosyal eşitlik fikri Müslüman halk üzerinde memnuniyetsizlikleri doğurmuştur. Ayrıca bu dönemde siyasî ve ekonomik sıkıntıların artması, paranın değerinin düşürülmesi ve madeni paraların ayarı düşürülerek kırmızı renkli bakır sikkelerin çıkarılması Seyrânî'nin şiirlerinin konusu olmuştur (Yılmaz & Özdamarlar, 2021, s. 91-95). Bunu ispatlayan şiir şöyledir:

*“Sene bin iki yüz altmış beş tamam
Okunur ezanlar boş bekler imam
Seyrânî bu nutkun sonu vesselam
İnanın dünyanın ucuna kaldık*

*Seyrânî bu işin sonu n'olacak
Haklılar haksızdan hakkın alacak
Herkes ettiğini er geç bulacak
Darılman zalimin hıncına kaldık.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 232).

19. yüzyılın en önemli hiciv şairi olan Seyrânî'nin şiirlerindeki eleştirel söylem, tenkit, taşlamalar kötümser yüklü olmayıp aksine umut aşıl原因an bireyi ve toplumu ahlak ve vicdan temelli yetkinliğe sevk eden bir üslup taşır. Bütünüyle protest ve pesimist bir şair değildir (Tural, 2022, s. 143-154).

*“Gözlerin yaşlarla dolmaz mı idi
Gül benzin sararıp solmaz mı idi
Kem işi tutmasan olmaz mı idi
Tutup da sonunda pişmân olanlar*

*Behey âdemoğlu encâmın bulsun
Gün ola gözlerin kan ile dolsun
Dağ ne kadar yüce olursa olsun
Muhtaçtır aşmağa kervân olanlar*

*Mağrip dediğimiz şark olur bir gün
Mü'minle münâfık fark olur bir gün
Cennet libâsına gark olur bir gün
Hak için sinâs-ı üryân olanlar.”* (İslâmoğlu, 2011, s. 269-272).

Seyrânî bir şiirinde ise devrin kızlarını süslü olarak eleştirmiş, bu tür kızlardan hayır gelmeyeceğini belirterek çoğunu terbiyesiz olarak nitelendirmiştir:

*“Zamâne kızları fîngili fîsten
Hayır beklenir mi böyle bir pisten
Kimi çengi kimi çingene cinsten
Ne mikrop olduğu görünmez imiş*

*Zamâne kadını şeytânın pîri
Terbiye görmemiş ellide biri
Lif ile arınmaz ağzının kiri
Sanki paçavraya silinmez imiş*

*Kalmış da arada belâsın arar
Böylesi bir kadın kimlere yarar
Urgan da zaptetmez zinciri kırar
Soyu pâk her yerde bulunmaz imiş.” (İslâmoğlu, 2011, s. 308).*

Güvenç, âşıkların politik içerikli destanlarının yergi ağırlıklı olduğunu belirterek bu yergilerin de çoğunun mizahi formdan uzak ve ciddi olduğunu söyler. Âşıklar siyasî temalı şiirlerinde genellikle mesafeli durmuşlardır (Güvenç, 2015, s. 184). Ruhsatî’nin, *Vecibe-i zimmetinizdir* adlı yergisinde devlet görevlilerinin halka ve kendilerine dair sorum ve yükümlülükleri sıralanmıştır:

*“Şevketlü bir defa tebdil kıyafet
Gezmek vecibe-i zimmetinizdir
Memleketin bir tutarı kalmadı
Düzmek vecibe-i zimmetinizdir*

*Sormadan verirsin rütbe nişanı
Görelim içinde var mı imanı
Vezirlerin ıslahına fermanı
Yazmak vecibe-i zimmetinizdir*

*Dize çıktı musibetlik harmanı
Ancak senden olur olsa dermanı
Haberin yok batırdılar devranı
Süzme vecibe-i zimmetinizdir*

*Fürûmeye çıktı sadre oturdu
Fakir fukaraya verir patırtı
Mürtekipler ortalığı batırdı
Sezmek vecibe-i zimmetinizdir*

*Âşık Ruhsat'nin canı dağlandı
Ne yaman mihnette kaldı eğlendi
Adaletin kapıları bağlandı
Çözmek vecibe-i zimmetinizdir.” (Kaya, 1991, s. 485).*

Ruhsatî, hayatını idame ettirmek için çobanlık, kiracılık, değirmende su bekçiliği, rençberlik gibi birçok işlerde çalışmıştır. Tecer değirmeninde suçluk yaparken değirmenin sahibi olan bir Ermeni, âşığın maaşını verirken eksik ödeme yapar. Sadece Ruhsatî'ye değil yanında çalışan herkese karşı yaptığı bu haksızlığa sessiz kalamayan âşık, şu deyişini dile getirerek içindeki biriken sinirsel enerjinin boşalımını sağlamıştır:

*“Kendini kurmakla yani ne oldun
Sanki başımıza bela mı geldin
Kâfir geçen sene Gazi'mden çaldın
Getir o Gazi'min parası hani

Sanmam bu sözlerim gitti gücüne
Seyreyledim ince telden saçına
Ta bildirdan beri sövdüm bacına
Getir o sözümün kirası hani.” (Kaya, 1991, s. 297).*

Haksızlığa karşı olarak yazdığı bir diğer şiirinde ise Ruhsatî; Seyit adındaki birinin arpa ölçümü yaparken hile yapması üzerine bu deyişini söylemiştir.

*“Sana bir destan söyleyim
Yaşasın Seyit Efendi
İnkisar etmeye kıyamam
Şişesin Seyit Efendi*

*Ölçtün özeni özeni
Sen ettin bana düzeni
Yerin katıran kazanı
Pişesin Seyit Efendi*

*Düştüm de geldim izine
Parmağım patlak gözüne
Kasap itleri yüzüne
İşesin Seyit Efendi*

*Babanı katmam sayıya
Dayın benzettim ayıya
Kendi eştiğin kuyuya
Düşesin Seyit Efendi*

*Ruhsatî'yi buldun söngün
Bir kaz bulup yoldun engin
Şeytanlıkta yoktur dengin
Poşasın Seyit Efendi.” (Kaya, 1991, s. 288-289).*

Ruhsatî'nin, sosyal içerikli ve yiyecek içeceklerle ilgili destanlarında da mizahi öğelere rastlamaktayız. Söz konusu destanlardan ayranla ve yemekle ilgili destanlar, âşığı sosyo-ekonomik açıdan tanımamıza imkân sağlamıştır.

Ruhsatî, bir gün karısı Meryem'den ayran ister. Meryem, evde ayran olmadığını belirtir. Âşığın bu denli fakirliği içini yakar. Bunun üzerine *Ayran Destanı*'nı söyler:

*“Yoksulluğun zincirini kırasın
Darıla da vara çoban durasın
Düşmanlar başına gele göresin
Gör bir yol yoksulluk nice boz ayran*

*Kadir Mevlâ'm şem'amızı yandırırsa
Pervanemiz serimize döndürse
Herkes muhtacına bir tas gönderse
Nail olur sekiz Hacc'a boz ayran*

*Seni görenlerin yüreği yağlı
Seni görmeyenin yüreği dağlı
Kaymağın torunu yağın öz oğlu
Alçak mertebeli yüce boz ayran.”* (Kaya, 1991, s. 384).

Ruhsatî'nin, ayranı abartılı bir şekilde anlatması, imkânı olanların muhtaçlara bir tas göndermesi halinde sekiz defa hacca gitmiş gibi olacağını abartarak söylemesi, destanı mizahi forma dönüştürmüştür. Âşık, yoksulluğun sebep olduğu bu tür sıkıntıları kâğıda dökerek bir nebze de olsa rahatlamıştır. Bir başka şiirinde de yine ayrana değinmiş, ayranın mantık dışı söylemle yokluğu belirtmek için ayranın göklere çekilip yok olduğunu dile getirmiştir.

*“Unut deli gönül kaymağı unut
Yoğurda selam ver peyniri kurut
Çirinen pekmezde kaldı bir umut
Göklere çekildi ayran bu sene.”* (Kaya, 1991, s. 245).

Rahatlama kuramı bağlamında ele aldığımız gerek destanlar gerek ise koşma tarzı şiirler birden fazla mizah kuramına örnek teşkil edebilmektedir. Aşağıda vereceğimiz *Yemek Destanı* da rahatlama kuramıyla beraber üstünlük kuramı çerçevesinde ele alınacaktır.

Ruhsatî, Sivas'ta bir aşçı dükkânına girer. Aşçı, Ruhsatî'nin, kılık kıyafetinden ötürü yemeklerin bozulmuşunu, ekşimişini getirir. Ruhsatî de cahil biri olmadığını belirtmek için bu destanı söyler.

*“Padişahım beni aşçı baş'etse
Bulgur pilavını hergün ederdim
Çatal ferman getirttirip katline
Bostan pancarını sürgün ederdim*

*Lâzım değil bamiyenin balgamı
Uğratmayın havuç ile şalgamı
Bazı bazı bulur isem dalgamı
Lahna sarmasını birgün ederdim*

*Madımak diyerek döşerler bir ot
Çoğuna it siyer mideni gen tut
Cirişi topla da yel olana sat
Yemliği tez günde tezgün ederdim*

*Kabak şöyle dursun cennette yerim
Soğan sarmısağı perhizde derim
Marul pırasayı almaz defterim
Patates ekmeği hergün ederdim.” (Kaya, 1991, s. 359-360).*

Aşçının kılık kıyafetinden ötürü Ruhsatî’yi hakir görmesi üzerine Ruhsatî’nin birçok yemek adını sıralayıp isteklerini dile getirmesi sonucunda aşçının utanmasına ve pişman olmasına sebep olarak üstünlüğünü ortaya koyar.

*“Hiçe değmez pancar ile pırasa
Sayestedir yeralması Sivas’a
Ayva dolmasından getir var ise
Turunç yaprağını durgun ederdim*

*Katıklı çorbaya ot doğratmazdım
Livik kurutmasına ip kıvratmazdım
Hele şu sormuğu hiç söyletmezdim
Arsız telliceye gör ki n’eyderdim*

*Bu takımlar bizim işe yaramaz
Çoban olsam bazı yerim göremez
Bostancıdan hiçbir zengin töremez
Kavunu karpuzu kırgın ederdim*

*Rençberlik dediğin helal nafaka
Gel Ruhsatî çöreği çek kırağa
Pekmez yoksa peyniri koy tabağa
Ekin çok biterse dizgin ederdim.” (Kaya, 1991, s. 359-360).*

Rahatlama Kuramı bağlamında ise; tehlike unsuru, aşçının Ruhsatî'yi hor görmesi olarak ele alabiliriz. Hor görülmek, küçük düşürülmek, küçümsenip aşağılanmak insanı psikolojik olarak yıkıma uğratar. Ancak âşık, dil çevikliği ile bu olumsuz durumu ortadan kaldırarak rahatlama duymuştur.

Tematik açıdan zengin olan âşık tarzı destanlar, yabani yahut evcil hayvanları da konu edinmiştir. Bu tarz destanlarda genellikle bir hayvanın belli başlı özellikleri ya da insanlar arasında yaşanan olaylar konu edinir. Tarım ve hayvancılıkla uğraşılan kesimlerde hayvanlar, insanlar için vazgeçilmez unsurlardır. Fayda sağladıkları gibi insanların yaşam standardını düşürüp maddi-manevi zarar da verebilmektedir (Güvenç, 2015, s. 213). Ruhsatî'nin tilkiye yazmış olduğu destanda da güldürü unsurları göze çarpar. Gülmenin en önemli özelliklerinden biri olan insana ait olma özelliği teşhis sanatı ile tilkiye verilmiştir.

*“Dereye aşığı gelir
Çil horoza selam verir
Tavuğun canını alır
Safa geldin tilki paşa*

*Emirlere sa'il idim
Ben bu işe ma'il idim
Beş tavuğa ka'il idim
Kökünü kesmeğe gelmiş*

*Haşarı tilki haşarı
Yedin üçeri beşeri
Postu ver de çık dışarı
Safa geldin tilki paşa.”* (Kaya, 1991, s. 221).

Âşığın, tilkiye *bey*, *paşa* diye hitap etmesi dil komiğini oluşturmaktadır. İnsana ait nitelikler cansız veya bir başka canlıda tezahür edince gülme meydana gelmektedir:

*“Narpuzun kırağı taşlık
Gel hele gel kardaşlık
Arkasında iki beşlik
Pazarlık görmeye gelmiş*

*Narpuzun kırağı dere
Bilmiyorum yerin nere
Şu çarşığı yara yara
Tilki bey gezmeğe gelmiş*

*Şükür seni burda gördüm
Halınla hatırın sordum
Bir tavuk da kurban verdim
Safa geldin tilki paşa*

*Ruhsatî kaptı küreği
Koptu tilkinin yüreği
Dolandı beş on direği
Postu verdi tilki paşa.” (Kaya, 1991, s. 221).*

Tilkinin çok kere tavuklarını götürmüş olması âşığı haliyle sıkıntıya düşürmüştür. Son dörtlükte de belirttiği üzere tilkinin postunu vermesi (ölmesi) tehlike ya da olumsuzluğun ortadan kalktığını göstermektedir. Bu durum rahatlamayı işaret etmektedir.

Ruhsatî'nin yabani hayvanlarla ilgili bir diğer mizahi destanı da *Fare Destanı*'dır. Fare, kunduz vb. hayvanlar kemirgen olup özellikle köy yaşamı içinde insanlara büyük sorunlar yaşatabilen hayvanlardır. Köylünün un, buğday, bulgur gibi gıdalarına zarar veren fareler, Ruhsatî'yi bir noktadan sonra canından bezdirip göçe dek zorlamıştır:

*“Hemen göçü yükletelim
Ya fare durur ya biz
Karakollar bekletelim
Ya fare durur ya biz*

*Damımız ardı tarladır
Ekin yok bize zorlatır
Karanlıkta göz parlatır
Ya fare durur ya biz.”* (Kaya, 1991, s. 422).

Yabani hayvanları konu edinen bu destanlarda söz sanatlarını fazlaca hissederiz. Özellikle de teşhis, mübalağa sanatları dikkat çekmektedir. Gerçeküstü bir şekilde tahkiye edilerek anlatıldığı için mantık dışı durum ve manzaralar okuyucuda veya dinleyicide komik unsurunu oluşturur (Güvenç, 2015, s. 222):

*“Denizden çıktık adaya
Hasmın gözünde tutiya
Arzuhal edek kediye
Ya fare durur ya biz*

*Dahi yoktur böyle nursuz
Utanmaz budaksız pirsiz
Ne gözümdür kara hırsız
Ya fare durur ya biz.”* (Kaya, 1991, s. 422).

Ruhsatî gibi çağdaşı Sümmanî de fare derdinden muzdariptir. Sümmanî, misafir gittiği bir köyde farenin fesini yemesi üzerine yazdığı mizahi standır. Fare, yine bu destanda da kişileştirilerek tahkiye edilmiş, komik unsurunu oluşturmuştur:

*“Görmedim sen gibi kalbi bahili
Mevlâm sana vermemiştir, akılı,
Görmedim mi burda bunca tahılı?
Yedin de fesimi gülersin fare.*

*Kediler kalbinden seni dilerler
Seni yer de ağzın, burnun silerler.
Köye gitsek üstümüze gülerler
Yedin de fesimi gülersin fare.”* (Rayman, 1991, s. 578).

Yabani yahut evcil hayvanları konu edinen destan veya koşmalarda bu hayvanların sebep olduğu bir olay trajik bir şekilde abartılarak anlatılır. Bu tarz anlatımlar mizahın oluşmasına zemin hazırlar. Evcil bir hayvan olan kedi, Âşık Elesger tarafından trajik bir şekilde anlatılıp yer yer eleştirilmiştir:

*“İmdat sıçanın elinden
Bezmişiz, kedi!
Dünyayı bizden ötürü
Döndürmüşüz zindana, kedi!
Dağıtmış kap kacağı,
Dadanmış yemeklere, kedi!
Parçalıyor altın libası,
Eyliyor işe yaramaz, kedi!
Ela göz gelinleri
Koyuyor yana yana, kedi!”* (Aksoy, 2015, s. 371-372).

Kedilerin hareketli ve meraklı bir canlı olduğunu biliriz. Bu halleri her ne kadar sevimli ve sevecen olsa da bazen ihtiyacımız olan eşyalara zarar verdiğinde hoş karşılamayız. Âşık Elesger de bu durumdan pek de hoşnut değildir:

*“O güdük zalim melun
Böyle bir eziyet etti:
Âleme geniş dünyayı
Bizden ötürü dar etti:
Bütün dertlerden ziyade
Bu dert bana tesir etti:
Deldi yağ derilerini,
Çömlekleri mundar etti.
Akşama kadar evlerde
Kuruluyor meclis, kedi!”* (Aksoy, 2015, s. 371-372).

Rahatlama kuramı bağlamında ele aldığımız bir başka mizahi şiir de Elesger’in pireler için yazdığı şiirdir. Âşıkların bu tür haşerelerle ilgili yazdığı şiirler, genellikle abartı ve teşhis yoluyla mizahi forma dönüştüğünü görmekteyiz. Haşerelerle ilgili söylenen tüm şiirlerde onların zararlı etkilerinden bahsedilmiş,

tehlike unsuru olarak görülmüştür. Elesger, misafir olarak gittiği Kanlı'da pireler tarafından sabaha dek rahatsız edilmiştir:

*“Kanlı'da misafir kaldığımda
Canıma sataştı pire;
Bedenimi öyle yandır,
Diyetin ateşti pire;
Günümü ah vah eyledi,
Gözümü kanlı yaşlı pire;
El attım, birini tutayım,
Beceremedim, kaçtı pire.”* (Aksoy, 2015, s. 339).

Âşık Elesger, şiirinin devamında pirelerden kurtulmak için türlü çarelere başvurduğunu belirterek çözüm arar. Pireyi insan gibi tasvir ederek gülmeye malzeme çıkarır:

*“Kalktım, çırağı yaktım.
Her biri bir yana kaçtılar;
Aradım, bulamadım,
Kuytu yere kaçtılar;
Kimi, yastığa, döşeğe,
Kimi yorgana kaçtılar;
Burnu dik, karnı göbekli,
O çirkin, kötü başlı pire.”* (Aksoy, 2015, s. 339).

Âşıkların hayvanları destanlarına konu etmesi onların müşterek bir hayat içinde olduğunu gösterir. İnsanların hayvanlardan türlü şekillerde faydalanması sonucu duygusal bağlar da haliyle gelişmiştir. Binek olarak kullanılan atın, eşeğin yahut sabana koşulan bir öküzün bir olay yaşaması üzerine âşıkların şiirlerine konu olmuştur (Güvenç, 2015, s. 213). Bu bağlamda Ruhsatî'nin on sekiz dörtlükten oluşan *Öküz Destanı* ve Bayburtlu Zihnî'nin *Eşek Destanı* yaşanan bir olay üzerine kaleme alınmıştır.

Ağalardan biri zamanında Ruhsatî'ye kocamış bir öküz verir. Zar zor bir tane de kendisi alarak bir çift öküz sahibi olur. Tahıl çekenlerle beraber Sivas'a doğru yol alırken ağanın verdiği yaşlı öküz yorulur. Ruhsatî, Sivas'a güç bir şekilde ulaşır. Destan bu olay üzerine yazılır:

“Bir dilek diledim Gani Mevlâ'dan

Bir çift öküz verdi bahara doğru

Yükledim otuz beş urupla arpa

Yönümü döndürdüm şehire doğru

Yarıya varmadan öküz yoruldu

Kolum kaldı kanatlarım kırıldı

Perişanlık yakamızdan sarıldı

Kulağın beri tut habere doğru

Çağırdım komşular hele durunuz

Toplanıp da müşavere kurunuz

Hele bu öküzün halin sorunuz

Boynun uzatıyor tebere doğru.” (Kaya, 1991, s. 403).

Öküzün yaşlı olması sebebiyle yük altında çok ağır ilerleyip diğer insanlara yetişememesi, Ruhsatî ne yapsa da çare bulamaması psikolojik ve fizyolojik açıdan yorgun düşmesine neden olmuştur:

“Gayrı anladımki öküz kalacak

Yatsı namazını burda kılacak

Dedim arkadaşlar nasıl olacak

Yan yan bakıştılar harara doğru

Yine yavaş yavaş sürdük öküzü

Bir yandan zorlatıp verdik omuzu

Mümkün değil koş istersen camuzu

Yine yürütemem pazara doğru.” (Kaya, 1991, s. 403).

Daha önce de belirttiğimiz üzere Ruhsatî, hayatını yoksulluk ve sefalet içinde geçirmiştir. Yoksul birinin bir çift öküze sahip olması, varlık adına büyük sevinç ve umut beslemesine imkân tanır. Âşığın umduğu ile bulduğunu bulamaması açısından bakıldığında ise; destan, uyumsuzluk kuramına da örnek teşkil eder. Âşık, bir çift öküzle artık para kazanıp maddi rahatlığa erişeceği düşüncesindedir. “*El kırkara verdi biz otuz beşe*” diyerek halini arz etmekte ve istediği kazancı sağlayamadığını belirterek uyumsuzluğu da ortaya çıkmıştır.

Bayburtlu Zihnî’nin Eşek Destanının da ise; Alemdâr ve Bayrakdâr adlarıyla bilinen bir Bayburtlunun eşiği ile ilgili olarak yük taşıırken başına gelenler anlatılmıştır. Bayrakdâr, adlı kişi eşiğine yükü yükleyerek yola çıkar. Yorulan eşek bir süre sonra yaralanıp durur, Bayrakdâr eşiğine yardım etmek için şehre iner ve döndüğünde eşiğini ölmüş bulur:

“Çok rakı taşımış meyh-hânelerden
Çok süprüntü çekmiş kâşanelerden
Çok kasnak yüklenmiş çingânelerden
Yarım rub’arpa ile boylamış Van’ı

Düşmüş küreğinden kolu yüzülmüş
Yükü ağırımış beli yüzülmüş
Kırık Bayrakdâr’ın eli yüzülmüş
Şehre düşmüş arar eşek lokmânı.” (Sakaoğlu, 2016, s. 156).

Destanın ilerleyen dörtlüğünde Bayrakdâr ile ölmüş eşiğin karşılıklı konuşması mizahı yaratmıştır:

“Dedi ki zâhilde ben senden eşek
Ve-lâkin ma’nâda sen benden eşek
Dişlerin sırtarmış ey benden eşek
Kulak yok kuyruk yok sıпкаç palanı.” (Sakaoğlu, 2016, s. 157).

Zihnî'nin atı için yazmış olduğu diğer mizahi destan da *Esb-i Lâgar Destanı*'dır. Destanda anlatılan at, güçsüz ve zayıftır, ağır ilerler. Âşığı yol boyunca bir hayli yormuştur. Zorlu bir yolculuk yapan Zihnî, bu sıkıntısından sonra yaşadıklarını destanlaştırarak mizahi şekilde anlatmıştır. Zihnî, atın çok ağır ilerleyişini tosağaya benzeterek alay eder:

*“Gören seni sansar sanır
Binmeğe âdem utanır
Dedi ki beni kim tanır
Sen seni fikretmek ehem* (Sakaoğlu, 2016, s. 173).

*Dedim aman Abbâs Ağa
Bu at değil tosağa
Bin dedi yâhû bakma ha
Yolda bilirsin ben kimem.”* (Sakaoğlu, 2016, s. 173).

Bayburtlu Zihnî gibi Âşık Şenlik de atı için yazdığı destanında mizah unsurları dikkat çekmektedir. Şenlik, destanında ölen atının yaşadığı zaman zarfında çektiği çileyi ve sıkıntıları dile getirerek rahatlama duymuştur.

*“Çamur görse çabalardı batmağa,
Su görende müştâğıdı yatmağa,
Ahdetmişti Livana'ya getmeğe,
Orada üç günlüh yolu galıfı.

Sefil Şenlik dersin Hah'tan okudu,
Feleğin gazabı ona çohudu,
Dokuz aydır çaktırdığım yohudu,
Ayağında bir tek nalı galıfı.”* (Güvenç, 2015, s. 541-542).

Rahatlama kuramı bağlamında ele aldığımız bir diğer şiir örneği de Dertli'nin *Telli Saz* şiiridir. Sazın şeytan işi olduğunu söyleyen bir hocaya karşılık eleştiri tarzında yazılmıştır. Bilindiği üzere Dertli, Alevi-Bektaşî geleneğine mensup bir âşıktır. Gerek âşıklık gerek Alevilik geleneğinde saz mühim bir yere sahiptir. Sazın şeytan işi olmadığını şu dörtlüklerle dile getirir:

*“Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde.”* (Aksoy, 1967, s. 15-16).

Dertli diğer dörtlüklerinde telinin Venedik’ten geldiğini kolunun ardıc ağacından olduğunu sorgulayıcı bir üslupla yapılan eleştiriye karşı cevap vermiştir:

*“Venedik'ten gelir teli
Ardıc ağacından kolu
Be Allah'ın sersem kulu
Şeytan bunun neresinde.”* (Aksoy, 1967, s. 15-16).

Şiirin üçüncü dörtlüğünde kadı imgesine dikkat çekilerek ve softa din adamları hedef alınarak taşlanmıştır. Dertli diğer dörtlüklerinde ise sazın fiziksel yapısına dair özellikleri sıralayıp eleştirel bir bakışla sazın şeytan işi olmadığını savunmuştur:

*“Abdest alsan, aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde*

*İçinde mi dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde*

*Dut ağacından teknesi
Kirişten bağlı perdesi
Be hey insanın teresi
Şeytan bunun neresinde.”* (Aksoy, 1967, s. 15-16).

Son dörtlüğünde sazı kişileştirerek kendisi gibi yoksul ve fakir olduğunu belirtmektedir. Yoksul ve fakir birinden zarar gelmeyeceğini asıl tehlikenin din kisvesi altında haram yiyip insanların dini duygularını kullanmak olduğuna vurgu yaparak rahatlama duyar:

*“Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da arıksızdır
Boynuzu yok, kuyruksuzdur
şeytan bunun neresinde.”* (Aksoy, 1967, s. 15-16).

Saz şairlerinin yaşamındaki olumsuz durum ve vakalar şiirlerinin konusunu oluşturmaktadır. Dertli daha ocuk yaşta babasını kaybedince Halil Ağa adında biri topraklarını zorla almıştır. Bunun zerine İstanbul’a gıtmış ardından birçok şehir gezmiştir. Dertli, ağa Âyanlığı yapmış fakat görevinden azledilmiştir. Yoksul ve sefil bir yaşam süren Dertli, boğazını keserek intihar etmiş, sesini kaybetmiştir (ztelli, 1964, s. 3-8). Acı tatlı yaşam birikimini şiirle dışa vurarak rahatlama duymuştur:

*“Bahar sili gibi daglar başında
Gr nice torlandım nice bulandım
Bir dar-ř-şifadan boşanmış gibi
Sryb zinciri hayli dolandım

mrm helak itdim dehrin peşinde
Yüz bin ile vardır her bir işinde
Hicran ocagında aşk ateşinde
Ciger kebab oldum gr nice yandım

Gahi sahil gibi düşdüm yollarda
Gahi sahralarda gahi çöllerde
Bir kismet arayub gurbet illerde
Çok meşakkat ekdim çok yuvarlandım*

*Bıkdım o sofunun ibadetinden
Usandım mürşidin icazetinden
Geçdim o tekkenin kerametinden
Çille-yi felekden bezdim usandım*

*Himmeti bu imiş bize pirlerin
Hizmetini itdim nice mirlerin
Hayli müsellimin çok vezirlerin
Sayesinde bir Derdlilik kazandım.” (Tek, 2011, s. 290-91).*

19. yüzyılda konargöçer Türkmenlerin sesi olan Dadaloğlu, toplumsal ve sosyal olayların bizzat içindedir. Dik bir duruş sergileyen Dadaloğlu, yönetim, zulmün artması, çalışmadan zengin olunması gibi sosyal sorunları şiirlerinde dile getirmiştir.

Şiirde dikkat çeken bir husus da küfürlü dil kullanımıdır. Türk toplum yapısına ters düşen gayrı ahlaki dünyaya gelmiş kişilerin topluma olan zararına değinerek nasihatte bulunmuştur:

*“Dadaloğlu'm der ki sözüm vasiyet
Benim sözüm dinleyene nasihat
Besmelesiz kazanılmış piç evlat
O da dünyasına ziyankâr imiş.” (Sakaoğlu, 1986, s. 121).*

Dadaloğlu'nun rahatlama kuramı bağlamında değerlendirebileceğimiz bir şiir örneği de genç bir kızın kendisine “emmi“ demesi üzerine söylediği şiiridir. “Emmi” hitabını yaşlılık ifadesi olarak algılayan âşığın pek de hoşuna gitmemiştir:

*“Emminin sakalı kaba
Kâh çuha giyer kâh aba
Seni sevsin bizim oba
Emmin seni heyheylesin*

*Emminin sakalı ağdır
Senin cünunluğun çağdır
Ergenler benden yeğdir
Emmin seni heyheylesin.” (Kutsi, 1975, s. 129).*

Boş vermek, salıvermek anlamında kullanılan heyheylemek (Kutsi, 1975, s. 129), âşığın deli çağlarının geçtiğini, artık yaşlandığını kabul ederek boş verdiğini dile getirmiştir:

*“Heçeye gönlüm heceye
Kılları dönmüş keçeye
Öte geçeden bu geçeye
Emmin seni heyheylesin*

*Der Dadal’ım okuşursun
Koçlar gibi tokuşursun
Tenha bulsan öpüşürsün
Emmin seni heyheylesin.”* (Kutsi, 1975, s. 129).

Dadaloğlu’nun bu şiiri, Karacaoğlu’nın etkisinde kaldığının onunla benzer duygu ve düşüncede olduğunu da göstermektedir. 17. yüzyıla damgasını vurmuş, kendisinden sonra gelen birçok âşığı etkilemiş olan Karacaoğlu da Türkmen bir kızın kendisine “emmi” demesi üzerine şu şiiri söylemiştir:

*“Değirmenden geldim, beygirim yüklü
Şu kızı görenin delolur aklı
On beş yaşında kırkbeş belikli
Bir kız bana emmi dedi neyleyim*

*Bizim ilde üzüm olur, alc’olur
Sızılaşır bozkurtları, aç olur
Bir yiğide emmi demek güç olur
Bir kız bana emmi dedi neyleyim.”* (Makal, 1990, s. 286).

19. yüzyıl âşıklarından Elesger, Dadaloğlu gibi yaşlılıktan değil de evlendiği kişiden dert yanmaktadır. Elesger’in evlendiği kişinin dul, cahil biri olduğunu şu dizelerden anlıyoruz:

*“Hercainin, cahilin yüzünden,
Döne döne ne zarar düşmüşüm.
Doymak olmaz güzellerin boyundan,
Pervane gibi yana yana düşmüşüm.*

*Servetim çok oldu kıyamadım paraya,
Kör oldu gözlerim, yapıştım dula.
Ne ölüyor, ne yitiyor, canın kurtula,
Mecnun gibi beyabana düşmüşüm.*

*Elesger geçmişti namusundan arından
Âlem yatmaz benim feryadımdan
Boşasam, korkarım oğlanlarımdan
Boşayamıyorum, belaya düşmüşüm.” (Aksoy, 2015, s. 289).*

Elesger’in pişmanlık dolu dizelerinde Mecnun’u telmihen kendinin de düştüğü bu zor durumu abartılı bir söylemle dile getirdiğini görmekteyiz. Elesger için baskı ve tehlike oluşturan unsur evlendiği kişidir. Mutsuzluktan doğan bu stres ve sıkıntıyı dizelerle dile getirerek rahatlama yoluna gitmiştir. Boşanmayı isteyip çocuklarından korktuğu için boşayamaması gülmeye neden olan durumlardandır. Her ne kadar ataerkil toplum yapısının kuralları dâhilinde yaşamımıza yön versek de Elesger’in durumu gibi örneklerde bunun geçerli olmadığını farkına varırız.

Rahatlama teorisi kapsamında ele alınan şiirlere baktığımızda genel olarak âşıkların başından geçen sıkıntılı bir durumun varlığı göze çarpmaktadır. Yaşanılan olumsuz bir olay sonucu ortaya çıkan şiirler, tehlikenin ortadan kalkmasıyla neticeye varılmıştır. Özellikle âşık tarzı destanlarda âşıklar, söz sanatlarıyla, dil oyunları ve mizah unsurlarını beslemiştir. Mizahın ve âşık tarzı destanların ortak özelliği olan eğlendirme ve rahatlatma işleviyle hem âşıklar hem de dinleyici kitlesi günlük yaşamda ortaya çıkan korku, kaygı, stres vb. duygulardan uzaklaşarak rahatlama hissi yaşamışlardır. Âşıklar, sosyal içerikli şiirlerinde ise eleştirel bir tavır takınarak eleştirinin hedefinde olan kişi, kurum vb. unsurlara karşı biriken sinirsel enerjisini mizahi bir şekilde dışa vurmuş psikolojik ve fizyolojik anlamda rahatlama duyarak bu sorunlarla başa çıkmaya çalışmışlardır.

SONUÇ

Türk kültürünün mihenk taşlarından biri olan âşık edebiyatı, sözlü niteliğe sahip olması bakımından sürekli değişen ve gelişen dinamik bir yapıya sahiptir. Ozan-baksı şiir geleneğinin devamı niteliğinde olan âşık edebiyatı, yüzyıllardır halkın belleğinde yaşamış, sözlü olarak aktarıla gelmiştir. Halka dair bütün kültür unsurlarını bünyesinde barındıran âşık edebiyatı, kalıcılığını ve etki gücünü kullandıkları sade halk dilinden, hece ölçüsünden ve şiirlerdeki muhtevanın ortak duygu ve düşünceleri yansıtmasından almıştır. Sözlü ürünlerin yüzyıllardır kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa aktarılacak gelen bu sürecinde zamanın şartlarına bağlı olarak edebi ürünlerin dili, teması, şekil ve biçimi tabii olarak değişime uğramıştır. Sözlü geleneğin de en önemli niteliği yaşadığı döneme bağlı gelişim göstererek etkiye açık olmasıdır. Bu bağlamda âşık edebiyatı, durağan bir yapı göstermemiş ortaya çıktığı yüzyıldan itibaren dönemin şartlarına bağlı olarak ilerleme kaydetmiştir.

Geleneğin sözlü niteliğe sahip olması, âşıkların yetiştikleri sosyal çevre, diğer edebiyat anlayış özelliklerinden etkilenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Âşıkların şiirlerinin bulunduğu cönklerin yanında divanlara sahip olması, divan edebiyatı mazmunlarını kullanmaları, aruz ölçüsüyle klasik şiir biçimlerini denemeleri bu etkinin izleridir. Gelişim çizgisinde klasik edebiyatın etkisine maruz kalıp taklit eserler verseler de en başarılı örneklerini yine hece ölçüsüyle vermişlerdir. Âşıkların etkiye açık veya kapalı olmalarını da yetiştikleri sosyal çevre belirlemiştir. Şehir merkezlerinde yahut bu merkezlere yakın yerlerde yetişen âşıkların şiirlerinde klasik şiirin etkisini görülürken daha dar bir çevrede yetişen köy, kasaba ve göçebe âşıklarında bu etkiye pek rastlanılmaz.

Yaklaşık 16. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sazla müziğin bir arada bulunduğu âşık edebiyatı, âşık denen sanatçılar tarafından icra edilmiştir. Saz çalabilmeleri, doğaçlama şiir söylemeleri, âşıklık yeteneğini rüyalarında dinî kişilerin sunduğu badeyi içerek kazanmaları bu temsilcilerin ayırt edici nitelikleri olmuştur. Kendine has bir gelenek olan âşıklık geleneği, zamanla kurallar çerçevesinde geleneğin temsilcileri olan âşıklar tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Gerek ferdî gerek toplumsal konularda şiirler söyleyen âşıklar, yaşadığı dönemin sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik konularına da kayıtsız

kalmamıştır. İçinde yetiştiği toplumun sesine kulak vererek toplumun sözcülüğünü üstlenmişlerdir. Bu bağlamda halkın bilinçlenmesinde, belli konularda fikir sahibi olmasında ve hoşça vakit geçirmelerinde önemli rol oynamışlardır. Halk adına sorumluluk üstlenen âşıklar, eksik ve kusur bulduğu yönetim, ekonomi, israf, haksızlık, adalet, rüşvet vb. konularda sert bir şekilde korkusuzca hicvedip yeri geldiğinde ise alay etmekten geri durmamışlardır. Özellikle de 19. yüzyılda bu sorunların varlığı, Türk saz şiirinde taşlama, hiciv, eleştiri, ironi gibi mizah unsuru oluşturan şiir örneklerini arttırmıştır. Mizahın, bu şiir örneklerinde toplumsal düzensizlikleri, aksaklıkları, bireysel kusurları eleştirmek amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Âşıklar, şiirlerinde eleştirinin gücünden yararlanırken mizah ile bu eleştirileri hafifleterek toplumun gülmesini de sağlayabilmişlerdir.

Gülme kavramına baktığımızda ise; yüzyıllar boyu süregelen bir merak konusu olmuştur. Araştırmacılar gülmenin altında yatan sebeplere ve insanların niçin güldüğüne açıklık getirmeye çalışarak bilimsel zemine oturtmaya çalışmışlardır. Mizahın ve gülmenin tarihsel seyrinde çoğunlukla insanların kolektif bir şekilde bir arada bulunduğu şöenler, törenler, kutlamalar, şenlikler olduğu dikkati çekmiştir. Toplu alanlarda daha çok gerçekleşen gülme eylemi, müşterek hayatın eğlenme, hoşça vakit geçirme, sosyalleşme, eleştirme gibi gereklerine cevap vermiştir. Bu bağlamda gülmenin toplumsallığı ve kalabalık bir yönü olduğu dikkat çeker. Türk saz şiirinde mizahın varlığını da daha çok insanların bir arada bulunduğu toplu alanlarda görmekteyiz. Özellikle 16. yüzyılda ortaya çıkan kahvehaneler âşıkların en uğrak yerleri olmuştur. Sosyal mekânlar olan kahvehaneler, insanları bir arada buluşturan eğlenme, sosyalleşme, hoş vakit geçirme gibi fırsatlar sunan uğrak yerlerdir. Âşık fasıllarının en önemli icra bağlamlarından biri olan kahvehaneler, âşıklık geleneğinin yaşatılması, maddi ve manevi kazanç sağlanması, kültür aktarımına katkıda bulunması ve mizahın oluşması açısından büyük rol oynamıştır. Bunun yanında âşıkların katıldığı düğünler, şenlikler, köy odaları, kutlamalar da yine mizahın oluşmasına zemin hazırlayan yerler olmuştur.

Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama teorisi temel alınarak incelenen şiirlerde, mizahın mekâna, kişi/kişilere, olaylara, durumlara göre farklılık gösterdiği dikkat çekmektedir. Âşık fasıllarında ortaya çıkan mizah ve unsurlarının,

çoğunlukla üstünlük teorisi çerçevesinde ele alınabileceği görülmüştür. Âşıkların belirli bir mekânda belirli bir dinleyici kitlesi önünde gerçekleştirdikleri fasıllarda galip gelme, mat etme, noksan taraf bulup hüner ve beceri kullanma amacı üstünlük ifadelerini ortaya çıkarmıştır. Âşık fasıllarındaki dinleyici kitlesi de mizahın oluşumuna ve âşıkların icralarına yön vermiştir. Dinleyici kitlesi önünde yapılan icralar, âşıkların tanınmasını, kazanç sağlamasını, takdir edilmesini sağlamıştır. Böylelikle beklentiyi karşılayan âşıklar, hem diğer âşıklarla hem de dinleyici ile iletişim sağlayıp sosyal çevrelerde kendine yer edinip tanınır olmuştur.

Beklenmedik, sürpriz, mantıksız ve bütün oluşturmayan şiirler uyumsuzluk teorisi çerçevesinde tahlil edilmiştir. Rahatlama teorisi bağlamında ele alınan şiirlere bakıldığında çoğunlukla âşık tarzı destanlar olduğu görülmüştür. Uzun soluklu olayların anlatımına elverişli olan âşık tarzı destanlar, âşıklar yaşadığı, unutamadığı ve hayatına etki eden olayları mizahi tarzda dile getirmişlerdir. Hemen her konuda kaleme aldıkları bu destanlarda, âşıklar mizahtan yararlanarak içini dökmüş, rahatlama duymaya çalışmıştır. Çalışmamızda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere, âşıkların bu türü kullanırken mizahtan faydalanmaları, destanı tekdüzelikten kurtarıp akıcılığı sağlayarak eğlenceli hale getirmiştir. Âşıklar, bu destanlarda sosyal hayatla ilgili, evcil ve yabani hayvanlarla ilgili, sosyokültürel çevreyle ilgili bir olayı mizahi üslupla dile getirerek rahatlama duymuştur. Toplumsal baskıların ve tehlikenin ortadan kalkması durumu, kişisel sıkıntıların dışavurumu, mizahi bir şekilde ifade edilmiş, rahatlama teorisine örnek teşkil etmiştir.

Toplumsal bir olgu olan mizah, bir milleti oluşturan kültür unsurları arasında önemli bir paya sahiptir. Milletlerin mizah anlayışı kültürel düzeye, sosyal ve ekonomik koşullara, gelenek ve göreneklere göre farklılık arz ettiği gibi her dönemin mizahi yapısı da bu unsurlara bağlı değişkenlik gösterir. Zamana bağlı olarak değişim gösteren bu farklılıklar dönem hakkında da çıkarımlarda bulunmamızı sağlar. Bu bağlamda Türk saz şiirindeki mizah ve unsurları, dönemin toplumsal ve kültürel yapısına ışık tutmaktadır. 19. yüzyılın siyasal, sosyal ve ekonomik yapısı göz önüne alındığında âşıkların şiirlerindeki mizahi boyut da eleştirel minval üzerine olmuştur. Âşıkların bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde dile

getirdiği mizahi şiirler, eleştiriyi gerçekleştirdiği gibi mizahi syilemle halkın bilinçlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Sonuç olarak Türk saz şiirinde âşıkların gurbet, sevgili, sıra, ölüm, ayrılık, doğa vb. temaların yanında yaşadığı döneme bağlı olarak sorumluluk bilinciyle sosyal konulara da yer vermişlerdir. Âşıklar, şiirlerinde kültür ürünü olan mizahı, halkın bilinçlenmesinde, hoş vakit geçirip eğlenmesinde, belli başlı konularda bilgi sahibi olmasında vb. işlevsel olarak kullanmışlardır. Bu şiirlerde varlık gösteren mizah ve unsurları, mizah teorilerine göre incelenip tahlil edilebilmektedir. Bazı şiirler tek bir teori çerçevesinde yorumlanabilirken bazı örnekleri ise birden çok mizah teorisine göre yorumlayabilmekteyiz. Mizah teorilerine göre incelenen şiirlere bakıldığında, dönemin sosyo-kültürel yapısıyla beraber halkın mizah anlayışını anlamamıza ve toplumun gülmesinin altında yatan nedenlerin neler olduğunu bilmemize yardımcı olduğunu görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2016). *Halk Şiirimizin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, G.B. (2015). *Âşık Elesger'in Şiirlerinde Kelime Dünyası*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, S.M. (1967). *Türk Hiciv ve Mizah Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Aksoy, Ö.A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Alizade, R. (2018). Âşık Seyranî'nin Yaratıcılığında Hiciv ve Mizah. R. Özkan (Ed.), *I. Uluslararası Develi, Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi Âşık Seyrânî Bildirileri 4-5-6 Ekim 2018 içinde 1*, s. 83-90. Kayseri, Develi Belediyesi Yayınları.
- Alptekin, A.B. (1989). *Çıldır Âşık Şenlik Bibliyografisi*. Ankara: Özbek Matbaası.
- Alptekin, A.B. (2010). *Palandöken'in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A.B. & Sakaoğlu, S. (2008). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Argunşah, M. (1991). Yalanlamalar ve Tekerlemeler. *Türk Kültürü Dergisi*. 29 (341), 539-551.
- Artun, E. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Bayrak Matbaası.
- Artun, E. (2014). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Arslan, E. (1975). *Âşık Şenlik, Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Aykaç, O. (2019). *Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Balkaya, A. (2024). Âşık Fasılları ve Atışmalar. Fatma Ahsen Turan & Pamuk Nurdan Gümüştepe (Ed.), *Âşık Edebiyatı El Kitabı içinde (s. 433-459)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (2013). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Batur, E. (2019). *Kara Mizah Antolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Bayat, F. (2016). Sözlü Kültürde Protesto Yönüyle Mizah. *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu 13-15 Mayıs 2016* içinde (s.369-379). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bezirci, A. (1993). *Türk Halk Şiiri Cilt 1*. İstanbul: Say Yayınları.
- Boratav, P.N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bossart, Y. (2024). *Her Şeye Rağmen Gülmek*. (G. Yüksel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin Özü*. (İ. Yalçın, Çev.) İstanbul: İris Yayıncılık.
- Bergson, H.(2014). *Gülme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Çağrı, M. (2024). Gülme. Ocak 11, 2025 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulme> adresinden alındı.
- Critchley, S. (2020). *Mizah Üzerine*. İstanbul: MonoKL Yayınları.
- Çıblak, N. (2008). *Âşık Şiirinde Taşlamalar*. Mersin: Ürün Yayınları
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Demirayak, B. (1997). *Sergüzeştname-i Zihnî (Bayburtlu Zihnî)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca- Türkçe Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, İ. (2024). Mizah. Ocak 11, 2025 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizah#1> adresinden alındı.
- Düzgün, D. (2012). Âşık Edebiyatı. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s. 283-338). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eagleton, T. (2022). *Mizah*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eker, G.Ö. (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ekici, H. (2018). Kâmî Divanında Rakip Tipi ve Rakiple İlgili Tasavvurlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(2), 877-889.
- Erkal, A. (2018). *Narmanlı Âşık Sümmânî*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Eskimez, E. (2010). *Azerbaycan Âşıklarından Âşık Elesker*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Gölpınarlı, A. (2004). *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güler, Ç & Güler, B. (2010). *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*. Ankara: Yazıt Yayıncılık.
- Günay, U. (1999). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güney, E. C. (1975). *Erzurumlu Emrah Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Güvenç, A. Ö. (2015). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- İslâmoğlu, M. (2011). *Seyrânî Hayatı Kişiliği Sanatı Şiirleri*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Kabaklı, A. (2008). *Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karabulut, M. (2016). Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum. *Mecmua*, 1 (2), 49-65.
- Kaya, D. (1991). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu. *Türk Kültürü Dergisi*, 35 (412), 499-508.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kanat, N. D. (2017). *Mizah Teorileri Bağlamında Bektâşi Fıkraları*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kierkegaard, S. (2020). *İroni Kavramı*. (O. Sıla Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Kleinman, P. (2022). *Felsefe 101*. (Ş.Alpagut, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Koç, E. (2022). Varoluşsal Mizah/İroni: Kierkegaard'ın İroni/Mizah Görüşü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (60), 26-52.
- Köprülü, M.F. (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Makal, T.K. (1990). *Halkbilim ve Edebiyat*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (K. Aysevener & Ş.Soyer Çev.) İstanbul: İris Yayıncılık.
- Mutluay, R. (1974). *100 Soruda Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları.
- Okan, A. (2015). *Türk Saz Şiirinde Yergi, İroni ve Mizah*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oktar, S.Ü. (2018). Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme. *Beytulhikme An International Journal Of Philosophy*. 8 (I), 303-317.
- Öngören, F. (1998). *Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özcan, Ö. (2002). *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özdamarlar, K. & Yılmaz, M. (2021). *Seyrânî'nin Düşünce Dünyası*. Kayseri: Kültür Yayınları.
- Özdemir, A. (2017). *Dadaloğlu*. İstanbul: Tura Yayınları.
- Özdemir, D. S. (2022). Âşık Seyrânî'nin Şiirlerinde Yer Alan Peygamber Kıssaları Üzerine Sembolik Motifler Bağlamında Bir İnceleme. R. Özkan (Ed.), III. *Uluslararası Develi- Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi Seyrânî Bildirileri 30 Haziran- 2 Temmuz 2022 içinde 2*, s. 173-183. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Öztelli, C. (1964). *Dertli ve Seyrani*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1986). *Dadaloğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2016). *Bayburtlu Zihnî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sever, M. (2013). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Sevindik, A. (2023). *Kahkahanın Kültür Tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rado, Ş. (1970). *Büyük Türk Sözlüğü*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Rayman, H. (1991). *Âşık Sümmânî Hayatı Edebi Şahsiyeti, Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenocak, E. (2017). *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasreddin Hoca*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek, E. (2007). Karacaoğlan'a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler. *Millî Folklor*, 19 (76), 40-49.

- Şimşek, E. (2012). Edebiyatımızda “Dedim-Dedi”li Şiir Söyleme geleneği ve Âşık Ruhsatî Örneği. *Erciyes*, 35 (417), 8-13.
- Şimşek, E. (2018). Kadı İmgesinin Edebiyatımıza Yansımaları ve Sıdkî Baba’nın Kadı Destanı Örneği. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 6 (14), 27-40.
- Şentürk, R. (2021). *Gülme Teorileri*. Ankara: Pruva Yayınları.
- Tek, R. (2011). *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri*. Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Tural, M. (2022). Âşık Seyrânî’nin Şiirlerinde Eleştirdiği Sorunlar ve Önerdiği Çözümlerin Fenomenolojik Açıdan Analizi. R. Özkan (Ed.), *III. Uluslararası Develi- Âşık Seyrânî ve Türk Kültürü Kongresi Seyrânî Bildirileri 30 Haziran- 2 Temmuz 2022 içinde 2*, s. 143-154. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Türkçe Sözlük (1998). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. (2013). *Seyyid Burhaneddin Çelebi Letâif-i Nasreddin Hoca Nasreddin Hoca Lâtifeleri*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uyguner, M. (1991). *Seyranî Yaşamı Sanatı Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yardımcı, M. (2019). *Başlangıçtan Günümüze Türk Halk Şiiri*. İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.
- YouTube (2025). İkili Atışma - (Murat Çobanoğlu - Nuri Çırağı). Aralık 30, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=xYyssEmoPRs> adresinden alındı.
- Yücebaş, H. (1976). *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Dağıtım.
- Zelyut, R. (1982). *Halk Şiirinde Gerçeklik*. İstanbul: Yön Yayıncılık.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Gökhan ATEŞ

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Aldığı Sertifikalar :

1. Pedagojik Formasyon Eğitimi
2. İstanbul Aydın Üniversitesi Tömer Eğitim Sertifikası
3. MEB Usta Öğretici

Uzmanlık Alanı :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Sinop Üniversitesi	2016
Y. Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	2021-

Görevler :

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Türkçe Öğretmeni	Head English Dil Okulları	2018
Polis Memuru	Zonguldak İl Emniyet Müdürlüğü	2019-

Eserler :

A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

A1.

B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

B1. Özdemir S.D & Ateş G. (2023). Âşık Sefil Ali'nin Uyuz Destanı Üzerine Rahatlama Kuramı Bağlamında Bir İnceleme. *I. Uluslararası Karaelmas Disiplinlerarası Sosyal Bilimler Kongresi Özet Bildiriler Kitabı 16-19 Kasım 2023* içinde (s. 37). Zonguldak: Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları.

Ateş, G. (2016). Halid Ziya'nın Romanlarında Gençliğin ve Ahlâki Yapının Durumu, Uluslararası Gençlik ve Ahlâk Sempozyumu. 6-7-8 Ekim 2016, içinde *I*, s. 403-409. Sinop: Sinop Üniversitesi Yayınları.

C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:

C1. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar:

C1.1.

C2. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplardaki bölümler:

C2.1.

D. Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

- D1.....
- E. Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:
- E1.....
- F. Sanat ve tasarım etkinlikleri:
- F1.....
- G. Diğer yayınlar: (Yukarıdaki maddelerde yer alan başlıklardaki kategorilere girmeyen ve belirtilmek istenen tüm eserler bu maddenin altında belirtilecektir.)
- G1.
- Ateş, G. (2020). Henüz Dağınırken Kaç Diyor Birileri (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (31), 60.
- Ateş, G. (2023). Dante Gibi (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (47), 34.
- Ateş, G. (2023). At Üstünde Kukla (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (49), 13.
- Ateş, G. (2023). Mücella (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (50), 29.
- Ateş, G. (2024). Masa Başı Hallerimiz (Öykü). *Edebiyatist Dergisi*, (51), 34.
- Ateş, G. (2024). Artık Çok Geçti Baharın Gelişi (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (52), 27.
- Ateş, G. (2024). Düşüncelerimin Ayrık Otları (Şiir). *Edebiyatist Dergisi*, (54), 33.