



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 41 Volume: 8 Issue: 41

Aralık 2015

December 2015

www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581

**TÜRK SAZ ŞİİRİNDE ERKEK ŞAİRLERİN BAKIŞ AÇISIYLA KADIN
WOMEN IN THE PERSPECTIVE OF MALE POETS IN TURKISH INSTRUMENTAL POETRY**

Okan ALAY*

Öz

Türk saz şiiri köklü geçmişi ve zengin birikimiyle geçmişten günümüze kadar birçok konuya yer vererek adeta halk kültürünün yansıdığı bir ayna olmuştur. Bu aynada birçok bireysel ve toplumsal olgu, maddî ve manevî değer kendine yer bulmuştur. Söz konusu değerlerden biri de kadın olup çoğunlukla övgü ve olumlu özelliklerin kaynağı olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada ise saz şiirinde kadına dair eleştirinin varlığı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda özellikle son yüzyıla kadar kahir ekseriyetinin erkeklerden oluştuğu saz şairlerinin kadın eleştirisinin nasıl tezahür ettiği ve yergi, ironi ve gülmece çerçevesinde nasıl bir durum arz ettiği dikkatlere sunulmuştur. Farklı şair ve metinlerden hareketle elde edilen veriler ışığında kadına dair eleştiri; ilgili başlıkları altında değerlendirilerek yorumlanmıştır. Sonuç olarak yerginin ironiye, ironinin ise gülmeceye oranla daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Saz Şiiri, Kadın, Eleştiri, Yergi, İroni, Gülmece.

Abstract

With its rooted history and rich heritage Turkish instrumental poetry, has been a mirror reflecting the folk culture by placing many issues from past to present. Many personal and social facts, materialistic and spritual values have found a place themselves in this mirror. Women have been one of these values and have mostly been dealt with praise and source of positive features. In this study, however, the presence of women criticism in reed poetry is emphasized. With in this context, especially the vast majority of bards have been males until the last century, how women criticism is manifested and what kind of situation it poses with regard to satire, irony and humor is brought to the attention. In the light of data obtained from various poets and texts, the criticism of women is evaluated and commended under related titles. As a result, it is determined that satire is preferred to irony and irony is preferred to humor.

Keywords: Instrumental Poetry, Women, Criticism, Satire, Irony, Humor.

Giriş

Türk saz şiiri, geçmişi İslamiyet öncesi döneme kadar uzanan ve Türklerin Anadolu'ya gelişiyle birlikte Orta Asya'dan Anadolu ve Balkanlara kadar uzan geniş bir sahada gelişimini sürdürmüştür. Bu şiir geleneği, değişen dünya koşulları ve kültürel atmosferle birlikte bazı değişimler gösterse de önemli oranda özünü koruyarak, usta âşıklar/saz şairleri sayesinde günümüze kadar ulaşabilmiştir (Düzgün, 2004: 286-287).

Saz şiiri, bağımsız bir sosyo-kültürel kurum kimliğiyle Anadolu coğrafyasında teşekkülünü tamamladığı 16. yüzyıldan itibaren günümüze kadar, Türk kültür yaşamı içinde gelişip yayılarak bütün katmanlarınca özümşenerek toplumun kültürel kodlarının önemli bir taşıyıcı değeri olmuştur. Bu bağlamda Türk sosyo-kültürel yapısı içinde oluşan serbest ve zorunlu kültür değişimleri toplumsal dokuyu şekillendirmiş, yapısal ve işlevsel yönlerden âşıklık geleneğine önemli bir kaynak olmuştur (Çobanoğlu, 1999: 54). Böylece bu şiir dünyasında bireysel konulardan sosyal hayat, dinî ve siyasî hayat, ekonomik hayat gibi konulara kadar geniş bir yelpazeye yer verilmesinin yanı sıra toplumsal yapının çekirdeğini oluşturan aile hayatı ve onunla bağlantılı olarak kadın konusu ele alınmıştır. Bu hususta çalışma konumuz olan kadın eleştirisi bağlamında somut verilerden hareketle bazı tespitlerde bulunulmuştur.

1. Saz Şiirinde Aile Hayatı ve Kadın

Saz şiirinde aile hayatı ve kadın konusunda diğer konu başlıklarında olduğu gibi burada da neredeyse şiirlerin tamamına yakınının erkek şairlerce yazılması sebebiyle daha çok erkek egemenli bir bakışın tezahürünü görmekteyiz. Genel itibarıyla saz şiirinde zaten nicel olarak çok az olan kadın şairler aile hayatına duyarlı olsa da kendi hemcinslerine yeteri kadar ilgili olmayınca karşı cinsin egemen bakışıyla bir kadın eleştirisi görülmektedir.

Şairler, aile hayatına dair anne, baba ve çocukları ele alan, onları türlü yönleriyle şiire taşıyıp değerlendirmiştir. Bu bağlamda metinlerde kimi zaman övgü, kimi zaman yergi ve eleştiri çerçevesinde bazı belirlemelerde bulunulmuştur. Eleştirel yaklaşımda ise, yerginin yanı sıra ironik anlatım ve gülmeden yararlanılmıştır. Ancak söz konusu bu anlatım özelliklerinden ironik anlatım ve gülmece, doğrudan eleştiri ve yergili anlatıma oranla daha az kullanılmıştır. Bu anlamda çalışma konumuzu teşkil eden kadın eleştirisi sırasıyla yergi, ironi ve gülmece çerçevesinde ele alınarak âşıkların konuya dair yaklaşımları irdelenecektir.

* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi, öğretim görevlisi. okanalay@hacettepe.edu.tr

2. Taşlama-Yergi Bağlamında Kadın

Halk şairleri, bireysel ve toplumsal birçok konuda olduğu gibi kadın konusunda da, yaşadığı çağın tanığı olarak çeşitli eleştirilerde bulunmuştur. Bu çerçevede özellikle taşlama türünün olanaklarından yararlanmışlardır. Taşlamalar aracılığıyla kadına yönelik eleştiri; iğneleme, alay, kınama hatta bazen sövğu biçiminde ortaya çıkararak dile getirilmiştir.

Söz konusu taşlamalar arasında daha çok tasavvufi şiiirleriyle tanınan Kaygusuz Abdal'a ait "Eksik avradın kötüsü" dizesiyle başlayan örnek dikkat çekicidir. Şair, bu şiiirinde erkek egemenli bir bakış açısıyla konuya yaklaşarak tembelliği ve sorumsuzluğuyla dikkat çeken bir ev kadını türü olumsuz örneklerle eleştirmektedir. Şiiirde kadına yönelik eleştirilerde bulunulurken Dede Korkut Hikâyeleri'nde sözü edilen kadın tiplerine göndermelerde bulunması ayrıca önem arz etmektedir:

*"Eksik avradun kötüsü
Dizini diküp oturur
İşün kolayın bilmez
Yüzünü yıkup oturur*

*Boğaza takmış akiğın
Aşına bulmaz kekiğın
Yeni donunun söküğün
Dizine takıp oturur*

*Yata yata karnı şişer
Eşiğın başında işer
Bitler kanatlanıp uçar
Sirkeye bakup oturur*

*Kaygusuz aydur atılmaz
Bâzara çeksen satılmaz
Soyunup koynuna yatılmaz
Bir manda çöküp oturur.*
(Kurnaz-Tatçı, 2001: 94-95)

Bu taşlamaya dikkat edilirse henüz birinci dizede; "Eksik avradın kötüsü" denilerek olumsuz olarak görülen bir kadın tipi söz konusu edilerek bize **Dede Korkut Hikâyeleri'**nin girişinde sözü edilen dört kadın tipini anımsatmaktadır.

"Dede Korkut dilinden ozan aydur: Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdır. Birisi niçe söyler isen bayağıdır." (Ergin, 2009: 76)

Adı geçen bu dört kadın tipinden yalnızca; "Ayşe-Fatıma soyundan gelen" olarak nitelenen ve "Evin tayağı" olarak tanımlanan kadın, olumlu tip iken diğerleri yerilmektedir.

"Dede Korkut Kitabı'nda, dört kadın tipine rastlanır. Bu hikâyelerdeki kadınların bir kısmı, göçebe evin direğini yıkmaya başlayan, lânet ve nefretle anılan kadın tipleridir. Bir kısmı da kahramanlar gibi asil ve yigittirler. Hatta duygusal anlamda daha da yücedirler. Aynı zamanda iyi anne, iyi kardeş, iyi eştirler." (Şen, 2003: 125)

İşte "Evin tayağı" (dayanağı) olan kadın dışında kalan diğer üç tip nasıl **Dede Korkut Hikâyeleri'**nde eleştirilmişse yukarıdaki şiiirde de Kaygusuz Abdal, olumsuz bulduğu bir kadın tipini somut örnekler aracılığıyla yermektedir. Zira şiiire konu edilen kadın, ev işlerinde kimi zaman tembel, kimi zaman sakar biri olarak nitelendirilmekte hatta son dörtlükte; "Kaygusuz aydur atılmaz / Bâzara çeksen satılmaz" dizelerinde görüldüğü üzere halk dilindeki karşılığıyla adeta "Ne atılır ne satılır" ifadesiyle paralellik gösterecek şekilde başa bela bir varlık olarak tanıtılmaktadır.

Bu şiiirdeki taşlamaya benzer bir taşlama da yine Kaygusuz Abdal tarzı bir ekolden gelen ve Alevi-Bektaşî edebiyatının önemli şairlerinden olan Kul Himmet'e ait olan şiiirdir. Pir Sultan Abdal'ın müridi olduğu bilinen Kul Himmet de yukarıdaki taşlamaya paralel olarak aşağıdaki şiiirinde kadını tasavvufî algılar bağlamında değil, aile ve toplum içinde yaşayan somut bir varlık olarak yerginin merkezine alıp eleştirmektedir. Şairin uzunca şiiirinden bir bölüme bakmak, kadın algısı hakkında bilgi edinmemize yetecektir:

*"Kıyamet kopsa kov söyler unutmaz
Eli değıp kendi başın kaşımaz
Yükün çözüp içeriye taşımaz
Alçaktan yüceye çıkar avratlar.*

*Okuyam fermanı bildirem deyü
Cihanı kendime güldürem deyü*

*Düşürem erimi öldürem deyü
Derin derin kuyu kazar avratlar.”
(Aslanoğlu, 1997: 113)*

Görüldüğü gibi burada da kıyamet kopsa umurunda olmayan, söz dinlemez, utanmaz bir kadın eleştirilmiştir. Söz konusu edilen kadın; *“Cihanı kendime güldürem deyü”* ve *“Düşürem erimi öldürem deyü”* dizelerinden anlaşılacağı gibi hem kendisini hem de eşini zorda bırakacak şekilde sorumsuzca davranılması bakımından yerilmiştir.

Bir başka halk şairi Karacaoğlan'ın bildik üslubunun ötesinde kadına dair iltifat ve teveccüh şöyle dursun, hakarete varan bir tarzda, sorumsuzluğu-kusurları *“kötü avrat”* olarak tanımladığı kadın portresi üzerinden dile getirmekte, onu yerginin sert tonuyla adeta kamuoyunda itibarsızlaştırmaya çalışmaktadır:

*“Kötü avratlara etmen emeği,
Midem çekmez pişirdiği yemeği,
Kazandan çıktı bir kıl eneği,
Alman kötü avradı hörü de olsa.*

*Kötü avrat dersin cığıştan düşmez,
Üfürür üfürür mancası pişmez,
Bir at üste versen kimse değişmez,
Alman kötü avradı hörü de olsa.”*

(Cunbur, 1985: 157-158)

Halk şiirinin son yüzyıldaki güçlü temsilcilerinden olan Âşık Veysel ise, aşağıdaki dörtlükte görüleceği üzere sevgiliye seslenirken onu güzel kılanın kendi aşkı olduğunu aksi takdirde onun güzelliğinin bir kıymetinin olmadığını dile getirmektedir. Şair, gönlünü bir köşke yerdiği kadının ise bu köşke ancak kendisinin ona bahsettiği aşkla, lütufla girebileceğini belirtip süregelen kalıplaşmış anlayışın aksine maşuka/sevgiliye iltifat eylemek bir yana, ona üstten bakan, onu yeren bir bakış açısıyla seslenmektedir:

*“Güzelliğin on par'etmez,
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman,
Gönlümdeki köşk olmasa. “*

(Alptekin, 2004: 151)

20. yüzyılın Malatyalı halk şairlerinden Arguvanlı Âşık Balı birçok şiirinde toplumsal sorumluluk gereği halkın hislerine tercüman olmaya çalışmış, şiirlerinde sosyal aksaklıklara değinirken aile hayatında önemli bir yeri olan kadını ihmal etmemiştir. Şair, aşağıdaki şiirinde görüleceği gibi gelenek ve inanç bağlamında önem verdiği olumlu imaja sahip kadın portresini överken, aksi özellikleri taşıyan kadını da çeşitli örnekler üzerinden eleştirmekten geri durmamaktadır:

*“Kocasından gizli gider gezmeye
Kafa dengi bulup ara düzmeye
Vesvese düşünüp sinir bozmaya
Sinsi sinsi gezer bazı tangolar*

*Kimi yeşil giyer kimisi pembe
İyi dikkat eyle sözüme sen de
Evde durmaz gezmelerde her gün de
İkrar iman bilmez bazı tangolar.”*

(Emir, 2004: .290)

Âşık Balı, yukarıdaki dizelerde erkek egemenli bir kültürle şekillenen bir toplumun sözcüsü olarak karşı cinse, kadına sorgulayıcı bir nazarla bakmaktadır. Erk sahibi biri olarak erkekçe bir bakışla, kadını hedef tahtasına koyup eleştirmektedir. Onun kendi kültüründen uzaklaşarak giyim-kuşamında farklılaşmaya başladığını, ev dışında daha çok vakit harcadığını, aile içi sorumluklarını yerine getirmediğini dile getirmekte ve ağır bir dille yermektedir.

Âşık Balı'yla benzer bir bakış açısıyla son dönem halk şairlerinden Âşık Ferahi de *“Sapkın Kadınlar Hakkında”* adını verdiği şiirinde henüz ilk dörtlükte, erkek egemenli bir bakış açısıyla, hesap soran bir edada sapkın olarak addettiği kadınlara seslenmektedir. Kendisini hakikati gören biri olarak addeden şair, sapkınlık içinde olduğunu söylediği kadınların durumu için; *“Bilmemkine neden azıyor bunlar”* diyerek soruna dair bir çözüm önerisinde bulunmak bir yana, sorunun kaynağıyla ilgili bir bilgisinin olmadığını dile getirmektedir:

“Bazı kadınlara sözüm var benim

*Bilmemkine neden azıyor bunlar
Hakikati gören gözüm var benim
Bir sonsuz hayatta yüzüyor bunlar*

*Birçoğu bilmiyor nâmusu arı
Randevu evinde topalı körü
Utanmaz sıkılmaz hayâsız karı
Gördüğü erkeği süzüyor bunlar”
(Atılğan, 1997: 85-86)*

Şair, yukarıdaki şiirde ilk dörtlükten sonra bahsettiği kadınların durumuyla ilgili olarak somut örnekler sunmakta; onların namus ve ardan yoksun, utanmadan randevu evlerinde gördükleri her erkeği süzen kişiler olarak tanımlamaktadır. Ancak bu kadınları sömüren, onları metalaştırarak randevu evlerine hapseden yapıyı, toplumu ve en önemlisi karşı cinsiyeti-erkeği eleştirisine konu etmeyip tek yanlı bir bakış açısıyla sadece kadın yerilmektedir.

Saz şiirinin son dönemdeki temsilcilerinden Âşık Nurî, farklı etnisitelere mensup kadınlardan örnekler vererek onları eleştirmektedir. Şair aşağıdaki dörtlüklerde görüleceği gibi Ermeni ve Yahudi “dilberi” dediği kadınları gerek etnik ayrımcılık gerekse cinsiyetçi bir ayrımcılığın somut örnekleri olarak farklı şekillerde yermektedir:

*“Ermeni dilberi tez gelir geçer
Gençlikte yanaşmaz adamdan kaçır
Bir gün olur felek çarkına sığır
Kıllanır her yanı döner ormana*

*Yahudi dilberi insan şeytanı
Yanaşmaz insana soğuktur kanı
Okşayıverirsen kaçır külhani
Ne yapsan ne etsen gelmez imana.”
(Günbulut, 2002: 228)*

Âşık Nuri aynı şiirinde üst-egemen bir erkek bakış açısıyla bu kez Hristiyan ve Musevi iki etnisiteyi değil Müslüman olan Kürd ve Türk etnisitesinin kadınına genellemeler yaparak hakarete varan bir edada yermeye-taşlamaya devam etmektedir:

*“Kürd’ün dilberleri yüze gülücü
Sorarsan âdeta halden bilici
Eksik etmez yandan eğri kılıcı
Sarılınca çeker vurur kafana*

*Türk’ün dilberi de gayetle inat
Şehir dili bilmez lisanı kubat
Kelamında eder Türklüğün isbat
Hayvan gibi gözü diker samana.”
(Günbulut, 2002: 228)*

Şair gerek yukarıdaki dörtlüklerde kendi cinsiyetini-erkeklğini başat öge görerek farklı milletlere mensup olsa da ortak yönleri kadın olan cinsiyeti hep negatif bir bağlamda ve ötekileştiren bir dille yermekte, aşağılamaktadır.

3. İroni Bağlamında Kadın

Gerçekliği doğrudan değil, dolaylı bir aktarımla, görünüşte bir şey söylerken başka bir şeyi kastetmek, söylenenin aksini ima etmeyi yeğleyen ironi (Kierkegaard, 2004: 227), birçok sanatçıyı ve sanat dalını etkilediği gibi âşık şiirini ve temsilcilerini de etkilemiştir. Şairler, ironi sayesinde hem ürünlerini anlatım bakımından daha ilgi çekici kılmakta hem de okuyucuları, görünenin ötesindeki gerçekliğe yönlendirebilme imkânına sahip olabilmektedir.

Saz şiirinde ironiden yararlanılsa da çoğunlukla daha açık ve sert bir tonun baskın olduğu taşlama dili tercih edilmiştir. Bu nedenle ironik şiirlerin sayısı haliyle daha azdır.

Aşağıdaki şiirde halk şiirinde Alevi-Bektaşî geleneğine göre genellikle dinî içerikli şiirler söyleyen Kul Himmet’e ait şiir kadın konusunu ironik bir bakışla ele alması bakımında dikkat çekicidir.

Şair, aşağıda tamamına yer verdiğimiz bu şiirinde kadına tekke şiiri anlayışı ile salt soyut bir bakışla değil aile ve toplum içinde somut bir varlık olarak yaşayan kadını ele almakta, onu ironik bir dille yermektedir.

İlk dörtlükte eleştiri oklarına hedef olarak; Őeytanın atına binen ve peygamber sözünden çıkan olumsuz kadın karakterinden söz edilmektedir. Sonraki dörtlükte de bu olumsuz kadın tiplerine dair birisi içeride başını bağlar, birisi dışarıda obayı kollayıp atların kuyruğunu teller diye tasvir edilirken bazısı da adeta Őeytanın sancağını çeken avratlar olarak tasvir edilip adeta Őeytanla bağdaştırılarak yerilmektedir:

*“Her sabah her sabah kalkar silkinir
Őeytanın atına biner avratlar
Hişm ile erinin yüzüne bakıp
Peygamber kaolinden çıkar avratlar*

*Birisi içerde başını bağlar
Birisi taşrada obayı kollar
Atların kapıda kuyruğun teller
Őeytanın sancağın çeker avratlar”*
(Aslanoğlu, 1997: 112)

Őiirin devamında da yine benzer tarzda kadınlara yönelik olarak iğneleyici ifadelere başvurulmaktadır. Bu hususta kadının evin işlerini aksattığı, temizliğe riayet etmediği, tembellik yapıp kendine dahi zen göstermeyip paspal olduğu, eşini görünce titreyen ama ardınca onu mahcup etmek için türlü kuyular kazdığı gibi olumsuzluk belirten ifadelerle eleştirilmektedir. Son dörtlükte ise söz konusu edilen kadınlara için kinayeli ifadeler daha da ileri götürülerek; onların üstatlarının Őeytan olduğu ve bularadan yalnızca birinin koca bir Őehri yıkabileceği söylenip Őeytan sancağı taşıyıcıları olarak yerilmektedir:

*“ıkmiş yücesine engine bakar
Ayağına bakmaz başına bakar
Hocadan gelmiş hep cümle kızlar
Őeytanın dersini alır avratlar*

*Kıyamet kopsa kov söyler unutmaz
Eli değip kendi başın kaşmaz
Yükün çözüp içeriye taşmaz
Alçaktan yüceye çıkar avratlar.*

*Pek azgın bed ile avradın feyli
İyisin sorarsan oraktan eğri
Yrini görünce titirer canı
Őeytanın âlemin çeker avratlar*

*Okuyam fermanı bildirem deyü
Cihanı kendime güldürem deyü
Düşürem erimi öldürem deyü
Derin derin kuyu kazar avratlar*

*Sefil **Kul Himmet**’im necatsız eri
Őeytandır avratın üstadı piri
Yalnız bir Őehri yıkıyor biri
Őeytanın sancağın çeker avratlar.”*
(Aslanoğlu, 1997: 112-113)

Yukarıdaki dizelerde grldği gibi Őiirin ilk drtlğnden itibaren daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere sadece halk edebiyatının değil genel olarak Türk edebiyatının en önemli kaynak eserlerinden biri olan **Dede Korkut Hikâyeleri**’nde sözü edilen dört tip kadını bize anımsatmaktadır. Zira adı geçen bu eserde Şöyle denilmektedir:

“Dede Korkut dilinden ozan aydur: Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdur. Birisi niçe söyler isen bayağıdur.” (Ergin, 2009: 76)

İşte adı geçen bu dört kadın tipinden yalnızca “*Evin tayağı*” olarak tanımlanan kadın olumlu bir tip iken diğer üç tip olumsuz özeliklere haiz olup yerilmektedir. Burada da Kul Himmet, “*evin tayağı*” dışında kalan kadınlara dair somut örnekler aracılığıyla eleştiride bulunmaktadır. Şiirde birçok dörtlükte kadınlara Őeytan kavramıyla birlikte ele alınarak olumsuz nitelemelerde yerilmiştir: “*Őeytanın atına biner avratlar*”, “*Őeytanın sancağın çeker avratlar*”, “*Őeytanın dersini alır avratlar*”, “*Őeytanın âlemin çeker avratlar*” ve “*Őeytandır avratın üstadı piri*”.

Yine şiirde bu olumsuz kadın tipi için; öncesinde bazı nitelermelerde bulunduktan sonra ironik bir anlatımla adeta şiiri özetleyen bir ifadeyle; *“Alçaktan yüceye çıkar avratlar”* diyerek aslında tam tersinin kast edildiği bir anlatım tarzıyla çarpıcı bir işlemelede bulunmaktadır.

Son dönem saz şairlerinden Âşık Tabîbi dize sonlarındaki eylemlerin şahıs eklerinden anlaşılacağı üzere *“nice âşıkların evin yıkarlar”* olarak tanımladığı kadınlar için son dizede bu kez; *“Akar dudaklarından balı kızların”* diyerek ironik bir anlatımla aslında ev yıkan güzellerin dudaklarından balın akması bir yana felaketi temsil ettiklerini inceden inceye dile getirmektedir:

*“Nice âşıkların evin yıkarlar,
Ceylan gibi yad avuya bakarlar
İnce bele gümüş kemer takarlar,
Akar dudaklardan balı kızların.”*

(Ayrıl, 1994: 87)

Bir başka halk şairi Nevşehirli Âşık Yahya iki eşli olan bir kişinin trajikomik hallerini ele aldığı *“ik’evli”* redifli şiirinde bir dördlüğünde şöyle der:

*“Satın almak ister isen belayı
Usül yapın iki avrat almayı
Bilmem hangisinden yersin sopayı
Kavgasız günlerin geçmez ik’evli”*

(Günbulut, 2002: 143)

Şair yukarıdaki dördlükte henüz ilk dizede *“Satin almak ister isen belayı”* derken ironik bir anlatıma başvuracağını, devamında da *“Usül yapın iki avrat almayı”* diyerek adeta işin nirengi noktasını ifşa etmişcesine ciddi bir edada meramını beyan etmektedir. Satın almak eylemi normal şartlarda istenen bir şey, ilgi duyulan, alınmak istenen objeler için kullanılırken şair burada, onu bela satın almak bağlamında değerlendirerek hem şaşırtıcı bir imaj yaratmış, hem de okurların-dinleyicilerin dikkatini çekerek aslında iki eşliliğin olumsuzluklarını ifade etmek istemiştir. Şair, burada iki eşliliği tercih eden erkeğe inceden dokundurmalarda bulunurken son iki dizede görüldüğü üzere yine eleştirinin oklarını kadına yöneltmekten geri durmamıştır.

4. Gülmece Bağlamında Kadın

Gülmecenin hayatta ve sanatın içinde sıra dışı, aykırı, ani, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı bir biçimde tezahür ederek etkisini göstermesi (Eker, 2009: 54) halk şairlerinin de ilgisini çekmiştir. Bundan dolayı şairler, birçok konuda olduğu gibi kadına dair eleştirel şiirlerinde yergi ve ironinin yanı sıra yer yer gülmecenin olanaklarından da yararlanmışlardır. Ancak gülmecenin etkin olduğu anlatım biçimi, sosyal hayat, siyaset, doğa ve hayvanlarla ilgili konulardaki gibi yoğun olarak kendine yer bulamamıştır.

Saz şiiri şairlerinin neredeyse tamamına yakınının erkek olması ve mensubu oldukları toplumun da erkek egemenli bir bakışın tesiri altında olması hasebiyle bu şiir dünyasında doğal olarak kadına yaklaşım ve onu ele alış biçiminde erkekçe bir sesin ve gülmecenin baskın gücü süregelmiştir.

Halk şiirinin en güçlü şairlerinden biri olan Karacaoğlan cinselliğin ve doğallığın lirizmle buluştuğu şiirlerinde sadece övgü veya yakarış içeren ifadelere başvurmamış, aşağıdaki dördlükte olduğu gibi bazen de dinleyicileri-okurları şaşırtan bir eda ile gülmecedan yararlanarak meramını dile getirmiştir:

*“Hey ağalar, ben bir hata işledim.
Gamı koydum, kasavete başladım.
Alma diye al yanağı dişledim.
İncitmişim dökülesi diş ile.”*

(Cunbur, 1985: 156)

Karacaoğlan henüz ilk dizede hemcinslerine seslenerek hata işlediğini söyleyip kendisiyle yüzleşirken *“Alma diye al yanağı dişledim”* dizesiyle adeta yaptığı eylemin farkında değilmiş gibi bir tavır içinde olduğunu, farkına vardığında ise kendisinin bile bu haline şaşırdığını ifade etmektedir. Oysaki gerçeğin böyle olmadığını şairin kendisi de bilmektedir ancak; *“İncitmişim dökülesi diş ile”* dizesiyle gerçekle uyuşmayan halini gülmecenin dudaklarında tebessüm uyandıran etkisiyle yansıtmaktadır. Böylece hem kedisinin hatasını yumuşatmaya hem de genel geçer erkek bakış açısıyla söz konusu kadının şahsında aslında kadınların güzelliğiyle erkeğin bu yönelimine sebebiyet verdiğini ima etmektedir.

Karacaoğlan bir başka şiirde ise saz şiiri geleneği içinde âşık ve sevgilinin birbiriyle atıştığı şiir örnekleri arasında yer alan şiirinde erkek-kadın ilişkisini irdelemektedir. Bu bağlamda aşağıdaki dizelerde de görüleceği üzere zaman zaman mizahî öğeler çerçevesinde erkeğin kadına, kadının erkeğe bakış açısını görmek mümkündür. Şiirde kadın ve erkeğin birbirine üstünlük kurma mücadelesinde, güzelliğine güvenen sevgili/kadın; kendisini saraya benzetip sarrafların kıymetine paha biçemediklerini ifade edip şöyle demektedir:

*"Kız der ki: Ben bir gözü karayım,
Yiğidin başına gelen belayım
Tunçtan yapılmış da koca sarayım
Sarraf ister kıymatımı bilmeye"
(Cunbur, 1985: 153)*

Bu dörtlükten sonra şair, sevgilin kendisini paha biçilmez bir saray olarak ifade etmesine karşılık hazır cevaplılık ve gülmecenin iç içe geçmiş halini andıran bir edada "Para ile geldim satın almaya" deyip tapusuna talip olduğunu beyan etmektedir. Bu dizeleriyle kadının güzelliğiyle kıymet arz ettiğini, ancak mecazî bir anlatım da dahi olsa "tapusunun satın alınmak istenmesi" pratiğinde onun erkek egemenli toplumda bir nevi alınacak-elde edilecek bir varlık olarak algılandığı imasını özünde taşımaktadır.

*"Karac'Oğlan der ki: Geldim kapına,
Mayıl oldum cemaline, yapına.
Baban senin ne istiyor tapuna?
Para ile geldim satın almaya."
(Cunbur, 1985: 153)*

Bu konuda son dönem halk şairlerinden Âşık Efkârî, aşağıdaki şiirinde evlenme noktasında kadını ele alıp değerlendirmektedir. Şair, şiirde evlenmeyi çok istediğini, ancak gerek içinde bulunduğu koşullardan ve gerekse de evlenecek uygun kişiyi bulamadığından dolayı bir türlü muradına eremediğini mizahî bir anlatımla şu şekilde ifade etmektedir:

*"Sorman arkadaşlar yamandır işim
Eve gidiyorum evde yok eşim
Ceplerimde kaldı sekiz kuruşum
Nereden evlenem, nerden evlenem*

*Yalnızlık nidem beni açmıyor
Dul kadınlar boykot etmiş göçmüyor
Mini eteklere sözüm geçmiyor
Nereden evlenem, nerden evlenem*

*Evde diken oldu andir döşeğim
Ne koyun kuzu var ne de şişeğim
Kız alsam cebimde boya param yok
Nereden evlenem, nerden evlenem"
(Yakıcı, 2007: 51)*

Âşık Efkârî, ilk dörtlükte halinden hoşnut olmadığını bunun sebebinin de eve gidince kendisini karşılayan bir eşinin olmayaşına bağlamaktadır. Her dörtlüğün sonunda yinelediği; "Nereden evlenem, nerden evlenem" ifadesi ile arayış içinde olduğunu; ancak bir türlü emeline ulaşamadığını dile getirmektedir. Sonraki dörtlüklerde ise bu içine düştüğü zor durumu güldürü bağlamında ele alarak hem meramını tatlı bir dille aktarmak hem de güldürerek derdine çare arayışına dikkat çekmek istemektedir.

Başka bir şiirde ise bu kez evlenemeyen bir kişinin derdini güldüren bir tarzda aktarışını değil, aksine evlilikten yana, hem de iki eşli bir evlilikten yana sıkıntılı olan bir erkeğin derdini mizahî bir şekilde dile getirişini görmekteyiz. Şükrü Günbulut'un derlediği metinde bir kocanın, iki karısının elinden gördüğü eziyeti trajikomik bir şekilde dile getirmektedir. Şiir yoluyla kendi halini arz eden koca, erkek egemenli bakışın hâkim baskısına rağmen adeta medenî bir cesaretle birisinin kazan karası, diğerinin ciğer yarası olarak tanımladığı eşlerinden dayak yediğini itiraf etmektedir:

*"Avrat beni dövüyazdı
Kaburgamı kırıyazdı
Onlar iki ben bir tane
Farş' malamat olayazdım*

*Büyüğü kazan karası
Küçüğü ciğer yarası
Allah ikisini de alsın
Yandım ik'avrat elinden"
(Günbulut, 2002: 147)*

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi şairler, içinde buldukları ya da şahit oldukları bazı gerçekleri doğrudan dile getirmek yerine "Yanlış yapan bireye gülme yolu"yla kusurlu olan ferde veya bu kusurda payı olan fertlere yanlış göstererek soruna dikkati çekmek istemektedirler (Usta, 2009, s.44).

Böylece hem bir durum tespiti yapılmış olunmakta hem de mizahın eğitici işlevine binaen toplumsal bir ileti verilmektedir.

Sonuç

Saz şiiri farklı dönem ve koşullar çerçevesinde, geçmişten günümüze kadar pek çok temsilcisi aracılığıyla bireysel konulardan toplumsal konulara kadar birçok konuya yer vermiştir. Temsilcileri olan saz şairleri aracılığıyla bu konu başlıklarından biri olarak kadını da ele alarak çeşitli yönlerden değerlendirmiş, kimi zaman övgü ve olumlu özelliklerin kaynağı olarak dile getirilmiş, kimi zaman da burada değinildiği üzere yergi, ironi ve gülmece çerçevesinde eleştirilmiştir.

Bu çalışmada farklı dönemlere ait şiir metinlerinden hareketle erkek şairlerin kadına dair doğrudan bir eleştiriyi daha çok tercih etseler de bazı durumlarda ironi ve gülmece esaslı bir eleştiride de buldukları görülmüştür. Ancak bu hususta ironi ve gülmeden ziyade çoğunlukla doğrudan ve sert bir tonun baskın olduğu taşlama dili kullanılmıştır. Böyle olunca da ironi ve gülmeceye dayalı şiirlerin sayısının daha az olduğu tespit edilmiştir. Denilebilir ki saz şairleri ataerkil ve erkek egemenli bir geleneğin yansıması olarak karşı cinsine dair eleştirilerinde yergiyi ironiye göre ironiyi de gülmeceye göre daha çok tercih etmiştir. Bir bütün olarak saz şiiri içinde kadın ve bağlantılı olarak anne, eş, sevgili bağlamında kahir ekseriyetle övülmüş ve olumlu özellikleriyle dikkatlere sunulmuş, ona nispeten daha az eleştirilmiş, yerilmiştir.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, A. B. (2004). *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- ASLANOĞLU, İ. (1997). *Kul Himmet*, İstanbul: Ekin.
- ATILGAN, H. (1997). *Ceyhanlı Âşık Ferrahî*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- AYRAL, A. (1994). *Sivaslı Âşık Tabîbî (Sivaslı Âşıklar I)*, Sivas: Dilek Matbaası.
- BANARLI, N. S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C.1*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- CUNBUR, M. (1985). *Karacaoğlan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Bölgemizde Çukurova Âşıkları Üzerine Tesbitler*, 3. *Çukurova Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana: 51-58.
- DÜZGÜN, D. (2004). "Âşık Edebiyatı (s.283-338)" *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- EKER, G. Ö. (2009). *İnsan, Kültür, Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*, Ankara: Grafiker.
- EMİR (Karagünlü), S. (2004). *Arguvanlı Âşık Balı, Günlüğü ve Şiirleri*, Malatya: Rektur.
- ERGİN, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı-1*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- GÜNBULUT, Ş. (2002). *Halk Şiirinde Kadın*, İstanbul: Berfin Yayınları.
- İslam Ansiklopedisi* (1994). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- KIERKEGAARD, S. (2004). *İroni Kavramı*, Sıla Okur (Çev.). İstanbul: İş Kültür.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2004). *Saz Şairleri*, 3. b., Ankara: Akçağ.
- KURNAZ, C.-Tatçı, A. M.(2001). *Türk Edebiyatında Şathiyye*, Ankara: Akçağ.
- ÖZDEMİR, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi.
- ŞEN, S. (2003). "Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyeleri'nde Kadın", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, 123-128.