

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ERMAN
ARTUN

Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri

Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri

ERMAN ARTUN



KİTABEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://kitapevi.org>

KİTABEVİ

Kapak
Minyatür

Dizgi ve İç Düzen
Bidaye

Baskı
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi No:8
Topkapı - İstanbul

Cilt
Bayrak Matbaası

İstanbul, Eylül 2008
3. Baskı

ISBN 978-975-6403-39-X

T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 0107-34-007408

Online Satış
www.kitabus.com

Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri

ERMAN ARTUN

KİTABEVİ

1948'de Tekirdağ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini 1966 yılında Tekirdağ Namık Kemal Lisesi'nde tamamladı. Aynı yıl Edirne Erkek Öğretmen Okulu'ndan da mezun oldu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü 1971 yılında bitirdi. Tekirdağ'da edebiyat öğretmeni ve Tekirdağ Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1984-1987 yılları arasında Yugoslavya Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi Türkoloji Bölümü'nde okutman olarak görevlendirildi. 1988 yılında Yugoslavya Priştine Üniversitesi'nde doktorasını tamamladı. Trakya Üniversitesi'nde okutman olarak çalıştı. 1991'de yardımcı doçent, 1997'de doçent, 2003'te profesör oldu. 1991 yılından beri Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Yurt dışı ve içinde uluslar arası, ulusal kongre ve sempozyumlara katılıp elliye yakın bildiri sundu. 80'in üzerinde yayımlanmış bilimsel makalesi vardır.

Diğer Kitapları:

Tekirdağ Folklor Araştırması (1978), Tekirdağ Folklorundan Örnekler (1983), Vezbanja ız Savremenog Turskog Jezika sa Tekstovima, Beograd, 1988, Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması (1993), Tekirdağ Çocuk Oyunları Araştırması (1993), Cemal Rittüeli ve Balkanlardaki Varyantları (1993), Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymanı (1996), Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları (1998), Adana Mutfak Kültürü ve Adana Yemekleri (1998), Adana Halk Kültürü Araştırmaları (2000), Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı (2001), Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı (2002), Halk Edebiyatına Giriş (2004).

İÇİNDEKİLER

Ön Söz	XIII
Kısaltmalar	XV

BİRİNCİ BÖLÜM

A) TÜRKLERDE İSLÂMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMLERİ -	
ÖĞRETİLER - DİNLER	1
1. Totemcilik	1
2. Canlıcılık, Ruhçuluk	3
3. Şamanizm	5
4. Budizm	8
5. Zerdüştilik	10
6. Manihaizm	11
Türkler ve Semavi Dinler	11
1. Musevilik	12
2. Hıristiyanlık	12
B) İSLÂMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMLERİNE BAĞLI KÜLTLER ..	14
1. Put-Fetiş	14
2. Kült	15
3. Atalar Kültü	16
4. Gök Tanrı Kültü	17
5. Tabiat Kültleri	18
C) İSLÂMİYET ÖNCESİ ÂDET-İNANÇ ve PRATİKLER	26
1. Ölüm ve Ölüler Kültü	26
2. Sihir ve Büyü	28
3. Falcılık ve Kehanet'	29
4. Şekil-Don Değiştirme	30
5. Tanrı'nın İnsan Şeklinde Görünmesi	31
6. Bayram-Tören ve Ayinler	31
7. Tenasüh İnancı	32

8. Yada Taşı ve Yağmur Tılsımları	33
9. Havada Uçma	33

İKİNCİ BÖLÜM

A) MİTTEN DESTANA SÖZLÜ ANLATIM ÜRÜNLERİ	35
1. MİTOLOJİ	35
a. Mit Nedir?	35
b. Yaşayan Mitler	37
c. Gerçek Mit Öyküsü	38
d. Konularına Göre Mitler	39
1- Ritüel Mitoslar	39
2- Orijin Mitosları	40
3- Kült Mitosları	40
4- Prestij Mitosları	40
5- Etioloji Mitosları	41
6- Eskatoloji Mitleri	41
e. Mitlerden Neler Öğrenebiliriz?	42
f. Mitlerin Öğrenilmesi, Aktarılması	43
g. Mitlerin Tedavide Kullanılması	43
h. Mitlerin Yapısı ve İşlevi	44
i. Menşe (Köken) Mitleri ve Kozmogoni	45
j. Eskatoloji Mitleri ve Kozmogoni	46
k. Ontoloji-Tarih	46
l. Mitlerin Yükselişi ve Çöküşü	47
2. DESTAN	48
1. Genel Olarak Destan Türü	48
2. Destan Türleri	50
3. Doğal Destanların Doğuşu ve Millileşmesi	50
4. Destanların Yazıya Geçirilmesi Aşamaları	51
5. Destanların Başlıca Özellikleri	52
6. Destanların Olağanüstülüğü	52
7. Destanlarda Çevre	53
8. Destanların Önemi	53
9. Destanların Diğer Türlerle İlişkileri	55
10. Destanlardan Doğan Düşünce ve Sanat Eserleri	55
TÜRK DESTANLARI	56
a. Türk Destanlarının Kaynakları	56
b. Türk Destanlarının Tasnifi	57
1. Dönemlerine Göre Türk Destanları	57
A. İslamiyet'ten Önceki Türk Destanları	57
a. Altay Destanları	57

b. Saka Destanları	58
c. Hun-Oğuz Destanları	58
d. Göktürk Destanları	58
e. Siyenpi Destanı	59
f. Uygur Destanları	59
g. Mani Dininin Kabulü	59
B. İslâmî Dönem Türk Destanları	59
a. Satuk Buğra Han	60
b. Battal Gazi	60
c. Dânişmendnâme	61
d. Saltuknâme	62
e. Köroğlu	62
2. Konularına Göre Türk Destanları	63
a. Millî Destanlar	63
b. Dinî Destanlar	63
c. Kahramanlık Destanları	63
d. Halk Destanları	63
3. Hacımlerine Göre Türk Destanları	63
4. Türk Destanları İçin Yapılan Tasnif Çalışmaları	64
5. Arkaik (Mitik) Destan	64
6. Türk Destanlarında Dil, Şekil ve Üslûp	65
7. Destan Anlatıcısı ve Dinleyiciler	67
8. Türk Destanlarındaki Eski Türk İnançlarının Etkisi	69
9. Türk Destan ve Destan Parçalarındaki Başlıca Tipler ve Tip Özellikleri	70
10. Türk Destan Motifleri	73
11. İslâmî Renge Bürünmüş Destan ve Hikâyeler	78
Manas Destanı	78
a. Manas Destanının Çeşitli Rivayetleri	79
b. Manas Destanının Bölümleri	79
c. Destanın Kişileri	80
d. Destanda Şamanist Etkiler	81
e. Manas'ta Destan Geleneği Etkisi	81
f. Manas'ta Geçen Başlıca Destan Motifleri	82
g. Manas'ta Sosyal Yapı	82
h. Manas'ta Dil ve Üslûp	83
DEDE KORKUT HİKÂYELERİ	84
1. Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar	85
2. Hikâyelerdeki Konular	85
3. Hikâyelerdeki Tipler	86
4. Hikâyelerde Mekân	88
5. Hikâyelerde Zaman	88

6. Hikâyelerde Sosyal Yapı	88
7. Dede Korkut Hikâyelerinin Dili ve Üslûbu	90
8. Nazım-Nesir Yönünden Anlatım Özellikleri	91

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ANLATI TÜRLERİ

A. EFSANE	93
1. Efsanelerin Oluşması ve Oluşum Kuralları	94
2. Efsanelerin Sınıflandırılması	96
3. Efsanelerin Konuları ve Amacı	98
4. Efsanelerde Yapı, Dil ve Anlatım Özellikleri	99
5. Efsanelerin Diğer Türlerle İlişkisi	100
6. Motif Kavramı	103
7. Efsanelerde Folklorik Öğeler	106
B. MASAL	107
1. Masallarda Konu	108
2. Masalı Oluşturan Bilinç	108
3. Masal Anlatma Geleneği	108
4. Masalların Kaynağı	111
5. Masal Üzerine Çalışmalar	113
6. Masalların Sınıflandırılması	114
7. Masallarda Yapı	117
8. Masallarda Anlatım	117
9. Masallarda Zaman	118
10. Masallarda Mekân	118
11. Masallardaki Tipler	118
12. Masalların Önemi	120
13. Masallarda Toplum Yaşantısından İzler	120
14. Masalın Diğer Türlerle İlişkisi	121
15. Çıkış Kaynaklarına Göre Masallar	122
C. HALK HİKÂYELERİ	122
1. Türk Edebiyatında Halk Hikâyesi	124
a. Türk Klasik Edebiyatında Hikaye	125
b. Realist Halk Hikayeleri	127
c. Hikâyecilik Geleneğinde Anlatıcılar	127
2. Halk Hikâyelerinin Konuları Bakımından Sınıflandırılması	127
3. Hikâyecilik Geleneğinde Anlatıcılar	132
4. Halk Hikâyelerinin Konularının Kaynakları	133
5. Halk Hikâyelerinin Konularının Eskiliği ve Yeniliği	135
6. Halk Hikâyelerinin Kültürle Bağlantısı	135
7. Halk Hikâyelerinde Kişiler	136

8. Halk Hikâyelerinde Mekân	137
9. Halk Hikâyelerinde Zaman	137
10. Halk Hikâyelerinde Motifler	138
11. Halk Hikâyelerinde Şekil ve Üslûp	139
12. Halk Hikâyelerinde Hazır Gereçler	140
13. Halk Hikâyelerinin Yapısı	141
14. Halk Hikâyelerinin Diğer Türlerle İlişkisi	141
D. FIKRA	145
1. Fıkraların yapısı	148
2. Fıkralarda Kişiler	149
3. Fıkralarda Zaman ve Yer	149
4. Türk Fıkralarının Sınıflandırılması	150
5. Fıkraların Konuları	152
6. Tiplerinin Değişmesi	152
7. Fıkraların Dili	153
8. Fıkraların Diğer Türlerle İlişkisi	154
9. Türk Fıkra Tipleri	155
a. Bektaşî Fıkraları	155
b. Nasrettin Hoca Fıkraları	156
c. Bekri Mustafa Fıkraları	156
d. İncili Çavuş Fıkraları	157
e. Bölge ve Yöre Tipleri	157
f. Günlük Fıkra Tipleri	159

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TÜRK SEYİRLİK OYUNLARI

A. Anadolu' da Oyun ve Dans	161
B. Dinsel Oyunlar ve Dernek Dansları	164
1. Taziye	164
2. Sema	166
3. Semah (Samah)	166
C. Tiyatronun Kökeni	168
D. Tiyatronun Kaynakları	168
E. Geleneksel Türk Tiyatrosunun (Halk Tiyatrosunun) Gelişimi	170
F. Geleneksel Türk Tiyatrosunun Türleri	171
HALK TİYATROSU	172
A. Tarihsel Gelişim İçinde Halk Tiyatrosu	173
1. Söze Dayanan Seyirlik Oyunlar	173
2. Söze Dayanmayan Seyirlik Oyunlar	173
3. Çengiler-Köçekler-Curcunabazlar	174
HALK TİYATROSU TÜRLERİ Kitap.Arsivi - https://rantey.org	174

A. Kukla	174
1. Adı	174
2. Tarihçe	174
3. Malzeme-Teknik	175
4. Karakterler	176
5. İçerik	176
B. Karagöz	176
1. Adı-Tarihçesi	176
2. Karagöz'ün Gelişimi	177
3. İçerik	177
4. Malzeme-Teknik	179
5. Dil, Müzik ve Üslûp	180
6. Karakterler	181
C. Ortaoyunu	183
1. Adı-Tarihçesi	183
2. Malzeme Teknik	184
3. Kişiler	185
4. İçerik	188
5. Ortaoyununun Bölümleri	189
6. Dil ve Üslûp	190
D. Meddah	191
1. Adı-Tarihçesi	191
2. Sanatçı-Malzeme	192
3. Kişiler	193
4. Teknik-İçerik	193
5. Meddah Hikâyesinin Bölümleri	193
6. Dil ve Üslûp	194
E. Hakkabazlık	195
F. Tuluat	195
1. Tarihçe	195
2. Teknik-İçerik-Kişiler	196
3. Dil, Üslûp, Müzik	196
Köy Seyirlik Oyunları	197
1. Tarihçe	197
2. İşlevi	199
3. Oyunların Oynanma Zamanı	199
4. Doğanın Canlanması İçin Oynanan Oyunlar	199
5. Hasat Sonu Oynanan Oyunlar	200
6. Hayvanların Üremesi İçin Oynanan Oyunlar	200
7. İçerik	200
8. Töresel ya da Büyüsel Oyunlar	200
9. Eğlence İçin Oynanan Oyunlar	201

10. Müzikli ve Danslı Sözsüz Oyunlar	201
11. Müzikli Danslı ve Türküli Oyunlar	201
12. Teknik Özellikleri	202
13. Karakterler	206

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANONİM TÜRK HALK EDEBİYATI NESRİ

METİN ÖRNEKLERİ

A. DESTAN METİNLERİ	207
1. Altay Yaratılış Destanı	207
2. Alp Er Tonga Destanı	209
3. Şu Destanı	210
4. Oğuz Kağan Destanı	212
5. Bozkurt Destanı	225
6. Ergenekon Destanı	227
7. Siyenpi Destanı	228
8. Uygurların Türeyiş Efsanesi	229
9. Uygurların Göç Destanı	230
10. Maniheizmin Kabulü Menkıbesi	231
11. Manas Destanı	232
12. Er Töşük Destanı	235
13. Maaday - Kara Destanı	237
14. Battal-nâme'den	241
15. Saltuk-nâme'den	244
16. Danişmend-nâme'den	248
B. EFSANE METİNLERİ	251
1. Dünyanın Yaratılışı ve Sonu ile İlgili Efsaneler	251
2. Tarih ve Medeniyet Tarihi ile İlgili Efsaneler	251
3. Tabiatüstü Varlıklar ve Kuvvetler/Mitik Efsaneler	254
4. Dinlik Efsaneler	255
C. DEDE KORKUT HİKÂYE METİNLERİ	258
1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanı Beyan Eder Hanım Hey ...	258
2. Uşun Koca Oğlu Segrek Destanını Beyan Eder	266
D. MASAL METİNLERİ	274
1. Sefa Bey'le Cefa Bey	274
2. Zülfi Siyah	277
3. Dokuz Okka Nar	283
4. Oduncu ve Kızı	290
5. Küçük Kız ile Sihirli İğne, İplik ve Makas	292
6. Kurnaz Tilkinin Son İşi	299
7. Keloğlan ile Kara Kadı	302
E. HALK HİKÂYESİ METİNLERİ	306

1. Koroğlu	306
2. Hikâyet-i Âşık Garib ve Bezirgan Kızı	320
F. FIKRA METİNLERİ	334
1. Bektaşî Fıkraları	334
2. Nasrettin Hoca Fıkraları	338
3. Bekri Mustafa Fıkraları	343
4. İncili Çavuş Fıkraları	344
5. Bölge ve Yöre Fıkraları	344
6. Çeşitli Fıkralar	347
G. MEDDAH HİKÂYESİ METİNLERİ	348
1. İstanbul'un Taşı Toprağı Altın (Kastamonulu)	349
2. Tayyarzade	371
3. Cevri Çelebi Hikâyesi	372
4. Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesî	374
5. Letaifnâme	378
H. KARAGÖZ OYUNU METİNLERİ	379
1. Yalova Sefası	379
2. Aşçılık	408
İ. ORTA OYUNU METNİ	427
1. Büyücü Hoca	427
J. KÖY SEYİRLİK OYUNU METİNLERİ	455
1. Ahret Ana Oyunu	455
2. Behşet'le Behiye Oyunu	465
3. Gelin Verme Oyunu	470
4. Oyna Patış Oyunu	473
5. Leylek Oyunu	476
6. Kılavuzlu Köyü Cemal Oyunu	478
7. Kılavuzlu Köyü Cemal Oyunlarından Kız Kaçırma Oyunu	480
8. Kılavuzlu Köyü Cemal Oyunlarından Deve Oyunu	484
KAYNAKÇA	489
İNDEKS	499

Ön Söz

Bütün toplumlar tarih sahnesinde var oldukları andan itibaren edebî ürünler ortaya koymuşlardır. Sözlü ve anonim olarak ortaya çıkıp zaman içinde gelişen ürünlerden edebî değer taşıyanlar “halk edebiyatı” adı altında incelenmiştir. Tören, töre ve uygulamalar sanatsal boyutlara sahiptir.

Yazıyı henüz bilmeyen ilk uygarlıklar heyecan ve kültür miraslarını sonraki kuşaklara sözlü olarak aktarmıştır. Kulaktan kulağa taşınan masallar, anlatılar bir topluluğun belleği, bir halkın uyduğu kuralların kutsal mirasıdır.

Sözlü edebiyat aynı zamanda insanların hangi durumda ne tutum takınacağına, neler yapmaları gerektiğinin örneklerini sunar. Sözlü edebiyatın bu tam anlamıyla eğitici işlevi atasözleri, özdeyişler, bilmece ve masallarla ortaya çıkar. Sözlü edebiyat, topluluğun ortak ruhudur. Sözlü edebiyat belirli tören kurallarına uyularak gerçekleştirilir. Yazılı edebiyatlara da kaynaklık yapan bu zengin dil ve kültür malzemesi, sosyal ve doğal olaylar çerçevesinde doğmuştur.

Halk edebiyatı ürünleri başlangıçta destanlar, efsaneler, masallar ve halk hikayeleri şeklinde gelişmiştir. Daha sonra manzum ve mensur olmak üzere iki koldan yürümeye başlamıştır. Atasözü, ninni, türkü, bilmece gibi şekil ve türlerle zenginleşmiştir. Dil, edebiyatın malzemesini oluşturan sosyal, kültürel ve coğrafi yapı ile sıkı sıkıya bağlı, millî bir ögedir. Edebiyatın gelişimi, tarihi, sosyal ve kültürel faktörlerle çok yakından ilgilidir. Halk edebiyatı, tarihsel ve toplumsal ortaklıklardan beslenen diliyle, içeriğiyle, zorlama etkenlerin olmadığı, en önemlisi de, Türk halkının ulusal özünü taşıyan edebiyattır.

Anonim halk edebiyatı, kimin tarafından söylendiği bilinmeyen, halkın ortak malı olan edebiyattır. Anonim edebiyatın en belirgin özelliği sözlü olmasıdır. Anonim halk edebiyatı ürünleri millî bir karaktere sahiptir. Anonim edebiyat ürünleri, sözlü olduğu için halk arasında dilden dile geçerken değişikliğe uğrar. Aynı ürün çeşitli bölgelere yayıldığında, bölgenin özelliklerini alır. Anadolu sahasındaki anonim edebiyat, İslamiyet öncesi Türk edebiyatının İslam kültürü

içindeki devamıdır. Anonim halk edebiyatı ürünlerinde Anadolu insanının dünya görüşünü, yaşama biçimini, bireysel ve toplumsal sorunlarını görürüz.

Bu kitapta anonim halk edebiyatı nesrinin kültürel değişim ve gelişim bakışıyla genel çerçevesi çizildikten sonra ürünlerinin tanıtılması amaçlandı. Birinci bölümde; Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler; ikinci bölümde; Mitten Destana Sözlü Anlatım Ürünleri (Mitoloji, Türk Destanları) üçüncü bölümde; Anlatı Türleri (Efsane, masal, halk hikayeleri, fıkra); dördüncü bölümde Türk Seyirlik Oyunları, Halk tiyatrosu (Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Hokkabazlık ve Tuluat), Köy Seyirlik Oyunları incelendi. Beşinci bölümde Anonim Halk Edebiyatı Nesri metin örneklerine yer verildi.

Halk edebiyatıyla ilgili olarak araştırmacılar, bugüne kadar birçok önemli araştırmalar yaptılar. Onlara şükran borçluyuz. Bu tür çalışmalarda eksiklerin bulunması kaçınılmazdır. Alanla ilgili çalışanların katkıları bize daha sonraki çalışmalarımızda rehber olacaktır.

Anonim Türk halk edebiyatı nesrini genel çizgileriyle belirleyip bir kültür varlığı olarak tanıtip gelecek kuşaklara aktarmayı bir görev bildik.

Bu çalışmanın kitap haline gelmesi sırasında basım, düzeltme aşamalarında yardımlarını aldığım öğrencilerime ve çalışmanın basılmasını sağlayan Sayın Mehmet Varış'a ve Kitabevi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Prof. Dr. Erman ARTUN
Adana, Mayıs, 2004

KISALTMALAR

a.g.b.	: adı geçen bildiri
a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.g.y.	: adı geçen yazı
Ank.	: Ankara
Ans.	: Ansiklopedi, Ansiklopedisi
a.y.	: aynı yer
b.	: baskı
bkz.	: bakınız
C	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ç.Ü.	: Çukurova Üniversitesi
DTCF	: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Ed.	: Edebiyat
Fak.	: Fakülte
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
HAGEM	: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
İst.	: İstanbul
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
KB	: Kültür Bakanlığı
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
Mat.	: matbaa
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
S.	: Sayı
s.	: sayfa
TD	: Türk Dili
TDK	: Türk Dil Kurumu

TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
Ter.	: tercüme
TF	: Türk Folkloru
THKA	: Türk Halk Kültürü Araştırmaları
TK	: Türk Kültürü
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ünv.	: Üniversite, Üniversitesi
Yay.	: Yayınlar
yy.	: yüzyıl
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

BİRİNCİ BÖLÜM

A) TÜRKLERDE İSLÂMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMLERİ - ÖĞRETİLER - DİNLER

Türkler; tarihleri boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altında kalmıştır. Orta Asya'daki en eski Türk topluluklarının inanç sistemleri atalar kültü, tabiat kültleri ve Gök Tanrı kültü olmak üzere üçlü bir din anlayışından oluşmaktadır. Bunlardan atalar kültünün çeşitli eski Türk zümreleri arasında en köklü ve en eski inançlardan birisi olduğu söylenebilir. Atanın öldükten sonra ailesine yardım edeceği inancından doğan, korku ve saygıyla karışık bir anlayıştan oluşan atalar kültü, Budizm ve Maniheizm gibi yabancı dinlerin yayılmasından sonra da Türkler arasında kuvvetinden bir şey kaybetmeden varlığını devam ettirmiştir. İslâmiyet, VII. yüzyılda yayılmaya başlamış, Türklerin bu yeni dine geçişleri de aynı yüzyılda başlamış ancak, X. yüzyılda tamamlanmıştır (Turan, 1994:110).

İnanç

"İnanç" sözcüğüne kaynakların farklı tanımlar yaptığını görmekteyiz. "İnanç bir şeyi güvenle doğru sayma tutumudur. Buna göre, yeterince gerekçesi bulunmayan, kesin olmayan bir şeyi doğru sayma, akıl yoluyla genel geçer bir doğrulama yapmadan başkasının tanıklığı üzerine kurulmuş kanıtları, bir kuşku olmaksızın onaylamadır" (Akarsu, 1988:104). "İnanç, bir düşünceye bağlı bulunma, Tanrıya, bir dine inanma, iman, birine duyulan güven, itimat, inanma duygusu, inanılan şey, görüş ve öğretidir" (ML, 1971, C.6,:300). Din ve inanç kavramları birbirinden farklıdır. Ayrıca, din denen toplumsal kurum inanç ve tapınma adlı iki bölümden oluşur. Her iki bölümün temelinde de kutsallık ve yasak kavramları yatar (Turan,1994: 84).

1. Totemcilik (Totemizm)

Totemizm kısaca; insanla hayvan ya da bitki gibi doğal nesneler arasında bir akrabalık ilişkisi ya da gizemli bir bağ bulunduğu inancına dayanan düşünce ve

davranış sistemidir. Genel olarak, totem hayvan ya da bitkiyle topluluk üyesi arasında bir akrabalık ilişkisi kurulur. Bu ilişki mitolojiyle de desteklenerek kuşaktan kuşağa aktarılır. Türklerin kurt neslinden ve kayın ağacından geldiği inancı buna bir örnek olarak verilebilir. Böylece bitki ve hayvana aktarılan kutsallık sayesinde, doğa, kutsal ve kutsal olmayan olarak ikiye ayrılır.

Kutsal olan kutsal olmayan ayrımı, totem-hayvan ya da totem-bitkinin rast gele tüketilmesinde de kendini gösterir. Bunlar ancak dinsel törenlerde tüketilebilir, bunun dışında, totem-hayvan ya da totem-bitkiye dokunulmaz. Ata ruhlarının bu bitkilerde yaşadığı inancı aynı zamanda bu bitkilerin törenle tüketilmesi durumunda insanların üstün güç elde edeceği inancını da beraberinde getirir.

Totemciliğin Orta Asya Türkleri arasında da yerleşmiş olduğunu gösteren birçok kayıt bulunmaktadır. Bunların başında, kimi yaratıkların ya da nesnelerin totem olarak kabul edilmiş olması gelmektedir. Bir toplulukta totem üç yönden önemlidir: a) Klanın geldiği, türediği kabul edilen kutsal varlıktır. Klan üyelerinin atası sayılır. b) Klanın adını oluşturur. c) Klanın simgesidir (Tezcan, 1996:114).

Jean Paul Roux, totemciliğe ilişkin görüşleri belli noktalarda toplamıştır (Roux, 1970, akt. Avcioğlu, 1995:401-403):

İlk bakışta, totemcilik gibi görünen her şey, totemcilik değildir. Örneğin; bir hayvan atanın varlığı, onun totem olmasına yetmez. Zira totemci olmayan topluluklarda da hayvan ata efsanelerine rastlanır. Totemcilikte hayvana tapma yoktur. Totemler tanrı değildir. Onlara bir dost ve akraba olarak saygı gösterilir.

Kurban konusu yeterince açık değildir. Bazı araştırmacılar kurbanı totemcilik ögesi olarak kabul ederken bir kısmı kabul etmez. Bitkiler ve ender olarak cansız şeyler (yıldızlar, bulut vs.) totem olabilirse de totem genellikle hayvandır. Totem ilişkisi kurulan tür ile bu türün çeşitli tasvirleridir. Bu tasvirler de kutsaldır ve kutsandır.

Totemle bu akrabalık ilişkisi çeşitli inançlara yol açar. İnsanlar, kökenini bu totemlere dayandırmak yanında ata ruhlarının bu hayvan ve özellikle bitki totemlerde eyleştiğine inanırlar. Totem ile insan arasındaki "akrabalık" çok tartışılır. Bazı bilim adamları akraba olduklarını savunurken (Durkheim, Freud), bazıları buna karşı çıkmaktadır (Davy, Cazeneve). Tümünün birleştikleri nokta ise totem ile insan arasında yakın bir ilişki olduğudur. Totemcilik ancak boy örgütlenmesi olan yerde var olabilir. Mauss' un sözleriyle, "Totemi olmayan boy olabilir; fakat boy olmadan totem olmaz". Totemin koruyuculuğu karşılıksız değildir. İnsanın ilk yükümlülüğü totem hayvanı öldürmek ve yemekten kaçınmaktır. Yasak yalnızca akraba boyun üyeleri için geçerlidir. Freud bunu totemciliğin çekirdeği sayar (Roux, 1970, Akt. Avcioğlu, 1995:401-403).

Aynı toteme bağlı kişiler arasında evlenme yasağı konuyu ilk inceleyen uzmanlarca kesinlikle kabul edilmiştir; fakat sonradan bu tutum değişir. Van Gennep, ilkin bütün gerçek totemcilik biçimlerinde aynı totemin üyeleri arasında evlenme ve bazen de cinsel ilişki yasağı bulunduğunu düşünür. Daha sonra egzogami ve totemciliğin iki özerk kurum olduğunu, biri olmadan ötekinin olabileceği ya da her ikisinin sınırlı ölçüde bir araya gelebildiğini ileri sürmüştür (Roux, 1970, Akt. Avcıoğlu, 1995:401-403).

Freud, totemi şu şekilde tanımlamaktadır: "Totem yenebilen ve zararsız ya da tehlikeli ve korkunç bir hayvan, pek nadir olarak bitki veya (yağmur, su gibi) bir tabiat gücüdür. Totemin bütün bir klanla özel bir ilişkisi vardır. Totem, her şeyden önce klanın atasıdır. Klanın koruyucusudur. Klan halkına zor durumlar da yol gösterir. Evlatlarını daima tanır ve korur" (Freud, 1971:50).

Totem inanisında insan vücudunun bazı kısımları özel bir kutsallık taşımacıdır. Örneğin saç ve kan gibi. Totemi oluşturan insanlar, tek bir aile ve kan kardeşi sayılırlar. Bu nedenle klan üyelerinden biri, başka bir klan üyesi tarafından öldürülürse onun kanı yerde bırakılmaz. Kan davası gütmek, bütün klan için bir borç sayılmaktadır. Bir başka tabu ise, klan içi evlilikler. Klanlardaki kadınlar ve erkekler kardeş sayılırlar (Tezcan, 1996:115).

Türklerden bir grubun "kurt"u (Gökböri) ata olarak tanıdıkları, Göktürklerin kurttan türedikleri hakkındaki efsanenin Çin kaynaklarına kadar geçtiği bilinmektedir. X. yüzyılda Abbasoğulları döneminde özel bir görevle Türklerin yaşadığı bölgeleri gezmiş olan Arap bilgini İbni Fadlan, Başkurt Türklerinden bir kısmının "yılan"a, "balık"a veya "turna"ya taptıklarından söz etmektedir. XI. yüzyılın Arap tarihçilerinden Gardızı de Kırğızlar içerisinde "inek"e, "kirpi"ye, "saksağan"a ve "şahin" e hatta güzel ağaçlara tapanların bulunduğunu anlatmaktadır (Turan, 1994:98). Fakat, Türklerde totem inanisının olmadığını ileri süren tarihçiler de bulunmaktadır. Örneğin, İbrahim Kafesoğlu, Türklerde kurdun saygıdeğer bir simge sayıldığını; fakat ona tapılmadığını, ayrıca totemci ailede ana hukukunun hakim olduğunu; oysa Türk ailesinin ataerkil bir yapıya sahip olduğunu vurgulamıştır (Tezcan, 1996:115).

2. Canlıcılık, Ruhçuluk (Animizm)

İlkel dinler, günümüzden yaklaşık olarak 3.000 yıl önce beş kıtada doğmuştur. Bu dinlerin hemen hemen hepsi "canlıcılık" formunda görülmektedir. Çünkü, ilkeller, hayvanlar, bitkiler, kayalar, dağlar, ırmaklar, yıldızlar gibi çevrelerinde bulunan her şeyin bir "ruh" u olduğuna inanmaktaydılar. Bu inanca göre, ruhun bedene ya da bedenin bazı bölümlerine bağlı olduğuna inanılır. Ruh canlıdır ve bedenin dışındayken de onu etkiler. Ruh, bedeni kesin olarak bırakırsa beden ölür. Ölen kişinin ruhu, yine de cesedine bağlı kalır. Ölen kişi yaşayanları

kıskanıp onlardan öç almaya çalışabilir. Bunu önlemenin yolu ölen kişinin cesedine özen gösterilmesidir: Ölüler yaşamaya devam ederler, saygı isterler. Yiyecekler isterler. Bu nedenle ölenlerin mezarlarına sevdikleri yiyeceklerle, yaşarken beğendikleri eşyalar, araçlar konur. Fakat, ölümlerin dünyası canlıların tersidir. Yeryüzünün gecesi onların gündüzüdür (Tezcan, 1996:115-116). Anadolu'da yaşayan Alevi Tahtacı Türkmenlerinde günümüzde de süren elbiseyle ve bazı eşyalarla gömülme inancı sürmektedir.

Animizm kısaca; ölenlerin ebediyen dünyadan ayrılmadıkları, bunların ruhlarının cenazenin çevresinde, ağaçlarda, bitkilerde ve giderek tüm doğada dolaştığı ve böylece tüm doğanın canlı olarak algılanmasıdır. Psikolojik olaylarda olduğu gibi hayatla ilgili olayları da düşünen bir ruhun yönettiğine inanan sistem.

Canlılığın temel özelliklerinden biri olan büyü ve falın Türkler arasında da uygulandığı bilinmektedir. 921-922 yıllarında Oğuzların yanına gitmiş olan İbni Fadlan, onların hastalığın kötü ruhların (cin) etkisiyle meydana geldiğine inandıklarını belirtmektedir (Turan, 1994:104).

Eski Türklerde, insan ruhları genellikle "kuş" biçiminde düşünülmüştür. İnsanlara can vermeden önce bu ruhlar, gökte kuş olarak yaşarlar. İnsanlar ölünce de göğe uçarlar. İslâmiyet'ten sonra dahi "sunkar boldı-sungur kuşu oldu" denilir. Ebu Müslim ölünce beyaz güvercin olup uçar. Dede Korku'ta Deli Dumrul, kara kılıcını sıyrıp saldırınca, Azrail bile güvercin olup pencereden çıkıp gider. Kırızların Er Töştük destanında bir yiğit, "Bu yedi kuş benim ruhumdu, benim nefesimdi" demiştir. Diğer taraftan, Orta Asya'da ruhlar, hayvan ve genellikle de kuş biçiminde düşünülmüştür. Şaman'ın gök yolculuğunda yardımcı ruhları, kuş ya da kanatlı hayvanlar olarak temsil edilmiştir (Avcıoğlu, 1995:345).

Animizmde, ruhlar insanlar arasına karışarak ya onlara şans verir ya da hasta eder. Bu yüzden ölü ruhlarını yatıştırmak için onlara adaklar adamak, kurbanlar kesmek, ölmüş atalarının mezarlarına sunularda bulunmak gerekir. Animizme göre ruhlar, öbür dünyada da bu dünyanın benzeri bir hayat sürdüğünden, ölen kimsenin eşyalarını, zengin ve kudretli ise, esir ve hizmetkarlarını da, ölüyle beraber göndermelidir.

Animizme göre; kişinin vücudunun bir parçası da onun ruhundan bir parça taşır. Kişinin gölgesi, sudaki aksi, tasviri de onun ruhunun bir parçasını taşır; çünkü "Tasvir ile gerçek aynıdır." Tek tanrılı dinlerin, özellikle İslâmiyet'in resim yapılmasını yasaklaması, bu eski inancı ortadan kaldırmaya yönelik bir sonuçtur. İnsan tarafından kullanılan eşyalar da yine onun ruhuyla özdeşir. Ölümünden sonra bunlar yakılarak ya da fakirlere verilerek ruhun tekrar gelerek yaşayanları rahatsız etmesi önlenir.

Animizme göre ölü kutsaldır. Bu yüzden, onun karşısında kutsal olmayan her türlü işi, çalışmayı durdurmak gerekir. Bugün Anadolu'da cenaze haberi

alındığında her türlü iş gücü bırakılır, ölüm halinde kimi hareketler yapmak, ağlamak, sızlamak, kadınların saçlarını kesmesi, bedenlerine toprak sürmesi, bazen çok uzun süre konuşmayarak yas tutması gereklidir (Hançerlioğlu, 1993:37).

Animizme göre; ruhlar, öbür dünyada da bu dünyanın benzeri bir hayat sürdürdüğünden ölünün öbür dünyada başkalarına muhtaç kalmamasını sağlamak gerekir. İlkeller eşyaları da insanlar gibi canlı saydıkları için bunların ölmelerini sağlamak için mezara gömer, yakar veya kırarlar. Böylece ölü, öteki dünyaya birlikte götürdüğü eşyalarla rahat eder. Ölülerin gömüldüğü ve mistik bir alemde kendilerine barınak edindiği, ölümler dünyasına açılan kapı niteliğindeki mezarın ortaya çıkışı ise oldukça eski zamanlara kadar gitmektedir.

3. Şamanizm

Şamanizm, büyüye dayalı bir kabile dini olma özelliği taşımaktadır. Eberhard, Şamanizm'in, Türklerdeki varlığından bahseden ilk delilin 519 yılında Cücenlerden kaldığını söylemektedir. Bu tarihte bir kadın şamanın, güz mevsiminde ovada çadır kurarak yedi gün oruç tuttuğunu ve dualar ettiğini açıklamaktadır. Seyyah İbni Fadlan da Oğuzlardaki bazı kurban merasimlerinden ve bunları yöneten ihtiyarlardan söz etmektedir. Ona göre Oğuzlar bu ihtiyar Şamanların sözlerini dinlerler ve ona uygun hareketler yaparlardı (Ocak, 1983 :34). Şaman inanişına göre evren üç bölümden oluşmaktadır:

a) Gök: Aydınlık olandır. Orada iyilik, güzellik ve mutluluk vardır. Tam anlamıyla bir cennet demektir. 17 kattan oluşmaktadır. En büyük Tanrı/ruh olan Ülgen, eşi ve çocukları ile kendisine bağlı iyi ruhlar orada oturur.

b) Yeryüzü: İnsanların yaşadıkları yerdir.

c) Yeraltı: Karanlık olandır. 14 kattır. Kötülüklerin, bahtsızlıkların, çirkinliklerin hüküm sürdüğü yerdir. Bu nedenle cehennem demektir. Korkunç bir tanrı/ruh olan Erlik, ailesi ve ona bağlı kötü ruhlar yeraltında bulunurlar (Turan, 1994:103).

Türk doğacılığının sembolü, Şamanizm'dir. Ziya Gökalp Şamanizm'i, eski Türklerin dini değil, sihre ilişkin sistemleri olarak kabul etmiştir. Bu nedenle de Türkler arasındaki Şamanizm'i "Toyunizm" olarak adlandırmıştır. Oysaki Toyunizm, Budizm'dir. A.İnan ise, Türk Şamanizm'inin başka toplumlarda görülen Şamanizm'den farklı ve gelişmiş olduğunu belirtmektedir (Tezcan, 1996:118).

Şaman sözcüğü, Mançu-Tunguz dilinden gelmektedir. Tunguzca şaman, şaman; Mançu dilinde sama'dır. Türk kavimlerinde ise, şaman sözcüğü "kam" sözcüğüne karşılık gelmekteydi. Şamanizm, trans durumuna geçebilme yeteneğindeki kimselerin, doğaüstü varlıklarla ilişki kurarak onların güçlerine sahip olmalarından bu güçleri toplum adına kullanmalarından ve bu amaçla yapılan dinsel-büyüsel pratik ve törenlerden ibarettir (Özmen, 1988:48).

Genellikle bir insanın şaman olup olamayacağı çocukluğunda bazı ruhsal belirtilerle ortaya çıkar. Nioradze, bu belirtileri şu şekilde açıklamaktadır; cin, peri, dev görme, sık sık gerçekleşen baş dönmeleri, bayılmalar ve gelecekte haber verme yeteneği. Ayrıca, bu insanlar, yemeden içmeden kesilirler, insanlar arasına katılmazlar, sinirlidirler, evlerinden kaçıp ormanlara gider, karlar üzerinde yatarlar ve yalnız kaldıklarında cinlerle, perilerle konuşurlar (Nioradze, 1954:54, Akt, Örnek, 1988:49).

Eliade' e göre bir insan, kalıtım yoluyla olabileceği gibi kendi isteği ile de şaman olabilir. Bunun için de uzman olan bir şamandan uzun süre eğitim alması gereklidir (Eliade, 1987, 202.). Örnek ise, Şamanlığın babadan oğula geçtiği durumlarda genç şamanın bilgili ve uzman bir şamandan mesleğinin teori ve pratiği hakkında dersler alarak bu mesleğin sırlarını, transa geçme tekniklerini, duaları, ilahileri ve büyüsel formülleri öğrendiğini belirtmiştir (Örnek, 1988:53).

Eğitim-öğretim süresi ortalama üç, dört yıldır. Bazen bu sürenin beş-on yılı bulduğu da olur. Eğitim sonunda adayın şaman oluşu çoğu zaman bir törenle kutlanır. Bu törenin en önemli iki aracı, "*şaman giysisi*" ve "*şaman davulu*" dur. Özellikle Kuzey Asya' da şaman giysisinin özel bir görevi vardır. Bu giysi bir kült aracı gibi kullanılmaktadır. Örneğin bir şamanın giysisi üzerinde kuş resminin bulunması, şamanın bu kuş resmi yardımıyla öte dünyaya uçabileceği şeklinde yorumlanmaktadır. Şaman giysisi diğer kültürler gibi kutsaldır. Bu nedenle herkesin görebileceği ve dokunabileceği yerlere konulmaz. Özellikle kadınların ve küçük çocukların dokunmasının onların güçlerini azaltacağına inanılmaktadır (Örnek, 1988: 64-66).

Bir diğer araç olan davul ise genellikle tahta bir kasnağa deri geçirilerek yapılmaktadır. Bu davula, doğaüstü kudretlerin, cinlerin bulundukları ve eğleştikleri bir araç olarak bakılmaktadır. Bazı bölgelerde davulun, şaman tarafından bir binek hayvanı gibi gökyüzüne ya da yeraltına yaptığı yolculuklarda kullanıldığına inanılmaktadır. Davulların üzerindeki ağaç motifleri, "dünya ağacı" nı sembolize etmekte, merdiven resmi gökyüzüne çıkmayı kolaylaştırmakta, atlar uzun mesafeleri almak için kullanılmakta ve eciş büyüş cinler ise çeşitli işler görmektedir (Örnek, 1988:66-67).

Uraz, Şamanların tören sırasında başlarına at kuyruğu, yüzlerine maske taktıklarını, elbiselerinde ise ziller ve çingirakların bulunduğunu eklemektedir (Uraz, 1994:207).

Böyle, Şamanların; sihirbazlık yapan, hastaları iyileştiren, gaipten ve gelecekte haber veren, ruhları bedenlerini terk edip tekrar dönen, at üstünde göğe yükselip Tanrıyla konuşan, doğa güçlerini istediği gibi yönlendiren, ateşin yakıcılığından etkilenmeyen, ölmüş hayvanları kemiklerinden tekrar diriltiren, kadın-

erkek müşterek ayınler yapan ve tahta kılıçla savaşıan insanlar olduklarını vurulamıştır (Boyle, 1974, Akt:Ocak, 1983:95-96).

Günümüzde, Anadolu halk oyunları ile Orta Asya arasında bağ kuran birçok araştırmacı, daha çok “davul” ögesi üzerinde durmuşlardır. Gerçekten de davul vuruşlarının ritm ve tartımının oyuncular arasında sağladığı uyum, davul sesinin yumuşak aynı zamanda coşku verici oluşu göz önünde tutulursa, bu aletin niçin toplu eylemlerin asal ögesi olduğu konusunda ipuçları verebilir. Bugün ülkemizde hala, düğün, asker uğurlama, futbol maçları gibi, insanların grupça ortak ve uyumlu devinimlerde bulunmaları, coşmaları ve ses getirmeleri gerekli durumlarda da temel araç olarak “davul” kullanılmaktadır.

Şamanizm’e ait motiflerin birçoğuna eski Türk topluluklarında da rastlanmaktadır. Örneğin, Menakıbu’l Kudsiye’ de Baba İlyas’ın ileri gelen halifelerinden Hacı Mihman’ın hangi hastaya nefesi ererse mutlaka iyileştirdiği ve bu kerametini şeyhi tarafından kendisine verildiği anlatılmıştır. Vilayetname-i Otman Baba’da ise, Otman Baba’nın misafir olduğu Musa Beğ adındaki kimsenin tekkesinde, civardaki hastaları yanına çağırıldığı ve onları iyileştirdiği hikâye olunmuştur (Ocak, 1983:100). Diğer taraftan, “gelecekte haber verine motifi”ne örnek olarak, Hacı Bektaş’ın kendini Sulucakaraöyük’ ten Kırşehir Valisi Nuruddin Caca’ya makamından azledileceğini ve işkence göreceğini bildirmesi ve söylediklerinin aynen çıkmasını verebiliriz. “Ruhun bedeni geçici olarak terk etmesi (transmigration) motifi” hakkında ise iki ünlü menkıbe vardır. Bunlardan ilkinе göre, Baba İlyas’ın oğullarından Yahya Paşa, istediği zaman “bir sipahinin atını koyup gitmesi gibi” bedenini terk edip bir süre sonra tekrar dönerdi. Otman Baba ise, zaman zaman tekbir getirip namaza başladığı an, cisminden çıkıp gider, bir süre sonra tekrar cismine girerek rüku ve secde yapardı. “Göğe yükselip tanrı ile konuşma motifi” ile de sık sık karşılaşmaktayız. Örneğin, Âşık Paşa’nın kerametlerini anlatan bir menkıbede, tıpkı Hz. Muhammed’in miracı gibi, Allah katına çıkarak onunla bizzat görüştüğü ve gizli alemleri baştan başa seyrettiği anlatılmaktadır (Ocak, 1983:100-113).

Şamanizm inancının içeriği ve sergilediği doktrine göre; bir din olarak kabul görmezse de din kadar etkili olmuş ve uzun yıllar Türklerin yaşamlarında ve hayatlarında büyük rol oynamıştır. Özellikle Altaylı Türkler uzun yıllar etkisinde kalmıştır. Animizm’in ve natürizm’in kaynaklarından oluşan bir zemin üzerinde tutunarak hızla yayılan Şamanizm’de, bu inancı yayan ve uygulayan kişilere Şaman denilmektedir. Şamanlara göre; insanlarda kendileri için heybetli ve korkutucu olan kötü, iyilik eden iyi ruhlar bulunur. İnsanlar ölüp dünyadan ayrıldıktan sonra, o ölen kişilerin ruhları insanlar arasında dolaşır. Onlara musallat olarak, zaman zaman zarar verirler. Şamanlar zararlı olan ruhları kovmak amacıyla törenler düzenleyip dualar okur.

Toplum arasında büyük güç olan hatta yayıldığı yerlerde devletin kaderini değiştirebilen Şamanizm inancında olan Türklerde diğer aynı inançta olan millet ve toplumlarda olduğu gibi Şamanların tanrılarla konuştuğuna, ruhlarla konuşup onların yardımıyla yol göstericilik yaparak akıl öğrettiğine, hekimlik yaparak hastalara musallat olan kötü ruhları kovmak için telkin yolu ve yaptığı çeşitli bitkisel ilaçlarla şifa aradığı görülür. Daha da ilginç başına at kuyruğu, yüzlerine maske geçirip, ziller ve çingiraklar takılı özel giysileriyle bağırır, oynar ve davul çalarak dua edip çeşitli hareketler yapar. Şamanizm’de Şamanlara göre insanların biri kendilerinde diğeri de ayrı ama birbirinin aynısı olan iki ruhu vardır. Bu eş ruh bir hayvan halinde de olabilir ki buna da “Yekil” denilmektedir. Şamanizm’de birden fazla tanrı vardır ve bu tanrıların görev ve yetkileri birbirinden ayrıdır. Şamanizm’de beş kutsal unsur vardır. Bunlar; demir, toprak, ateş, su ve ağaçtır. Yine Şamanlara göre gökler on yedi kat olup bu mekan; aydınlıklar içerisinde cennetler alemi olup burada tanrılar ikamet etmektedir. Yeraltı ise dokuz tabakaya ayrılır ve orada karanlıklar diyarı ve cehennemler bölgesidir. Ölen günahsız bir kişinin ruhunu göklerdeki cennetlere hakim olan iyilik tanrısı Ülgen’e götüren Yayuci ile günahkarları yer altında oturan kötülük tanrısı Erlik Han’a götüren “Körmös” ler vardır. İlk Uygur hanları Kül Bilge ve Moyun Çur birer Şamanist’tir. 763 yılında Böğü Hanın Şamanlığı bırakıp Mani dinine girmesi ile Uygurlar da dinlerini değiştirdi.

4. Budizm

M.Ö. VI. yüzyılda Hindistan’da ortaya çıkan Budizm, Hindistan’ın dışında M.Ö. III. yüzyılda yayılmaya başlamış; Orta Asya’ya, Çin’e, 372’den sonra Kore’ye uzanmış; Tibet’e yerleşmesi ancak VIII. yüzyılda olmuştur. Batı Türkistan’da Budizm, Sasanilerin desteklediği Zerdüştilik ve Mani dini karşısında pek tutunamamış; Doğu Türkistan’ın yerleşik çevrelerinde kendine daha uygun muhitler elde etmiş; Budist külliyeler Çin’e doğru uzanan kervan yolları boyunca dikilerek, faaliyetlerini asırlarca sürdürmüşlerdir. Güneye doğru uzanan kervan yolu üzerinde Hotan ve Miran; kuzeye giden yol boyunca ise Tumsuk ve Kuca şehirlerinde, III-IV. yüzyıllardan itibaren kurulmaya başlayan, “Vihara” (Türkçe “Vihar”) denilen Budist manastırlarında “Toyin” denilen Budist rahipler, bu dinin propagandalarını yapmışlardır (Esin, 1978:59). Budizm Karluklar arasında yayılmıştır.

Türklerin girdiği yabancı dinler arasında onları en çok etkileyen inanç sistemlerinden birisi Hindistan kökenli Budizm’dir. En belirgin özelliği, tapılacak üstün bir varlığa yer vermemesi olan Budizm, her şeyin serbestçe incelenmesi, denenmesi esasına dayanan bir öğreti veya felsefe niteliğindedir (Turan, 1994:104). Temel inancı olan tenasüh (ruh göçü) gereğince canlılar Nirvanaya (ebedi mutluluk) ulaşınca ya kadar öldükten sonra değişik kalıplarda birçok kez yeniden dünyaya gelirler (Orak, 2000:66).

Budizm, yaklaşık 2500 yıl önce, bugün Buda olarak bilinen, Prens Siddhata Gotama'nın 35 yaşında bir uyanma ve aydınlanma yaşaması ile doğmuştur. Gotama, Kuzey Hindistan'da kraliyet ailesinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Fakat zamanla, varlık ve lüksün mutluluğun garantisi olmadığını anlamıştır. Her şeyi bırakıp uzunca bir süre ormanda yaşamıştır. Altı yıl boyunca meditasyon ve insan mutluluğu üzerine çalıştıktan sonra aydınlanmıştır. Daha sonra 80 yaşına kadar Budizm'in ilkelerini öğreterek yaşamını sürdürmüştür. Birçok insana göre Budizm, dinin ötesinde bir "felsefe" ve "yaşama biçimi"dir. Bir felsefedir çünkü, sevgi ve umut anlamları taşır. Budizm, bir taraftan ahlaki yaşama rehberlik ederken bir yandan da, insanın eylem ve düşüncelerinin farkında olmasını ve gerçek mutluluğa ulaşmasını sağlamaktadır (White, 1993:22).

Gotama 10 yıl babasının sarayında kaldıktan sonra 29 yaşında, evli ve bir çocuk babasıyken sarayı terk ederek bir mağaraya çekilir ve kendisinin kurduğu Budizm dininin esasları üzerinde çalışır. Buda ilk yıllarda çok tepki almasına rağmen daha sonra kurduğu din, ilgi çeker ve kısa zamanda hızla yayılır. M.Ö 480 yılında seksen yaşında ölen ve elli yıl bu dini yaymak için çalışan Buda'ya Sakyamoni de derler. Halk arasında yaygın olan Brahma dini yersiz ve zararlı bir dindir. Bu din ızdırap verip, felaket getirdiğini ve ıstırap ve felaketlerden kurtulanı ancak geçici ve fani olan dünya işlerinden el çekmek, dünya varlığına iltifat etmek, zevklerden kaçınmak, arzularını öldürmek ve doğru olmakla mümkün olacaktır. İnsanlar böyle hareket edip; hiç bir cana kıymazsa, kimseye fenalık etmezse, malını almaz, yalan söylemezse, kutsal alemi temsil eden ve sükun ve huzur alemi olan (Nirvana'ya) ulaşabilirler ki Nirvana bütün arzuları yok etmek içindir.

Türlere özgü bir Şamanlığın yaygın olduğu dönemde Göktürk Kağanı To-Po Han'ın Budizm'i kabul etmesinin, bu dinin Türkler arasında da yayılmasına neden olmuştur (Turan, 1994:103).

Budistler Buda'nın vaazlarının Pali-Kanon adlı bir kitapta toplandığına ve 400 yıl kadar sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarıldığına inanırlar. Budizm'in kutsal kitabı üç sepet anlamına gelen "Tripitaka veya Tipitaka"dır". Bu kitaplarda rahip ve rahibelerle ilgili kurallar, ayin usulleri, beslenme, giyinme, Buda'nın hayatı, konuşmaları, vaazların yorumu, Budizm felsefesi vb. ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

Buda'nın öğretisinin başlıca özelliği; Buda'nın aydınlanma sonucu bulmuş olduğu gerçekleri birer dogma olarak sunacak yerde aydınlanma yöntemini öğretmeyi ve böylelikle yöntemi öğrenen kimselerin kendi çabalarıyla bu gerçekleri kendilerinin bulup yaşantısal deneyimle doğrulamalarını öngörmesi, Buda'lık yolunu herkese açık tutmasıdır. Buda'nın yaşadığı dönemde Budizm bir din, Buda da bir peygamber değildi.

Nirvana, Batı'da genelde anlaşıldığı gibi ölümden sonra değil, burada ve şu anda gerçekleştirilebilecek bir ruhsal durumdur. İstek ve tutkuların yok olması, ıstırapın etkili olmayacağı bir iç barışa, iç suskunluğa, aşkın bir mutluluğa erişmektir. Nirvana'ya erişme isteği de dahil olmak üzere tüm istek ve tutkular bırakılmadan, olanla, gelenle yetinmekten gelen iyimser bir yetingenlik kazanılmadan Nirvana gerçekleştirilemez. Nirvana'yı gerçekleştiren kimse bir yandan da günlük yaşamını normal haliyle sürdürür.

Nirvana'ya erişen kimselerin tek farkı, bu zorunlulukların dışında kalmayı başarabilmesidir. Eylemlerinde beğenilmek, beğenilmemek gibi bir güdü etkin olmuyor, yaptığı işlerden alkış beklemiyor, başarı ya da kazanç onu fazla sevin-dirmediği gibi başarısızlık ya da yitim de fazla üzmüyor. Kuşkusuz acı da çekiyor ama bunlara bilgece katlanmasını, olayların doğal akımına boyun eğmesini de biliyor. Beni aşınca bütünle bütünleşiyor. Yarının getireceklerine kaygısız, ben'in doyumsuzluğundan gelen bütün sorunlara sırtını çevirmiş, şu yaşam nasıl yaşanmalıysa öyle yaşamaya başlıyor. Özgürlük, coşku, aşkın mutluluk içinde, akıp gitmekte olan yaşam ırmağı içindeki yerinin bilincine erişiyor. Gerçeğin sözcüklerle kavramlarla değil; ancak yaşantıyla kavranabileceğini savunan Budizm sözcüklere, kavramlara tutsak olmak yerine onları tam olarak denetim altına almak istiyor.

Budistlere göre; Mazdaizm'de olduğu gibi ölen insanın cesedi pistir. Toprak kutsal kabul edildiği için ölen kişinin cesedi ya nehre atılır ya vahşi hayvanlara verilir veya yakılarak ölenin teninin toprağa değerek toprağı kirletmesi önlenir. Hint ve Çinliler de bir Buda'nın yakılan cesedinin külleri yedi memlekete dağıtılırken, Türkler Budizm'i farklı olarak kabul etmişler ve bilhassa insan ölü-sü ve gömülmemesi ile ilgili inançları benimsememişlerdir

5. Zerdüştilik

Zerdüş (M.Ö. 628-551) tarafından kurulmuş olan Zerdüştlük İran'ın milli dini olmuştur. Bu dinin kültürel geçiş alanı üzerinde bulunan Türk ülkelerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür (Barthold, 1981: 233).

Türkistan'da yayılmış olan Zerdüştilik, Orta Asya Türk kültür ve sanatı üzerinde de etkili oldu. Göktürkler kendi tanrılarını İran resim geleneğine göre resmetmekteydiler (Ögel, 1984:234). Çin motifi olan cennet kuşu, Zerdüştiliğe geçti ve onun en önemli sembollerinden biri oldu. Horoz ve cennet kuşu, ateş ve güneşin sembolüdür (Ögel, 1984:192). Zerdüştilikteki ateş kültü, İran kültüründe tapınma objesidir. Halbuki Türklerde ateş, temizleme aracıdır. Horasan ve Maveräünnehir yöresi dışında Hazar kıyılarında da Zerdüştiliğe giren Türkler bulunmaktaydı (Barthold, 1975:54).

6. Maniheizm

Mani dini, Mani (216-277) tarafından kurulmuş evrensel karakterli bir dindir. Hristiyanlık başta olmak üzere; Mazdaizm, Budizm ve Mezopotamya dinlerinden birçok unsurları içine almakta, bu açıdan da senkretik bir karakter taşımaktadır. Mani dini, iki prensip; iyi-kötü, karanlık-aydınlık, nur-zulmet üzerine kurulmuş olup, buna göre yaşadığımız dünya iyi ve kötü unsurların birleşmesinden meydana gelmiştir. İnsanın ruhu iyiliği, cesedi ise kötülüğü temsil etmektedir. Mani dininin yayılışı, Soğdlu tüccarlarla olmuştur. Mani dini Uygurlar vasıtasıyla Çin'den Yukarı Asya'ya geri dönmüştür. Böğü Kağan'ın yardımıyla 763'ten itibaren Uygurların resmi dini Maniheizm oldu (Güngör, 2002, C.3:272).

Hindistan ve Çin'le olduğu gibi Orta Asya'nın çok eskilerinden beri İran'la da münasebeti olması nedeniyle Türkler, bu kültürün dinlerinden de etkilenmişlerdir. Türkler arasında geniş bir taraftar kitlesi elde eden bu İran dinleri Zerdüştilik, Mazdeizm ile Orta Doğu'nun çeşitli eski inançlarından, kısmen de Uzak Doğu dinlerinden oluşan Zerdüştiliğe tepki olarak ortaya çıkan Maniheizm'dir (Ocak, 2000:66).

Göktürklerin Budizm'i kabul etmelerinden yaklaşık iki yüzyıl sonra, 763'te Uygur Kağanı Böğü'nün (760-780) Mani dinine girmesi üzerine bu din Türkler arasında yayılmaya başlamıştır. Yayıncısından ötürü Maniheizm adını alan bu dinde, maddeyi ve ruhu esas alan bir ikilik öngörülmüştür. Ana düşüncesi iyilik ve kötülük arasındaki zıtlıktır. İyilik aynı zamanda ışık ve ruh; kötülük de karanlık ve beden demektir. Evren iyilik ve kötülüğün, insan ise ruh ve bedenin karışımıdır. İnsanlar, "aşk, inanç, yetkinlik, sabır ve hikmet" gibi beş erdem ile kötülüğe karşı durabilirlerdi. Işık gönderen güneş ve aya dua etmek ve oruç tutmak da yapılan ibadetler arasında idi (Turan, 1994:105).

Türkler ve Semavi Dinler

Türkler İslâmiyet'i kabul etmeden önce Orta Asya'daki tarihleri boyunca, Çin ve İran olmak üzere iki büyük kültür dairesinin etkisi altında kalmışlar, dolaylı da olsa Hindistan kültüründen etkilenmişler ve belirli çevrelerle sınırlı olmasına rağmen Yahudi ve Hristiyan kültürü ile ilişkide bulunmuşlardır. Türkler Orta Asya'daki kendi kültürleri özünde varlığını korumuş, ancak belirli ölçüde işaret edilen etkilerle beslenmiştir. Başta Oğuzlar olmak üzere X. yüzyılda kitleler halinde İslâm dinini kabul etmeye başlayan çeşitli Türk zümreleri, bu yeni ve tamamen farklı içerikteki dinin kültür çevresine dahil olmuşlardır. Yalnız Türkler İslâm kültürünü, kendi öz kültürleriyle yoğrulmuş İran ve Çin kültürünün etkilerini almış olarak benimsemişlerdir (Ocak, 2000:84).

Türkler, yukarıda değindiğimiz bu inanç sistemlerinin yanında semavî dinlerin de etkisi altında kalmıştır. Bu dinlerden Yahudiliği kabul eden tek Türk

halkı Hazarlardır. Yahudiliği benimseyen Hazarların bir kısmı eski Şamanizm'i korumuş, çok az bir kısmı da Hristiyanlığı seçmiştir. Orta Asya Türkleri, daha Göktürkler döneminde Hristiyanlık ile tanışmışlardır. Türkler, değişik etkenlerle çevrelerinde karşılaştıkları dinlerden bir çoğuna girdikleri halde bunlar arasında en sürekli olanı ve ulusal kültürü en çok etkileyeni İslâmiyet olmuştur (Turan, 1994:105).

1. Musevilik

Hazarlar, 740 tarihinde Museviliği kabul etmişlerdir. Musevîlik Hazarların arasında, hakan ve çevresi veya en çok yönetici ve aristokrat zümreyle sınırlı kalmıştır. Musevîlik, Türklerin arasında sadece Hazarlarla sınırlı kalmamış; Hazar ve Karayların yanı sıra Kaliz, Kabar, Kıpçak gibi bir kısım Türk boylarından da Musevî dinine girenler olmuştur (Kuzgun, 1993:194).

Museviliğe geçen Hazarlar, başka dinlere geçen bir çok Türklerde örneklerine rastladığımız gibi, İbranî yazısını kullandılar. Ancak Türkçe'yi muhafaza ettiler. Azerbaycan'daki Musevî kolonilerinin tarihi VII-X. yüzyıllara uzanmaktadır. Azerbaycan'da "Dağ Yahudileri" adı altında bilinen bu Karailerin tarihi de muhtemelen Hazar İmparatorluğu'na bağlanmaktadır (Güngör, 2002, C.3: 279).

İlk önce Şamanizm'e mensup olan Hazarlar Bizans İmparatorluğu, baskılara uğrayan Yahudilerin gelmesiyle 8. yüzyılda Yahudiliği tanımışlardır. Bununla birlikte Hazar Devleti, Yahudiliği sonuna kadar resmi bir din olarak korumuştur. Öyle ki, bir rivayete göre, Müslüman devletlerin bir havrayı yıktırıldığını duyan Hazar hükümdarı 922 tarihinde İtil şehrindeki bir minareyi yıktırmıştır (Togan: 158; Akt. Ocak, 1983:61).

2. Hristiyanlık

Türklerin, dinî tarihlerinin belli bir döneminden itibaren temas ettikleri evrensel ve büyük dinlerden biri de Hristiyanlıktır. Türklerin Hristiyanlıkla teması çok eskilere uzanmaktadır. Barthold, Maniheizm'in kesinlikle Orta Asya'da Hristiyanlıktan önce yayılmaya başladığını ve bunun M.S. III. yüzyıl ile tarihlenebileceğini düşünmektedir. Hristiyanlığın Orta Asya'daki varlığı ile ilgili bilgiler ise IV. yüzyıldan daha gerilere gitmemektedir (Barthold, 1975:19).

Türklerin Hristiyanlıkla olan temasları daha çok doğu kiliseleri ile olmuştur. Bu çerçevede Ortodoksluk birinci sırayı almaktadır. Bununla birlikte, Orta Asya söz konusu olduğunda, Bizans kilisesi değil de, Sasaniler döneminde onun yakın takibine uğrayan Nesturiler, önce İran'a sığınmış; daha sonra Türklerin arasına girmiştir (Güngör, 2002, C.3: 275).

Nesturiliğin İran'a geçişi ve diğer ülkelere yayılışı gibi, Orta Asya'ya girişi de büyük oranda ticaret yollarıyla olmuştur. Ön Asya'dan başlayarak, Maver-

ünnehir'in Baykent, Buhara ve Semerkant gibi belli başlı büyük şehirlerinden geçen milletler arası İpek Yolu, bir taraftan ekonomik gelişmeyi sağlarken, diğer taraftan birçok din ve kültürleri beraberinde getirmiş, bölgedeki Türklerin bu manevi unsurlarla temas etmelerine sebep olmuştur (Togan, 1981, C.1 : 94).

Maveraünnehr'e giren Hristiyanlık, Zerdüştilikle Budizm arasında yıllarca sürüp giden mücadelelerden de yararlanarak hızlı bir şekilde yayılmış ve kısa zamanda çevrede hakim bir din haline gelmiştir. Nesturilik Karluklar, Kırgızlar, Uygurlar, Naymanlar, Kereitler ve Kumanların arasına da nüfuz etmeyi başarmıştır.

Nesturi Hristiyanlar, Orta Asya'da Süryaniceden başka, Uygur Türkçe'sini de kullanmış özellikle kitaplarını Süryanî alfabesi ile Uygurca yazmış, Süryaniceden bir çok kitabı da Türkçe'ye çevirmişlerdir. Ayrıca Farsça'yı da kullanmışlardır. Mezar taşlarında kullanılan tarihlerde, On İki Hayvanlı Türk Takvimi'ni kullanmışlardır (İnan, 1991, C.2:312).

Ortodokslik ve diğer Hristiyan mezhepleri, Doğu Avrupa'da Balkanlar'da, Anadolu'da, Rusya'da ve Sibirya'da Türklerin arasına nüfuz etmeyi ve hatta kalıcı cemaatler oluşturmayı başardılar. Hristiyanlık Balkanlar'a erken dönemlerden itibaren ulaştı ve IV. yüzyılda Trakya'da önemli bir yayılma göstermişti. Batıya yönelen Peçenekler, Kıpçaklar ve Uzlar geleneksel Türk dininden sonra Zerdüştilik, Mani dini ve İslâmiyet'le temas edip, XI. yüzyılın başlarından itibaren Hristiyan propagandasına maruz kaldılar.

Balkanlarda ve Anadolu'da Gagavuzlar, Karamanlılar, Ortodoks Hristiyan'dır. Bu topluluklar dilleri Türkçe'yi muhafaza etmeyi başarmışlardır. Karamanlılar 1923'te imzalanan "Türk ve Rum ahalinin mübadelesine dair mukavele ve buna bağlı protokol" gereği Yunanistan'a göç etmek zorunda kalmışlardır. Onlardan günümüze Grek alfabesi ile Türkçe yazılmış binlerce kitap, kitabe ve mezar taşları ulaşmıştır (Güngör, 2002, C.3:278).

Çuvaşlar, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Ortodoks Hristiyanlığa girdiler. Hakaslar Katolik Ortodoks'tur. Yakutlar Hristiyan'dır. Irak'ta, özellikle Kerkük'te, Müslüman Türkmenlerin yanı sıra bir Katolik Türkmen cemaati de mevcuttur. Türkçe konuşan, ibadetlerini Türkçe yapan ve ilahilerini Türkçe söyleyen bu Türkmen Katolik cemaatin nüfusu, otuz bin civarındadır (Hacaloğlu, 1995:150).

Türklerin, Hristiyanlığın etkisi altına girmelerinin en büyük nedeni, o dönemde Bizans İmparatorluğu ile sıkı bir ticaret ilişkisine sahip olmalarıdır. Genel olarak Hristiyan olan Türkleri üç grupta toplamak mümkündür,

- Kişi ya da küçük gruplar halinde Hristiyanlığa geçen Türkler,
- Din ile birlikte kültürlerini de kökünden değiştirenler,
- Hristiyan olmakla birlikte dil ve kültürlerinin birçok özelliklerini koruyanlar (Turan, 1994:106).

B) İSLÂMİYET ÖNCESİ İNANÇ SİSTEMLERİNE BAĞLI KÜLTLER

1. Put-Fetişler (Totemler, Tözler-Ongunlar)

İçinde büyüsel gücün ya da cinin bulunduğu inanılan taş, boynuz, pençe, post, deri, bez parçası, figür vb. gibi objelerden yararlanmak amacıyla yapılan çeşitli pratiklere “fetişizm”, söz konusu objelere de “fetiş” denir. Sözcüğün kökeni Portekizce “feitiço” dan gelmektedir ve büyü, yapma şey, etkileyici güç anlamlarını taşımaktadır (Örnek, 1988:46).

Batı Afrika’nın dışında, en çok Kuzey Asya’ da görülen bu inanca göre bazı fetişler, hastaların iyileşmesine yardım ederlerken bazıları da kötülük getirirler. En ünlü fetişler çivili fetişlerdir. Farklı malzemelerden yapılan bir figürün her yanına çivi çakılır. Fetişlerin üzerine çivi çakılması farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Hastanın neresi ağrıyorsa fetişin orasına çivi çakarak benzeşmeye dayalı analogi büyüsu uygulama, fetişin içindeki cine ondan istenileni hatırlatma, fetişi güzelleştirme gibi (Örnek, 1988:46). Uraz, nazar değmesin diye taşların takılmasını, evlere diken ve sarımsak asılmasını, başa kurşun dökülmesini, siyah tavuk kanı ile muska yazılmasını, deve sidiği içirilerek büyü yapılması vb. olayları fetişizmin biraz değişikliğe uğramış pratikleri olarak yorumlamaktadır (Uraz, 1994:205).

Türklerde her boyun bir kutsal hayvanı olduğu ve buna “ongun-töz” denildiği bilinmektedir. Oğuz’un oğullarından her birinin kendisine bağlı Türk boylarınca birer ongunu olduğu kaynaklarca da kabul edilmektedir. Bu boyların ongunları avcı kuşlardır. Yalnızca Bağ Han’ın ongunu üç kuş ile gösterilmektedir. Ongun sayılan hayvanlara büyük saygı gösterilmekte, eti yenilmemekte, ok atılmamakta ve incitilmemektedir. Moğollar ve bir kısım Türklerin, keçeden tannı resimleri yaptıkları bunlara ongun dedikleri, bu resimleri evlerinin duvarına astıkları, önlerinde ibadet ettikleri ve ağızlarına yemeklerinin ilk lokmasını koydukları dikkat çekicidir. Uraz, totem ile ongun arasındaki farkın, boyların totemlerinin adını aldığı ve o boy içinde birbirleriyle evlenmediklerini, ongun için bu şartın olmadığı biçiminde özetlemektedir (Uraz, 1994:203).

Ongon ya da töz veya tözler Türklerde genellikle tavşan, ayı, kartal, sincap vd. gibi zoomorf şekiller altında tasavvur edilmiş olup, “tilik”, “kozan”, “aba”, “bürküt”, “tiyin” gibi isimlerle anılırdı. Türklerde, yıldızlarla ilgili tasavvurlara bağlı olarak, hayvanlarla temsil edilmeleri suretiyle, 12 Hayvanlı Türk Takvimi oluşmuştur. Bu hayvanlar sıçan (fare), ud (inek), pars, tavuşgan (tavşan), it (köpek) ve tonguz (domuz)dur (Turan, 1994:25).

Türklerde atalar kültü problemi bizi tözler konusunda menşee efsanesine götürmektedir. Gumilev, Türklerde atalar kültürünün en büyük delili olarak Bozkurta duyulan saygıyı göstermekte, katta bütün Türk halklarının kendilerinin

Asine=Asena soyuna bağlamak istemelerini bunun en büyük delili olarak görmektedir (Gumilev, 1999:122). Göktürkler, kurt menş efsanesine bağlı olarak, büyük dinî törenlerini, demircilikte uğraştıkları Altay dağlarının bir vadisinde, beylerin ve asillerin katılımıyla yapıyorlardı.

Atalar kültü ile ilgili olarak, Türklerde ataların tasvirlerinin yapılp saklandığına dair kayıtlar vardır. Gerçekten de, Orta Asya Türkleri arasında görülen ve bazıları keçeden, paçavradan, kayın ağacı kabuğundan, bazıları da hayvan derilerinden yapılan sembollere Altaylılar "töz" Yakutlar "tangara" diyorlardı. Bunlar duvarlara asılır veya torbalarda saklanır, önemli bir yolculuğa veya ava çıkılırken üzerlerine saçı saçılır, ağızlarına yağ sürülürdü. Moğolların "ongon" adını verdikleri tös veya töz kelimesi anlam itibarıyla "asıl, menşe, kök" demek olup, Uygur ve Hakaniye lehçelerinde de kelime aynı anlamı ifade etmektedir. Bu sembollere tös veya töz denmesi ise, onların ataların ruhunun hatırası olarak yapıldığını göstermektedir. Altaylı Türklerin bunlar hakkında "bu babamın tözi", "şu anamın tözü", gibi ifadelerle yer verdikleri bilinmektedir. Ayrıca büyük ve ünlü kamların ruhlarına izafe edilen tözler de vardır (Güngör, 2002, C.3: 264).

Çin kaynakları, tözleri Göktürklerdeki "tanrıların tasvirleri" şeklinde bildirmekte, bazı araştırmacılar tözlerin put-fetişler olduklarını bildirir. 13. yüzyılda Budist Uygurların tapınağında rastlanan tözler Uygurların onları tanrılarının tasvirleri olarak değil; fakat ölen yakınlarını temsilen ve onların anısına yaptıklarını ve tapınaklarda sakladıklarını göstermektedir. Ebu'l-Gazi Bahadır Han'ın, tözlerle ilgili olarak, "Bir kimsenin yakını öldüğünde onun suretini (kugurcak) yapar ve evinde saklar." şeklindeki ifadesi de tözlerin ölen yakınları veya ataları temsil ettiğini göstermektedir (Güngör, 2002, C.3: 264).

2. Kült

Kült, yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı ve onlara tapınma anlamına gelmektedir. Bu saygı ve tapınış, duayı, kurbanı, dinsel tören olan belli ritleri gerektirmektedir. Tapınaklar, toplantı evleri, kutsal olarak bilinen alanlar, tepeler, mağaralar ve nehirler kült olarak kullanılmıştır. Kültü uygulayan, topluluğu yöneten bir başkan vardır. Kültün uygulandığı bayram ve tören için belli zamanlar seçilmekte, kült araçları bulundurulmaktadır (Tezcan, 1996: 120).

Bir başka görüşe göre, bir kültürün varlığından söz edebilmek için şu üç şartın varlığı gereklidir;

- a. Külte konu olabilecek bir nesne ve kişinin varlığı,
- b. Bu nesne ya da şahıstan insana zarar gelebileceğine ilişkin inancın varlığı,
- c. Bu inancın sonucu olarak faydayı sağlayabilecek, zararı uzaklaştırabilecek ziyaretler, adaklar, kurbanlar ve uygulamaların varlığı (Oguz, 2000:113).

3. Atalar Kültü

Atalar kültü, ölmüş ataları tazim ve onlar için kurbanlar sunma inanç ve âdetidir. Ölen ataların ve özellikle babaların ruhlarının geride kalanlara iyilik ya da kötülüklerinin dokunabileceği inancı, onlara karşı duyulan minnet duygusu, atalar kültünün temelini oluşturmaktadır. Bununla birlikte, atalar kültüründe ölen her atanın ruhu ve dolayısıyla da mezarı kült konusu olmamakta, yalnızca saygıdeğer olanlar buna erişmektedirler. Bu anlamda "ölüler kültü" ile atalar kültürünü de birbirinden ayırt etmek gerekmektedir (Güngör, 2002, C.3: 264).

Bu inanca göre, ataların, öldükten sonra da ruhlarının yaşadığına ve toplumla ilişkilerini koparmadıklarına inanılır. Yine bu inanışa göre, insan ölümle bedenini kaybetmekte fakat benliği daha doğrusu manevi varlığı yeryüzünde kalmakta, geride bıraktığı kimselerin hayatlarını etkileyebilmektedir. Onlara göre; ölüm hayatın bitişi değildir. Böyle bir inançtan çıkış bulan atalar kültüründe, ancak belli kişiler özellikle kabile atası, ünlü savaşçılar, din adamları vb. gibi kişiler tapınılmaya, kurban ve duaya hak kazanmaktadır. Bu insanları ötekilerden ayıran insanüstü yetenekleri ölümlemlerinden sonra kaybolmamaktadır. Birtakım mistik güçlerle dolu bulunan bu gibi kimselerin gönüllerini hoş tutmak, anılarını tazelemek, kurban ve adaklarla anmak yoluyla bitkilerin, hayvanların çoğalmasını sağlamak mümkündür. Bu amaçla ataların figür ve maskeleri yapılmakta, adlarına bayram ve törenler düzenlenmektedir. Diğer taraftan atalar, dinsel ve toplumsal buyrukların, gelenek ve göreneklerin koruyucuları olarak kabul edilirler. Bunların yerine getirilmesi onları sevindirmekte, tersi ise öfkeliendirmektedir (Örnek, 1988: 94-95).

Atalar kültürünün eski Türk toplulukları arasında en köklü ve en eski inançlardan biri olduğu söylenebilir. Hemen hemen bütün Kuzey ve Orta Asya kavimlerinde bulunduğu görülen ve ataerkil aile yapısının bir sonucu olarak yorumlanan atalar kültü, tarihi iyi bilinen en eski Türk topluluklarından Hunlar zamanında tespit edilmektedir (Ocak, 1983:26). Eski çağlarda Orta Asya Türklerinde de bu kültürün hayli yayıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır (Roux, 1962, Akt. Ocak, 1983:85). Diğer taraftan, Orhun Kitabeleri'nde özellikle Bilge Kağan Kitabesi'nin sonunda yer alan bölümler atalar kültürünün varlığının Göktürklerde de görüldüğünü göstermektedir. 13. yüzyılda Moğollarda da atalar kültürünün önemli bir yer tuttuğu Batı kaynaklarından anlaşılmaktadır (Ergin, 1970, Akt. Ocak, 1983:26-27). Atalar kültü, ruhun bir bedenden ötekine geçmesi inancını benimseyen Budizm ve Maniheizm'in Türklerce kabul görmesinde etkili olmuştur. Bu külte göre, çok yaşayan, bilgili, yönetici insanlar öldüğünde onların ruhları, ailesine ve toplumuna yardım eder ve onları korurdu (Ocak, 2000:62).

Türklerin, İslâmiyet'i kabul etmesinden sonra da halkın yatırlara gidip dua etmesi, şifa dilemesi, dua etmesi, "Allah'ın sevgili kulları" olarak anılması ve Allah'a sözü

ve nazı geçebilen evliyanın yardımını dilemek” şeklinde açıklanmaya çalışılmıştır. Böyle bir açıklama eski inanışlarla bağı olan uygulamaları İslâmi kurallara uymasa da uygun hale getirmektir. Bu yatırlara gidip dua edenler, elbette Allah’a dua da ederler, fakat kendi gözlemlerimize göre, öncelikle o yatıra yönelik olarak dua ederler. Onun ruhundan medet umarlar (Eröz, 1992:103).

Günümüzde, Anadolu halkı, evliyaların yattığı yerlere (tekke, zaviye, türbe, mezar, hazire, dergah vb.) gider ve onlardan yardım diler. Bu yardım, işsizlere iş, hasta lara sağlık vb. biçimlerde görülebilir. Fakat bu yardım isteğinin mutlaka inanılarak yapılması gerekmektedir (Kaya, 2001:200).

Bugün hala Anadolu’da varlığını sürdüren, evliya, dede, baba inanışlarının kökenini Atalar kültürüne bağlayabiliriz. Ayrıca, evliyalardan istenilen dileğin gerçekleşeceğine ve evliyanın yardım edeceğine mutlaka inanılması gerektiği düşündürücüdür. Bu mutlak inanç, kişinin psikolojik olarak koşullanmasını dolayısıyla da bilinçli olmasa bile bunun gerçekleşmesine ilişkin çaba göstermesini doğurabilir.

Ataların bu şekilde kutsal ağaçlarda eyleştiği inancı Anadolu’da hemen hemen her türbenin yanında kesilmesi yasak olan bir kutsal ağaç bulunmasını da açıklamaktadır. Bu ağaç ve bitkilere gösterdikleri saygı, aynı zamanda atalarına gösterdikleri bir saygı haline geliyor. Bu bitkileri törenlerde kullanarak da atalarından yardım istiyorlar. Ağaçlara bez bağlamak, mezarlara belli bitkiler bırakmak vb. bu çağrının ifadesidir. Ata ruhlarının bu şekilde doğada belli nesnelerde varolduğu düşüncesi insanların tüm doğayı canlı olarak algılamasına ve animizm inancına yol açmıştır.

4. Gök Tanrı Kültü

Araştırmalar, gök tanrı kültürünün, toprakla ilgisi bulunmadığı için ancak göçebe, avcı ve çoban toplumlarında olabileceğini, dolayısıyla bu kültürün kaynağının Asya bozkırlarında aranması gerektiğini göstermektedir. Bazı araştırmalarda tengri, tengeri, tengere ve tingir gibi, dil ve anlam yönünden gök tanrı kültürü ile ilgili sözcükler belirlenmiştir (Eliade, 1975:63-64, Akt, Ocak, 1983:30).

Hunlar Gök-Tanrı’ya inanıyor, onu daha sonra Kaşgarlı Mahmut’un ifade edeceği üzere, hem gök hem de Tanrı anlamını içeren “Tengri” kelimesi ile ifade ediyorlardı. Göktürkler de aynı anlamda Tengri kelimesini kullanıyorlardı. Ayrıca Tonyukuk Kitabesinde “Türk Tanrısı” kavramına yer veriyorlardı. 763’ te Mani dinini kabul eden Uygurlar, Tanrı kelimesinin başına Kün, Ay ve Kün-Ay kelimelerini ilave ederek Kün Tengri, Ay Tengri, Kün-Ay Tengri kavramlarını oluşturmuşlardır. Her ne kadar, Kaşgarlı Mahmut, Türklerin büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi kendilerine ulu görünen her şeye tengri dediklerini ifade ediyorsa da Türklerde Tanrı kelimesi yalnızca Gök-Tanrı’yı ifade etmek için kullanılmıştır (Güngör, 2002, C.3, 262).

Türkler yüce ve soyut bir Tanrı anlayışına erişmiş olmakla birlikte, başlangıçta onu yine de gökte düşünüyorlardı. Orhun Kitabeleri'nde "üze kök tengri" terkinde Tanrı aynı zamanda gök anlamını da korumaktaydı. Göktürk çağında, dünyayı kaplayan, yeryüzünde her şeyi hükmü altında tutan semanın, bozkırlı gözünde Tanrı kabul edilmiş olabileceği düşünülebilir (Güngör, 2002, C.3: 262).

Hun, Göktürk ve Moğol devletlerinde en büyük tanrı, Gök Tanrı'dır. Gök Tanrı, gökteki bütün yıldızları, ayı ve güneşi kapsayan nesnel bir varlıktır. Kat kat olan semada yaşayan Gök Tanrı, insanlardan farklı düşünülmez. İnsanlar gibi onlar da yer, içer, eğlenir. Altaylıların, gökte altın tahtta oturan tanrısı Ülgen'in göğün farklı katlarında oturan oğulları, kızları ve yardımcıları vardır. Göksel cisimlerin tümü Gök Tanrıdır. Fakat onu oluşturan güneş, ay gibi cisimler de farklı birer tanrı olarak düşünülmüştür. Örneğin, Hun hükümdarı her sabah çadırından çıkarak güneşe, geceleri ise aya tapardı. Yakutlara göre, iki kardeş olan Ay ve Güneş tanrıdırlar (Avcioğlu, 1995:352-353).

Gök Tanrı kültünün hemen hemen tüm Orta Asya toplumlarında çok köklü bir inanç olması nedeni ile İslâm sonrası dönemde de etkisinin sürdüğünü görmekteyiz. İslâmiyete geçişi belli bir oranda kolaylaştırdığı söylenen bu kültün, bazı İslâmi metinlerde örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin, Dede Korkut Kitabı bunun en tipik örneklerindendir (Ocak, 1983:32).

Gök Tanrı yanı sıra ikincil tanrılar da bulunmaktadırlar. Gök Tanrı insanın ve hayvanın tek tanrısı değildir. Örneğin, Yakutların Ayısıt adını taşıyan tanrısı tüm özellikleri ile bereket tanrıçası niteliği taşımaktadır. Ayısıt, genç anaları, yavrularını ve aynı durumda olan hayvanları ve onların yavrularını korur. Göktürklerle göre, üstte tanrı, alta yer buyurduğu için Türk budunu zenginleşmiştir. Böylece, gök ve yer tanrılarının bir çifti oluşturduğu anlaşılmaktadır. Göktürklerin yer tanrısı, Moğollarda Etügen adını alır. Tanrıçadan, kadınları, oğulları, hayvanları ve hububatı koruması, sürüleri ve ürünleri çoğaltması beklenir. Yer tanrıçası ise, Yakutlarda, bitkilerin büyümesini ve yavruların doğuşunu cesaretlendirir (Avcioğlu, 1995:354).

5. Tabiat Kültleri

Türk ve Moğol boylarında oba kültü çok yaygındır. Oba steplerde toprak, dağ geçitlerinde taş yığınlarından meydana getirilen suni tepeler (höyük) dir. Bu obalar, steplerde kutsal dağ ve tepe yerini tutarlar. Her oba, boyun tapınağı olur. Burada kurban kesilir, dini törenler yapılır. Oba yanından geçen her yolcu atının kılından veya elindeki paçavralardan bir parçayı adak olarak bırakır (İnan, 1995: 61).

Dağlar ve tepeler, tarihin bilinen en eski devirlerinden beri, yükseklikleri, gökyüzüne yakınlıkları dolayısıyla insanların gözünde ululuk, yücelik ve ilahi

lik sembolü kabul edilmiştir. Bu nedenle de insan üstü varlıkların, ilahların mekanı olarak düşünülmüştür. Yunanlıların Olimpos'u, Eski Türklerin Ötüken'i, İslâm ülkeleri mitolojilerinin vazgeçilmez Kafdağı, akla gelen ilk örneklerdir (Ocak, 1983:70-71).

Dağlar sadece, içinde varolduğuna inanılan kuvvetli ruhtan dolayı kutlu sayılmamış, yer altı ve yer üstü unsurları, büyüklüğüyle birleştiren mitolojik bir varlık olarak da algılanmıştır. Dünyanın oluşumuna ilişkin anlatılarda, evren, dünya yaratılırken gök, yer ve yer altı (yani tanrılar, insanlar ve ölümler) birleşir. Bunları bir araya getiren merkez konumdaki dağ, ağaç, sarmaşık, merdiven birer temel direk, merkez ve kökenin simgesi olarak kutsallaşmaktadır (Eliade, 1992:1-46, Akt. Kaya, 2001:203).

Şamanların dualarında özellikle dağlardan söz edilirken dağın ruhu ile somut bir varlık olarak kendisini ayırt etmek mümkün değildir. Bazı dağlar belirli kabilelerin "töz"ü sayılırlar. Böylece, belli bir kabilenin menşei belli bir dağa bağlanmış olur. 12. yüzyılda Moğollar, dağları inanç sistemlerinin oldukça önemli bir parçası olarak görmüşlerdir. Temuçin (Cengiz Han), gençliğinde Merkitler'in bir baskını sırasında Burkhan Haldun Dağı'na sığınmış ve bu dağın yardımıyla kurtulmuş olduğunu şu şekilde anlatmıştır: "Haldun Burkhan' ın yardımıyla bir kırlangıcın hayatı gibi hayatım kurtuldu. Burkhan Haldun'a her sabah tapmalıyım, bunu neslim ve neslimin nesli böyle bilsin". Temuçin bu sözlerle kuşağını boynuna ve külahını koynuna asarak güneşe dönmüş ve eliyle göğsüne vurarak güneşe karşı dokuz defa diz çöküp tövbe ve istiğfar etmiştir (İnan, 1995:45).

Diğer taraftan, Bektaşî Menkıbelerinde de dağ ve tepe kültüründen söz eden bazı örnekler bulmaktayız. Örneğin, Menakıb-ı Hacı Bektaşî Veli'de sürekli olarak bir Arafat dağından söz edilmektedir. Vilayetname-i Hacım Sultan'ın da, Hacım'ın daima yüksek tepeler üzerinde günlerce yemeden içmeden ibadette bulunduğu belirtilmektedir. Orta Asya'da eski Türklerin yaşadıkları çeşitli bölgelerde dağ kültürüne mutlaka rastlandığı görülmektedir. Buradaki dağların çoğu Türkçe, "mübarek", "büyük ata", "büyük hakan" anlamlarına gelen Han Tanrı, Buztağ Ata, Bayın Ula vb. adlar taşımaktadır. VII. yüzyılda Göktürkler dahil bütün Türk boyları ünlü Ötüken adındaki ormanlı dağı kutsal tanımaktadırlar. Bunların dışında, Göktürklerin, "İduk Baş" ve "Tamag İduk" adında iki mukaddes dağı vardı ki, İduk Yer-su adıyla tanınmakta idiler (İnan, 1995:74).

Yapılan çalışmalar, dağ ve tepe kültürünün XIII. yüzyılda Moğollarda bile mevcut olduğunu ortaya çıkartmıştır. Ayrıca, dağ ve tepe kültürü Altaylılarda da dikkati çekmektedir. Altaylılar, her dağın kendi ayrı ruhları olduğuna inanmakta idiler. Onlara göre bu dağ ruhları insanlara hem iyilik hem de kötülük yapabilirlerdi (İnan, 1995:74).

Anadolu'da özellikle Bektaşî ve Kızılbaş toplumlarında dağ kültürüne ilişkin örneklerle sıklıkla rastlanmaktadır. Hacıbektaş'taki Arafat dağından başka Kırıkkale yakınlarındaki Hasan-zede Köyü'nün yakınlarında bulunan Denek dağı bunlardan birisidir. Orta Asya Türklerinde olduğu gibi Kızılbaşlar da bu dağlara esrar dolu yerler ve kutsal mekânlar olarak bakmaktadırlar. Doğu Anadolu'da dağ kültürü önemli bir yere sahiptir. Bingöl Dağları üzerindeki Kaşkar Tepesi kutsal sayılmaktadır. Eski Türklerdeki dağ ve tepe kültürüyle ilgili motifler, sadece Bektaşî menkıbelerinde değil İslâmî devirde kaleme alınan önemli metinlerde de vardır. Örneğin, Dede Korkut Kitabında kahramanlar sıkıştıkları zaman adeta canlı bir varlığa seslenmişçesine dağlara seslenmişlerdir. Âşık Kerem, Âşık Garip vb. halk destanlarında, dağlara hitap eden seslenişler vardır. Köroğlu sefere çıkacağı zaman dağ başlarına bakar ya da sefer sırasında geçit vermeyen bir dağla karşılaştığında tepedeki evliyaya yalvarır ancak dağ o zaman geçit verirdi (Boratav, 1988:88).

Taş ve kaya kültürüne ait motifleri içeren tek menkıbe, Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli'dir. Buradaki menkıbelerin birinde anlatıldığına göre, Hacı Bektaş'ın evliya-dan olduğuna inanmayan biri, elindeki bıçakla oradaki bir kayayı kesmesini ister. Hacı Bektaş da bıçakla kayayı ikiye böler. Adam bunu görünce kendisine mürit olur. Bu kerametın delili olan kayalar tekkeye kaldırılır ve gelip geçenler tarafından saygıyla ziyaret edilir. Bir başka menkıbede, aslana binip yılanı kamçılayarak Hacı Bektaş'ın ziyarete gelen Seyyid Mahmud Hayranî'ye karşı Hacı Bektaş'ın, kızıl bir kayaya binerek karşılamaya çıktığı ve kayayı uzunca bir süre yürüttüğü hikâye edilir. Bektaşîler ve Kızılbaşlarca, bugün türbeye 350 m. uzaklıkta bulunan bu kayanın gerçekten yürüdüğüne inanılır (Ocak, 1983:78).

Orta Asya'da İslâm öncesi devirde Türklerde bazı taş ve kayaların kutlu sayıldıklarına ilişkin pek çok veri bulunmaktadır. Uygurların ünlü Kut Dağı efsanesi bunun güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Bu efsanede, Uygur ülkesinin refahının Kut dağı adıyla iri bir yeşim kayasına bağlı olduğu bu kaya sayesinde ülkenin ve halkın felaketten uzak bir hayat sürdüğü anlatılmaktadır. Bunu öğrenen Çinliler, Uygur kağanının oğluna imparatorun kızını verme karşılığında kayayı isterler. Halkın karşı koymasına rağmen kağan teklifi kabul eder. Çinliler kayayı parçalayarak onu ülkelerine götürürler. Fakat, kayanın gitmesiyle kıtlık başlar ve sonunda Uygurlar göç etmek zorunda kalırlar (Ocak, 1983:79).

Orman kültürü ilkel toplulukların orman ürünleriyle, avcılıkla geçindikleri dönemin kalıntısıdır. Ötüken ormanlarının (Ötüken Yış) Göktürkler ve Uygurlarla birlikte dönemin bütün Türkler tarafından kutsal sayıldığını biliyoruz. Zamanla hayat koşulları ve dini inançları değişmesine rağmen pek çok ulus orman kültürünü yeni dinlerine de sokmuşlardır. Orman ruhlarına her avcı kurban sunabilir. Sunma işlemi sırasında kamin aracılığına ihtiyaç yoktur. Görülüyor ki, orman kültürü en eski devrin iş bölümünün Şamanları dahi yaratmadığı dönemin kalıntısıdır (Hassan, 1986:113).

Ağaç, yerin dibine dalan kökleri, göğe doğru dik bir biçimde yükselen gövdesi ve gökyüzüne dağılan dal, budak ve yapraklarıyla olduğu kadar, mevsimden mevsime kendini yenilemesi ve daha pek çok özelliğiyle de eski çağlardan beri insanlığın dikkatini çekmiştir. Bununla birlikte ağaç, daima hayatın ve ebediliğin de timsali olarak benimsenmiştir (Eliade, 1975:231). Eliade diğer tabiat kültürlerinde olduğu gibi ağaç kültüründe de ağacın maddi varlığının değil, özelliklerinin ve temsil ettiği gücün kült konusu olduğunu belirtmiştir. Diğer taraftan, insanın küçük bir filizden gün geçtikçe büyüyen, gelişen ve sonunda bir nedenden dolayı çürüyen ağaçla, kendi yaşamı arasında da paralellik kurduğunu vurgulamıştır (Eliade, 1975:23).

Doğa güçlerine inanç çerçevesinde dağ kültürünün yanı sıra "orman ve ağaç kültürü" de önemli bir yer tutmaktadır. Gerçekte orman kültürü, ormanda yaşayan ve yiyecek derleyip avcılık yaparak geçinen ilkel topluluklara özgüdür. Türklerin de göçebe çoban hayatına oradan geçtikleri öne sürülmüştür. Bazı araştırmacılar, Türklerin inançlarının temelinde bozkır kültürünün hakim olduğunu düşünmektedirler. Türklerde Kutsal Ötüken Dağı ormanla kaplıdır ve "Ötüken Yışı" (Ötüken Ormanı), Göktürkler ve Uygurlarca kutsal bilinmektedir. İslâm Öncesi Türklerdeki ağaç kültürünün ilk ortaya çıkış bölgesi olarak dağlık Ötüken olduğu tahmin etmektedir. Hunlar, her yıl yaz bitiminde muhtemelen Ötüken'de yer alan, Lung-Ch'eng (Ejder Şehri) denilen başkentlerinde yaptıkları yer ayini, şehrin yakınındadır (Güngör, 2002, C.3: 262).

Dede Korkut, er olsun avrat olsun herkesin ağacı saydığını ve çekindiğini belirtmiştir. Orta Asya'da bin yaşında, beş kollu büyük gövdeli bir ağacın bölgede en saygın şey olduğunu belirtmiştir (Avcioğlu, 1995:359). İncelenen örnekler, her ağacın ya da aynı ağacın her yerde kült konusu olmadığını, hatta sıklıkla, çam, kayın ve çınar benzeri meyvesiz ve ulu ağaçların kült olarak kabul edildiği üzerinde yoğunlaşmaktadır (Ocak, 1983:84). Dede Korkut'ta Kazan'ın oğlu Uruğ ağaç ile şöyleşirken,

*Başımı alıp bakacak olsam başsız ağaç,
Dibini alıp bakacak olsam dipsiz ağaç.*

diyerek, ağacın yeraltında ve yerüstünde sonsuza ulaştığını vurgular (Avcioğlu, 1995:360). Ağaç kültürü Uygurlarda farklı bir yönü de ortaya koymaktadır. Bunlarda ağacın insan soyu ile ilgisine dair inancın varlığını ünlü menşe efsanesinden anlamaktayız. Cüveyni'nin kaydettiği bu efsaneye göre, Uygurlar Karakorum'da Tuğla ve Selenka nehirlerinin birleştiği yerde bulunan fusuk ve naj (fıstık ve çam fıstığı) ağaçları arasına gökten inen ışıktan türediklerine, daha doğrusu atalarının bu ışığın o ağaçları gebe bırakması sonucu dünyaya geldiklerine inanıyorlardı (Cüveyni, 1983:85-86).

Radloff, İnan ve Roux, aşağı yukarı bütün Altaylı kavimlerde en çok çam ve kayın ağaçlarının kült olarak kabul edildiğini, bunları çınar ve servi ağaçlarının takip ettiğini belirtirken bu ağaçlara yapılan duaların İslâmiyet sonrasında da devam ettiğini vurgulamışlardır. Bu dualardan dikkate değer biri şu şekildedir;

*Altın yapraklı boz kayın,
Sekiz gölgeli mukaddes kayın,
Dokuz köklü, altın yapraklı mübarek kayın,
Ey mübarek kayın, sana kara yanaklı,
Ak kuzu kurban ediyorum*
(İnan, 1995:87)

Anadolu sahası, ağaç kültürünün Müslüman Türklerdeki en ilgi çekici örneklerinin ortaya çıktığı yerlerden biri olarak görülmektedir. Bu kültürün, Sünni kesimde de olmakla beraber daha çok Alevi zümrelerde yer bulduğu söylenebilir. Bu kült resmi evraklara bile girmiştir. Memduh Paşa adında bir Osmanlı valisinin II. Abdülhamid'e yolladığı bir raporda, Kızılbaşların büyük ağaçlara oldukça saygı gösterdikleri ve sık sık ziyarette bulundukları belirtilmektedir (Şapolyo, Akt. Ocak, 1983:89).

Ağaç kültü, Kızılbaş toplulukları içinde daha çok Tahtacılar ve Yörüklerde yayılmıştır. Tahtacılar, geçimlerini ağaç kesmekle sağlamaktadırlar. Bununla birlikte, onların ağaçlara büyük saygı ve bağlılıkları vardır. Muharrem ayında ağaç kesmek yasaktır. Hafta içinde ise, Salı günleri ağaç kesilmez. Yeniden işe başlayacakları zaman, ağaçlara dualar okunur. Tahtacılar en çok, sarıçam, ladin, köknar ve ardıcı; Yörükler ise, kara dut, çınar ve katran ağacını kutlu sayarlar ve hepside tek ağaçları kült olarak kabul ederler (Roux, 1962, Akt. Ocak, 1983:89).

Türk mitolojisinde hem ana hem de ata rolünü üstlenen ağaçlarla ilgili anlatılara rastlanmaktadır. Örneğin, Oğuz Kağan'ın Dağ, Deniz ve Gök adlı oğulları bir ağaç kovuğunda bulunduğu ikinci karısından değildir. Diğer taraftan, Manas Destanı'nda ve Yakut kadınları arasında çocuk veren elma ağacı motifi dikkat çekicidir. Türk mitolojisinde boy ve aile ağacı, evi ve aileyi koruyan ağaç ruhu inanışlarına da rastlanmaktadır (Ögel, 1995:423-464).

Yazılı edebiyat gözden geçirilirse, bu kültürün de İslâmi bir kılığa bürünmüş olduğu görülür. Hz. Musa'nın asası, Kabe'nin eşiği, Tuba ağacı ve Hz. Muhammed'in altında biat aldığı Rıdvan ağacı vb. İslâmi gelenekteki bir takım öğeler dikkat çekmektedir. Pir Sultan Abdal'ın şu dizeleri iyi bir örnek oluşturmaktadır (Gölpınarlı-Boratav, Akt. Ocak, 1983:90);

*Öt benim sarı tanburam,
Senin aslın ağaçtandır,
Ağaç dersem gönüllenne,
Kırmağız ağacı tandır.*

*Ali Fatma' nın yarı,
Ali çekti Zülfikar' ı,
Düldül atının eğeri,
O da yine ağaçtandır.*

Bu manzumeyle, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Kazanoğlu Uruz'un ağaca hitaben şöyle seslenmektedir.

*Ağaç ağaç dir isem erilenme ağaç,
Mekke ile Medine' nin kapusu ağaç
(Dede Korkut Kitabı: 21)*

Ahmet Yaşar Ocak, tarih boyunca “ağaç” ve “evliya” arasında kurulan ilişkiye de dikkat çekerek, ağaç yanlarında bulunan mezarlıklar ve evliyalar arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır (Ocak, 1983:93):

* Bazı ağaçların yalnızca bir türbe yanında bulunmaları onlara kutsallık verilmesine neden olmuştur. Bu durumda ağaç yanındaki türbe gerçektir.

* Ağacın yanındaki mezar, zaten eskiden beri kutsal olarak kabul edilen ağacın kutsallığı ile zamanla kutsallık kazanarak türbe kimliğine girebilir. Oysa başlangıçta hiçbir özelliği olmayan bir mezardır.

* Bazı ağaçların yanında hiç türbe olmamasına rağmen kutsal sayıldıkları görülmektedir. O halde bu durum, şöyle yorumlanabilir: Ya orada eskiden bir türbe vardı ya da bir evliyanın ruhunun ağaçta yaşadığı düşünülebilir.

Bugün, Tunceli, Adıyaman, Elazığ'daki Kızılbaşlar arasında, tek olan meşe ve ardıc ağaçlarını ziyaret etmek, ayin yapmak, ağaç dallarına dilek çaputları asmak yaygın pratikler olarak varlığını sürdürmektedir. Ağaçlardan, yağmur duası, çabuk evlenme ve hastalıkların sağaltımı gibi nedenlerle medet umulmaktadır (Ocak, 2000:135-137). Ağaç üzerine yapılan bu pratik ve inanmaları da “ağaç kültü” ne bağlamak olasıdır.

Ateş kültüyle ilgili olarak ilkel toplumlardan günümüze değin sayısız efsane söylenmiştir. Tüm inançlarda, dinlerde, ateşin izi ve etkinliği görülmektedir. Ateşi sembolize eden tapınaklar yapılmıştır. Kısacası ateş, insan yaşamının parçası, tarihi koruyucusu sayılmıştır.

Türkler, öteden beri ateşe saygı gösteriyor, onda kutsal ve temizleyici bir güç görüyorlardı. Altaylılar ve Yakutlar ateşteki bu kutsal ve temizleyici güç ya da ruha “ot izi” adını vermektedirler.

Ateş yoluyla temizlenmenin ve böylece ateşe kutsal ve temizleyici bir anlam vermenin bir örneğini de yine Türkler arasında oldukça yaygın olan, hastalık-

ları, evleri, ölüleri "tütsüleme" uygulamasında görmekteyiz. Türklerde ateş ayrıca kehanet aracı olarak da kullanılmıştır. Öte yandan Türklerde ateş kültürünün, "aile ocağı kültürü" ile yakından ilgili oluşu da dikkate değerdir. Aile ocağı kültürü ise, çok büyük bir ihtimalle, "atalar kültürü" ile ilgilidir. İdük sayılan yerler, Türkler tarafından korumaya alınmış; bu yerlerin ağacını ve ormanını kesmek, oralarda avlanmak yasaklanmıştır (Güngör, 2002, C.3: 263).

Her toplum ve inanç grubu, ateşi kendine göre yorumlamaktadır. Şamanlığı benimsemiş Türklerin Tanrısı Ülgen, "...Gökten biri ak, biri kara iki taş getirmiş. Bunlardan birinin üstüne ot ufalamış, öbürüyle vurunca otlar alev almış..." Şaman Türkler ateşi Ülgen'in getirdiğine inanırlar.

Eski Türklerde inanç sistemi üzerine yazılı kaynaklarda, su ve ateş motifine ilişkin pek çok örnek bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle özetlenebilir: Orhun Yazıtları'nda kutsal su kaynaklarından söz edilmektedir. Bu nedenle suların kirletilmesinden kaçılır. Çağataylarda gündüz akan suya girmek yasaktır. Cengiz Han, suya saygıyı yasallaştırır ve suya saygı Anadolu Türk boylarında da sürer (Avcıoğlu, 1995:356).

Bununla birlikte, su gibi güneş ve aydan indiğine, yani gökten geldiğine inanılan ateş de kutsaldır. Batı Göktürkler ateşe büyük saygı gösterirler ve ateşin temizleyici gücüne inanılır. Kırgızlar, "Ateş en temiz şeydir. Ateşe düşen her şey temiz olur" derler. Altaylılarda ateşi su ile söndürmek, ateşe tükürmek, ateşle oynamak kesinlikle yasaktır. Şaman törenlerinde "ateş ana" ya kurbanlar sunulur ve şu dualar okunur: "Sen ateş anamız. Açıları doyurdun, üşüyenleri ısıttın. Karanlık gecelerde bizi kötü ruhlardan korudun. Siyah yanaklı beyaz koç sana kurban olsun" (Avcıoğlu, 1995:356-357).

Bektaşî menkıbelerinde en sık geçen Şamanist motiflerden biri ise "ateş hükmetmek"tir. Menakıbu'l Kudsiye'de anlatıldığına göre, Köre Kadı adındaki Selçuklu kadısı, Baba İlyas'ı tahrir ederek ondan bir keramet göstermesini ister. Köyün ortasına büyük bir ateş yakıtarak müritlerinden birkaçının bunun içine girmesini, yanıp yanmayacaklarını görmek istediğini belirtir. Bu talep üzerine ileri gelen müritlerinden Oban, şeyhten izin isteyerek ateşin içine girer. Fakat ateş onu yakmaz ve ne yana yürürse orada ateş söner (Ocak, 1983:117).

Anadolu'da ağaç kültürünün kalıntıları hala yaşamaktadır. Dört Yol ile Çay arasındaki "Cennet Ana" adlı yerde bulunan ağaç hasta çocuklara öptürülür. Tahtacı kadınlar ağaca sarılıp kırsırlıklarından kurtulmaya çalışırlar. Yörük boylarında ise, kutsal sayılan ağaçların yanında uzanılmaz (Avcıoğlu, 1995:359). Anadolu'nun pek çok bölgesinde, ağaçlardan deva isteme, dileklerinin gerçekleşmesi için çaputlar bağlama gibi pratiklere de sık sık rastlanmaktadır.

En çok avcılıkla geçinen toplumlarda görülen hayvan kültürü, hayvan ile insan arasındaki dinsel ve büyüsel ilişkinin çevresinde toplanmıştır. Bu toplumlarda

hayvanlar büyük bir önem kazanmış, bu önem giderek kutsal bir niteliğe bürünmüştür.

Hayvanlara dönük ibadetin tipik örneklerinden biri ayı kültüdür. Ayının içinde kutsal bir varlığın olduğu inancı ayı kültürünün doğmasına neden olmuştur. Ayıyı öldürmekle kutsal varlığın özgürlüğüne kavuşacağına inanılır. Ayı kültüründe, onun insanlara benzeyen bir atadan geldiği inancı vardır (Örnek, 1988: 96).

Şamanizm'e göre, ayı, orman tanrısının ruhunun simgesidir. Adının söylenmesi tabudur. Şamanistler onun adını anmaktan korkarlar. Eski Kıpçaklar ayıya "aba" baba demişlerdir. Günümüzde Karaoğlan veya Kocaoğlan diye anılmasının nedenleri, belki de adının tabu olduğu dönemlerden kalmadır (Hassan, 1986: 110).

Şamanlarda Hayvan-Atayı temsil eden tören elbiseleri kutsaldı. Bunlardan biri de Ayı-Ata elbisesiydi. Diğer iki elbise de Geyik-Ata ve Kartal-Ata elbiseleriydi. Ayı tipi elbiseler daha çok Kuzey Sibiryaya ile Kuzeybatı Sibiryada görülür. Şamanın elbisesi üzerine ayının muhtelif yerlerinden alınmış kemikler dikilirdi. Böylece şaman kendisinin bir ayıyı temsil ettiğini göstermek isterdi (Ögel, 1971: 37-38).

Geyik Türklerce kutsal bir hayvandır. Türk mitolojisinde, masallarda ve efsanelerde geyik motifine rastlanır. Geyik, avcıları peşinden çekerek onları Kaf dağına götürür. Dağ yarılr ve geyik gözden kaybolur.

"Geyik de çekti beni kendi dağına" şarkı ve masalının kökleri bu mitolojide yatmaktadır (Ögel, 1971: 25). Türk efsanelerinde daha çok dişi geyik yer alır. Bu geyikler de tanrı ile ilgisi olan dişi tanrı veya dişi ruhtur. Özellikle beyaz geyikler kutsaldır. Orta Asya'da o dönem beyaz geyikler yaşamıştır. Aklık yani beyazlık Altay Şamanizm'inde ilahelere mahsus bir renk olarak görülür (Ögel, 1971: 569-571).

Yakut, Altay, Kazak-Kırgız ve Başkurt folklorunda, eski şaman ayinlerinde kartal (hotoy, bürküt, karakuş) çok önemli bir unsur olmuştur. Yakutların inançlarına göre karların ve buzların erimesi, ilkbaharın gelmesi, kartalın kanatlarını sallamasına bağlıdır (İnan, 1995: 118).

Şamanlar ayinlerde Kartal-Ata tören elbisesi giyerlerdi. Onun tüylerini üstünde toplayan elbiseler kutsaldı. Şaman atasının şeklini alırken bütün insani özelliklerinden kendini kurtarmış olurdu. Yakut Türklerinin inanışına göre, şaman ayin sırasında temsili olarak göklere yükselirken onun kanatlarıyla uçardı (İnan, 1995: 37).

Çok erken çağlarda meydana gelen kurt kültü Orta Asya'nın ileri toplumlarında ve büyük devletlerinde silinmiş; ancak efsanelerde motif, bayraklarda bir sembol olarak kalmıştır (Ögel, 1971: 37).

Kurt, Türk mitolojisinin en önemli sembolüdür. Türklerin kurttan türeyiş efsanelerinde kurt kimi zaman dişi, kimi zaman erkektir. Göktürk efsanelerinin çoğunda dişi bir kurttan ve ondan türeyişten söz edilir. Uygur harfleriyle yazılmış Oğuz destanında ise kurt erkektir (Ögel, 1971: 18). Bahaeddin Ögel; "Kurt belki de çok eski çağlarda Türklerin totemi olabilir; ancak Göktürk döneminde bir totemden ziyade semboldür. Kurt başlı sancaklar Göktürk devleti yıkıldıktan sonra da unutulmamıştır. Çin imparatorları Türk kavimlerine Kağanlık unvanı verirken davul ve kurt başlı sancağı birlikte vermişlerdir (Ögel, 1971: 40)" der.

Orta Asya Türklerinin yıldızlarla ilgili inanışlarında, göklerde kurtların atları nasıl kovaladıkları anlatılır. Yakut Türklerinin efsanelerinde, ayın kurtlar ve ayılar tarafından yenilmesi sonucu ay tutulmasının meydana geldiği anlatılır. Yakut Şamanları için, kurt en önemli afsun hayvanlarından biridir (Ögel, 1971: 41-51).

C) İSLÂMİYET ÖNCESİ ÂDET-İNANÇ ve PRATİKLER

Eberhard, geleneksel Türk dinini, "Güneş ve Ay kültlerinden oluşmuş Türk Gök Dini" şeklinde tanımlamaktadır (Eberhard, 1942: 93).

Eski Türklerde, doğa inançlarına, Orhun kitabelerinde "Yer-Sub" şeklinde rastlanmaktadır. Yer-sular "ıduk" yani kutsaldır. Doğa inançlarını Türklerin yaşama biçimleriyle işlevsel bağlarını tam olarak belirleyemiyoruz. Dağ, orman, ırmak, vs. ile ilgili Yer-Su inançları Türklerde gelişmek suretiyle, özellikle imparatorluklar döneminde "vatan kültü"ne dönüşmüştür. Kağanların merkezi "ıduk Ötüken" ve Tamir suyunun kaynağı "Tamağ ıduk baş" buna örnek oluşturmaktadır (Güngör, 2002, C.3: 262).

1. Ölüm ve Ölüler Kültü

Eski Türkler can ve ruh kavramını tın kelimesi ile ifade etmişlerdir. Çağdaş Şamanist Türk boylarından Yakutlar ruh-can kavramının tın, kut, sür kelimeleri ile ifade ederler. Tın kelimesi aynı zamanda esinti, rüzgar ve nefes anlamlarına da gelir. Kut, toprak, rüzgar ve ana-kut denilen üç unsurdan oluşmuştur. Tın vücuttan ayrılırsa ölüm meydana gelir; fakat kut ayrılırsa ölüm olmaz. Sür, insan uyurken vücuttan çıkıp etrafta dolaşabilir (Divitçioğlu, 1987: 176).

Eski Şamanist Türklerin ve diğer Orta Asya uluslarının defin törenleri ile ilgili ilk bilgilere Çin kaynaklarında rastlanır. Bunlar; yakma, ağaca asma, toprağa gömme şeklindedir. Mumyalama işlemlerinin yapıldığına da rastlanmıştır. Göktürklerde; ölü çadıra konur, oğulları, torunları at ve koyun keserler. Ölünün bulunduğu çadırın etrafını yedi defa dolaşırlar. Kapının önünde bıçakla yüzlerini keserler, yüzlerinden kan ile karışık gözyaşı dökerler. Bu tören yedi defa tekrar edilir. Sonra, belirli bir günde ölünün bindiği atı, eşyaları, ölü ile birlikte ateşe verilir. Külünü yulduz belirdiği gününde mezarla gömerler. İlk baharda ölenler;

sonbaharda, otların ve yaprakların sarardığı zaman, kışın ve güzün ölenleri de; çiçekler açıldığı zaman, ilkbaharda gömerler (Divitçioğlu, 1987: 177). Göktürklerle göre, ruh ölümsüzdür. Ölen için ağıt yakılır, tanrıya dua edilirdi. Ölüler mumyalanırdı (Tanyu, 1980: 46). Altay çevresinde Tu-Yahtı'da açılan Göktürklerle ait bir mezarda, ölünün elbisesinin üç kat olduğu görülmüştür (Ögel, 1991: 143).

IX. yüzyıl Oğuz boylarının defin törenlerinin de Göktürklerin defin törenleri ile aynı olduğu görülür. Ölüye ceket giydirirler, kuşağını kuşandırır, yanına yayını korlar, eline de bir tahta kadeh tutturur, oturur halde gömerler. Ölü için kümbetler yaparlar, servetine göre at keserler, etlerini yerler, başlarını, derilerini, ayaklarını ve kuyruklarını sınıklara asarlar. Öldürdüğü kişi kadar ağaçtan suret yontarlar, mezarının üstüne bırakırlar. Atların ölüyü cennete götüreceğine, kişi suretlerinin de cennette ona hizmet edeceğine inanırlar (İnan, 1995: 178; Tanyu, 1980:48). Oğuz ve Kıpçak defin törenlerinde görülen; kurban atların derilerini sınıklara asma adeti, bugünkü Altaylılar ve Yakutların at kurban ederek yaptıkları törenlerde ayinin en önemli ögesini oluşturur (İnan, 1995: 179).

Orta Asya'da Hunların ve Göktürklerin egemenliği devirlerinde, ilkel boy-lardan bazıları ölümlerini tabutlara koyup ağaçlara asmışlardır. Bu adet Yakutlar-da XVIII. yüzyıla kadar devam etmiştir (İnan, 1995: 180).

Eski Türklerde defin törenleriyle ve ölümler kültürüyle ilgili en eski tören ölü aş denilen törendir. Türkler ölümlerine aş vermeyi en önemli vazife saymışlardır. İlk-çağlarda aş doğrudan doğruya ölüye verilir; yani mezarına koyulur veya dökü-lürmüş. Kültürlerin gelişmesiyle bu töre ölünün ruhuna kurban sunma şeklini almıştır. Eski Türklerin defin törenleriyle ilgili gelenekleri kamların defin tören-lerinde korunmuştur: Ölüyü defnettikten sonra eve dönüp yemeğe, içmeye baş-larlar. Sonra mezarın sağ tarafına ateş yakıp ölü için kesilen hayvanların kemik-lerini yakarlar. Ateşe rakı serperler, yemek atarlar. Ateş tanrısının bu rakı ve ye-mekleri ölüye ulaştıracağına inanılır. Ölü aşına katılanlar mezarın etrafını üç de-fa dolaşırlar. Eve döndükten sonra yine yeme içme olur. Yemeğe başlamadan ön-ce Umay anaya, evin hamisi olan ruhlara saçı saçılır (İnan, 1995: 186). Kaşgarlı Mahmut; ölüyü gömdükten sonra üç veya yedi güne kadar verilen bu yemeğe "yoğ" adı verilir, der (Divanü Lügat-it Türk Tercümesi III, Yoğ maddesi, 1985: 143).

Yas törenlerinde kurban sunma, sadece ölüm karşısında arınma amacıyla yapılmaz. Göktürk toplumunda ölüm, kurban aracılığıyla, bir kut tören-şölen havasına bürünmekte, bereketin simgesi olmaktadır. Bu törende aynı zamanda gelecekteki evliliklerin de temeli atılır. Kızlar ve erkekler zengin ve süslü giysi-lerle mezar başına giderler. Erkek kızı beğenirse törenden sonra kızı ailesinden ister. Ayrıca, komşu budunlar ölü sahibine armağanlar sunarlar. Göktürklerin yas törenleri ile ilgili bilgileri Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında bulabiliriz (Divitçioğlu, 1987: 90).

Eski Türklerde yas tutanların bağıra çağıra ağladıklarını Çin kaynaklarından öğreniyoruz. Orhun Yazıtları'nda da yas törenlerinde Göktürklerin; saçlarını kulaklarını keserek feryat ettikleri anlatılır. Oğuzların yas adetleri Dede Korkut hikâyelerinde; feryat ederek ağladıkları, yüzlerini parçaladıkları, saçlarını yoldukları, kardeşlerin akları çıkıp karaları giydikleri şeklinde tasvir edilir (İnan, 1995: 195-196).

Türkler arasında matemlerde saç kesme adeti de görülür. Ölenin karısı veya yakını saçlarını keser. Çok yaygın bir adet olarak, ölünün bindiği atın kuyruğu ve yelesi kesilir. Bu adete, Eski Oğuzlar İslâm dininin kabulünden çok sonra bile uymuşlardır (İnan, 1995:198). Matem alametlerinden biri de elbiseyi ters giymektir. Kırgız-Kazakların bazı boylarında kadınlar ağıt söyleyip ağlarken ters oturup, elbiselerini de ters giyerler. Bu adet, XIV. Yüzyılda Anadolu'da görülmüştür (İnan, 1995: 199). Bugün Anadolu'da yağmur törenlerinde de elbiseyi ters giyme işlemini görmek mümkündür.

2. Sihir ve Büyü

Büyü konusunda uzun yıllar boyunca araştırmalar yürüten Frazer'e göre büyü'nün dayandığı temel düşünceler iki gruba ayrılmaktadır: Bunlardan ilki, *"Benzer benzeri meydana getirir ilkesi"*, ikincisi ise, *"Varlıklar, fiziksel temas ortadan kalktıktan sonra da uzaktan birbirlerini etkileyebilirler ilkesi"* dir. Birinciye *"homeopatik"* ya da *"taklit büyü"*, ikincisine ise *"kontajiyöz"* ya da *"temas büyü"* denilmektedir. Taklit büyü işlemlerinde en sık görülen pratikler, yakma, kesme ve parçalamayla ilgilidir. En sık da ölümü üstlenen kişinin resmi ağaçtan, çamurdan, balmumundan vb. yapılmış figürü yakılmaktadır. Örneğin, Peru yerlileri hoşlanmadıkları ya da korktukları birinin yağ ve tahıldan oluşan bir karışımından yaptıkları resmini, o kimsenin geçeceği yol üzerinde yakarlar ve buna da o kimsenin ruhunun yanması derler. Temas büyü'nün özünde ise, birinin saçına, tırnağına, kirpiğine, dişine ya da elbiselerinden bir parçaya sahip olan kişinin, o kimse üzerinde olumlu ya da olumsuz güçlere sahip olması yatmaktadır (Frazer, 1954, Akt. Örnek, 1988:141-144).

Şamanizm inancına göre, Şamanların temel görevlerinin ve özelliklerinin sihribazlık ve büyücülük olduğu da bilinen bir gerçektir. Bunun nedeni Ohlmarks tarafından şu şekilde açıklanmaktadır; Sibiryâ ve Orta Asya gibi iklimi sert olan yerlerde ve genellikle doğaya hükmedememenin ilkel insanlarda tepkilere yol açtığı görülmektedir. Bu tepkiler özellikle hassas bünyelerde ortaya çıkmakta ve bu kişiler sihribaz din adamı görevini yüklenmektedir. İşte bu sihribazlar böylece yerlerini Şamanlara bırakmışlardır (Ohlmarks, 1966:208-213, Akt. Ocak, 1983:98).

Şamanlar hastaları tedavi ederken, onların kötü ruhlarla nasıl savaştıklarını ve nasıl hasta olduklarını temsil eden ayinler, soyut ritüeller ve simgesel işlemler yaparlar. Levi-Strauss bu tedavi biçimini büyü, kabile, klan ve topluluğun

önünde yapıldığı için hem hasta hem toplum hem de şaman açısından bir psikanaliz süreci olarak yorumlamaktadır. Şaman bir psikanalist gibi, hastalığa neden olan durumun yaşandığı ilk ana, yani geçmiş yaşantıya dönüp o anı tekrar yaşatarak psikolojik arınmayı amaçlamaktadır. Böylelikle psikolojik kökenli hastalıklar sağaltılmaktadır (Levi-Strauss, 1993:51, Akt. Kaya, 2001:213).

Bütün bu arkaik inanç biçimlerinin ve pratiklerinin bugün, ruhsal sorunların sağaltımı amacıyla kullanılan yöntemlerden biri olan “psikodrama”nın ve hem bir sağaltım aracı olan hem de sanatsal performansı içeren bir doğaçlama tiyatro türü olan “play-back” tiyatrosunun kökenine ilişkin ipuçları verdiği de düşünülebilir.

Büyünün amacı olumlu da olabilir olumsuz da olabilir. Örneğin, ak büyü yağmur yağdırmak, ekinleri büyütmek, avı bereketli kılmak, düşmanı öldürmek gibi kötülükleri önlemek, şeytanı kovmak vb. sağlamak için bazı dualar okunarak yapılan uygulamalardır. Kara büyü ise, bir kimsenin başına felaket ya da ölüm getirmesi beklenen uygulamalara verilen addır (Tezcan, 1996:120-121).

İnsan boyları, hayvanların insanda olmayan üstün güç ve yeteneklerinden yararlanmak için çeşitli yollar denemişlerdir. Özellikle de, hayvanların belli organlarının geleceği bilme gücü olduğuna inanmışlardır. Bu organlar, genellikle bağırsak ve kürek kemikleridir. Çin kaynaklarına göre, anası hastalanan Hun kralı, bağırsaklara bakarak çare arar. Attila, Fransa’da başarıyla sonuçlanmayan 451 yılı savaşlarından önce, falcılardan savaşın sonucunu öğrenmek ister. Falcılar, kurbanların bağırsaklarını ve kemiklerini inceleyerek kötü haberi verirler. Mısırda Memluk Türkleri de iyi ve kötü olayları kürek kemiğinden öğrenirler. Cengiz Han, koyun kürek kemiğine danışmadan hiçbir sefere çıkmaz (Avcioğlu, 1995:373-374).

Günümüzde sıklıkla rastlanan, okunmuş pirinç, tuz, şeker ya da benzeri maddelerin yenilmesi, yutulması, muskaların giysilere iştirilmesi, duaların yazılı olduğu kolyelerin, yüzüklerin takılması vb. inanmaların birer “temas büyü-sü” uzantısı olabileceği de düşünülebilir.

3. Falcılık ve Kehanet

Falcılık Şamanizm’in başlıca öğelerinden biridir. Fal Eski Türkçe’de “ırk” kelimesiyle ifade edilmiştir. Bugün bu kelime “ırk bakmak” fal bakmak anlamında Anadolu’da da kullanılmaktadır. Falcılar, fal açmak için kullandıkları nesneye göre; yogrıncı, kumalakçı, ırımçı gibi adlar alırlar (İnan, 1995: 151-152).

Şamanistlerde, Müslüman Türklerden Kırgız-Kazaklarda ve Nogaylarda en meşhur fal kürek kemiği falıdır. Kürek kemiği falından Nogay hikâye ve destanlarında çok söz edilir. Başkurtlarda, Altay ve Yakut Şamanistlerinde kürek kemiği falı yaygındır. Kırgız-Kazaklar kürek kemiğine çok saygı gösterirler, kırmadan köpeklere atmazlar. Destan ve hikâyelerinde, kürek kemiği falı motifine rastlanır (İnan, 1995: 153-155).

Kürek kemiği ile fal açtırmak isteyen kişi, bir kürek kemiği bulur. Bu kemiğin kaynatılmamış olması gerekir. Falcı (kam) kemiği ateşte kızdırdıktan sonra, eline alıp ince tarafından tutar. Kemikte çizgiler, noktalar, çatlaklar belirmiştir. Falcı, bu beliren şekillere göre yorumunu yapar. Falcılık bilim adamları elinde gelişmiş, Arapça "ilm ül kelf" risalesine konu olmuştur. Türk göçebeleri arasında aşık kemiği ile fal açmak adeti de vardır. Yapılacak işin hayırlı olup olmayacağını öğrenmek için, davul üzerine aşık kemiği atılarak niyet tutulur (İnan, 1995: 156).

Yakutlarda kaşık ve eldiven ile de fal açılır; yeni ev yapmak için seçilen yerde, yapılan ayın sırasında eldivenle fal açılır. Eldiven avuç yukarı gelinceye kadar dualarla atılır. Eldivenin düştüğü yere haç dikilir. Burada toplanıp ateş yakılır. Ateşe yağ, yoğurt dökerler, at yelesinden kıl koparıp atarlar. Daha sonra, şaman yahut evi yapacak adam kaşık alıp dua ederek kaşığı havaya fırlatır. Fal iyi gelirse ev sahibi kaşığı kapar, yakasına yerleştirir. Ev yapıldıktan sonra da ayın yapılıır (İnan, 1995: 117-118).

Kırgız-Kazaklarda ve Özbeklerde yaygın fallardan biri de kumalak denilen faldır. Kumalak için 41 taş veya 41 nohut, fasulye veya 41 tane koyun tezeği kullanılır. Çeşitli gruplamalar yapıldıktan sonra yerde kalan dokuz taşa bakarak falcı, fal sahibine geleceği ile ilgili yorum yapar (İnan, 1995: 158).

Bir başka fal da ateş falıdır. Ateş falı; ateşin alevlerine, közlerin duruşuna, odunun ısılk seslerine göre geleceği keşfetmeye çalışmaktır (İnan, 1995: 159).

4. Şekil - Don Değiştirme (Metamorphose)

İlkel insana göre, yeryüzünde bulunan her varlık bir kuvvetin taşıyıcısıdır. Ayrıca, bir cisim birden fazla görünüşler altında da bulunabilir. Bununla birlikte, cisim farklı görünüşlere sahip olabilir; fakat bunlar geçicidir. Cismin asıl özelliği değişmez. Şekil değiştirme genellikle üstün bir güç (Allah, sihirbaz, cadı, evliya vb.) tarafından, ya yapılan bir iyiliğe karşılık ödül ya da kötülüğe karşı ceza olarak gerçekleştirilmekte idi. Türk efsane ve masallarında, şekil değiştirme motifine ilişkin olarak "donuna girmek" deyiminin kullanıldığı görülmektedir. Bu efsane ve masallarda sıklıkla, "geyik donuna girmek" ve "turna donuna girmek" ten söz edilmektedir. Genellikle don değiştirme motifi bir hayvanın donuna girme biçiminde görülmektedir (Boratav, 1978:109).

Bu konuyla ilgili olarak, Kaygusuz Abdal'ın, şeyhi Abdal Musa'ya nasıl mürit olduğunu anlatan ve Bektaşiler arasında çok tanınan bir hikâye oldukça önemlidir. Rivayete göre, Alaiye Beyinin oğlu Gaybi Beğ adamlarıyla ava çıkar. Bir ara güzel bir ahu görerek adamlarından ayrılır. Bir süre kovaladıktan sonra ön bacağıının yanından onu okla yaralamayı başarır. Fakat ahu koşmaya devam ederek Abdal Musa'nın tekkesinden içeri girer ve kaybolur. Dervişler ahuyu görmediklerini söyleyip bir de seyahatine başırmaları bildirirler. Gaybi Beğ,

meydan denilen salona girer ve Abdal Musa'yı postunda otururken bulur. Kendisine durumu anlatır. Abdal Musa cüppesini yukarı kaldırır ve koltuğunun altındaki oku gösterir. Şaşkına dönen Gaybi Bey, affını ve müritliğe kabulünü ister (Ocak, 1983:155).

Büyük Kızılbaş dedelerinden ve velilerinden sayılan Hasan Dede'nin de geyiklerle haşır neşir olduğu, yanına tuz alarak dağlara çekildiği ve geyiklere tuz yalattığı rivayet edilmektedir. Pir Sultan Abdal'ın şu dizeleri Kızılbaş dedelerinin geyiklerle olan ilişkilerini açıkça göstermektedir;

*Haberim duyarsın geyikler ile,
Yaramı sararsın şehitler ile,
Kırk yıl dağda gezdim geyikler ile,
Dost senin derdinden ben yana yana*
(Gölpınarlı-Boratav, :123)

Ocak'a göre (1983:163), geyik, kuş ya da herhangi bir hayvanın şekline girmenin bir kısmı Şamanizm'den geçmiş gibi görünse de gerçekte Budizm'den geçmiş inançlardır.

5. Tanrının İnsan Şeklinde Görünmesi

Eski Türklerde tanrının insan şeklinde görüldüğüne dair pek çok inanç vardır. Altayların Ay-Mangus masalında adı olmayan bir çocuğa tanrı tarafından ad konulduğu anlatılmaktadır. Çocuk, adının tanrı tarafından konulacağını öğrenince onu aramaya çıkar. Dolaşırken bir ara insan sesine benzeyen bir sesin kendisini çağırdığını duyar. Sesin geldiği yana gittiğinde, kayın ağacının yanında duran bir ihtiyar görür. İhtiyar çocuğa Ay-Mangus adını verir. Çocuk ihtiyarın kim olduğunu sorunca da şu yanıtı alır: "Ben insan değilim. Ben yaradan tanrıyım. Babasız bir insana ad verdim" (Ocak, 1983:112).

6. Bayram- Tören ve Ayinler

Uraz, bayramların, salgın hastalıklar, kıtlıklar ve büyük zelzeleler sona erdiğinde, savaşlardan zaferle çıktığında, sığır denilen avlar başarıyla bittiğinde, yılbaşlarında, meyve mevsiminde ve halkı ilgilendiren büyük büyüler bozu olduğunda yapıldığını belirtmektedir (Uraz, 1994:238).

Altay Türklerinin tanrılar adına yaptıkları bayramların en büyüğü Ayzıt Bayramı'dır. Bu bayramlar iki mevsimde yapılırdı. Yazın yapılan bayram törenlerini ak şamanlar idare ederdi. Ormanda yapılan bu törende beyaz elbise giyilirdi. Bu törene kadınlar katılmazdı. Kışın yapılan bayram törenlerini ise kara şamanlar idare ederdi. Bu törende şamanlar siyah elbise giyerlerdi. Kış törenleri evlerde yapılır ve kadınların da katılması açık olurdu (Uraz, 1994: 239).

Bu bayramlardan bir diğeri ise, Üzütlü Bayramı'dır. Diğer adıyla ruhlar bayramı olarak tanımlanmaktadır. Bedenden ayrıldıktan sonra "süne" denilen ruh, başka bir dünyaya gider. Orada süneyi Erlik'in bekçisi olan ölüm ruhu Aldacılar karşılar. Aldacılar her yeni ölünün çoktan ölmüş yakınlarından birinin ruhudur. Süne ile Aldacılar bir süre dolaşır. Çocuk Süne'si yedi, yetişkinlerin Süne'si kırk gün böyle dolaşır. Bu süre içinde ölü çıkan evde çeşitli tabular varlık gösterir. Bu eve şaman girmez. Bir hafta, ölü çıkan evden dışarıya eşya verilmez. Dışarıdan da alınmaz. Kırk gün sonra ölen kimsenin akrabaları "Üzütlü Bayramı" yaparlar. Bu bayramda, hayvan kesilir, eti ile sofralar kurulur ve ihtiyarlar yüksek sesle dualar okurlar (Uraz, 1994: 240-241). Altaylılara göre ölüm iki nedenden olur. Bunlardan biri, Erlik' in açgözlülüğü, ikincisi ise Ülgen'le Erlik'in birlikte aldıkları karardır.

Törenlerin en önemlilerinden biri ölümler için yapılandır. Ruh bedenden ayrıldıktan sonra, başka bir aleme gideceğinden, orada o ruhu taşıyan insanla buluşarak dünyada yaşadığı gibi yaşayacağına ya da ruhun başka bir bedene girerek ikinci kez dünyaya geleceğine inanılırdı. Bu nedenle, ölen kimse eşyalarıyla, silahları, atı ve en yakın dostları ile gömülürdü. Ölümler genellikle toprağa gömülürdü; fakat, ölümleri suya atan, yakan, köpeklere yediren ağır taşlar altına koyan ya da ağaç kavuğuna sokan boylar da bulunmakta idi. Yakutlar, ölene en iyi elbiseyi giydiren, tabutuna bir çakı, bir çakmak taşı, kav, yağ, et gibi öbür dünyada gerekecek eşyaları koyarlardı.

Sümerlerin inancına göre, ruh insandan ayrılınca uçar, yeryüzünde dolaşırdı. Bu ruha "Edimnu" denirdi. Eğer ölü geç gömülecek olursa, Edimnu kötü ruh haline gelir, hortlayabilirdi. Bunu önlemek için ise, ölünün hemen gömülmesi gerekirdi (Uraz, 1994: 226-227).

7. Tenasüh (Reincarnation, Metempsychose) İnancı

Genel bir tanımla, öldükten sonra insanın ruhunun başka bir bedene girerek hayatını sürdürebilmesi olarak tanımlanabilen tenasüh inancı, eski dünyanın farklı yerlerinde farklı biçimlerde kabul gören bir inanç biçimidir. Bununla birlikte, insan ruhunun insana, hayvana, bitkiye veya cansız bir varlığa göç etmesi gibi çeşitli biçimleri olan bu inancın en hakim olduğu, en fazla işlenip geliştiği yer Hindistan'dır. Budizm inancının temelini oluşturmaktadır.

Özellikle Bektaşilikte tenasüh inancı oldukça kabul gören bir inanıştır. Örneğin, Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli'de, şöyle bir menkıbe nakledilir; Hacı Bektaş'ın şeyhi Lokman-ı Perende'nin hacdan dönüşünü kutlamak üzere gelen Horasan erenleri, o zaman henüz çocuk olan Hacı Bektaş'ın kerametlerine inanmamaktadırlar. Bunun üzerine Hacı Bektaş, kendisinin aslında Hz. Ali'nin sırrı olduğunu söylemek zorunda kalır. Bu defa Horasan erenleri, Hz. Ali'nin biri alnında, biri avucunun içinde iki yere benzer iki dağın olduğunu söylerler. Hacı Bektaş, derhal alnını ve

avucunu açarak yeşil benleri gösterir. Böylece, onun hakikaten Hz. Ali'nin sırrı olduğunu, yani Hz. Ali'nin Hacı Bektaş'ın bedeninde yaşadığını anlarlar (Ocak, 1983:133). Hz. Ali'nin değişik kalıplarda yaşadığını gösteren bu inancı vurgulayan pek çok nefes vardır. Pir Sultan Abdal'ın;

*Pir Sultan' ım şı dünyaya
Dolu geldim dolu benim
Bilmeyenler bilsin beni
Ben Ali'yim Ali benim*

*Kıtaları ile Kul Hüseyin' in
Balım sultan gerçek sırr-ı Ali'sin,
Müminlerin kanadısn kolusun,
Pirim Hüncar Hacı Bektaş Veli' sin,
Cansız duvarları yitirüten medet.*

Kıtaları da örnekler arasındadır (Çölpınarlı-Boratav: 1991:98-99).

8. Yada Taşı ve Yağmur Tılsımları

Avcıoğlu, yada taşının bazı hayvanların karnından ya da kafatasından yapıldığını, yağmur, kar yağdırma ve fırtına estirme gibi sihirli güçlerinin olduğunu belirtmiştir (Avcıoğlu, 1995:374).

Yada taşı, Türk topluluklarında çok eski bir inanca konu olmuş bir nesnedir. Bu inanca göre, Türk tanrısı Türklerin en eski atasına, istendiğinde yağmur, kar ve dolu yağdıran sihirli bir taş armağan etmiştir. Yada, cada, yat denilen bu taşın her dönemde Türk Şamanlarının (kam) ve komutanlarının elinde bulunduğu inanılır. Yakutlar yada taşına sata derler ve en kuvvetli sata taşının kurdun karnında bulunduğu inanırlar. Sata taşına bir yabancıya ya da bir kadının eli değdiğinde taşın öldüğüne inanılırdı (Örnek, 1988:162-163).

9. Havada Uçma (Levitation)

Bu motife ilişkin yalnızca iki menkıbe bulunmaktadır. Bunların ikisi de Vilayetname-i Sultan Şucauddin'dedir. Bu menkıbelerden ilkinde göre, sultan bir gün müritleriyle otururken aniden vecde gelip herkesin gözü önünde yerden yükselmiş ve bulutların üstünde bir süre uçtukten sonra tekrar yere inmiştir. İkinci menkıbede ise, Sultan Şucauddin kendisine bir koyun vermeyi reddeden sürü sahibine kızarak havalanıp uçmuş ve bulutlara yükselmiştir (Ocak, 1983:180).

Bu motiflere hem Budizm hem de Şamanizm inancında rastlamaktayız. Fakat "havada uçma" özellikle Budizm inancında görülen mistik yöntemlerden biridir.

İKİNCİ BÖLÜM

A) MİTTEN DESTANA SÖZLÜ ANLATIM ÜRÜNLERİ

1. MİTOLOJİ

a. Mit Nedir?

"Mitoloji, mit bilimi anlamına gelir. Bu konuda 19. yüzyıldan itibaren çalışmalar yapılmaktadır. Mit "myth" kelimesi bazı araştırmacılara göre ilkel toplumlar için: Olay "fable", "fiction" karşılığı olarak kullanılmıştır. Mit'in asıl anlamı: "gerçek hikâye" ve bunun da ötesinde sahip olunan çok değerli şeyler, kutsal, değerli ve manalı olandır (Seyidoğlu, 1995:9)."

Mit, çeşitli şekillerde tanımlanır: "Mit, her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl varolmaya başladığını anlatır. Mit gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder. Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle "başlangıç"taki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyan ve yaptıklarının kutsallığını ya da yalnızca "doğaüstü" olma özelliğini gözler önüne serer. Sonuç olarak mitler, kutsal ya da doğaüstü olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zaman da heyecan verici akınlarını betimler (Eliade, 2001:16)."

Mitler, kahramanlar ve efsaneler devrinin hikâyesidir. Tarihî, fizikî ve felsefî genel bir konuyu alegori şeklinde işleyen hayal ürünü eserdir. Onu efsaneden kesin olarak ayırt etmek zordur. Bununla birlikte mit, genel olarak sembolik, çoğu zaman kozmogonik bir anlam taşır ve tanrılardan söz eder. Genellikle bir anlatı biçiminde görülen mit, tabiat olaylarının bir açıklamasını yapar veya ataların hayatıyla ilgili sayılan olayları canlandırır. Mitler hemen her zaman dramatik ve kutsaldır (ML, C.8, 1972:843).

"Mitos (mythos), Yunanca'da söz öykü anlamına gelir. Mitoslar, ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak,

henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öykülerdir. Doğaüstü ve fizikötesi kuvvetler yanı sıra, doğa kuvvetleriyle savaşa girmiş, onları yenmiş veya yene-memiş ilk yiğitlerin kimlik ve kişiliklerini belirtmesiyle de mitoslar, eposlara, yani destanlara malzeme olur, destanları oluştururlar. En kısa tanımıyla mitoslar; doğa kuvvetlerinin kişileştirilmesi, canlı varlıklar veya ölümsüz tanrılar halinde tasarlanması; eposlar ise tarihten önceki insan topluluklarının ilkel tarihleri ol-duğuna göre, mitoslarla eposlar arasında yer yer aynı malzemeyi kullanmak, aralarında bağlantılar olan konuları değişik oranlarda ve farklı açılardan işle-mek bakımından bir kesişme görülür (Necatigil, 1969:7)."

Milletlerin tarihleri ne kadar eskiyse epos ve mitosları da o ölçüde eskidir. Kültür ve din temas ve kaynaşmalarıyla her millet komşularından yeni yeni ef-saneler alarak, onları özümleyerek bu kültür hazinesini zenginleştirir. Geniş bir coğrafya üzerine yayılmış bir millette, mitologia pek bol çeşitlemelerle karşımıza çıkar (Necatigil, 1969: 9).

Bütün büyük Akdeniz ve Asya dinlerine mensup olan milletlerin mitolojileri vardır. Grek mitlerinin büyük bir kısmı Hesiod ve Homer tarafından toplanarak tasnif edilmiştir. Yakındoğu ve Hindistan'daki mitolojik gelenekler de din adamları tarafından tespit edilmişlerdir. Büyük mitolojiler zamanla edebi bir değer kazanmışlardır. İlkel toplumların mitolojik gelenekleri din adamları ve şa-irler tarafından yeniden ele alınıp canlandırılmış, büyük mitolojiler neticede yaz-lı metinler haline gelmişlerdir (Seyidoğlu, 1995:9).

Mitoloji, Avrupa'da daha çok klasik Eskiçağ için kullanılmışsa da, bugün Mısır, Yunan, Türk, Alman, Hint, Çin mitolojileri diye ayrımlar yapma alışkan-lığı yerleşmiştir. Mitolojinin özelliği, eski tanrılar hakkında yorumların değişme-sine olanak vermiş olmasıdır. Fakat bu araştırmalarda da büyük güçlüklerle karşılaşılır. Efsane gelenekleri, o zamanın günlük olaylarına dayandığı açıkça görülen ekleme hikâyelerle birleşerek yere ve zamana göre, şaşılacak derecede çeşitlilik gösterir, biçim değişikliklerine uğrar, başka öğelerle karışır. Bu da ma-sal öğelerinin yalnızca kültür, dinî ikonografyalarla ilgili bir alan olmamasın-dan, aynı zamanda ve daha büyük bir çapta, sanat ve edebiyatta tema olarak kullanılmasındandır. Bu bakımdan mitoloji daha ilk çağlardan itibaren, önce destanların, sonra tiyatronun, süslemecilerin ve retorikçilerin bol bol yararlan-dıkları bir kaynak halini aldı (ML, C.8, 1972:847).

Charles de Brosses ile, kısmen karşılaştırmalı mitolojiye dayanan çağdaş in-celemeler başladı. De Brosses fetişçi kültürle klasik mitler arasındaki yakınlığı fark etti. Bu alanda önce dilbilimsel verilerin desteğiyle, Hint- Avrupa mitoloji-leri arasında karşılaştırmalarla yetindi. Yunan ve Roma mitleri arasındaki önemli yakınlıklar, bazı tanrıların birleştirilmesine imkân verdiği gibi, öteki mitoloji-le-

rin ilk örneği olan bir arî (saf) mitolojisinin varlığından söz edilmesine de yol açtı. Ama bu görüşün bir esasa dayanmadığı kısa zamanda anlaşıldı. Filologlar (Max Müller, Breal) ise mitolojide en önemli rolü dilin oynadığını ileri sürdüler; onlara göre mitoloji kişilerini doğuran kelimelerdi. Bazı araştırmacılar da mitlerin doğrudan doğruya ilkel anlayışın ürünü olduğunu ileri sürdüler. Mitler astronomi ve meteoroloji olaylarına, esrarlı görüntü ve anıtları yorumlama gereksinimine veya alegorilere bağlandı. Mit temalarının tarihi olaylarla beslendikleri ileri sürüldü. Victor Berard'a göre mitler, dinî ayin formüllerinin yorumlanmasından doğmuştur. Hatta miti, dinî düşünce tarzının orijinal bir ürünü sayanlar da çıkmıştır. Ne var ki bu sistemlerin hiç biri kendi başına kesin bir açıklama sayılmaz; günümüzde her mit tipine göre ayrı bir açıklamaya başvurulur. Bu açıklamalar arasında da en geçerli olanı ve en sık kullanılanı dinî törenlere dayanan açıklama şeklidir. Öte yandan, mitolojilerdeki bazı hikâyelerin ne ahlâki ne de sembolik bir yanı vardır; bunlar olsa olsa, az çok kutsal bir kökten geldiğine inanan sitelerin kendilerini övmek için anlattıkları masallardır (ML, C.8, 1972:847).

Mitos (myth), efsane (legend), destan (saga) ve halk öyküsü (folk story) ile Marchen (masal) arasında genellikle yapıldığı görülen ayırım, edebi ölçüte dayanır; yapılmakta olan bir başka ayırım, "mitos" ile "tarihsel gerçekler" arasında olup, mitos niteliği taşıyan herhangi bir şeyin inanılmaya değer olup olmadığı gibi bir düşünceye dayanmaktadır.

Mitos, belli bir durumun yarattığı insan düş gücünün, imgeleminin ürünü olup, belli bir iş yapma niyetini gösterir. Böyle anlaşıldığında, mitos hakkında sorulması gereken doğru soru, onun "gerçek olup olmadığı" değil, "onunla ne yapmak niyetinde olunduğu" sorusudur. İşlev olarak mitosları sınıflandırmaya tabi tutarsak: Mitoslar bilgisi ve mitosların sistemli bir şekilde toplamı demek olan mitologyanın bütün öteki milletlerin ilkçağ efsanelerinden önce akla, bu tür Yunan ve Latin öykülerini getirmesi, Yunan ve Latin mitologyalarının yüzyıllardır Avrupa sanat ve edebiyatını en geniş ölçüde beslemekte olmalarından gelir (Necatigil, 1969:7).

b. Yaşayan Mitler

Mitler birtakım değişikliklerle günümüzde hâlâ yaşamaya devam eder. Bu ürünler arasında törenler en fazla dikkatimizi çeker. Törenlere dünyanın her yerinde her zaman büyük bir önem verilmiş, güzel sanatların bazı dalları törenlerden süzülerek bugüne kadar gelmişlerdir. Müzik, dans, resim sanatı vd. gibi. Bunlardan başka hikâyeciliğin de mitik törenlerden geldiğini ve bu yüzden kutsal sayıldığını biliyoruz. Çeşitli giriş törenlerinde örneğin, "gençliğe giriş törenlerinde" kabilenin genç erkeklerine kutsal hikâyeler anlatılırdı. Bu hikâyeler kuşaktan kuşağa aktarılır, yabancılara ve kadınlara anlatılmazdı. Bunlar, yaratılışla ilgili olan kutsal hikâyelerdi. Daha sonra meddahların ve halk hikâyelerinin

de kutsal sayılması bize bu geleneği hatırlatmaktadır. Meddahlar da başlangıçta Kur'an'daki kıssaları ve peygamberi öven, onunla ilgili rivayetleri anlattıkları için kıssahan ve meddah adını almışlardır. Ayrıca hikâye anlatma geleneğinin daha çok erkekler tarafından sürdürülmesi de hikâyelerin mitolojilerden süzülerek geldiği inancını vermektedir. Mitolojilerin içinde kutsal hikâyeler, törenler bulunur. Zamanla bu hikâyelerin içinde bulunan bir takım kutsal nitelikler unutulmuş, böylece masallar ve efsaneler ortaya çıkmıştır.

Törenlerin bir bölümü günümüze kadar devam etmiştir. Bu törenleri günlük hayatın çeşitli aşamalarında görmek olasıdır. Çocuklarla ilgili olarak: Doğum, sünnet, okula başlama; gençlikle ilgili olarak: Evlenme; hayatın sonu ile ilgili olarak: Ölüm törenlerini sayabiliriz.

Mit, olağanüstü varlıkların hikâyesini anlatır ve onların kutsal güçlerini açıklar. Böylece insanlara bir model sunmuş olur. Antropolog C. Strehlow, Avustralyalı Arunda kabilesine bazı törenleri neden icra ettiklerini sorar ve "Çünkü atalarımız öyle istedi." cevabını alır. Bu düşüncenin benzerini hemen hemen bütün ilkel kavimlerde görebiliriz. Aynı düşünce tarzını kullanarak ilkel insanları ve geleneksel toplumları daha iyi anlayabiliriz. Yapılan son araştırmalar, kitle haberleşme araçları yoluyla topluluklara zorla benimsetilen imgeler ve davranışların mitsel yapılarını aydınlatmıştır. Bu olguya özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde rastlanır. Çizgi resimlerdeki (comic strips) anlatı kişileri, mitolojilere ya da folklorla özgü kahramanların modern varyantını sunarlar. Toplumun büyük bir bölümünün idealini öylesine somut biçimde canlandırırlar ki, davranışlarında yapılan olası düzeltmeler ya da daha kötüsü ölümleri okurlarda gerçek bunalımlara yol açar; okurlar olaya şiddetle tepki gösterirler ve çizgi resimlerin yazarlarına ve gazete yöneticilerine binlerce telgraf çekerek karşı çıkarlar. Fantastik bir anlatı kişisi olan Süperman, özellikle çift kimliği sayesinde son derece popüler bir duruma gelmiştir. Felaket sonucu yok olmuş bir gezegenden yeryüzüne gelen ve olağanüstü güçlerle donanmış olan Süperman, Dünya'da alçak gönüllü bir gazeteci olan Clark Kent'in görünümünde yaşar; çekingendir, siliktir, iş arkadaşı Lois Lane'in etkisi altındadır. Güçleri tam anlamıyla sınırsız olan bir kahramanın bu küçük düşürücü gizleniş iyi bilinen bir mitsel temayı yeniden ele alır. İşin derinine inilirse, Süperman miti, Tanrı'nın sevgisini yitirdiğini ve gücünün sınırlanmış olduğunu bilen, günün birinde "eşsiz bir kişi", bir "kahraman" olarak kendini göstereceğini hayal eden modern insanın gizli özlemlerini karşılar (Eliade, 2001:225-226)."

c. Gerçek Mit Öyküsü

Mitlerin hâlâ yaşamakta olduğu toplumlarda onlara "Gerçek Hikâyeler" adı verilerek mitleri fabllardan, diğer hikâyelerden ve masallardan ayırırlar. Mitlere verilen değeri belirtmek üzere fabllara ve masallara yalan yanlış hikâye adını verirler. Gerçek hikâyeler mutlaka dünyanın başlangıcı ile ilgilidir. Kahraman-

lar ilâhi varlıklardır. Olağanüstü özellikleri vardır. Cennete veya gökyüzüne aittirler. İkinci olarak bu hikâyelerde milli kahramanların olağanüstü maceraları anlatılır. Mütevazı bir ailenin çocuğu halkının kurtarıcısı olur, onları canavarlardan, kıtlıktan, açlıktan kurtarır. Halk için güzel şeyler yapar. Ayrıca bu hikâyelerde tıp bilimi ile uğraşan insanların olağanüstü güçlerinin kaynakları açıklanır.

Destan kahramanları, mitoslardaki tanrılar ve tanrısal kuvvetlerle hayattaki insanlar arasında köprüler kuran kişilerdir. İlk çağların insanlarında tabiat kuvvetlerinin fizik ve etik etkilerini yansıtan mitoslar, dinlerin de başlangıcıdır; ilkel insanın fizik atılımlarına ek olarak metafizik ve psikolojik davranış ve yönsemelerini de belgelerler. Taşındıkları sezgi gücü yer yer insan yaratılışındaki zaaf ve tutkuları, çağlar üstü bir kesinliğe, çok yönlü bir kullanım imkanına bağlamış olmalarıyla mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir ilham ve kültür kaynağıdır (Necatigil, 1969:7)."

Her toplumun kendi mitlerinden kalan gelenekleri birbirinden farklıdır. Her toplum kendi kutsal geleneklerinin diğerinden daha üstün olduğuna inanır.

d. Konularına Göre Mitoslar

1. Ritüel Mitosları

Tapınak arşivlerine göre, Nil ve Dicle Fırat vadilerinde, tarımsal temellere dayanan oldukça gelişmiş kent uygarlıklarının yaşadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu metinler, buralarda yaşayan insanların, ritüel (tören) adını verdiğimiz incelikli bir etkinlik biçimi yarattıklarını göstermektedir.

Ritüeller, söz konusu eylemlerin yürütülmesinde izlenmesi gereken yolların doğru biçimlerinin neler olduğu hakkındaki uzmanlık bilgisine sahip yetkili kişilerce, belirli zamanlarda, değişmez bir biçimde yerine getirilen bir eylemler silsilesi oluşturdular. Ama bugün biliyoruz ki ritüel, yalnızca eylemlerden oluşmuyor, onlara sözler, şarkılar, efsunlar eşlik ediyordu. Başka bir deyişle, ritüel, Yunanlıların dromenon(dram) adını verdikleri "yapılan" eylemler bölümüyle, muthos (öykü) adıyla adlandırılan "söylenen" sözler bölümünden, yani mitos (mit) bölümünden oluştu.

Ritüelde mitos, oynanmakta olunan oyunun öyküsünü anlatır, belirli bir durumu betimler; ne var ki bu öykü, izleyici kitlesini eğlendirmek için söylenen sözler değildir. Öykü, sözlerle bir güç, bir erk yaratılması için söylenir. Sihirli sözlerin art arda yinelenmesi, anlatılan durumun oluşmasını ya da yeniden oluşmasını sağlayacak güce sahiptir.

Ritler, insanı, kendi sınırlarını aşmaya zorlar; onu, tanrıların ve mitsel kahramanların yanında yer almak zorunda bırakır; bundaki amaç, onların eylemlerini insanın da yapabileceği ve bir anlamda arınmasına ve kendini tanımasına

yal açacağıdır. Mit, doğrudan ya da dolaylı olarak insanın yücelmesini ve kendi sınırlarını, koşullanmalarını aşmada yardımcı olur. Mitleri ezberden söyleyenler kimi toplumlarda şamanlar ve sihirbaz-hekimler ya da gizli dernek üyelerinden oluşur. Her ne olursa olsun, mitleri ezberden söyleyen kişi, yeteneğini kanıtlamış ve ustalar tarafından yetiştirilmiş olmalıdır. Arkaik toplumların dinsel yaşamında sihirbaz hekimler, şamanlar ve yaşlı ustaların rolü herkesçe bilinir. Tümü de esrime (kendinden geçme) deneyimlerinde farklı biçimlerde uzmanlaşmış bireylerdir. Mitosun bu türüne "ritüel mitosları" dememizin nedeni budur. Adını işlevinden, ritüelin istenen sonucu sağlamasına yardımcı olmasından almaktadır.

2. Orijin Mitosları

Bu mitos türü daha çok "etiolojik mitos" olarak adlandırılır. İşlevi bir görevin, bir adın ya da hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmaktır. Çok sayıda mitte şunlar ön plana çıkar.

a-Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması,

b- Kökene dönüş yeni bir doğuşu hazırlar, ama bu, ilkinin yani fiziksel doğuşu yinelemez. Gerçek anlamda mistik nitelikte, tinsel türden yeniden doğuş söz konusudur, bir başka deyişle yeni bir yaşam biçimine açılma vardır. Temel düşünce şudur: Üst düzeyde bir yaşam biçimine ulaşmak için gebeliği ve doğuşu yinelemek gerekir; ancak bunlar rit biçiminde, simgesel olarak yinelenir. Hindistan'da günümüzde bile geleneksel hekimlik, yaşlıları gençleştirme ve tümüyle bitkin düşmüş hastalara eski canlılıklarını kazandırma işini, onları dölyatağı biçiminde bir çukura gömerek gerçekleştirir.

3. Kült Mitosları

İsrail dininin gelişmesi sırasında doğmuş bir mitos biçimidir. İsrail toplumunun içine en derin biçimde sinmiş tarih geleneklerinden biri, halkın Mısır tutsaklığından kurtuluşunun anılmasıydı. Burada rahipler, kamu önünde tarihlerinin odak noktası olabilecek bazı olayları şarkı biçiminde, okuyorlar, bu okuyuşlara, halkın, rahiplerinin söylediklerine yanıt niteliğindeki birlikte okuyuşları eşlik ediyordu. Mitos, bu biçimi ile de bir durumu betimlemekte, bu böylece söz konusu durumun sürmesini sağlama işlevine sahip olmakla beraber; artık bu işlevleri sihirsel bir güçle değil; fakat ahlak kurallarıyla yerine getirmeye çalışmaktadır.

4. Prestij Mitosları

Mitosun bu türünün işlevi, bir halk kahramanının doğuşuna ve yaptıklarına bir gizem havası vermektir. Musa'nın doğuşu ve sazlardan yapılmış hasır bir

sandık (sepet) içinde Nil'e salıverilişi öyküsü bir tarih bilgisi olabilirse de, Sargon, Kyros, Romulus ile Remus ve halkın imgeleminde yaşatılan öteki kahramanların benzeri öyküleri arasında benzerlikler görülebilir. Bir sandık içine konularak suya bırakılma motifi, doğum olayının simgesel yoldan açık seçik bir anlatımdır ve bu anlatımda sandıkçık ana rahminin, su ise rahimdeki amniyon suyunun yerini tutar. Sayısız düşlerde anne ve babayla çocuk ilişkisi, sudan çıkarılış ya da sudan kurtarılış motifiyle dile getirilir (Freud, 1971:18).

5. Etioloji Mitosları

“Bunlar varlıkların ve eşyanın menşeiini açıklar. Bu mitler, mutlaka tutarlı bir bütün meydana getirmez ve bazen bir masal halini alır, mesela, kirpinin yaratılışı çaldığı bir yapağı tarağının dişlerini sırtında taşımaya mahkûm edilmesiyle açıklanır (ML, C.8, 1972: 844).”

6. Eskatoloji Mitosları

Bunlar gelecekte, dünyanın sonuyla ilgili mitlerdir; bunlara günümüzde ve yaşadığımız toplumda bile inananların sayısı hayli kabarıktır. Ölüm insanları cezalandırmak için ortaya çıkan tabii bir afet sayılır. Bu mitler iki çeşittir: Biri dünyanın su ile, öbürü de ateşle yok olacağını ileri sürer. Menşei genellikle astrolojiye dayanır. Çoğunda kıyametin arifesinde bir çeşit önceden telafi sayılabilecek bir altın çağ görülür. Kıyametin belirtileri bazılarına göre gitgide artan güneş ve ay tutulmaları, yer sarsıntıları, açıklanması mümkün olmayan ve insanı korkutan her çeşit tabii afetlerdir (ML, C.8, 1972: 844).

Eskatalogya mitosları, Zoroasterciliğin eskatalogyasına bir şeyler borçlu olsa da, bu tür, özellikle Yahudi ve Hristiyan düşüncesinin karakteristik bir öğesini oluşturur. Habercilerin yazılarında, bu dünya düzeninin bir genel yıkım (katastrofi) ile sona ereceği düşüncesi önemli bir yer tutar. Kehanetler de buna dahildir. Haberciler sonlu durumu betimlemeye kalktıklarında, mitos diline geri dönmek zorunda kalırlar. Eskatoloji, bir gelecek kozmogonisinin ön belirtisinden başka bir şey değildir. Ancak her eskatoloji şu olgu üzerinde durur: Yeni yaratılış bu dünya kesin olarak ortadan kaldırılmadıkça gerçekleşemez. Gerçek anlamda yeni bir şeyin başlayabilmesi için, eskinin kalıntı ve yıkıntılarının tümüyle yok olması gerekir. Mitin açık olan tartışmasız değeri hep aynı süreler içinde yinelenen ritüellerle yeniden doğrulanır. Paradigmatik bir hareketin sürekli yenilenmesi sayesinde herhangi bir şey, evrensel akış içinde sabit ve sürekli olarak kendini gösterir. Ancak insan bunu kendi deneyimiyle öğrenebilir.

“Gerçeklik”, bireyle evrenseli birleştirmeye çalışan ahlaki nitelikli bir felsefe olan “aşkın” bir düzeyden hareketle kendini belli eder ve oluşturulmaya elverişli bir duruma gelir, ama bu aşkın düzey, ritlerde yaşanmaya elverişlidir ve

giderek sonunda insan yaşamının bütünleyici bir parçası durumuna gelir. Tanrıların, mitsel ritüel yardımıyla dindışı ve kronolojik olan zaman ortadan kaldırılır, mitin kutsal zamanı yakalanır. İnsanın koşullanmalarını, sınırlarını tanıyarak ortadan kaldırmasına ve kendini tanımaya, arınmasına olanak verir. İnsan, kendi kendinin efendisi olur.

e. Mitlerden Neler Öğrenebiliriz?

Mitoloji sözcük anlamı olarak "efsane bilimi"dir. İlkel insanların ve insanüstü varlıkların başından geçen masalsı olayların incelenip anlatılmasıdır. Eski çağlarda yaşamış olan insanların doğa olaylarına, sosyal ilişkilerine, dini inanışlarına bakış açılarının yorumlanmasıdır. Her ulusun, her ülkenin tarihi; çeşitli efsaneleri, destanları, kahramanlık öykülerini, inanç sistemini, tanrılarını, insanların, masallarını, söylencelerini barındırır.

Mit kutsal bir öykü anlatır; en eski zamanda, başlangıçtaki masallara özgü zamanda, olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, ister yalnızca onun bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatır. Bu yüzden mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl varolmaya başladığı anlatılır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder.

Mitlerdeki kişiler doğaüstü varlıklardır. Özellikle başlangıçtaki o eşsiz zamanda yaptıkları şeylerle tanınırlar. Mitler, onların yaratıcı etkinliğini ortaya koyar ve yaptıklarının kutsallığını ya da yalnızca doğaüstü olma özelliğini gözler önüne serer. Sonuç olarak; mitler, kutsal ya da doğaüstü olan şeyin, dünyaya çeşitli, kimi zamanda heyecan verici akınlarını betimler. Dünyayı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır. Dahası, insan bugünkü durumunu, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi bir varlık olma özelliğini doğaüstü varlıkların müdahalelerinden sonra edinmiştir.

Mitler yalnızca dünyanın, hayvanların, bitkilerin ve insanların menşeiini anlatmaz, aynı zamanda bugünkü insanın ne olduğunu, nasıl yaşadığını, hangi konulara göre yaşadığını, hangi şartlarda çalıştığını anlatır. Eğer bir dünya varsa insanlar da vardır. Doğaüstü varlıklar yaratıcı güçleriyle başlangıçta bir şeyler yaratmışlardır. Evrenin ve insanların yaratılışından sonra diğer olaylar meydana gelmiş ve bugünkü insanlar bu mitik olayların sonucunda oluşmuşlardır. Başka bir deyişle insanlar bu olayların içinden çıkmışlardır. İnsanlar, ölümlüdür; çünkü başlangıç zamanında bazı olaylar meydana gelmiştir. Eğer bu olaylar olmasaydı insanlar da ölümlü olmayacak, varlıklarını sürekli olarak devam ettireceklerdi. Tıpkı dalgaların her an değişmesi ve yılanın derisini muayyen zamanlarda değiştirip kendisini yenilemesi gibi onlar da kendilerini yenileyebileceklerdi (Seyidoğlu, 1995:12).

f. Mitlerin Öğrenilmesi, Aktarılması

Mitler, kutsal törenler sırasında anlatılırlar. Bu törenler icra edilirken şarkılar söylenir, dans edilir ve aynı zamanda bir tiyatro oyunu gibi mitler sahnelenir. Bu yüzden tiyatronun, dansın ve şarkıların ortaya çıkışında mitlerin rolü çok büyüktür. Bu arada ölüme ilgili olan törenlerin de ağıtların menşei olarak gösterildiğini görüyoruz.

Mitleri tanımakla belli bir toplumun davranışlarını, isteklerini, zevklerini anlamak mümkündür. Mitler kutsal ve gerçek hikâyeleri anlatırlar. Çünkü her zaman insanlar tarafından gerçek olduğuna inanılanı ele alırlar. Kozmogonik mit gerçektir, dünyanın yaratılışını anlatır. Ölümün menşei ile ilgili olan mit de doğrudur. İnsanın ölümlü oluşu da bunu ispat etmektedir.

“Gerçekte, mitler dünyasının değişmez kuralları yoktur; bu dünyada nesneler, hayvanlar, her şey canlanabilir, bütün değişimler gerçekleşebilir; bir tek varlık, bir tek nesne çeşitli biçimlere girebilir; bu dünya, mânâ dünyasıdır. Bazen bu çeşitli anlatılar bir araya gelir, birbirinin içine girer ve mitolojik bir bütün meydana getirir (ML, C.8, 1972:843).”

“Avustralya’ya özgü totem mitleri, çoğunlukla mitsel ataların ya da totem hayvanlarının yaptığı yolculukların oldukça tekdüze biçimde öykülenmesinden oluşur. Bu mitlerde söz konusu doğaüstü varlıkların “düş zamanında” yani mitsel zamanda yeryüzünde nasıl ortaya çıktıkları, nasıl uzun yolculuklar yaptıkları betimlenir, zaman zaman manzarayı değiştirmek ya da bazı hayvanları ve bitkileri yaratmak için durmaları, en sonunda da yer altında yok olmaları anlatılır. Ancak bu mitleri öğrenmek Avustralya yerlilerinin yaşamında son derece önemlidir. Mitler, bu insanlara doğaüstü varlıklara özgü yaratıcı hareketlerin nasıl yineleneyeceğini dolayısıyla da, şu hayvanın ya da bu bitkinin çoğalmasının nasıl sağlanacağını öğretir (Eliade, 2001:24).

Mitler, dine yeni giren gençlere yine kendilerinin üyeliğe kabul törenleri boyunca, geçiş törenleri olan inisiyasyon sırasında aktarılır. Delikanlılar, çeşitli inisiyasyon törenlerinden geçerken önlerinde bir dizi tören kutlanır; bunlar birkaç belirgin özellik dışında tıpkı gerçek kültürdeki törenler gibi tam anlamıyla temsil edilirler; ancak amaçları, söz konusu olan totemi çoğaltmak ve geliştirmek değildir. Bunlar, erkeklerin düzeyine yükseltebilecek olanlara ya da henüz yükseltilmiş olanlara söz konusu kültürün nasıl kutlanacağını göstermeyi amaçlar. Mitin anlattığı “öykü” topluluk üyelerinden başkasının anlayamayacağı kapalı türden bir bilgi oluşturmaktadır (Eliade, 2001:24).”

g. Mitlerin Tedavide Kullanılması

“İlkel bir topluluk olan Bhillerin tedaviye yönelik dinsel töreninde bir ayrıntı özellikle dikkat çekicidir. Büyücü, hastanın yatağının yanındaki yeri arındırır

ve mısır unuyla bir mandol resmi çizer. Resmin içine isvor ve Bhagvan'ın evini oturtur, sonra onların da resimlerini çizer. Böylece çizilen resim hastanın tam anlamıyla iyileşmesine kadar korunur. Yine bir ilkel bir topluluk olan Navahollar-da kozmogoni miti ve onun ardından da toprağın bağrından ilk insanların doğuşunu anlatan mit özellikle tedavi nedeniyle ya da bir Şamanın inisiyasyonu sırasında okunur. Bütün törenler hartalı olarak adlandırılan bir hastanın çevresinde yoğunlaşır. Hartalı yani üstüne şarkı söylenen kişi bir hasta olabilir ya da yalnızca bir akıl hastasıdır, sözgelimi; rüyasında korkmuş biridir veya yalnızca bir törene katılması gereken biridir. Hasta, kozmogani mitinin anlatılmasını, ardından da köken mitinin okunmasını dinleyerek ve kum üstündeki resimleri hayranlıkla seyrederek din dışı zamanın dışına itilir ve en eski zamanın bütün-lüğü içinde yer alır (Eliade, 2001:40)."

h. Mitlerin Yapısı ve İşlevi

Mit kutsal bir hikâyeyi kapsar. İlkel zamanlarda meydana gelmiş bir olayı anlatır. Mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. Bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alır. Gerçekte olan şeyleri anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü oluşlarını açıklar. Kısaca mitler, çeşitli kutsal, olağanüstü değerleri açıklarlar. Bunlar dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren gerçek değerlerdir (Seyidoğlu, 1995:10).

Mitosların gücü, herhangi bir gerçek durumu kapsayıcı ve tam anlamıyla doyurucu bir biçimde açıklamalarındandır. Mitoslar, ilkel veya çok eski toplumların karşılaştıkları anlaşılması güç şeylere, kesin ve akla yakın çözümler getirirler. Her çeşit nedenselliği, insan eylemini örnek alarak kavrayan mitoslar, toplumun geçmişteki ya da o günkü üyelerinin kavrayış gücünü aşan bir şeyi yüce varlıkların yapıp ettiklerine ve davranışlarına dayandırarak açıklarlar. Mitoslar açıklama ve davranışları düzenleme işlevlerini, toplumsal isteğe denk düşecek biçimde açıkladıkları ölçüde, sorunlara yaklaşmanın bütün öteki tarzlarından daha "doğru" ve biricik olarak görünürler. Mitoslar şöyle der: "Gerçekler işte böyledir ve dolayısıyla bizim de şöyle davranmamız gerekir". Buna karşıt olarak mitos, kendini yaratan toplum bu mitosu kendisinin yarattığını fark ettiği ve görel bir şey haline getirdiği; bunun bir mitostan başka bir şey olmadığını ileri sürecek kadar eleştireci bir mesafeyi mitosla kendi arasına koyduğu an, bütün gücünü, etkisini kaybeder (Tamisier, Jean Christophe, 1993:374)."

"Mitler insana, zaman içinde yerini belirleme; geçmiş ve gelecekle bir bağ kurma olanağı verir. Bundan dolayı, mit dünyası gerçek dünyaya sıkı sıkıya bağlıdır. Mitler çoğu zaman insanların yararlandığı ve zarar gördüğü doğa olaylarına hükmeder; bazen de bu tabiat olaylarının kendileri birer mit haline getirilir. Mitler insanoğlunu sürekli bir gerçeğin parçası olduğuna inandırarak, içine

bir güven duygusu verir. Fakat aynı zamanda mitler bir topluluğun ürünüdür; bu toplumun kuruluşunu yansıtır, karşılığında da bu kuruluşu meşru kılar (ML, C.8, 1972:843).“

“En iyi sonuca, Bronislaw Malinowski’nin ilkel toplumlarda mitin doğası ve işlevini ortaya koymaya çalıştığı klasik bölümler alıntılanarak varılabilir: Yaşanan yanıyla göz önüne alındığında mit, bilimsel bir merakı gidermeye yönelik bir açıklama değil ama bir ilk gerçeği yeniden yaşatan bir anlatıdır ve derin bir dinsel gereksinimin, tinsel özelemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları hat-ta bir takım pratik istekleri karşılar. İlkel uygarlıklarda, mitin vazgeçilmez bir iş-levi vardır: İnanışları dile getirir, belirgin kılar ve düzene koyar; ahlâk ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir. Rite ilişkin törenlerin etkililiğini kesin ola-rak sağlamayı üstlenir ve insanın uyması için yarar sağlayıcı kurallar sunar. De-mek ki mit, insan uygarlığının temel bir ögesidir; boş bir olaylar dizisi değildir, tersine sürekli başvurulacak yaşayan bir gerçekliktir; soyut bir kural ya da im-geler gösterisi değil; ama ilkel dinin ve pratik bilginin gerçek bir düzenlemesi-dir (Eliade, 2001:29-30).“ Ayrıca mitlerin ahlâki kuralların toplum içinde uygu-lanmasını sağlama gibi işlevleri de vardır.

i. Menşe (Köken) Mitleri ve Kozmogoni

Menşe miti ile ilgili her mitik düşünce kozmogoninin içinde yer alır ve onunla devam eder. Yapı bakımından menşe mitleri kozmogonik mitlere ben-zerler. Her yeni şey, ortaya çıkan şey, bir bitki hayvan veya yeni bir kuruluş dün-yanın varlığı ile vardır. Bazı şeylerin başlangıçtan bugüne nasıl geldikleri anla-tılır. Menşe mitlerinin her biri yeni bir durumu ele alır ve anlatır. Bu durum dün-yanın başlangıcından beri mevcut değildir. Menşe miti kozmogonik mitin ta-mamlayıcısı ve devamıdır. Bu mitler dünyanın nasıl değiştiğini veya nasıl daha zengin yahut fakir olduğunu açıklar (Seyidoğlu, 1995:16).

Köken mitlerinin amacı dünyanın yaratılışını açıklamaktır. En çok derlenen ve en çok yaygın olan mitler bunlardır. Çoğunda, dünyanın bir okyanustan meydana geldiğine inanılır. Bu yaratılışta Titanlar gibi devlerin kesin bir rol oy-nadığı görülür. O zaman yeryüzünün ilk sakinleri onlar olur. Yalnız, bu devler birer yarı tanrıdır. İnsana gelince, o da herhangi bir maddeden, bir çakıl taşı ve-ya bir avuç topraktan; bir hayvan, bir bitkiden veya bir ağaçtan yaratılmış ola-bilir (ML, C.8, 1972:844).

Bazı köken mitleri bir kozmogoni özetinin verilmesiyle başlar. Tibetli büyük aileler ve sülalelerinin öyküsü, Kozmos’un bir yumurtadan nasıl dünyaya gel-diğini anımsatmakla başlar. “Beş temel ögenin özünden büyük bir yumurta çıktı (...) bu yumurtanın sarısında da on sekiz yumurta çıktı. Bu on sekiz yumurtanın arasından ortadaki yumurta, bir deniz kabuklusunun yumurtası öbürlerinden ayrıldı. Sonra bu yumurtanın üyeleri çıktı. Ardından beş duygusu oluştu, tümü

de kusursuzdu. Daha sonra yumurta öylesine eşsiz güzellikte bir delikanlı haline geldi ki, sanki bir dileği yerine getiriyordu. İşte bu nedenle de ona Kral Yesmon adı verildi. Karısı Çu-İşag bir oğlan doğurdu, çocuk büyüyle biçim ve görünüm değiştirebilme yeteneğine sahipti". Soyağacı değişik klan ve sülalelerin kökenini anlatarak böylece sürüp gider (Eliade, 2001:37-38).

Kozmogoniyi anlatan mitlerden sonra menşe mitleri başlar, böylece varlık sorunu ortaya çıkar ve felsefenin konusu oluşur. Türklerde felsefenin başlangıcını destan döneminden de öncelere, mitolojik dönemlere kadar çıkarmak mümkündür.

Ölümün menşeyini anlatan mitler "başlangıç" zamanında neler olduğunu ve insanın neden ölümlü olduğunu açıklar. Buna göre bazı kabileler balıkçılıkla geçinirler. Çünkü mitik zamanlarda kendilerini ataları olarak düşündükleri olağanüstü canlılar balık yakalamış ve pişirmişlerdir. Bu konuyla ilgili hikâyedeki mit ilk balıkçıdan bahseder. Burada insanüstü bir güç ele alınır ve insanlara bu işin nasıl yapılacağı anlatılır. Sonuçta neden bu kabilenin balıkçılıkla geçimini kazandığı açıklanır.

j. Eskatoloji Mitleri ve Kozmogoni

"Yeni bir evrenin yeniden yaratılışını az çok açık bir biçimde içeren, dünyanın sonuyla ilgili bu mitler, aynı arkaik ve son derece yaygın düşüncüyü de açıklar; bu da Kozmos'un giderek bozulması düşüncesidir. Kozmosun, belli sürelerle ortadan kalkmasını yeniden yaratılmasını gerektirir. İşte günümüzde ilkel toplumlardaki kehanete bin yıla dayanan hareketler, aynı zamandan dünyanın pek yakında yeniden yaratılacağını da habercisi olan sonuncu felaket mitlerinden doğmuş ve gelişmiştir (Eliade, 2001:82)".

"İlkel insanlara göre kıyamet kopmuştur denebilir, her ne kadar dünyanın sonu az ya da çok uzak bir tarihte geleceksin de. Kozmik felaketlerle ilgili mitler son derece yaygındır. Bunlar, bir çift ya da sağ kalan birkaç canlı dışında dünyanın yok olduğunu ve insanlığın nasıl ortadan kalktığını anlatır. Sayıları en fazla olan mitler tufanla ilgili olanlardır ve Afrika'da son derece ender olmalarına karşın neredeyse evrensel olarak bilinirler. Tufanla ilgili mitlerin yanı sıra daha başka mitler kozmik boyutlardaki felaketlerle insanlığın yok olmasını anlatır: Sözeleli; zelzeleler, yangınlar, dağ kaymaları, salgınlar vb. Dünyanın sonu olgusu tam olarak gerçekleşmemiştir; daha çok, bir insanlığın sonu olmuş, bunu yeni bir insanlığın ortaya çıkması izlemiştir (Eliade, 2001:77)".

k. Mitoloji-Ontoloji-Tarih

"Homo Releigeisus'a (din duygusu olan insan) göre öz olan varoluştan önce gelir. Bu görüş ilkel Doğulu ve Batılı toplumların insanları için olduğu kadar Yahudiler, Hristiyanlar ve Müslümanlar için de geçerlidir. İnsan bugün ne ise odur; çünkü başlangıçta bir dizi olay gerçekleşmiştir. Mitler insana bu olayları anlatır, bunu yaparken de nasıl ve neden bu biçimde oluşturulmuş olduğunu

anlatır. Homo Releigeisus için gerçek, otantik varoluş, şu en eski olayların bilgisini edindiği, sonuçlarını da göze aldığı an başlar. Her zaman, kutsal tarih, kutsal olayların öyküsü vardır; çünkü kişiler doğaüstü varlıklar ve mitsel atalardır (Eliade, 2001:125)."

Köken mitleri bize insanın besin olarak kullanılan bitkilerin ve hayvanların, ölümün, dinsel kurumların bugünkü durumunun, insanın tutum ve davranışlarının kökenini açıklar. Köken mitleri, öz olan dünyanın yaratılışı sırasında değil de daha sonra, mitsel dönemin belli bir noktasında kararlaştırılmıştır. Burada hep mitsel bir zaman söz konusudur; ama artık "ilk" olan, "kozmogonik" olarak adlandırılabilir olan bir zaman değildir. Bu aynı zamanda hem tanrılar hem de insanlar ile ilgili bir tarihtir; çünkü insanların ataları ile yaratıcı kâdir-i mutlak ve ölümsüz tanrılardan başka türden olan doğaüstü yaratıklar tarafından oynanan bir dramın sonucudur (Eliade, 2001:140).

"İlk tarihsel uygarlıklara denk düşen Avrupa- Asya çoktanrıcılığına özgü büyük mitolojilerin giderek, dünyanın yaratılmasından sonra, hatta insanın yaratılmasından sonra, hatta insanın yaratılmasından ya da ortaya çıkmasından sonra neler olup bittiğiyle ilgilendikleridir (Eliade, 2001: 142).

1. Mitlerin Yükselişi ve Çöküşü

Mitler yeryüzünde çok büyük olayların olup bittiğini ve bu görkemli geçmişin belli ölçüde yakalanıp geri alınmaya elverişli olduğunu sürekli biçimde anımsatır. Paradigmatik jestleri taklit etmenin bir de olumlu özelliği vardır: Rit, insanı kendi sınırlarını aşmaya zorlar, onu, tanrıların ve mitsel kahramanların yanında yer almak zorunda bırakır; buradaki amaç, onların eylemlerini insanın da yapabilmesini de sağlamaktır. Mit, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak insanın yücelmesini sağlar (Eliade, 2001: 185).

"Arkaik mitler ve dinsel davranışların kalıntıları, önemli bir dinsel olgu oluşturduğu halde, kültür düzeyinde ancak önemsiz sonuçlar doğurmuştur. Yazının gerçekleştiği devirden geri dönülmez. Bundan böyle, kültür tarihi yalnızca arkeoloji belgelerini ve yazılı metinleri göz önünde tutacaktır. Bu tür belgelerden yoksun bir halk tarihi olmayan bir halk olarak kabul edilir. İçinde mitsel davranış ve mitsel evrenin hala varlığını sürdürdüğü halk yaratıları, kimi zaman Avrupalı birkaç büyük sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Ama bu gibi halk yaratıları kültürde hiçbir zaman önemli rol oynamamıştır (Eliade, 2001: 200)."

Mit, tarihin keşfedilmesiyle, daha doğrusu Yahudi-Hristiyan dünyasında tarih bilincinin uyanmasıyla ve bunun Hegel ve ardıllarında gelişmesiyle, insanın varoluşuyla ile temsil edilen dünyada bu yeni varolma biçiminin tam olarak özümlemesiyle aşılabilemiştir ancak. Ne var ki mitsel düşüncenin yıkıldığını söylemekte kararsız kalınır. İşin daha ilginç yanı da varlığını özellikle tarih yazımında da korumasıdır (Eliade, 2001:145)."

2) DESTAN

1. Genel Olarak Destan Türü

Destan en eski edebiyat türlerinden biri olarak; “Büyük, olağanüstü toplum ve kahramanlık olaylarını uzun ve manzum olarak anlatan edebiyat türü”dür (TDEA, 1977: C.2, 263). Destan, “hikâye, masal, sergüzeşt, manzum hikâye (kıs- sa), olay, tarih, roman ve hayvan masalı (fabl)” gibi anlamlara da gelmektedir (Yetiş, 1994: C.9, 202).

Farsça kökenli olan destan kelimesinin aslı “dâsitan”dır. Türkçe’ye “destan” olarak geçmiştir. Bir söylentiye göre dâsitan, İran efsanesi kahramanı Rüstem’in babası Zal’ın bir diğer adıdır.

Destan kelimesinin Batı dillerindeki karşılığı, Yunanca “epos” sözcüğünden gelmektedir. Eski Yunanca bir kelime olan “epos” terimi şiir anlamına gelmektedir. Terim olarak edebî yaratmaları sınıflamada kullanılan ve kahramanlık şiirlerini ifade etmede kullanılan epos terimi, destanî şiiri ifade ederken “epopiia” veya “epope” yani “şiir şeklinde anlatmak” anlamını kazanmıştır. Batı dillerinde kullanılan bu kelime Türk lehçelerine geçerken “epos”, “epope”, “epik” şeklinde geçmiştir. “Epos” terimi Orta Asya Türk boylarında daha çok Manas Destanı gibi büyük hacimli destanlar için kullanılmaktadır. “Epope” veya “epik” terimleri ise daha çok kahramanlık konulu destanlar için kullanılmaktadır (Ekici, 2002 a: 28-29).

Türkçe’de destan “epope” ve “lejand” karşılığının dışında ayrıca, âşıkların sosyal, tarihi ve mizahi konularda söyledikleri nazım türünün adı olarak da kullanılmaktadır. Âşık tarzı şiirin bir türü olan destanlarda âşıklarımız, yaşadıkları çevreyi, karşılaştıkları olayları, başlarından geçenleri; savaşları ve doğal afetleri dile getirmişlerdir. Kayıkçı Kul Mustafa’nın Genç Osman Destanı ile Levnî’nin Atalar Sözü Destanı bu türe örnek olarak verilebilir. Bütün büyük destanlar, bir kavmin ya da ulusun dünyada kendine bir yurt bulma, kimlik edinme çabalarını dile getirir. Mitoloji, efsane, folklor ve tarih öğeleri içeren destan türü, uzunluğu, kapsamının genişliği ve üslubunun yüceliği ile daha kısa kahramanlık şiirlerinden, daha iddiasız halk öyküleri ve baladlardan ve daha süslü ortaçağ romanslarından ayrılır (AB, 1987, C.7: 187).

Bizim burada asıl üzerinde duracağımız destan türü, yazı öncesi insan topluluklarının tarihini, ancak efsaneleşmiş kahramanlık olaylarını ve bunları gerçekleştirenleri anlatan uzun manzumelerdir. Tarihten önceki çağlarda tanrılar veya tanrılaştırılmış insanlar hakkında söylenerek zamanla inanış haline gelen efsaneye “mitos” denir. Mitoslarda tanrılar ve insanlarla birlikte devlerin, cinlerin, perilerin ve diğer masal yaratıklarının da hikâyeleri vardır. Bir milletin mitoslarını inceleyen bilim dalına “mitoloji” denir.

İlk mitoslara sürekli biçimde eklenen yeni olay ve kahramanlar zamanla belirli motif ve kişilere dönüştürülmüş; ayrıca ilâhî niteliklerle donatılmıştır. Destan kahramanlarının bazı özellikleriyle ilâhî bir güce sahip oldukları kabul edilir; buna rağmen hareketleri, duyguları, düşünceleriyle insan kimliğinde kalmaları ve insan kaderini yaşamaları destana sosyal bir öz kazandırmış, bu da onun her dönemde önemini koruyarak ilgiyle karşılanmasını ve uzun bir süreçte tamamlanmasını sağlamıştır. Bunun sonucunda destanların genellikle üç dönemde olduğu görülmektedir.

Destanlar toplum vicdanının sesi olduklarından ulusal bilinci güçlendiren ve ulusal dayanışmayı sağlayan önemli eserlerdir. Ortak bilinçle oluşan ülkü ve gelenek gibi toplumu canlı tutan öğeler, destanlarda bir hayat görüşü ve felsefesi olarak soylu ya da yönetici sınıftan gelen destan kahramanının kişiliğinde dile getirilir. Bu yönüyle destanlar milletlerin soy özellikleri, sosyal yapıları, ülküleri, millî değerleri, gelenek ve görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynağını oluştururlar. (Yetiş, 1994, C. 9: 202).

Bir milletin mitoslarının bütününe o milletin mitolojisi denir. Mısır mitolojisi, Yunan mitolojisi, Türk mitolojisi vb. gibi. Mitos, Yunancada “söz, öykü” anlamına gelir. Mitosların birleşmesiyle épopéler oluşur. Épopéler yani destanlar, yazı öncesi insan topluluklarının ilkel tarihlerini oluşturur. Bu bakımdan destan kahramanları, mitoslardaki tanrılar ve tanrısal güçlerle hayattaki insanlar arasında köprüler kuran kişilerdir. Bu yönüyle destanlar mitoslara göre gerçeğe daha yakındır. Bir destanın oluşması için büyük olaylarla karşılaşmak gerekir. O zaman, o topluluğun içinde bulunan ozanlar bu olayları ayrı ayrı epizotlar halinde dile getirirler. Göçler sonrasında bütün geçmişlerini ozanların sözlü rivayetlerinden öğrenen halk arasında yeni birtakım epizotların oluşmasına ya da menkabelerin bir kahraman çevresinde toplanarak yeni eposların çıkmasına neden olur. Daha sonra dağınık parçalar, destan daireleri adı verilen bölümler halinde toplanır. Bu daireler birbirine bağlanarak o ulusun destanı ortaya çıkarılır. Bir kavim ya da bir ulus destan devrini geçirdikten sonra halk arasında yaşayan ve kitaplara geçmiş parçalar birbirine karşılaştırılarak birleştirilir.

Bizde Dede Korkut Hikâyeleri ve Koroğlu epizotu bu özelliği gösterirler. Türk destanları henüz bir bütün haline getirilememiştir. İlk mitoslara yani yaratılış efsanelerine rastlanılır. Türklerin yaratılış mitosları, Şaman dinine bağlı Altay Türklerinde görülür. Şaman dini, dünyanın yaratılışı üzerine tasarlanmış mitoslara dayanır.

Anonim edebî türler arasında, tarihin romantizminden kaynaklanarak şekil ve özellik kazanan destan, ulus olmanın gereğini ve erdemlerini anlatır. Bu anlatım biçimiyle, zamanın akışı içinde ulus olma bilincine yükselmiş toplulukların tarihi karakterlerini sembolize eden bir çok destan günümüze kadar yaşamıştır.

Karakteristik yapısı ise ulusun maddi ve manevi öğelerinin, bir bütün halinde yoğrularak anlatılmasından doğmuş, ulusal bilinçte işlenerek özellik kazanmıştır.

İnsanları yakından ilgilendiren hemen her olay destan konusu olabilir. Daha çok yaratılış, toplum vicdanında iz bırakan savaşlar, bir kişi veya bir milletin kahramanlıkları ve doğal âfetler, hikâye dışından katılan öğüt, kıssa, masal ve epik karakterli biyografik bilgilerle zenginleştirilerek genellikle anlatıma dayalı manzumeler şeklinde destana dönüştürülür (Yetiş, 1994, C. 9: 202).

Kompleks bir oluşum biçimine sahip olan destanda yer alan değişik malzemenin kaynağı, milletin tarihi kadar eskidir. Bu malzemenin (destan motif ve öğeleri) kültür ve bilinç birikimi içinde bir oluşum seyri vardır. Destanların bünyesinde yan yana gelen millî malzeme ve değişik öğeler, destanlara millî olma niteliğini kazandırmıştır ki; destanın oluşumunda, millî duygu ve düşünce birikimine bağlı bir anlayıştan bu türün mantığı güç kazanır (Öztürk, 1985: 170).

Edebiyat kuramcıları ve araştırmacılarına göre destanda bulunması zorunlu başlıca öğeler tek, toplu, kahramanca ve gerçeğe benzemekle birlikte harikalarla dolu bir olay ile toplumun ilgisini çeken bir kişidir. Ayrıca ikinci derecedeki kişilerin de belirgin olması, mutlaka metnin şiirsel bir anlatım karakteri taşıması ve esas konunun anlatıldığı bölümlerin yanında çeşitli epizotlarla bir bitiş bölümünü kapsaması gerekmektedir. Bunlardan başka dil, hayal gücü ve nazım güçlü, hayaller canlı, duygular yüksek olmalı, bir bütünlük içinde ve samimi bir şekilde döneminin sosyal ruhunu yansıtmalıdır (Yetiş, 1994, C. 9: 202).

2. Destan Türleri

Destanlar iki büyük gruba ayrılırlar :

1. **Doğal Destanlar:** Ulusların yazılı kültürlerinin olmadığı dönemde oluşmuş destanlardır.

2. **Yapma Destanlar:** Özel anlamı ile şahısların oluşturduğu edebiyat yapıtı olan destanlardır.

3. Doğal Destanların Doğuşu ve Millileşmesi

Doğal destanların oluşması için üç aşamanın geçmiş olması gereklidir :

1) Tarihî bir olayın olması

2) Bu olayın meydana gelişinden sonra aradan uzun bir zaman geçmesi ve halk tarafından kuşaktan kuşağa aktarılması.

3) Milletin bir şairinin bütün bu olayları toplayarak, nazım haline getirmesi.

Bir milletin millî, tabîî destanının olabilmesi için ;

a) Tarihin en eski devirlerinde, aklın ve mantığın toplum düzenine hakim olmadığı dönemlerde yaşaması gerekmektedir.

b) O milletin tarihinde kolay kolay silinmeyen, savaşlar, göçler, yeni vatan edinmeler gibi toplumun belleğini devamlı meşgul edecek olaylar olması gerekmektedir.

Dünyada bu şekilde oluşturulan başlıca destanlar şunlardır :

Hint : Ramayana (Valmiki), Mahabharata (Vyasa)

Yunan : İlyada, Odysseia (Homeros)

Latin : Eneid (Virjil)

İran : Şehname (Firdevsi)

Fin : Kalavela (E. Lönnrot)

Alman : Nibelungen

Fransız : Chanson de Roland (Tuoldus)

4. Destanların Yazıya Geçirilme Aşaması

Destanın yazıya geçirilmesi aşamasında Pertev Naili Boratav, değişik yapıtların ortaya çıktığını belirtir. Bu değişik yapıtların ortaya çıkmasında dönem ve derleyicinin etkisinin olduğu görülmektedir. Destanın yazıya geçmesi sırasında ortaya çıkan yapıtlar şu şekilde oluşmaktadır:

a. Tarih şartlarının elverişli olduğu bir dönemde ulusun geleceğini tehlikeye düşüren savaş, göç, yeni vatan edinme gibi büyük sarsıntılar geçirildikten sonra, ulusun dış dünyaya karşı direnme gücünü artırmak amacıyla milli uyanışlar sırasında, destan geleneğini bilen güçlü bir şair, yaşayan sözlü destan parçalarını kendi üslûbuyla kaleme alır. Firdevsî X. yüzyılda İran destanı Şehnâme'yi böyle yaratmıştır.

b. Bir destancının ortaya koyduğu destan anlatımı çok az değişmelerle destancının kendisi tarafından ya da bir okur-yazarın aracılığıyla yazıya geçmiştir. XV. yüzyılda Dede Korkut Kitabı bu yolla oluşmuş olmalıdır.

c. Destan geleneği devam ederken yerli – yabancı araştırmacıların ya da halk kültürüne, sanatına meraklı aydınların destancıların dilinden anlatılan destanları kaleme almalarıyla da destanlar yazıya geçirilebilir. Bu şekilde yazıya geçen destanlarda Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi tesadüfen yazıya geçirme yoktur. Yazıya geçiren kişi bu çeşit yaratmalarda daha bilinçlidir. Örneğin; Kırgızlar XIX. yüzyılda Manas Destanı'nın çeşitli bölümlerini anlatan manasçıları dinlemekle yetinirken, şu anda bilim akademilerinin arşivlerinde zengin destan metni biriktirmiştir.

d. Bir ulusun içinde oluşan destanların kırıntıları bir araya getirilip, düzene konduktan sonra elde edilen metinlerin yeniden kurulmasıyla da destanlar yazıya geçirilir. Finlerin destanı Kalevela bilinçli bir aydın-yazar tarafından düzenlenmiştir. Manas ile karşılaştırdığımızda Manas derlendiği biçimiyle yazıya geçirilmiştir (Boratav, 1978: 39-40).

5. Destanların Başlıca Özellikleri

Destanların başlıca özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz (Öztürk; 1985: 172).

1) Bütün destanlar manzumdurlar. Bazen aralarına mensur parçalar da katılır. Bu özellik önceden mi yoksa sonradan mı bu metinlere yerleştirilmiştir, bilinmiyor.

2) Destanda, bir milletin millî iradesinin direnme gücü sergilenir.

3) Bir milletin maddî ve manevî yapısı, kültür birikimi, yaşayışını şekillendiren öğeler, destanda yaşatılan veya savunulan hayat anlayışını besleyen kaynaklardır.

4) Destanın mantığı, kişisel tutkulardan, geçici isteklerden çok, millete mal olmuş, millet bütünlüğünü etkileyen davranış ve tutkulardan kaynaklanır. Yani milli ülküyü ifade eder.

5) Dramatik olayların bütünlüğü içinde trajik olaylarla da bütünlük kazanan destanlarda insan, gerçeğin üstünde; olduğundan daha güçlü ve asil gösterilir.

6) Bir toplumun yaşadığı destan olayları, toplum içinde sembol haline gelmiş bir tipin hayatı etrafında geçer.

6. Destanların Olağanüstülüğü

Destanın tanımı yapılırken "Büyük, olağanüstü toplum ve kahramanlık olaylarını uzun ve manzum olarak anlatan edebiyat türü" (TDEA, 1977: C.2, 263) ifadesinde de üzerinde durulduğu gibi destanlarda olağanüstü özellikler yer alır.

Doğa olaylarının gerçek sebeplerini bilmeyen insanın, bu olayların kaynak ve etkilerini açıklayan yorumlarla, belli bir inanca yöneldiği, ilköğretim dinlerinin incelenmesiyle anlaşılmıştır. Alışılmış adıyla myhtos dediğimiz bu ilk efsaneler soyut kavramları somut biçimlerde kişileştirerek (alegori) tanrısal güçleri belli kimliklere dönüştürmüş, en eski destanlarda bile bugünkü insanlığın da çözemediği temel sorunlar konu edinilmiştir. Doğanın egemenliği altında yaşayan insanlığın ilk yanıt aradığı soru; yaratılışın nasıl olduğu sorusu olmuştur. Bundan dolayı toplumların çoğunda yaratılış efsanelerinde, destanların başlangıcına ve olağanüstü özelliklere sahip ülküsel kahramanlara rastlarız (Mutluay, 1979: 289).

Doğal destanlar, her ne kadar toplumu etkileyen olaylardan doğmuşlarsa da kahramanları çoğunlukla insanüstü varlıklardır. Bu tür eserlerin kahramanları,

çok zaman tarihlerin bize bütün özellikleriyle tanıttıkları bilinen kişiler bile olsa, bizim insanları anlatmak için kullandığımız ölçülerle ölçülemezler. Örneğin; Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan, şu şekilde tanıtılmaktadır: "Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi". Yine Manas Destanı'nda bir savaş öncesinde Manas, şöyle tanıtılmaktadır: "Manas silahlanıp Aymanboz denilen atına bindi ve düşmana saldırdı. Bu Koçku'nun surati korkunç idi, bıyığı dağ çukurunda biten ısırgan otuna benziyordu. Burnunun delikleri cehennem çukuru gibi idi." (Köksal, 1985: 23-35).

Destan kahramanları olağanüstü özelliklere sahip olduğu hatta bazı özellikleriyle ilahi bir güce bile sahip oldukları kabul edilir. Destan kahramanları bu özellikleriyle olağanüstülüğü yakalarlar ve destanlara olağanüstülük kazandırır. Bunun yanı sıra bu olağanüstü kahramanlar hareketleri, duyguları, düşünceleri, insan kaderi yaşamaları bakımından destana insanî bir özellik de katmışlardır. Bundan dolayı destanlar her dönemde önemini korumuştur ve ilgiyle karşılanmıştır (Yetiş, 1994: C.9, 202).

7. Destanlarda Çevre

Masal olayları belirsiz yerlerde gelişir. Destanlarsa, olayların geçtiği çevreyi, belli belirsiz yansıtır: "O çağda, o taraflarda çok büyük bir orman vardı. Ormanda sayısız dereler ve birçok ırmak akıyordu. Bunun için de buraya sayısız av hayvanları geliyordu ve binlerce avcı bekliyordu. Fakat bu ormanın içinde bir korkunç ejderha vardı. Bu ejderha at sürülerini ve oradaki insanları yedi." (Köksal, 1985: 35).

Örnek parçada da görüldüğü gibi, Türk destanlarındaki dağ, bozkır, av, orman, at, ırmak çokluğu, Yunan destanlarındaki deniz, ada, site, gemi, evcil hayvan çokluğu vb. bu destanlardaki olayların ne türlü çevrede geçtiğini aşağı yukarı göstermektedir.

Destanlarda gerçek ve gerçek dışı mekanlar iç içe bulunur. Bilinen ülke, şehir ve bölge isimlerinin yanında Kaf Dağı, Şah-ı Maran ülkesi, Cebelü'l-Kamer, Cistan, Cabülşa, Bi'rü'l-Cin gibi masal ve efsane ülkelerine de yer verilir. Destanlarda çevre ve mekan tasviri hemen hemen hiç yoktur. Destan kahramanı için mekan fethedilen, üzerinden geçip gidilen, üzerinde savaşılan bir yerdir ve sahip olmak ön plana çıktığından mekan tasvirinin bir önemi yoktur. Zaten bazen mekanların gerçekçi olarak kullanılmadığı bile görülür. Mesela; bazen uzun yolculuğa çıkan destan kahramanı suda, havada, yer altında gider (Çetin, 2003: 26-27).

8. Destanların Önemi

Destanlar toplum vicdanının sesi olduklarından milli bilinci güçlendiren ve milli dayanışmayı sağlayan önemli eserlerdir. Ortak bilinçle oluşan ülkü ve ge-

lenek gibi toplumu canlı tutan ögeler, destanlarda bir hayat görüşü ve felsefesi olarak soylu ya da yönetici sınıftan gelen destan kahramanının kişiliğinde dile getirilir. Bu yönüyle destanlar milletlerin soy özellikleri, sosyal yapıları, ülküleri, milli değerleri, gelenek ve görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynağı oluşturlar (Yetiş, 1994: C.9, 202).

Destanlar, bir milletin vatan, millet ve din duygularını canlı tutabilmek için anlatılırlar. Destanlar, aynı zamanda bir milletin tarihi aşamalarını göstermeleri ve o milletin tarihi belgelerinin en az bulunduğu devirlere ait olayları anlatmalarıyla da milletlerin geçmiş tarihini aydınlatmada önemli rol oynamaktadırlar. Fakat şu da göz ardı edilmemelidir ki, destanlar, hiçbir zaman tarih değildir (Boratav; 1982: 73). Destanlar, kökü tarihe dayanan, ilhamını tarihten alan bir halk edebiyatı ürünüdür. Bir bakıma destanlar, halk gözüyle görülen, halk ruhuyla duyulan ve halk hayalinde masallaştırılan tarihlerdir.

Destanlar bir toplumun tarihinde meydana gelen önemli sosyal, kültürel ve siyasal olaylarla ilgili anlatmalar olmakla beraber destanların tarihi birer belge olmadığını, tarihi gerçekleri doğru bir şekilde yansıtmadıklarını da unutmamak gerekir. Tarihi kaynaklar veya tarihte olmuş olayları anlatan belgeler belirli ölçülerde bu kaynakları hazırlayan kişilerin yorumlarıyla birlikte yazılmışlarsa da, büyük ölçüde tarihi bir olayı gerçeğe en yakın bir biçimde yansıtır. Destanlar bu noktada tarihi kaynaklardan ciddi biçimde ayrılırlar. Destanlar; bir tarihi olayın oluşu ve sonuçlarının aktarılması ve bunların yorumunu değil, tarihi olayların bir kahraman tarafından yaşanış şeklini, kahramanın bu olaylardaki rolünü, yaptığı işleri ve gösterdiği başarıları anlatırlar. Denilebilir ki, tarihi olayları yaşamış ve yaşamamış, duymuş veya öğrenmiş kişiler olan destan anlatıcıları bu olayları varisi ve sahibi oldukları geleneklere ve de içinde bulundukları sosyal çevre ve şartlara göre yorumlarlar. Bu şekilde destani bir anlatma çeşitli dönemlerden ögeleri kapsadığı gibi, anlatıcısının yeteneğine göre her defasında yeniden şekil bulmakta, anlatmanın şekli de anlatıcıya göre, yer, zaman ve şahıs gibi değişiklikleri içerebilmektedir (Ekici, 2001: 15).

Destanlar, bir topluluğun duygu ve düşünce birikiminden oluşan ürünlerdir. Destanların kahramanları, efsaneleşmiş kişilerdir. Milletin özellikleri adeta onların kişiliklerinde sembolleşmiştir; destanlar bir ulusun ortak malıdır. Bu nedenle Türk destanının hayata bakış biçimi ile bir Yunan, bir İran destanının hayata bakış biçimi birbirinden farklıdır.

Destanlar, fikir ve sanat hayatına da kaynağırlar. Destanlarda milletlerin dinleri, türlü inanışları, tanrı ya da tanrılar karşısındaki davranışları, yaşadıkları coğrafyanın özellikleriyle birleşmiş duygu ve düşünceleri vardır. Yine destanlarda insanların iyilikleri, erdemleri yanında kötülükleri, fesat ve ihtirasları hatta tanrıların bile birtakım insani yanılmalara benzer uygunsuz hareketleri, kıs-

kançlıkları, aşk, ihtiras ve cinayet olaylarına katılışları görülür. Böyle destanlarda, insanlık komedyası veya insanlık dramı kuvvetle yansır. Örneğin; İlyada destanının doğuşu böyledir.

9. Destanların Diğer Türlerle İlişkileri

a. Destan-Masal

Destan, gerçeklerden esinlenen ve ayrıntıları bilinen olaylarla çoğu kez uygunluk gösterir; fakat bunlara gerçek dışı masal öğeleri de katmakta sakınca görmez. Örneğin; Oğuz'un çeşitli av hileleri ile bir canavarı öldürmesi. Yine, Oğuz Han'ın Gök Tanrı'ya yalvardığı bir sırada gökyüzünden bir ışık düşmesi ve o ışığın içerisinde bir kızın çıkıp, Oğuz Han'la evlenmesi, masalımsı öğelerdir.

Bunun yanında destan kahramanları, gün ışığından, su köpüğünden yaratılmış veya ağaçtan doğmuş olmalarıyla, ilk insanların hayal dünyasını yansıtan masal öğeleri gibi görünürler. Bu yaklaşımın amacı, insanları masal atmosferi içerisine çekerek, onları sıkmadan insanlık tarihinin nasıl başlayıp, geliştiğini onlara göstermektedir.

b. Destan-Roman-Hikâye

Destan da roman da zaman ve sosyal çevreye bağlı edebî türlerdir. Destan, toplumun kendi dışındaki toplumlarla çatıştıkları devirlerin ürünüdür. Toplum içerisindeki karşıtlıkların dozu arttığı zaman, oluşan yeni edebî türün konusu gibi anlatımında da değişiklikler olur. İşte o zaman destan, yerini romana bırakır.

Destandan romana geçiş, birdenbire olmaz. Halk hikâyeleri ve menkâbeler; toplum içerisindeki iç çatışma ve isyanların menkâbevî-destansı hikâyeleri, destan motiflerini taşısalar da olay örgüsü yönünden destandan romana geçişin ilk örnekleridir.

Örneğin, Dede Korkut Kitabı'nda Beyrek, kâfir ülkesinde zindanda iken, onun öldüğüne herkesi inandırıp, nişanlısını elde etmek için Yalancıoğlu Yalınçık'ın entrikalar çevirmesi, Banu Çiçek'le evlenmek isteyen Beyrek'in karşısına Deli Karçar'ın çıkması vb. (Boratav; 1982: 65).

10. Destanlardan Doğan Düşünce ve Sanat Eserleri

En eski Yunan devrinden başlayarak mitoslar ve destanlar, düşünce ve sanat eserlerine kaynak olmuşlardır. Eski Yunan şiiri ve tiyatrosu birçok ilhamını efsane ve destanlardan almıştır.

- 1) M.Ö. 5. yy'da Sophokles-Kral Oidipus ve Antigone
- 2) M.Ö. 1.yy'da Latin şair Seneca-Kral Oidipus
- 3) 18. yy'da Fransız Voltaire- Kral Oidipus

4) 1735-1786 İtalyan besteci Sacchini- Kral Oidipus (opera)

5) Almanlardan Goethe-Faust (Eski Yunan trajedisi)

TÜRK DESTANLARI

Türk edebiyatında destan kelimesini XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başından itibaren Rıza Nur, M. Fuad Köprülü ve Zeki Velidi Togan, Türkoloji alanındaki çalışmalarında legende (efsane) veya epepe karşılığında kullanmaya başladılar. Böylece destan kavramı geniş bir mahiyet kazanarak Türklerin Müslüman olmadan önceki tarih, dil ve edebiyatının incelenmesinde bir çıkış noktası oldu (Yetiş, 1994: C.9, 202).

Destanlar olağanüstü ile gerçeği, efsaneyle tarihi kaynaştırarak kahramanlık olaylarını veya bazı büyük toplumsal olayları manzum biçimde dile getiren ürünlerdir. İslâmiyet öncesi sözlü Türk edebiyatı ürünleri arasında en önemlisi destanlardır. Destan sözlü geleneğe oluşur, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişikliğe uğrar, bazen de destan yaratan bir toplum, diğer bir toplumun içinde erirse destan metinleri zor toplanır (Çotuksöken, 1994:27).

Asya kıtasının çeşitli bölgelerinde yaşayan Türk boyları arasında zengin bir destan geleneği bulunduğu kabul edilir. Ama bu sözlü gelenek ürünleri çok sonraları yazıya geçirildiğinden özgün biçimleriyle bugüne ulaşmamıştır. Bazı destanlar bütünlüğünü yitirmiş, biçim ve içerik değişikliğine uğramıştır (AB, 1987, C.7: 188).

Büyük destanın yaradılış bölümü, Radloff tarafından 19. yüzyılda Altay Türkleri arasından derlenmiştir. Altay Türkleri eski Türk diline bağlı oldukları için destanın çok geç tarihte derlenmesine rağmen, yaradılışla ilgili en eski Türk inançlarını yansıttığı düşünülmektedir. Yaradılış destanında Kara Hun veya Kayra Han adı verilen tek Tanrı'nın dünyayı, insanı, şeytanı yaratması ve göğün on yedinci katından onları yönetmesi anlatılmaktadır.

Kırgızların Manas destanı dışında Türklerin derli toplu bir destanı yoktur. Bugüne kadar destan olarak nitelendirilenler (Yaratılış, Göktürk, Oğuz Kağan Destanı, Battal Gazi Destanı vb.) bir destandan kopmuş destan parçalarıdır. Çünkü, bir türün destan olabilmesi için en az yüz binlerce dizeden oluşması gerekir.

a. Türk Destanlarının Kaynakları

Eski Türk destanlarının bugün elimizde bulunan parçaları çeşitli kaynaklardan derlenmiştir. Bunlardan bir bölümü Türk araştırmacılar tarafından, doğrudan doğruya halk dilinde hâlâ yaşayan destanların derlenip yazılmasıyla elde edilmiş, bir bölümüne eski Çin kaynaklarında; Arap, İran tarih ve edebiyatına ait el yazması eserlerde rastlanmıştır, bir bölümü ise Bizans tarihleri gibi Batı kay-

naklarında bulunmuştur. Destanlarımızın diğer önemli bölümü de Türk aydın ve yazarları tarafından tarihin çeşitli devrelerinde türlü sebep ve vesilelerle; çeşitli dil ve yazılarla, yazılı edebiyata geçirilmiştir (Demirel, 1995: 39).

b. Türk Destanlarının Tasnifi

Türk destanlarının tasnifi konusunda yerli ve yabancı birçok araştırmacı tasnif çalışmasında bulunmuştur. Bu tasnif çalışmalarında değişik ölçütler kullanılmıştır. Türk destanları coğrafi, tarihi ve kavmi dairelere göre gruplandırıldığı gibi, İslâmî devirlere, konularına, hacimlerine, anlatım biçimlerine göre tasnif edilebiliyor.

Terminolojide genellikle destan olarak geçen, ancak küçük parçalar halinde olması nedeniyle bazı araştırmacılar tarafından efsane diye adlandırılan bu metinler aşağıdaki biçimlerde tasnif edilebilir:

1. DÖNEMLERİNE GÖRE TÜRK DESTANLARI

Dönemlerine göre Türk destanlarını tasnif ederken İslâmiyet öncesi ve sonrası esasına göre tasnif çalışması yapılabilir. Buna göre:

A) İslâmiyet'ten Önceki Türk Destanları

a. Altay Destanları

1. Yaratılış Destanı

Radloff tarafından Altay Türkleri arasından derlenen bu destan, dünyanın yaratılışı hakkında Türklerin inancısını ortaya koymaktadır (Yetiş, 1994: C.9, 203).

2. Ural Batur Destanı

Başkurt Türklerinin tarih sahnesine çıktıkları döneme dayanan Ural Batur Destanı'nda Başkurtların yaşadıkları coğrafyanın Ural Dağlarının ve çevredeki nehirlerin, göllerin mitolojik olarak oluşumu anlatılmakta, yeri ve göğüyle doğanın kutsallığı Kamlık dini doğrultusundaki dünya görüşüne göre yorumlanmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 160).

3. Maaday Kara Destanı

Altay Türkleri arasında derlenmiş en uzun epik olan Maaday-Kara Destanı, kahramanı Kögütey Mergen'in şahsında insanlığın hayatta kalabilme mücadelesini ve yeryüzündeki yaşamı sürdürme azmini anlatmaktadır. Kamlık dininin dünya görüşü doğrultusunda destanın kahramanı yeraldına götürülen annesi, babası ve Altay halkını oradan geri getirmek için kötü güçlere karşı mücadele etmekte ve aynı zamanda kozmolojinin oluşumu başta olmak üzere pek çok mitolojik unsur içermektedir (Çobanoğlu, 2003: 154).

b. Saka Destanları

1. Alp Er Tunga Destanı

Alp Er Tunga, M.Ö. IV. yüzyıla kadar devam eden Saka Devleti'nin hükümdarıdır. Divanü Lügat-it Türk'te bu destandan bazı parçalar, Şehname ile Kutadgu Bilig'de de hakkında verilmiş bazı bilgiler bulunmaktadır (Yetiş, 1994: C.9, 203).

2. Şu Destanı

Bilim adamları arasında, Divanü Lügat-it Türk'te Türkmen ve Kalaç kelimelerinin açıklanması münasebetiyle anlatılan menkıbenin bir destan parçası olduğu görüşü yaygındır. Bu kısımda Büyük İskender'in veya daha önce yaşamış bir Aryâni kralının doğu seferiyle, bu sefer sırasında Saka Türklerinin ve hükümdar Şu'nun yaptıklarından bahsedilmektedir (Yetiş, 1994: C.9, 203).

c. Hun-Oğuz Destanı

Gerek Oğuz Kağan'ın kişiliği gerekse bu destan hakkında değişik görüş ve yorumlar bulunmaktadır. Bahaeddin Ögel destanın aslını teşkil eden efsanenin, Oğuz Kağan olduğu sanılan Hun hükümdarı Mete'den önce Orta Asya'da yaşadığını belirtirken; M. Fuad Köprülü destanın Alp Er Tunga'ninkinden sonra en eski Türk destanı olduğu görüşündedir. Bugün bilinen destan, aslında Oğuzname de denilen çok geniş bir destanın veya destan dairesinin parçalarıdır. Bu dairenin önemli bir bölümü de Dede Korkut Kitabı'nı oluşturmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin XIII. yüzyılda veya XIV. yüzyılın ilk yıllarında "Oğuzname" adıyla bir kitap halinde var olduğu, İran ve Anadolu Türkleri arasında okunup dinlendiği kabul edilmektedir (Yetiş, 1994: C.9, 203).

En eski Türk destanlarından olan Oğuz Kağan Destanı'nın iki varyantının olduğu iki yazılı kaynak vardır. Bunlardan biri Paris Milli Kütüphanesi'ndeki Uygurca yazılmış olan eksik yazma nüshadır. İkincisi ise İlhanlı Devleti'nde, sarayda önemli roller üstlenen tarihçi ve doktor Reşideddin'in Farsça tarihinde bulunan yazılı ve sözlü kaynaklardan aktardığı metindir (Çobanoğlu, 2003: 123-124).

d. Göktürk Destanları

1. Bozkurt Destanı

Türklerin bozkurttan türeyişine dair anlatılan efsane veya destan parçasıdır. Bu efsaneler Türklerin türeyişine dair mitolojik özellikler taşımaktadır ve Bahaeddin Ögel, Göktürklerin bu efsanelere inandıklarını belirtiyor (Çobanoğlu, 2003: 129).

2. Ergenekon Destanı

Türkler arasındaki yeniden türeyiş destanlarından biridir. Bu destanın tam metni elde değildir; ama başta Reşideddin'in tarih kitabı olmak üzere pek çok yazılı kaynaktan küçük parçalar halinde yer almaktadır (Çobanoğlu, 2003: 130).

Bu destanda da düşmandan kurtulanların kayalık bir yere hayvanları ve malları ile sığınıp, çoğalmaları sonucunda kayaların arasında bulunan bir demir damarını eritip açılan yoldan dışarı çıkarak varlıklarını sürdürmeleri anlatılmaktadır (Yetiş, 1994: C.9, 204).

e. Siyenpi Destanı

Siyenpi Destanı, 2. yüzyılda yaşamış olan Siyenpi hükümdarının olağanüstü motiflerle bezenmiş hayatını anlatır.

f. Uygur Destanları

1. Türeyiş Destanı

Çin ve İran kaynaklarında yer alan bazı parçalar Uygurların bir türeyiş destanının bulunduğunu göstermektedir (Yetiş, 1994: C.9, 204).

2. Göç Destanı

Uygurların türeyiş destanları ile göç destanları bir bütün oluşturur. Bütün olarak destan Uygurların bir bozkurttan türeyişlerini ve Ötüken'den Tarım havzasına göçlerini anlatır. Türeyiş ve göç olaylarını anlatan bu destan Çin kaynaklarında yer alıyor (Çobanoğlu, 2003: 136).

g. Mani Dininin Kabulü

Uygur Türklerinin Mani ve Buda dinlerine girişlerini anlatan manzum parçalar göç ve türeyiş destanlarının bazı bölümlerini oluşturur.

B) İslâmi Dönem Türk Destanları (Menakıpnameleri)

İslâmi dönem Türk destanları, İslâmiyet'in kabulünü, yayılışını ve bu yolda gösterilen kerametleri anlatan menâkıbnâme özelliği gösterirler.

Tasavvuf cereyanı 9. yüzyıldan itibaren İslâm dünyasında görülmüştür. 11. yüzyıldan itibaren de tarikatlar oluşmaya başlamıştır. Bir velînin kerâmetlerini anlatan kısa hikâyeler demek olan "menkabe"ler ortaya çıkmıştır. Bunlar önce tasavvuf kitaplarında ve evliya tezkirelerinde yer almıştır. 13. yüzyıldan başlayarak tek bir velî hakkındaki menkabeleri toplayan ve kendilerine "menâkıb, menâkıpnâme, vilâyetnâme" adı verilen bağımsız eserler ortaya çıkmıştır. Tasavvuf kanalıyla İslâmiyeti öğrenen Orta Asya Türkleri İslâmiyet öncesi kültürlerini de İslâmiyete taşıdılar. Şamanların ve Budist azizlerin sergiledikleri olağanüstü olaylar evliya menkıbelerinde İslâmî renge bürünerek yer aldı. Ahmet Yesevî'nin menkabeleri Türkler arasında yayıldı. Menkıbeler biçim olarak kısa, üslup kaygısından uzak sade anlatımlardır. Menkıbeler kutsal kabul edilip inanılır. Evliya menkıbeleri ait olduğu toplumun sosyal yapısından ve değer yargılarından izler taşır. Yazılma amacı velînin ve onun bağlı olduğu tarikatın tanıtımını yapmaktır (Ocak, 1983:1-18).

Menakıplar İslâmiyet'in yayılmasında Orta Asya ve Anadolu'da önemli rol oynamıştır. 11. yüzyıldan itibaren büyük pirlerin adına tarikatlar ortaya çıkınca, onların hatıralarını kutsamak, tarikatın yayılmasını sağlamak ve müritleri yetiştirmek amacıyla kendilerine ait eserler derlenmeye başlandı. Tek bir velîye yazılan menakıpların dışında çeşitli tarikatların pirlerinin kerametlerini de içine alan menakıpnâmeler ortaya çıktı. 10. yüzyılda Müslüman olan Karahanlılar, Türk evliya menakıpnâmelerinin bilinen ilk örneği olan "Tezkire-i Satuk Buğra Han" adındaki tezkireyi 11. yüzyıl sonlarında kaleme aldılar. Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han adına yazılan menakıp, Osmanlı dönemi savaşçı derviş velîlerin prototipidir.

13. yüzyılda Anadolu'ya göçüp yerleşen Konevî, Mevlâna, Kırmanî vd. etrafında oluşan kerametler yazıya geçirilmeye başlandı. Beylikler döneminde zengin bir menakıpnâme edebiyatı oluştu. "Abdalân-ı Rum" denilen savaşçı dervişlerin menkıbeleri, tarikatlar ve halk arasında ilgi uyandırmış, kerametleri yazıya geçirilmiştir. Bunlardan en önemlisi Elvan Çelebi'nin "Menâkıbû'l Kudsiyye"sidir. Osmanlı Devleti döneminde ise özellikle 15.yüzyıldan itibaren Anadolu ve Rumeli'de bir çok menakıpnâme kaleme alındı. Bektaşîlik çevrelerinde "Menakıb-ı Hacı Bektaş Velî, Vilayetnâme-i Hacım Sultan vd. farklı anlayışlı menakıpnâmeler ortaya çıkarken Kadirilik, Halvetîlik, Bayramîlik ve diğer tarikatların 15-18 yüzyıllarda yaşayan büyük şeyhleri için yeni menakıpnâmeler yazıldı. 18.yüzyılda menakıplar o kadar yayıldı ki yerel ün sahibi velîlere de menâkıb yazıldı. Menakıpların bazıları tarihî gerçekleri yansıtırken, bazıları hayalidir (Ocak, 1986: 1-18).

a. Satuk Buğra Han

Karahanlı Devleti ilk Müslüman Türk devletidir. Menakıpname özelliği taşıyan bu eserde Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han'ın İslâm dinini kabul etmesi ve İslâmiyet'i yaymak için gösterdiği kerametler anlatılır (Yetiş, 1994: C.9, 204).

b. Battal Gazi (Battalname)

Bu destanlaşmış halk hikâyesi, Battalname diye de anılır. Tarihi bir kişilik olan Battal Gazi'nin menkâbevi hayatı, Anadolu'ya yerleşen Müslüman Türklerin gözüyle anlatılır (Yetiş, 1994: C.9 204).

Battal Gazi'ye ait kahramanlık hikâyelerini içeren menkıbeler mecmuasına verilen addır. 8. yüzyılda Emevîlerin Bizans'a karşı açtıkları savaşta "el-Battal" (kahraman) lakabıyla ün kazanmış bir Müslüman Arap emirinin Türkler arasında yayılan kahramanlık menkıbelerinin destanlaştırılmış bir hikâyesidir. Battalnâmenin yazma nüshaları "Menâkıb-ı Gazavat-ı Seyyit Battal Gazi, Hikâyet-i Seyyit Battal Gazi" gibi adlar taşımaktadır. Hikâyenin yazıya geçiriliş tarihî tam bilinmemekle birlikte 13. yüzyılın sonuyla 14. yüzyılın başları olarak tahmin edilmektedir. Battalnâme, Türk destan edebiyatında 11. yüzyılda Hamzanâme

ile başlayıp Ebû Müslümname ve Danişmedname ile devam eden, 15. yüzyılda da Saltukname ile son bulan bir zincirin ikinci halkasını oluşturmaktadır (Ocak, 2000;206).

Battalname, tarihî bir kişilik olduğunda şüphe bulunmayan Battal Gazi'nin menkıbevi hayatını, Anadolu'ya yerleşen Müslüman Türklerin gözüyle aksettirir. Bu menkıbelere göre Battal Gazi Hz. Ali soyundan Hüseyin Gazi'nin oğludur. Battal Gazi, zeki, güçlü olup, Hz. Peygamber sayesinde bütün dilleri konuşur. Keşiş kılığında manastırlara girip İncil'den vaazlar verir. Olağanüstü özelliklere sahiptir. Battalname esas olarak Battal Gazi'nin Anadolu'da Hristiyanlarla (Rumlar, Ermeniler vd.) yaptığı savaşları konu etmekle birlikte bunlarla ilgili menkıbeler büyük çapta eski Türk inançlarından ve İran peri masallarından alınan motifler ve sahnelerle süslenmiştir. Battalnameler 8. yüzyıl Emevi Bizans mücadeleleri döneminden 11. yüzyılda Anadolu'da Türk fetihlerinin sürdüğü dönemlere kadar uzun bir zamanın hatıralarını taşır. Merkez saha Malatya ve yöresidir. Savaşlar eserde din savaşları olarak işlenir. Cihat ve gaza ruhu kuvvetlidir. Battal Gazi yarı evliya niteliğindedir. Melik Danişment Gazi ve Sarı Saltuk Battal Gazi'nin isim değiştirmiş şekilleridir. Bu da Battalnamenin tamamıyla Müslüman-Türk geleneklerine göre oluşmuş destanî halk hikayesi olduğunu gösterir (Ocak, 2000;206).

Türk gazi tipini mükemmel bir biçimde aksettiren Battalname yalnızca halk arasında değil; Rumelili gaziler arasında da sevilerek okunmuştur. Orta Anadolu ve Rumeli coğrafyasıyla bütünleşmiştir.

c. Dânişmendname

Bu mensur eser, Dânişmend Gazi destanı olarak da anılır. Kahramanı Türk menşeli olan ilk kahramanlık menkıbesidir. Anadolu'da Dânişmendlilerin kurucusu olan Dânişmend Gazi'nin adı etrafında oluşmuş bir menkabedir. Battalname ve Ebu Müslimname gibi kahramanlık menkıbelerinin kahramanı Türk menşeli değildir (Yetiş, 1994: C.9 204).

11. yüzyılda, İç Anadolu'da Bizans'a karşı yaptığı fetihlerle ünlenen, burada kendi adıyla anılan bir devlet kuran Danişmend Gazi'nin adı etrafında oluşmuş fetih menkıbelerinden oluşan dîni-destanî hikâyedir. Danişmendname ayrıca "Kıssa-ı Melik Dânişmend, Kıssa-ı Danişmend Gazi veya Kitab-ı Melik Danişmend adıyla da anılır. Anadolu Selçuklu hükümdarı II. İzzettin Keykavus'un emriyle İbn Alâ tarafından gaziler arasında dolaşan menkıbelerin derlenmesi sonucu kaleme alınmıştır. İbn-i Ala'nın yazdığı birinci yazılı nüshası ele geçmemiştir. Mevcut Danişmendname nüshaları İbn-i Âla'nın kitabının Ârif Ali tarafından yeniden elden geçirilerek ikinci defa kaleme alınmış biçimidir.

Danişmendname, Melik Danişmend Gazi'nin doğumu, çocukluk ve yetişme devresiyle başlar. İslâmî ilimleri öğrenir, alim olur, Danişmend lakabı verilir. Rü-

yasında Hz. Peygamberi görür, ondan cihat ve gaza için emir alır. Bağdat'a gidip halifeden cihat ve gaza izni alır. Rum diyarında gaza ve cihata başlar. Bir gazada yaralanır ve ölür. Türbesi Niksar'dadır. Ondan sonra fetihleri oğulları sürdürür. Destan, başlangıcından itibaren hem Battalnâme'ye hem de Ebû Müslimnâme'ye bağlanır. Destanda Battalnâme ve Ebû Müslimnâme'de görülen tabiat üstü motiflere, Hızır motifi dışında rastlanmaz. Danişmendnâme'nin kahramanları bizzat Danişmend Gazi olmak üzere, olağanüstü özellikleri bulunmayan insanlardır. İnsanüstü güçler, cinler, periler, cadılar yoktur (Ocak, 1993, C.8;478).

d. Saltuknâme

Battalnâme, Dânişmendnâme gibi destani bir halk hikâyesidir. Sarı Saltuk'un (XIII. yüzyıl) menakıbını anlatan mensur eser, Türklerin İslâmiyet'i yaymalarını, yeni bir ülkenin yurt tutulmasını anlatır (Yetiş, C.9, 1994: 204).

Sarı Saltuk adlı bir Türk dervişinin hayatını anlatan dini, destanî halk hikâyesidir. Sade nesrin en güzel örneklerinden olan eser bir Türk-İslâm kahramanının menkıbevî hayatını anlatır. Eserin dili çok akıcıdır. Eserin yazarı Ebû'l Hayr Rûmî, Şehzade Cem'in isteği üzerine yedi yıl il il dolaştı, halk arasında yaşayan söylentileri toplayarak Saltuknâme'yi yazdı. Saltuknâme, özellikle Osmanlılar devrinde Rumeli gazileri arasında yaşayan Sarı Saltuk ile ilgili söylentileri tarih sırasına göre anlatır. Eserde aynı zamanda 13. yüzyıl Anadolu Selçuklularının ve Beyliklerinin Moğollar, Bizanslılar ve diğer Avrupa devletleriyle mücadeleleri, Babâiler isyanı, Altınordu'nun Bizanslılar ve Batılılar ile ilişkileri, Osmanlı Devletinin kuruluşu hakkında bilgi verilir. İslâm dininin Avrupa'ya yayılışını, masal niteliğine bürünmüş olaylarla anlatan Saltuknâme'nin Sarı Saltuk için verdiği bilgi şöyledir: Seyit Battal'ın torunlarından olan Sarı Saltuk, kâfirlere karşı cihat ve Müslümanlığı yaymakla görevlendirildi. Avrupa dillerini, dinlerini bilgin kadar bilir, türlü hilelerle, şehirlere, saraylara, kiliselere girer, kilisede vaaz verir, onları Müslüman yapardı. Namaz kılmayan, saçını sakalını, bıyığını kazıyan Kalenderî dervişlerini döverdi. Saltuk'un kerametlerini sihirbazlık sanan kâfirler onu ateşe, denize atar, Hızır kurtarır. (İz-Kut, 1985, C.2, 277).

Sarı Saltuk Anadolu, Rumeli, Kırım, Suriye, Mısır, Habeşistan, Balkanlar, Kıpçak ülkesinde geziler ve savaşlar yaptı. Yaşayan sûfilerle ilişkiler kurdu. Hacı Bektaş Veli, Karaca Ahmet, Tabduk Emre, Fakih Ahmet, Mevlana Celâleddin Rûmî, Nasreddin Hoca onun yakın dostlarıdır. Sarı Saltuk'un müritleri kâfirleri haraca kesen gazi dervişler ve alperenlerdi. Sarı Saltuk şehit olunca vasiyeti üzerine hazırlanan tabutları çeşitli ülke hükümdarları tarafından götürülerek ülkelere gömülmüştür. Bu yüzden Saltuk'un birçok ülkede makamı vardır.

e. Köroğlu

İslâmi dönemde meydana gelmekle beraber dini bir özellik taşımayan bu destan, bütün Türk boyları arasında yaygın olan zengin bir külliyata sahiptir.

Köroğlu bu destanda, hem kahraman bir cengâver hem de saz çalıp söyleyen, şîir söyleyen bir âşıktır (Yetiş, 1994 C.9:204). Köroğlu Destanı'nın Türkmen, Kazak, Özbek, Azerbaycan ve Anadolu sahasına ait versiyonları bulunmaktadır. Anadolu sahasında Köroğlu halk hikâyesi vardır.

2. KONULARINA GÖRE TÜRK DESTANLARI

Türk kültür ve edebiyatındaki destanlar işledikleri konulara göre de ele alınıp, tasnif edilebilir.

a. Millî Destanlar

Bu destanlar Türk milletin eski çağlarda yaşadığı din, fazilet ve kahramanlık olayları etrafında oluşan destanlardır. Bu tür destanlarda kahramanlık, sadakat, merhamet, aşk, hainlik gibi insanî özellikler destandaki bir kişiye temsil ettirilir. Bu efsane biçimindeki anlatılar nesilden nesle aktararak yaşar. Bir gün büyük bir şair, halkın meydana getirdiği bütün efsaneleri toplayıp birleştirir. Kırgızlar'ın nazma çekeni bilinmeyen Manas Destanı bu türdendir (Yetiş, 1994: C.9, 203)

b. Dinî Destanlar

Türklerin Müslüman olmasından sonra ortaya çıkan destanlardır. İslâmiyet öncesindeki alp tipi, İslâmiyet sonrasında yerini gazi tipine bırakır. Anadolu'daki destanlarda gazi tipinin önemli bir yer tuttuğu görülür (Yetiş, 1994, C.9: 203).

c. Kahramanlık Destanları

Türklerin İslâmiyet öncesi ve sonrasındaki dönemlerinde bulunan bu türdeki destanlarda kahraman olan kişi halka sahip çıkması, onlara liderlik etmesi, haklarını koruması, gerektiğinde tek başına mücadele vermesi özelliğiyle ön plana çıkarılır. Kahramanlar zaman içinde idealleştirilir. Oğuz Kağan, Köroğlu, Alp Er Tunga destanları bu türdendir (Yetiş, 1994, C.9, 203).

d. Halk Destanları

Bir toplumu derinden etkileyen çeşitli olayları, halkın duygu ve düşünceleri çerçevesinde ve halkın dilini kullanarak anlatan bir ezgi eşliğinde söylenen manzum destanlardır. Konularına göre: Savaş destanları; deprem, yangın, salgın hastalık gibi afet destanları; eşkiyaların, ünlü kişilerin maceralarını anlatan destanlar da bu tür özellikler gösterirler (Yetiş, 1994: C.9, 203).

3. Hacimlerine Göre Türk Destanları

Türk destanlarının tasnif edilmesi sırasında, bir destanın uzunluk ve kısalığına göre hangi kategoride yer alacağını veya alması gerektiğini belirlemek için "büyük destan" ve "küçük destan" terimleri kullanılır. Manas destanı uzunluğu

bakımından dünyada bir benzeri daha olmayan bir destan olduğu için büyük destan olarak değerlendirilebilir. 500 bin mısralık hacmiyle Manas destanı türünün istisnai bir örneğidir. Bunun yanı sıra Türk destanlarının hacimleri bakımından farklı özellikler gösterdiği görülür. Altaylardan Anadolu'ya gelindikçe veya tek bir Türk boyundaki destanlarda bile değişik hacimlerde destanların olduğu görülür (Ekici, 2002 b: 16).

4. Türk Destanları İçin Yapılan Tasnif Çalışmaları

Türk destanları, yukarıdaki tasnif çalışmaları dışında farklı açılardan, yerli araştırmacılar tarafından da tasnif edilmiştir. Bu tasnif çalışmaları:

Fuat Köprülü, destanları şu şekilde tasnif etmiştir:

1. Hun Destanları: Oğuz Kağan ve Atilla Destanı
2. Göktürk Destanları: Bozkurt ve Ergenekon Destanları
3. Uygur Destanları: Uygur ve Uygur Göç Destanı
4. Moğol Destanı: Cengiz Destanı.

Pertev Naili Boratav, destanları ulusların yazı öncesi dönemlerinde oluşmuş, gelişmiş yapıtlar olarak değerlendirir. Destanları konuları bakımından iki grupta toplar:

1. Kozmogoni ve Mitoloji Konuları: Evrenin ve yeryüzündeki varlıkların yaradılışları; Tanrılar, tanrımsı varlıklar (Tanrılarla insanların birleşmesinden doğmuş kimseler), dev, ejderha vb. gibi şeytansı kötü güçleri cisimlendirmiş yaratıklar; bu çeşitli varlıkların kendi aralarında, ya da insanlarla alışverişleri, savaşları.

2. Ulusun geçmişindeki önemli olaylar, büyük önderlerin dışta ve içte, toplumun düşmanları ile savaşları, toplumu daha rahat bir yaşama ulaştırma çabaları (Boratav, 1994: 36).

Özkul Çobanoğlu ise Türk epik destanları üzerine bir tasnif yapmıştır:

1. Eski Destanlar
2. Yeni Destanlar
 - a. Arkaik Destanlar
 - b. Kahramanlık Destanları
 - c. Tarihi Destanlar (Çobanoğlu, 2003: 48-54).

5. Arkaik (Mitik) Destan

Arkaik destan terimi "Türk destanlarını ve özellikle de Orta Asya Türk boy-larının destanlarını tasnif ederken kullanılan bir terimdir. Arkaik destan terimi;

belli bir tarihi döneme bağlanamayan veya metindeki olaylar, tarihi belgelerdeki olaylarla tutarlı bir şekilde paralellik göstermeyen destanlar için kullanılmaktadır. Bazen bu tür destanlar, içlerinde çok fazla mitik unsurlara yer vermelerinden dolayı "Mitik Destan" terimiyle de adlandırılmaktadır (Ekici, 2002 a: 32)."

Mitlerin içerik bakımından başlıca özelliklerinden olan "insan olmayan kahramanların dünyası" olmak eski destanlarda insanların veya insan kahramanların dünyasıyla yan yana, daha doğru bir anlatımla iç içedir. Nitekim birçok Türk destanında "insan olmayan" olağanüstü yaratıkların da yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla da mitolojik düşüncenin izleri eski destanlarda çok açıktır (Çobanoğlu, 2003: 37).

Bu tür destanların yaygın olarak yaratıldığı ve anlatıldığı Altay, Hakas, Saha gibi Türk topluluklarının kamlık dininin ve dolayısıyla eski Türk dünya görüşünün doğrultusunda dünyayı yer altı, yeryüzü ve gökyüzü şeklinde olmak üzere üç bölüme ayırmaları ve arkaik destanın kahramanının yaşadığı yeryüzünden, yer altı veya gökyüzüne sefer (yolculuk) yaparak, esas olarak kötü olağanüstü güçlerle dev, peri, cadı, tek gözlü dev, ejderha gibi varlıklarla savaşmaları temalarından hareketle "arkaik" nitelendirmesi ve bu terimin "eski destan" terimiyle örtüştürülmesi üzerinde düşünülmesi gereken başka problemleri de beraberinde getirmektedir (Çobanoğlu, 2003: 45).

Arkaik kabul edilen destanların kahramanları, diğer kahramanlık destanlarının kahramanlarından savaşıırken daha az sihirli öge kullanması bakımından ayrılır. Altay, Hakas, Saha destanlarında kadın kahramanların önemli bir yere sahip olduğu görülür. Altın Arğ ve diğer destanlarda kadın kahramanlar baş kahraman ya da kahraman olacak kişi üzerinde etkili olan kahraman olarak görülürler. Bu özellikleriyle kadın kahramanlar bizi, Türk mitolojisinin anaerik olan erken dönemin izlerini gösterirler. Bu açıdan kahramanlık destanları, arkaik destanların devamı ve gelişmiş, farklılaşmış bir çeşididirler (Çobanoğlu, 2003: 44).

6. Türk Destanlarında Dil, Şekil ve Üslûp

Türk destanları, Türk halk dilinin kendi özelliği, kendi deyimleri ve kendi geleneksel hikâye üslûbuyla ne kadar güzel eserler vermeye yeterli olduğunu ortaya koyan değerli bir kaynaktır. Dildeki güzellik, bazen tek bir söze kadar inen, kısa fakat güçlü ve her zaman "vecize" karakterli ve atasözü hatrası taşıyan cümlelerle, özellikle bu cümlelerin Türk dili ahengi, Türk dilinin doğal ve şuurlu grameri ile olan uygunluğu sayesinde sağlanmıştır. Sözler, çeşitli edebî sanatlarla en küçük bir yapımacığa düşürülmemiştir (Demirel, 1995: 50).

Destanlardaki anlatım dili, aynı zamanda ortak konuşma dilinin ortak zenginliğini ve anlaşılabilirliğini yansıtır. Destanların ve destan anlatıcılarının bu özel-

liklere sahip olan dil kullanımları özellikle tarihsel bağlamlar düşünüldüğünde dilin işlekliliğinin gelişmesinde ve okuma-yazmanın olmadığı veya çok az olduğu bir sosyo-kültürel yapı içinde geniş kitlelerin sözel yeteneklerini geliştirmede ne denli işlevsel olduğu ortaya çıkmaktadır. Türk destanlarının anlatımında icracılar üç ayrı anlatım tekniğini kullanmışlardır. Söz konusu anlatım teknikleri nazım, nesir, nesir-nazım karışımından meydana gelmektedir (Çobanoğlu, 2003: 89).

Nazım biçiminde oluşturulan destanlarda hece ölçüsü kullanılır. Destanlarda hece vezninin 7'li, 8'li, 11'li, 12'li şekilleri kullanılmıştır. Bu hece kalıplarının daha kısa veya uzun da kullanılmıştır. Destan dizeleri, dörtlükler halinde veya dizelerin ard arda dizilmesi biçiminde kurulmuşlardır. Mısralar arasındaki ahenk ve hareket; kafiye, redif, aliterasyon ile sağlanmıştır. Bazı sesleri özellikle mısra başında tekrarlamak biçiminde yapılan aliterasyonlar bize eski nazım özellikleri hakkında bilgi verir (Çobanoğlu, 2003: 89- Demirel, 1995: 51).

Bazı destan metinleri mensur yapıdadır. Bu şekildeki destanlarda günlük konuşma dili daha farklı, ritmik bir yapıdadır (Çobanoğlu, 2003: 90).

Battalname, Danişmendname, Saltukname gibi destanların çoğu kısmı mensur ve kısmen manzum parçaları olan destanlardır. Bu biçimdeki destanlardaki nazım kısımları da güçlü bir nazım özelliği göstermezler (Ekici, 2002 b: 54).

Metin Ekici, mensur destanların, neden nesir biçiminde yaratılmış olduğu problemi üzerinde şöyle bir açıklama getiriyor: Mensur destanların oluşumunda konunun etkili olduğu ilk etapta düşünülebilir; ancak dinî kimliğin öne çıktığı mensur destanlarda konu, şekli etkilemiş olamaz. Çünkü dinî mücadelelerin verildiği manzum destanlara hem Türk dünyasında hem de Batı dünyasında rastlıyoruz. Örneğin; Manas Destanı'nda Müslüman Kırğızlarla, Budist veya dinsiz olarak adlandırılan Kalmuklar arasında dinî bir mücadele dolaylı olarak görülür ve bu destan manzumdur. Konu etkili olmadığına göre mensur destanların oluşumunda dönemin etkili olup olmadığı sorusu akla geliyor. Ancak bu sözü edilen destanların geç dönemde oluşması ile mensur özelliğe sahip olmasında ilişki olmadığı görülür. Mensur özelliğe sahip, İslâmî döneme ait destanların bu nesir özelliği yaratanın kimliği ve yaratma amacı ile ilgili görülmelidir (Ekici, 2002 b: 12).

Özkul Çobanoğlu destanların üslubu konusunda görüşlerini şöyle sıralıyor: "Üslûp bir kişinin veya bir türün anlatımda uyguladığı özel anlatım biçimidir. Bu tanıma göre bireyin kendine özgü özel üslûbu olabileceği gibi bir sözlü kültür geleneğinin de kendine özgü bir üslûbu olabilir. Destanların da kendine özgü üslûp özellikleri vardır: Ses taklitlerinden doğmuş kelimeleri tekrarlamak. Karşılıklı diyaloglarla anlatımda monotonluğu kırmak. Hitaplar ile destancı duygularını ifade eder. Destanlarda geçişleri ve bütünlüğü sağlamak amacıyla kalıp ifadeler kullanılır. Mesela; anlatılan bir olaydan sonra zamanın geçtiğini

ifade etmek için “Aydan ay geçti, / Günden gün geçti”, “Yedi aydan sekiz ay / Şimdi oldu. / Sekiz aydan dokuz ay / Şimdi oldu.” gibi kalıp ifadelerle dinleyiciye zamanın geçtiği hissettirilir. Bu tür kalıp ifadeler kız istemek, savaşları anlatmak, tehdide cevap vermek, çocukluk dönemlerinin geçişlerini anlatmak vb. durumlarda kullanılır. Destanlarda benzetmelere çok yer verilir. Abartımlara destanlarda çok rastlanır. Abartılan her zaman kahraman değildir. Bazen düşman da abartılarak anlatılır. Destanlarda şiirsel tekrarlardan da yararlanır. Aliterasyonlar destan üslûbunun vazgeçilmez ögesidir” (Çobanoğlu, 2003: 90-97).

7. Destan Anlatıcısı ve Dinleyiciler

Destan metinlerini anlatan ve genel olarak destancı adını verdiğimiz sanatçının Türk lehçelerinde “Bahşı”, “Jırav”, “Akın”, “Gayçı”, “Ozan”, “Şair” olarak adlandırıldığı görülür. Bu sanatçıların çoğunlukla sözlü olarak yarattıkları bu eserlerin belli bir zaman sonra kesin şeklini aldıkları ve son aşamada ise yazıya geçirildikleri kabul edilmektedir (Ekici, 2002 a: 29).

Bilindiği gibi, Oğuz Türklerinin bilinen en eski destan anlatıcılarına “Ozan” adı verilir. Daha sonraki dönemlerde, “âşık”, “kıssahan” ve “meddah” da değişik icra bağlamlarında da olsa destancı anlamında kullanılmıştır. Etimolojisi konusunda çeşitli fikirler ileri sürülen ozan kelimesi “gelip geçen, yetişen, yükselen, akan, uzayan” anlamlarını taşıyan “ozmak” fiilinden türetilmiş olmalıdır (Çobanoğlu, 2003: 64).

Türk boylarının sözlü anlatımında icra tarzı ve anlatı tipi, metin ve bağlam, özel tipteki destan anlatıcısı ve onun repertuarı arasında çok yakın bir ilişki söz konusudur. Türk boylarının destanî şiirinin doğasını kapsamlı bir şekilde ve daha iyi anlamak için, bir kişi, hem anlatmaların metin özelliklerine (kısaca şekil ve içeriğe ait özelliklerine) ve bir toplumun değerler sistemi içinde onların ezberden okuma tarzından çeşitli şekillere ulaşan destanların icra edilme şekline de bakmak zorundadır (Reichl, 2002: 126).

Günümüzde bile bütün Türk halklarında adı ne olursa olsun destancıları sıra dışı veya olağanüstü güç yahut güçlerle sosyal ve kültürel olarak kabul edilmiş bir şekilde iletişime geçmiş kişiler olarak görmek, anlattıklarını buna göre dinleyerek inanmak ve resmi yahut ortodoks dini inançlarını ne olursa olsun dünya görüşlerinin temelini oluşturan halk inançlarını, destancının şahsında güncelleştirerek inanmak eğilimi varlığını korumaktadır. Bu olgunun temel nedeni, Türk mitolojisinde, Korkut Ata örneğindeki kültürel kahramanın, atalar kültüründen kaynaklanan ozanlar veya öncülleri olan kamlar olmasıdır (Çobanoğlu, 2003: 63).

Destancılar da, adları ne olursa olsun Türk dünyasının tamamında “tekin olmayan insanlar” veya “sosyo-kültürel olarak kabul edilmiş yollara olağanüstü

güç veya güçlerle iletişim içinde olan ve sanatlarını bu iletişime mebni olarak yapan insanlar” gözüyle bakılan ve kendilerine Tanrı veya diğer olağanüstü güçler tarafından verilen ilhamla, bakıcılık, buluculuk, bilicilik, büyücülük yapabilen ve sıradan bir fani için bazı sosyo-kültürel bağlamlarda taklit edilmesinin bile lanetlenmiş bir ölümü getireceğine inanılan ve bu nedenle de kutsal, yarı kutsal imişçesine bir muameleye tabi tutulan ve neredeyse “mutlak gerçek” ve “gerçek tarih” olduğu düşünülen “destanlar” meydana getiren insanlar olarak kabul edilmektedir (Çobanoğlu, 2003: 64).

Destancı da, uzun bir zamandan beri yaptığı icraların getirdiği birikimin ve tecrübenin sonucu olarak pek çok anlatı birimlerine sahiptir ve gerektiğinde bunları geleneğe uygun bir biçimde bir araya getirerek birleştirir. Bu anlatı (destan) birimleri, belirli bir olay ve durumların anlatımıdır. Örneğin; bir kahramanın doğumu ve büyümesi, silahların övülmesi, savaşa hazırlık, savaşın sesleri, kahramanın önceden yaptığı savaşla ilgili konuşma, önemli kişilerin ve atların tarifi, tanınmış kahramanların özellikleri, gelinin güzelliğinin övülmesi, konaklama alanlarının, çadırın ve bir ziyafetin tasviri... (Çobanoğlu, 2003: 72).

Destan anlatıcısı destanı ezberleyerek sunmaz. Önceden bildiği anlatı birimlerini bir araya getirerek, her defasında farklı destan anlatıları ortaya çıkarır. Bu derecede iyi bir hafızayla destan oluşturma usta destancılara has bir özelliktir. Destanın kaydedilmesiyle birlikte destan anlatıcısı destanı ezberleyip, çalıp söyleyen kişi olur ve usta destancı gibi itibar görmez (Çobanoğlu, 2003: 72).

Genel olarak, destancının yetiştirme ve eğitimleri üç temel döneme ayrılmaktadır. Bunlar “dinleme” ve “özümseme”, “uygulama” ve “eleştirel bir dinleyici önünde icra”dır (Çobanoğlu, 2003: 73).

Destancının ilişki içinde olduğu dinleyiciler de destanın icrasında önemli rol oynamaktadır. Destan icrası ve dinleyiciyle destanın iletişimi bağlamında yaklaşıldığında ilk anda destanla hiçbir şekilde ilişkili gözükmeyen bu bağımsız kısımların son derece işlevsel bir yapıya sahip olduğu rahatlıkla görülebilir (Çobanoğlu, 2003: 81).

Destanların girizgâh bölümünde destan anlatıcısı dinleyicilerle ön iletişim kurar, onların ne isteyeceklerini anlamaya çalışarak zihninde anlatacağı metni tasarlamaya başlar. Bu açıdan anlatılacak destanın anlatım biçimini belirleyen dinleyicidir (Çobanoğlu, 2003: 81-82).

Destanların yanlış icra edilmesi veya icrasına kötü davranılması durumunda bu tür hareket edenlerin olağanüstü güç veya güçlerle cezalandırılacağına dair inançlar da yine bir cephesiyle destanların anlatımında yaşar ve memoratların türemesine sebep olur. Örneğin; Köroğlu’nun her gece Erzurum âşık kahvehanelerinin birinde destanın kollarının anlatılmasını dinlemeye geldiği inancı ve buna dayalı olarak oluşan efsane ve memoratlar verilebilir (Çobanoğlu, 2003: 68).

Bu inanışların yakın zamanlara ve hatta günümüze kadar sürmüş dahası derlenmiş pek çok metin içinde yer aldığı görülmektedir. Buna örnek olarak Köketey'in kapanış kısmında yer alan "Ey kahramanlar şimdi gücenmeyiniz / yedek silahlarınızı takırdatmayınız/ eğer böyle yapar ve nefsinize hakim olamazsanız/ kadınlarınız kısır kalacak" şeklindeki tehdide yaklaşan uyarı; Türkiye'de âşıkların naklettiği, Köroğlu'nun "âşık fasıllarında benden bir eser olsun icra etmeyenin kaynanasının evinin önünde Kıratım kişnesin!..." diyerek onlara seslenmesi de örnek olarak verilebilir (Çobanoğlu, 2003: 68-69).

8. Türk Destanlarındaki Eski Türk İnançlarının Etkisi

Türkler genellikle destanların oluşumu sürecinde Şamanizm dininin gereklerini yaşıyorlardı, daha önce Totemizm, Animizm ve Naturizm inançlarını yaşayarak, gelişen inanç hayatı sonucunda oluştu. Yaşanılan bu inançlar devrinden Şamanizm'e miras kalan kurallar vardır. Türk destanlarında ve eski devir Türk şiirinde bu inanç esaslarından açık izler görülür.

Tek tanrılı dinlerin dışındaki toplum inançlarını ifade eden ilkel dinler, tabiat ve hayat olaylarının sonucunda toplum bilincinde şekillenmiştir. Zamanla gelişen inançlarla ilgili duygular ve düşünceler sonucunda, bu ilkel dinlerde de evrimleşme olmuştur. Şamanizm de böylece bir evrimleşmenin sonucu olarak, Orta Asya Türkleri arasında 20. yüzyıla kadar yaşatılmıştır. Türk destanlarında etkisi görülen Şamanizm böylece Türk toplumu yaşantısı süresince, toplumun fikir evrimleşmesi ile zamanla çeşitli farklılıklar göstererek yeni yeni unsurlar almıştır (Öztürk, 2000: 36).

Sözlü sanat ustası olan destan anlatıcısı ile iyileştirici gücün kullanıcısı olan şaman arasında Kuzey Asya'nın en eski kültürlerinde yakın bir ilişki vardır ve Şamanizmin izleri Türk boylarına ait sözlü destanî şiir geleneklerinin hemen hepsinde görülür. Daha yakın zamana kadar Şamanizm'e inanan çeşitli Türk boyları arasında, başka bir anlatımla Yakutlar ve Altaylarda yaşayan şaman ile destan anlatıcısı arasındaki ilişki çok daha açık bir şekilde görülmekteydi. Bu geleneklerde destan anlatıcısı ve şaman bugün iki ayrı figürdür.

Destan anlatıcılarının kendilerine eşlik etmekte kullandıkları müzik aletlerinden bazıları da Şamanizm ile ilişkilidir. Karakalpakların "kabızı" veya akort anahtarının üstündeki bir püskül yerine konulmuş at kafasıyla, Moğolların "Morin-huur"u şamanın vecit halindeki gezisinin açık bir hatırlatıcısıdır. Türk boylarının destanî anlatımları, özellikle de Altay Türklerine ait olanlar, sayısız şamanistik izler taşırlar ve bunların bazıları, anlatımların ele alındıkları noktalarda tartışılacaktır (Reichl, 2002: 61-62).

Türk destanî şiir anlatımında, bu şiirin ayin türünden bir şey gibi kabul edilmesini gerektiren taraflarıyla ilgili pek çok özellikler vardır. Bunlardan birisi za-

mandır. Hikâye anlatımı için hususi bir zaman gerekmektedir. Seyircilerin tavrı bayram havasındadır. Anlatım zamanı çeşitli bakımlardan özeldir.

Destancının ilham durumuyla ilgili fiziksel işaretlerden bahsetmek gerekirse bunlar; keskin ve ritmik bir şekilde başın aşağı yukarı, sağa ve sola hareket ettirilmesi. Destancı bu hareketleri her mısrayı “ağızdan dışarı çıkarmaya” çalışırken kullanır. Bütün bu işlemler sırasında şair-destancı ter içinde kalmıştır ve giydiği hilatları (ceket ve yelek) birbiri arkasına çıkarır (Reichl, 2002: 102).

Türk epik destanlarının oluşumunda, ata kültürünün veya ata ruhlarına tapınma inancının başlangıç noktasını oluşturmasının bir başka delili de yine “eski destanlar” daki mitolojik düşüncenin bir görünüşü olan kahramanların çeşitli hayvanlara ya da hayvanlardan insanlara dönüşmeleridir. Bu özellik ilk totem, antropomorfik görüşlerle sıkıca bağlantılıdır. Bu gibi kahramanlar bütün kabilenin ilk anası ya da atası şeklinde verilir (Çobanoğlu, 2003: 37).

9. Türk Destan ve Destan Parçalarındaki Başlıca Tipler ve Tıp Özellikleri

Türk destanlarında yer alan kişiler muhakkak ki belli devrelere göre, özellikler kazanan bir yaşantının ve kendine özgü bir uygarlığı olan toplumun ürünüdür (Öztürk, 2000: 38).

Destanlarda mertçe yapılan mücadele önemlidir. Bu tavra aykırı olarak yapılan davranışlar yerilir. Mertçe yapılan tavırlar dış unsurlar tarafından değiştirilebilir. Bu dış unsurlar gizli bilgiler kullanan insan dışı varlıklar, at veya kadın olabilir (Çetin, 2003: 22-23).

Bazı destanlarda kahraman kaybolan kutsal bir ruh, çalınmış bir sürü, düşmanların kaçırdığı akrabalar, kaçan esirler, şifalı ot, hayat suyu gibi unsurları aramak için yolculuğa çıkar (Çetin, 2003: 23).

Destanda kişi fert olarak kendiyse ve mensubu olduğu millet de kendi içinde uyumlu, birlik ve beraberlik içindedir. Kahramanın mensup olduğu millet çatışmaları, hataları, çelişkileri olmayan, olumlu değerlerle donatılmış, yüceltilmiş bir şekilde bir tarafta bulunur. Karşı tarafta ise olumsuz değerlere sahip, kusurlu, suçlu, zararlı, yok edilmesi gereken kişi, topluluk, afet, bela, canavar vb. karşı dış güçler bulunur. Birbirinden bağımsız bu iki gücün çarpışmaları destanın konusunu oluşturur (Çetin, 2003: 26).

Türk destan ve destan parçalarındaki kahramanlar, aşağıdaki gibi üç bölüme ele alınabilir:

1. Çevresinde tüm olayların kümelendiği kahramanlar.
2. Zaman zaman olaylarla karşımıza çıkan hayali kahramanlar.
3. Tarihi olaylardan destana yansıyan tarihi kahramanlar.

Destan kahramanları normal insanlardan olağanüstü bir özelliğe sahiptirler. 10-15 yaşlarında ok atmaya, at koşturmaya başlarlar. Asıl kahramanlarda olan özellikler, diğer kahramanlarda pek bulunmaz (Boratav, 1982: 70). En önemli tipler; alp, bilge ve kadın tipleridir.

a. Alp Tipi

Türk destanlarında görülen örnek tip, "Alp tipi" dir. Oğuz Kağan Destanı'nda bu tipin en idealine rastlıyoruz. İslâmiyet'ten sonraki Türk destanlarındaki bu tip, yerini "Alp-Eren" tipine terk eder.

Türk destanlarında (özellikle Oğuz Kağan Destanı'nda) ülkü, dünyaya buyruk olmaktadır. Sosyal hayat olarak hayvancılık, avcılıkla uğraşma, akıncı güç ve göçebe yaşayış "Alp tipi" ni doğurmuştur (Köksal, 1985: 21).

Alp olabilmek için, yetenek ve disiplinli bir eğitimin yanı sıra, ekonomik yönden de güçlü bir yaşantı gerekir, iyi bir at, özel giyim, altın kılıflı kılıç, ok ve yay, atları için altın tukaslar vs. gibi. Oğuz Kağan ve Dede Korkut Destanları, Manas Destanı'nda da görüldüğü gibi, alp kişiler yakınlarına buyruklarında olanlara şölenler ve toylar vermektedirler. Bu hal alpliğin özelliklerindendir ve ekonomik yönden güçlü olmayı gerektirir (Öztürk, 2000: 46).

Türklerin yerleşik bir hayat düzenine geçmeleri, İslâmiyet'i kabul ile başlamaktadır. Yerleşik hayat, durgunluğu, göçebe hayat aktif olmayı gerektirmektedir. Bu sebeple Türk destanlarında kadını ve erkeği ile akıncı, avcı tipler ön plandadır.

İslâmiyet'in kabul edilip, yerleşik hayata geçilmesinden sonra dünyaya buyruk olma ihtirası ortadan kalkmaktadır. Dede Korkut Destanları'nda bu özellik açıkça görülür. Battal Gazi, Danişmend Gazi, Satuk Buğra Han gibi birbirlerinin devamı nitelikte olan Türk menkabelerinde ise ana mefkûre, Anadolu'yu Türkleştirmek ve İslâmlaştırmaktır. Bu destanlarda Alplık yüksek bir değer olmaya devam etmiştir (Köksal, 1985: 21).

Gerek alp tipinin ve gerekse alperen tiplerinin dövuştükleri insan ve diğer varlıkların cesaret, güç, kuvvet bakımlarından hiç de kahramanlardan aşağı olmadıkları görülmektedir. Onlar da sıradan insan değil kahramanlardır; ancak destanlarda yansıtıldığı ve anlatıldığı gibi olumlu ve istenmeyen değerleri taşımaları nedeniyle anlatılarda "karşı kahraman" duruşundadırlar ve anlatılardaki işlevleri de esas itibariyle, olumlu olan "alperen" olan, baş kahraman tipinin doğruluğunu, isteneni veya ideali ortaya çıkarmaktır (Çobanoğlu, 2003: 101).

b. Bilge Tipi

Türk toplumunda, toplum düzeninin, bilginin ışığı altında şekillendiği görülür. Gerçek hayattaki bu değer ölçüsü, doğal olarak destanlarda da kendisini gösterecektir.

Gerek İslâmiyet'ten önceki gerekse İslâmiyet'ten sonraki Türk destanlarında "Alplik" ile "Bilgelik" adeta iç içedir. Türk devletlerinin zayıf düşmesi ve yok olmasına tek sebep olarak destanlarda, bilgisizlik gösterilmektedir. Orhun Kitabeleri'nde, "Kağanlar bilge olmalıdır (İli ve töreyi düzenleyecek Kağanların buyrukları ve buyruk beyleri Bilge olmalıdır)." denilmektedir.

XI. yüzyılda kaleme alınan Yusuf Has Hacıb'in "Kutadgu Bilig" adlı eserinde, saadetin ancak bilgi ile elde edileceği savunulmaktadır.

Oğuz Kağan Destanı'nda adı geçen Uluğ Türk, bilge tipinin en güzel örneğidir. İtil suyunu geçmek için, çaresizlik içerisinde bulunan Oğuzlara Uluğ Ordu Bey, ağaçtan sal yaparak geçmelerini sağlamıştır.

Ergenekon Destanı'nda, demir dağı eriterek Türklerin yol bulup çıkmalarını sağlayan usta demirci de "Bilge tipi" örneğidir (Köksal, 1985: 24-25).

Kağanların yanı sıra her zaman bir bilge kişi danışman görevinde bulunmuştur, bunlar belli özelliklerle birbirlerine çok benzerler, özellikle kendilerinde ilahi bir sezgi vardır ve uzun ömürlüdürler, devlet düzeninin gelişmesinde büyük etkileri olur, biz bu özelliği sadece destanı kişilerde değil, Göktürk Yazıtları'nda, bilhassa Bilge Tonyukuk'un kişiliğinde de görüyoruz (Öztürk, 200: 51).

c. Kadın Tipi

Türk destanlarında cinsiyete bağlı bir tip olarak karşımıza çıkan kadın tipini bugüne kadar ele alan araştırmacılar "alp" ve "alperen" tipi ikizleşmesine benzer bir biçimde İslâmiyet ile ilişkilendirerek açıklamayı tercih etmişlerdir. Buna göre de, İslâm öncesi Türk toplum yapısı içinde çok bağımsız kişilikler olarak düşünülen kadınların, İslâmiyet ile pasifize edilerek eve kapatıldığını, çok eşliliğin ortaya çıkıp yaygınlaştığını delil olarak ileri sürmüşlerdir. Bu ele alışıdaki en büyük yanlışlık Türk kültür tarihinde yerleşik hayata geçiş ile İslâmlaşmanın eş zamanlı olarak gerçekleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır (Çobanoğlu, 2003: 106).

Türk destanlarında kadın, bazen evin reisliğini üstlenir ve erkeğinin en büyük desteğidir. Yetişecek çocukların terbiyesinde en büyük etken "ana" olduğu için Türkler, kadına büyük değer vermişlerdir.

Yaratılış Destanı'nda, Ak Ana dünyayı yaratması için Tanrı'ya fikir ve ilham verir. Oğuz Kağan'ın anası Ay Kağan da kutsal bir kişiydi, Oğuz Kağan'ın evlendiği kadınlardan ilki ışıktan, ikincisi ağaçtan doğmuşlardır.

Dede Korkut destanlarında, Bamsı Beyrek'in nişanlısı Banı Çiçek, Beyrek ile ava çıkar ve birbirlerini denerler. Kan Turalı, düşmanlar tarafından sarılınca, Selcen Hatun harekete geçer, at biner, kılıç kuşanır ve savaşıma başlar. Hanlar Hanı Bayındır Han'ın ziyafetlerde, oğlu olanı "ak otağa", kızı olanı "kızıl otağa", oğlu, kızı olmayanı "kara otağa" oturtması siyaseti, erkekten sonra kadının da toplumda büyük önem kazandığının belirtisidir.

Danışmendnâme’de Efrumiye adlı kadın kahraman, kadın tipinin idealleştirilmiş örneğidir. Kuvvet, kudret, cesaret ve kurnazlık yönünden erkeklerden hiç farkı yoktur.

Battal Gazi Destanında, Battal’ın karısı Zeynep ve sonradan gördüğü rüya sonucu İslâmiyet’i kabul ederek Battal’la evlenen Mah Piyruz, Kayser’in askerlerine karşı kahramanca savaşır ve kalede tutsak iken kurtulurlar.

Yalnız İslâmiyet’ten sonraki destanlarda kadın, iş başa düşünce kılıç kuşanıp savaşmaktadır. Erkek olduğu gibi kadında da ideal, İslâmiyet’tir. Onun uğruna baş vermediği, erişilmesi gereken en büyük rütbe şehitlik olarak kabul etme esastır.

10. Türk Destan Motifleri

Destan motifleri genellikle kutsal kaynaktan gelmekte ve böyle kabul edilmektedir. İslâmiyet’ten önceki Türk destanlarında şamanist bir hayat görüşü destanın mantığını oluşturduğu gibi, İslâmî dönem Türk destanlarında da İslâmiyet’ten kaynaklanan ilâhi güç, destanın işlediği hayat anlayışına yön verir. Türk toplumunun günlük hayatının bağlı olduğu şartları oluşturan tabiat unsurları da, gerçek niteliklerinin dışında, inançtan kaynaklanan görüşlerle destanlarda yerlerini alırlar (Öztürk, 2000: 186-202).

Türk destan motifleri ile Türk budununun inancı ve yaşantısı sıkı bir bağlılık gösterir, destanlarda bir oluş, bir kuruluş şekillenirken iç yapı yönünden, destanların teşekkülü süresince topluma mal olmuş, gelenek, töre ve inançları destanların motifleri içinde teşekkül etmiş olarak görürüz, bu bakımdan destan motifleri kutsal bir özellik taşırlar (Öztürk, 2000: 54).

Destan motifleri, destan kahramanları (tipleri) ile iç içe bir durumdadır. En önemli rol kahramanın olduğu için motifler de buna paralel olarak gelişir. Destan motifleri içinde, destana ve kahramanın başarısına en çok etki edenler şunlardır:

a. Gök Börü Motifi

Şamanizm inancını yaşayan Türkler arasında “Gök Börü”, Türkün hayat ve savaş gücünün bir simgesidir. Kurt, çevik, hareketli ve güçlü bir hayvan olduğu için, Türkler tarafından bayraklarında, otağlarında motif olarak kullanmışlardır. Hatta kahramanların portreleri çizilirken dahi, boyunları kurt boynu gibi kalın, belleri kurt beli gibi ince olarak resmedilmiştir. İslâmiyet’ten sonraki destanlarda kurt sembolü, yerini Mehmetçik sembolüne terk etmiştir.

Uygurlara ait Türeyiş Destanı’nda; Tanrı, bir erkek kurt şeklinde yere inmiş, bir Türk hakanının kızı ile evlenmiş ve Uygur nesilleri böyle türemiştir diye anlatılmaktadır.

Göktürk Destanlarında, bütün Türkler baskınla düşmanları tarafından yok edilmek üzere iken, Türk soyunu bu felaketten annesi Bozkurt olan bir prens-annesi Bozkurt olduğu için saygı duyularak öldürülmemiş sağ kalmış ve Tanrıların kızlarıyla evlenerek bu evlilikten Türkler yeniden çoğalmışlardır (Köksal, 1985: 27-28).

b. Işık Motifi

Işık, destanlarda semavi-dini bir motiftir. Türk boylarını yönetecek olan kahramanlar ve onların evlenecekleri kadınlar, çoğu defa kutsal bir ışıktan doğarlar. Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz'un evlendiği kadın, gökten inen mavi bir ışıktan doğmuştur. Yine aynı destanda, Oğuz ordularına yol gösteren "Gök Börü" Bozkurt, Oğuz'un çadırına inen bir ışıktan doğmuştur. Uygur Destanı'nda, Uygurların hakanı Buğu Han ve diğer dört kardeşi, semavi bir ışıktan doğmuşlardır.

İslâmiyet'ten sonraki destanlarda kahramanlar daima yüzleri nurlu, aydan daha parlak olarak tasvir edilmektedir. Kalp temizliğini de "nûr" la ifade etmek oldukça anlamlıdır (Köksal, 1985: 26-27).

Battal Gazi'nin ölümünden sonra ışık, bir direk şeklinde onun mezarı üzerine iner. Kısacası bu motif kahramanın Tanrı katında yüceltiğini gösterir.

c. Düş Motifi

Birçok yerde kahramanların hareket tarzlarının tayinine ve gelecekteki olaylardan haberdar olmalarına yaraması bakımından, destanlarda önemli bir yer tutar.

Oğuz Kağan Destanı'nda Uluğ Türk, bir gün uykuda bir altın yay ve üç gümüş ok görür, bu altın yay gün doğusundan ta gün batısına kadar uzanmıştır. Üç gümüş oku da kuzeye doğru uzanmış olarak görür. Bu rüyasını Oğuz Kağan'a anlatır. Bu rüya, Oğuz boylarının geleceği ve teşkilatlanması hakkında bir ön haber niteliğinde olmuştur.

Dede Korkut Destanları'nda da bu rüya motifine rastlamaktayız; Bayındır Han'ın damadı Uluş oğlu Salur Kazan rüyasında evinin üzerine yıldırım düştüğünü, kuduz kurtların evine saldırdığını, aklını toparlayamadığını gördüğünü anlatır. Bu rüya, kardeşi tarafından iyiye yorumlanmaz. Salur Kazan avdan dönmünce, obasının Şökli Melik tarafından yağma edildiğini görür.

Manas Destanı'nda, Kırgızlar'a düşman Şoruk Han'ın kızı Akılay, gördüğü rüyada kuzeyden fırtına ile korkunç bir sel geldiğini, toprak yığınlarının göçtüğünü, dağların askerlerinin önünü kapladığını, selin kendisini götürdüğünü, o sırada altın yapraklı bir çınara sarıldığını ve üzerine çıktığını, senin de benim yanıma çıktığını, Hoten ve Şanıbel aralarını tufan kapladığını babasına anlatır. Sonra gelişen olaylar gösterir ki, Şoruk Han Manas'a yenilir ve kızı Akılay da esir kızlar arasından Manas'a hediye eldir, karısı olur. Burada Battal Gazi Desta-

nı'nda, Battal Gazi'nin karısı Gül Endam'a rüyasında Hz. Peygamber tarafından İslâmiyet telkin edilir ve Battal'a varacağı haber verilerek, ondan bir oğlu doğacağı söylenir. Sonuçta, Gül Endam Battal Gazi ile evlenir ve Beşir adlı bir oğlu olur. (Köksal, 1985: 29).

d. Ağaç Motifi

İnsanlık âlemi için çok büyük önemi olan ağaç, Türk destanlarında kutsallaştırılmak suretiyle yok edilmesinin önüne geçilmiştir.

İnsanlığın yaratılışı hakkındaki Türk düşüncesine göre Tanrı, yeryüzündeki dokuz insan cinsini, bu insanlardan önce yarattığı dokuz dallı bir ağacın gölgesinde barındırmıştır. Önce yerden dokuz dallı ağacı yükseltmiş, sonra her dalın altında bugünkü insanlığın ilk atalarından birini yaratarak, bu dokuz insana ağaç gölgesinde barınmayı bir yaratılış bilgisi halinde vermiştir.

Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz'un evlendiği ikinci karısı, göl ortasında mukaddes bir ağacın kovuğunda yaratılmıştır. Ergenekon Destanı'nda Türkler, meyve veren ağaçları büyük hatıra olarak değerlendirirler ve bunların kesilmesini kesinlikle yasaklarlardı.

İslâmiyet'ten sonraki destanlarda da ağacın ve ağaç sevgisinin ileri seviyede olduğunu görüyoruz. Dede Korkut Destanları'nda bu sevgi, gönülden gelen bir serzeniş şeklinde karşımıza çıkar:

*Ağaç ağaç der isem sana arlanma ağaç
Mekke ile Medine'nün kapısı ağaç
Şâh- Merden Ali'nün Döldül'ünün eğeri ağaç
Zülfikâr'ın kımıylen kabzası ağaç
Şah Hasan'la Hüseyin'ün beşiği ağaç...*

Daha sonraları Türk düşüncesi, ağaç kesmenin günah olduğunu şu veciz sözle anlatmıştır:

*Yaş kesen, baş kesen, taş kesen,
Ummasın avcı, ille balıkçı...*

(Köksal, 1985: 27)

e. Kırklar Motifi

Türk destanlarında yaygın olan motiflerden birisi de "Kırk Yiğit" ve "Kırk Kız" motifidir. Bu motif, yüksek barbarlık kültürüne ulaşan, küçük ve büyük derebeylikleri ellerinde tutan Alpların çevresinde oluşmuştur. Alpların çoğu tek başına gezer, savaşır; onlara ancak atları ve Tanrıları arkadaşlık ederler. Bu Tanrı, yarı insan olan Alpların çevresinde "Kırk Yiğit"lere rastlayamıyoruz. Büyük göçebe boylarının başındaki Alpların yanında "kırk yiğit" ve hatunla kızla-

rının yanında da "Kırk Kız" yer alırdı. Savaşlarda, eğlencelerde, evlenmelerde Alplar "Kırk Yiğit"i yanlarından ayırmazlardı. Dede Korkut Destanları'nda bu "Kırk Yiğit" in birkaçına Han Kazan'ın, birkaçına Bayındır Han'ın kız vererek, kırk yerde otağ dikildiği anlatılmaktadır.

Manas Destanı'nda, Alpların hepsinin yanında "Kırk Çora" yahut "İrk Ayaş" bulunduğu belirtilmektedir.

Alpların yanında bulunan bu "Kırk yiğit" uşak veya köle değil, hepsi de bey soyundandır. Alp Kanturalı "Kırk yiğit"i için şöyle diyor:

*Hey kırk eşim, kırk yoldaşım,
Kurban olsun size benim başım...*

Alp Beyrek, "Kırk Yiğit"ini esirlikten kurtarmayınca gerdeğe girmiyor (Köksal, 1985: 30).

f. At Motifi

Destan kahramanlarının en vefalı arkadaşı, attır. Kahramanın iyi bir ata sahip olması, mücadelesini yarı yarıya kolaylaştırır. Savaşa, ava gitmek ancak at ile mümkün olmaktadır. Çocuğun yetişmesinde ilk olarak uygulanan eğitim atıcılık ve binicilikti.

Kahraman rastgele ata binmez. O'nun birtakım özelliklere sahip olması sayesinde kahramanın görevi kolaylaşır. Hatta kahraman yere düşüp zor durumda kalınca atı şahlanıp, tekmeleyerek arkadaşını ölümden kurtarır. Orhun Kitabeleri'nden, Kül Tigin'in, "Alp Salçı", "Azman", "Az Yağız", "Öksüz" adlı atlarının varlığını ve bu atlar sayesinde savaşların kazanıldığını öğreniyoruz. Manas Destanı'nda, Manas'ın "Ak Boz" adlı atı binicisi gibi kahramandır.

At sevgisi, İslâmiyet'ten sonraki Türk destanlarında daha da artmaktadır. Battal Gazi, "Devzâde Aşkar" adlı atından güç alarak Rum Diyarı'nı İslâmlaştırma savaşına girmiştir. "Devzâde Aşkar"a ait efsanevi varyantlar çoktur. Bu varyantlarda birleşilen nokta, "Devzâde Aşkar"ın her konuşmadan anlaması, kaybolması ve istendiğinde ortaya çıkmasıdır. Aynı durumu Köroğlu Destanı'nda da görüyoruz. Köroğlu'nun meşhur "Kır Al"ı, Köroğlu'nun yiğit arkadaşları (Ayvaz, Köse Kenan, Demircioğlu...) kadar kahramanlık göstermektedir (Köksal, 1985: 28).

g. Ok-Yay Motifi

Türkler Şamanizm inancını yaşadıkları çağlarda, yaşayışlarının gereği olarak hayatlarına giren birçok eşyanın etrafında bu eşyanın özelliğine bağlı veya bu özellikten etkilenmiş olan gelenekler geliştirmiştir.

Ok-yay eski çağların en etkili savaş silahı olduğu gibi, Türkler yarı göçebe yaşamaları sebebiyle gerektiği zaman kendilerini korumak için her an savaşa

hazır bir toplum düzeni kurduklarından, ok-yay yerine göre en etkili savunma silahları olmuştur. Destanlar çerçevesi içinde, üzerinde durduğumuz ok ve yay, hukuki bir sembol, savunma ve saldırı silahı, haberleşme vasıtası olarak Türk düşüncesinde kendine ait bir kültürün gelişmesine sebep olmuştur (Öztürk, 2000: 68).

h. Mağara Motifi

Türk destanını ören motifler arasında mağara, çeşitli özelliklere sahip olarak genellikle olağanüstü bir yapı ile kutsal bir nitelik taşır. Mağara, destanın kuruluşundaki etkisine göre tesadüfi olmaktan ziyade dini bir kaynağa, bir inanca dayanmaktadır. Mağara motifi destanlarda başka kutsal bir anlam ifade eder ve genel olarak iki ayrı özellikte görülür; kurtarıcı-sığınak özelliğinde görülenler, doğurucu-ana özelliğinde olanlar (Öztürk, 2000: 73).

1. Sihir Motifi

Türk destanlarında sihir (tılsım) motifi de önemli bir yer işgal eder. Uygur Destanı'nda yurt bütünlüğünün ve halk saadetinin simgesi olarak bilinen bir "Yada Taşı" rivayeti şöyledir: Isık göl çevresinde yaşayan Hakan Türk ile Araf taraflarında hükümrân olan amcazadesi Oğuz arasında "Yada Taşı" yüzünden savaşlar olmuştur. Bu taşın özelliği, Türkün cihan hakimiyetini sağlamasıdır. Rivayete göre Hakan Türk'e Çin'den gönderilen "On Şaman", ilim ve tecrübeyle taşın Türk'te kalmasını sağlamışlardır. Bu "On Şaman", "On Ok" adlı Gök-türk kabilelerinin ataları olsa gerektir.

İslâmiyet'ten sonraki Türk destanlarında bu sihir ögesine yer verilmiştir. Örneğin; Battal Gazi Destanı'nda, Battal Gazi ile kâfirler harp ederken, meydana bir cazu girer ve karşısına çıkan Müslüman'a karşı efsun okuyunca elleri bağlanır (Abdülvehhab), etrafı sularla kaplanır ve üzerine attığı bir avuç toprakla da etrafı karanlık kılar. Aynı destanın bir başka yerinde de, Kuzende adlı bir cazu, ağzından ateşler saçan maiyetiyle Battal Gazi'ye karşı gelir, efsun okuduğu bir taşın içindekini Battal Gazi üzerine atınca etrafını ateşler kaplar. Ateşin içinden çıkan bir ejderhayı da Battal Gazi okuduğu dua ile etkisiz kılar, yani sihri bozar (Köksal, 1985: 30).

i. Pir Motifi

Türk destanlarında hakanların akıl danıştıkları görmüş-geçirmiş, bilgili, irfan sahibi yaşlı kişiler vardır. İslâmiyet'ten önceki destanlarda bu kişiler, olağanüstülük arz etmezler. Örneğin; Oğuz Kağan Destanı'nda Uluğ Türk, Oğuz'un akıl hocasıdır.

İslâmiyet'ten sonraki destanlarda "Hızır" adı verilen "Pir-i fâni" yer almaktadır. Hz. Peygamber'den sonra dinî yönden en önemli mevkii işgal eder. Yeşil elbiseler giymiş olarak tasvir edilir. Zor anlarda, kahramanların en büyük yar-

dımcısıdır. Örneğin; kâfirler Battal Gazi'ye ölüleri diriltirek mucize gösterirse İslâmiyet'i kabul edeceklerini söyledikleri zaman yine "Hızır"ın duası imdada yetişiyor ve iki ölü bu duanın etkisiyle diriliyor.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde de her olayın sonunda Dede Korkut'un ortaya çıkıp, Türk boyları için dua etmesi de bu motif içerisinde değerlendirilebilir (Köksal, 1985: 28-29).

j. Demir ve Demircilik Motifi

Türk destanlarında görülen demir ve demircilik motifi, Türklerin yaşantısından destanlara geçmiştir. Kutsiyet ifade eden sanatkarlar etrafında geliştirilmiştir. Bu inanç, kendi yaşayışlarına şekil verdiği gibi, yine hayat mücadelelerinde onları başarıya götüren savaş silahlarının demirden yapılmış olması da bu inancın gelişmesinde etkili olmuştur. Bu sebeple, demircilik sanatı ile uğraşanları, Türkler kutsal saymaktadır.

Ergenekon Destanı'nın önemli bir unsuru olarak yer alan demir ve bilhassa demirci, destanın gelişip tamamlanmasını sağlar. Yakut Türklerinin mitolojisinde de demirden yapılmış evlere rastlanır. Manas Destanı'nda ise demirci kutlu bir değere sahiptir (Öztürk, 2000: 83).

11. İSLÂMÎ RENGİ BÜRÜNMÜŞ DESTAN VE HİKÂYELER

MANAS DESTANI

Kırgızların manzum kahramanlık destanıdır. Farsça bir kaynakta Manas'a (Mecmuatu't-tevarih) tarihsel bir kişi olarak rastlanmaktadır. Macar bilim adamı G. Alması ile Zeki Velidi Togan, eserin bugün (20. yy başlarında) ortada bulunmayan yazmalarından bahsederler (BL.1989, C.15: 7743).

Bu destan, Kırgızların tüm mitolojisini, masallarını her türlü geleneğini bir kahraman çevresinde toplamış Kırgız Ansiklopedisi olarak nitelendirilebilir. Çünkü, Kırgızların yaşama biçimleri, görenekleri, ahlâk ve dinle ilgili düşünceleri, coğrafyaları, tıp bilgileri ve başka uluslarla olan ilişkileri, bu destanda ifadesini bulmuştur (İnan; 1972: V).

Destan, 11-12. yüzyıllarda Yedisu çevresinde oluşmaya başlamıştır. Aynı yüzyıllarda Müslümanlığın Türk topluluğunda uyandırdığı inanç ve bu inançtan doğan sosyal hayat içerisinde destan, tüm Orta Asya Türklerinin ortak destanı haline gelmiştir (Banarlı; 1971: 269). Kırgızların bu destanı dışında Türklerin derli toplu bir destanı yoktur. Bugüne kadar destan olarak nitelendirilenler, (Yaratılış, Göktürk, Oğuz Destanı; Battal Gazi Destanı vb.) bir destandan kopmuş destan parçalarıdır. Çünkü bir türün destan olabilmesi için binlerce dizeden oluşması gereklidir. Manas Destanı son derlemelerle birlikte 600.000 dizeyi aşmıştır.

a. Manas Destanı'nın Çeşitli Rivayetleri

Manas Destanı'nın başlıca beş rivayeti vardır:

1- Sagımbay Orazbakoğlu Rivayeti: 1912-1930 yılları arasında saptanmıştır. 180-378 dizeden oluşur. Bu rivayet, destanın özeti olmalıdır.

2- Yolay Rivayeti: Bu rivayet, 1862'de Radloff tarafından yarı göçebe yaşayan Yolay adlı bir Kırgız ozanından derlenmiştir. 17.774 dizeden oluşur.

3- Çokan Velihanoğlu Rivayeti: Manas'la ilgili ilk yayımdır. Velihanoğlu, eseri, ilk defa 1861'de edebiyat dünyasına tanıtmıştır.

4- Bekmurt Rivayeti: Ozan Bekmurt, Kırgız beylerinden Ecin Bek'in isteğiyle Manas üzerinde çalışmıştır. Balık adıyla da tanınan bu ozanın rivayeti 32.000 dizeden oluşmuştur.

5- Karalayoğlu Rivayeti: Bu ozanın Manas Destanı'nı 60 gecede anlattığı; eserin, 400.000 dizeden oluştuğu ifade edilmektedir (Öztürk; 1980: 273).

Rivayet Farklılıkları

Rivayetler arasındaki farklar, destan söyleyen manasçıların destanı değişik ayrıntılar ve farklı motiflerle işlemelerinden doğmaktadır. Bu farklılıklardan bir-kaçını şöyle sıralayabiliriz:

1- Sagımbay rivayetinde Manas'ın babası Orazlı Han olarak verilmiş; fakat, Yolay da onun babası Yakup Han, dedesi ise Boyun Han olarak ifade edilmiştir.

2- Sagımbay'da Yakup Han'ın oğluna Kırgız yaşlılarından Ak Balta ad verirken, Radloff'ta Manas adı dört peygamber hoca tarafından verilmiştir.

3- Radloff derlemesinde, Temir Han'ın sarayında Kanıkey'le Manasın düğünleri yapılırken, hileci vezir Mendibay, ortalığı karıştırır ve bu karışıklıkta Manas'ı zehirleyip, öldürür. Manas'ın otağı, adamları dağılır; fakat Tanrı, onun atının, av kuşu ve av köpeğinin dualarına dayanamaz; Manas'ı diriltir ve Kanıkey'le Manas evlenir. Orazbakoğlu rivayetinde ise Manas, Temirhan'ın sarayına gitmez ve ölümü de söz konusu değildir; Yakup Han, dünür olarak gider ve Kanıkey'i Manas'a gelin olarak getirir.

4- Semetey'in doğumu, Radloff derlemesinde Manasın ölümünden sonrayken, Orazbakoğlu'nda Semetey, Manas Çin seferindeyken dünyaya gelir (Öztürk; 1985: 275)

b. Manas Destanı'nın Bölümleri

Manas Destanı başlıca şu bölümlerden oluşur:

1- Manas'ın doğuşu, Almambet'in Müslüman olup, önce Er Gökçe'ye sonra Manas'a sığınması.

2- Manas'ın Almambet'in eski arkadaşı Er Gökçe ile savaşıması.

3- Manas'ın evlenmesi ve bu esnada olan olaylar.

4- Manas'ın en sadık arkadaşı ve eşi Kanıkey'in bir sözünü (gördüğü düş üzerine Manas'ı geri çağırması) dinlemeyerek, hata yapması ve ölmesi; ancak üstün bir insan olması nedeniyle yeniden dirilmesi.

5- Manas'ın oğlu Semetey'in doğması.

6- Manas'ın ölümünden sonra, oğlu Semetey ve torunu Seytek'in yaşadıkları olaylar (Banarlı, 1971: 270).

c. Destanın Kişileri

Destanın baş kahramanı destana adını veren, Manas'tır. Destanı söyleyen manasçılara göre, Manas, savaşta kimseye yenilmeyen bir dünya kahramanıdır. O, Çin, Sart ve İranlılarla savaşmış; onları yenmiştir. Destanda Manas, şu şekilde tanıtılmaktadır (Banarlı, 1971: 270):

*Batur Manas önüne
Doğru kimse gelmemiş
Aydınından ay korkmuş
Parlaklığından güneş
Ay buluta sığınmış
Gün buluta sığınmış*

Doğumundan önce, onun Kırgız halkı için kurtarıcılığı falcılarca haber verilmiştir. Diğer destan kahramanlarının, kişiliklerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Manas, çok iyi yetişmiştir, on yaşında ok atar; ondördüne varınca han olur. Çinlileri önce Turfan'a, sonra Aksu'ya sürerek büyük kahraman olur; ondan sadece düşmanlar değil, ak sakallı babası, ak perçemli anası bile korkar (Banarlı; 1971: 270). Fakat o, bu gücünü buyruğundakileri ezmek için kullanmaz; halka yardım eder, yoksulun, ezilenin yanındadır. Onun bu yönü destanda şu sözlerle ifade edilir:

Aç olanı doyurmuş arıkları semirtmiş

(Köksal; 1985: 65).

Ak Balta ve Alp Koşay, Manas öncesi kişilerdir. Manas'a bilgi ve deneyimleriyle destek verip, Kırgız boylarını onun çevresine toplarlar (İnan; 1972: 19).

Diğer destanlarda pek aktif olmayan kadın tipler, Manas'tan sonra ikinci güç durumundadırlar. Çayırda Hatun, Kanıkey, Ayçörek bu tip kadınlardandır. Hele Kanıkey'in varlığını çektiğimizde, destan adeta yıkılır. Çünkü bu kadın, alp tipinin bir örneği olduğu kadar cesaretin, bilgeliğin de sembolüdür.

"Kanıkey, süngüyü kapıp, kırıp, parçasını yere attı ve aç kaplan gibi saldırdı. Çubak kaçmaya mecbur oldu. Kız yine: 'Erkeksen kaçma!.. diye, bağırırdı. Çubak kaçıyor; Kanıkey, onu takip ediyordu.'" (İnan; 1972: 50).

d. Destanda Şamanist Etkiler

Destan, İslâm inancının benimsenmesi, yayılması ve onun uğruna yapılan savaşlar etrafında oluşmakla beraber, eski Türk destanlarındaki motiflerden de çeşitli izler taşımaktadır.

Kırgızlar, 16. yy'a kadar şamanist kültür etkisinde yaşamışlardır. Kırgızlarda Müslümanlık bilinci, Budist, Çin ve Kalmuk saldırıları ve yağmaları sonucunda oluşmuştur. Bununla birlikte, 19. yy ortalarına kadar, onların Müslümanlığı, çok basit İslâmî geleneklerden oluşuyordu. Örneğin; melekler hakkındaki inanışları şamanistlerin iyi ruhlar hakkındaki inanışlarından farksızdır. İnanışlarına göre; her kahramanın bir meleği vardır. Alp mağlup olursa, meleği de yenilir. Bunun yanında mal ve servetin bekçisi melekler de vardır. Manas Destanı'ndaki bu "melek" Yakut Şamanlığındaki "kişinin eşi olan ruh" dan başka bir şey değildir.

Müslümanlığa göre, düpedüz küfür sayılan "Ben kendimi Tanrı bilirdim, yaşlandıktan sonra anladım ki, Tanrı değilmişim." sözleri Manas'ın sözleridir.

Adaklarda kurbanlık hayvanı öldürme, tıpkı Altaylı Şamanist Türklerde olduğu gibi, hayvanın karnını yarıp, yürek ve ciğerini çıkarmak suretiyle yapılır.

Han Köketay'ın defin töreninde de şamanist etki ön plâna çıkmaktadır. Hele ölüyü sütle yıkamak, İslâmiyete uymayan eski bir şaman geleneğidir. Bunun yanında destanda görülen kutlu taş, kutsal su inanışları; ok, kılıç gibi silahların kutsallığı, yine bu şamanist etkinin sonucudur (BL, 1989, C.15: 7743)

e. Manas'ta Destan Geleneği Etkisi

Manasçılar Kırgızlarla ilgili anıları destan bünyesinde bütünleştirirken, eski Türk destanları ile ilgili izleri, Türk toplumunun inanç esaslarını, hayat anlayışını 20. yy'a kadar taşımışlardır. Bu yüzden, Oğuz, Göktürk destan parçaları ile Dede Korkut Hikâyeleri'nin izlerini Manas'ta görmek mümkündür.

Örneğin; Manas'ın doğumundan sonra, Onun için yapılan tasvir, Oğuz Kağan tasvirine benzer : "Yüzü, ormandaki ayı gibi, başı dağ sırtlarındaki pars başı gibi, gözleri, çıyan gözleri gibi; kuzey tarafta kışlamış, anadan yeni doğmuş da ciğer büyüklüğündeki kara kanı avucunda tutup doğmuş, göz kapağı yüksek, kaşları basık, gözleri kızıl; çehresi bunlara uygun kanlı doğmuş Er."

Manas Destanı ile Göktürk yazıtlarında, üzerinde ısrarla durulan millete hizmet fikri, aynı cümle ve aynı kelimelerle dile getirilmiştir:

“Çıplak kavmi elbiseli kıldım, fakir kavmi zengin kıldım; az milleti çok kıldım.”

Yine, Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Tepegöz hikâyesinin Manas Destanı’nda da yer aldığı görülür. Er Töştük’ün kızgın şişi Tepegöz ’ün tek gözüne sokarak onu öldürmesi, bize Basat’ın Tepegözü öldürmesi hikâyesini hatırlatır (Öztürk; 1985: 280).

f. Manas’ta Geçen Başlıca Destan Motifleri

Manas Destanı’nda destan geleneğinde rastladığımız şu motifleri görmek mümkündür:

- 1) Kırk çora motifi (İnan; 1972: 18, 19, 46, 152, 169).
- 2) Koruyucu ruh motifi (İnan; 1972: 229)
- 3) Bozkurt motifi (İnan; 1972: 138, 218).
- 4) Düş motifi (İnan; 1972: 7, 31, 46, 171, 221, 225, 245).
- 5) At motifi (İnan; 1972: 104, 130, 171, 211, 224).
- 6) Büyü-büyücülük motifi (İnan; 1972: 34, 114, 144)
- 7) Adak motifi (İnan; 1972: 245).
- 8) Fal motifi (İnan; 1972: 248).
- 9) Ağaç motifi (İnan; 1972: 7, 32, 171, 245).

Destana şekil ve anlam veren bu motifler, bazen gelenekten farklılıklar da göstermektedir. Örneğin; bozkurt motifi, hayvan şeklini kaybederek, insan kılığına (Külçora) bürünmüştür. Ağaç motifi ise, daha çok düşlerde görülür ve devleti (çınar ağacı) temsil eder.

g. Manas’ta Sosyal Yapı

Göçebe aşiret hayatı yaşayan eski Türk kavimlerinde olduğu gibi, Kırgızlar da Müslüman olmakla beraber, aile, miras, ant, kısas; hak ve hukuk konularında, İslâm hukukuna göre değil, eski Türk törelerine göre hareket etmişlerdir. Kırgızlar, sosyal hayatlarının gereği olarak, din hocalarından fazla kendi beylerinin hükümlerine önem vermişlerdir. 19. yy.’ın ortalarında bile boy beyleri, din adamı rolü oynamışlardır. Bir hikâyeye göre boy beyi, yazın sıcak ayına rastlayan ramazan orucunu, halkın ricasıyla, kış ayına ertelemiştir (İnan; 1972: 11).

Bu destana göre, ideal hayat, geniş bozkırlara, Tanrı dağlarına, Altay yaylalarına göçüp, konmak; sayısız hayvan sürülerine sahip olmakla mümkündür.

Bu destanda Çinli Esen Han'a karşı tüm boyların birleşerek, Manas'ı önder olarak seçmeleri; Kırgızların boy sisteminin hayat anlayışından sıyrılarak, hanlık kurumuna ve onun hayat görüşüne yöneldiklerinin bir göstergesidir.

Bu destanda Manas'ın kırk çorası Manas'a bağlı oldukları kadar karısı Kanıkey'e de bağlıdır. Bu durum Türklerin kadına saygısının bir ifadesi olarak değerlendirilmelidir.

Yine bu destanda vezirden başka, obanın en yaşlısı vardır. Bu da Koşay Han'dır. Manas ve çevresindekiler ona saygı gösterip sözlerini dinlerler.

Destanda, başta Manas'ın atı Akboz olmak üzere, her atın bir adının olması, toplum yaşamında atın önemini göstermesi bakımından önemlidir. Yine, Manas Destanı'nda rastlanılan içki meclisleri de İslâmiyet'in ve İslâmiyet'e bağlı yasakların toplumda tam olarak benimsenmediğinin bir göstergesidir (Banarlı; 1971: 270).

h. Manas'ta Dil ve Üslûp

Manas Destanı'nda dil bakımından Kırgız Türkçe'sinin yakın zamanlardaki özellikleri vardır. Destan, dil ve estetik açıdan hayli bozuk bir görünüm arz eder. Böyle olduğu halde, onun bu pürüzlü dizelerinde bile canlı, ateşli bir milletin ruhu yaşamaktadır. Manas'ın doğuşunu anlatan şu dizelerde bu ruhu görmek mümkündür:

*(Derken) beline ok-yay bağladı
Yakup Han'ın Çurucu Hatundan
Hem de erkek çocuğu oldu
Bu çocuğa bakıp gördü
Eti apak kumaş gibi
Ak-boz kısrak kestirdi
Yakup Han doğan oğlunun
Dört peygamber kocaya
Adını Manas koydurdu*

.....
*İşbu Manas oğluma
Göze çarpar er olanda
Yele tutup at binende
Yüzünde sakal çıkanda
Binmesine at bul Bakay
Giymesine ton bul Bakay*

Manas Destanı'nın en güzel yerleri, savaş tasvirleri, kahramanların ve silahların övülmesi; yurt, kadın, at gibi varlıklar hakkındaki duygulu sözlerdir. Des-

tanda altın, gümüş, bakır, demir vb. maden adları, yine Türkçe olarak anılmakta; madenlere ve madenlerle süslenmiş eşyalara özel önem verilmektedir.

İlk örneklerine Göktürk Yazıtları'nda rastladığımız, sonra başta Dede Korkut Hikâyeleri olmak üzere, daha birçok eserde gördüğümüz bazı eski ve ortak deyimleri Manas Destanı'nda da görmek mümkündür, Manas'ın övüldüğü, Bilge Kağan'ın söylevini hatırlatan aşağıdaki dizeler, bu duruma örnek olarak verilebilir:

*Yoksulları bay etmiş
Çıplakları giydirmiş.*

Yine destanda geçen "Koyun başı kadar kitap" ve "At başı kadar Kur'an" gibi kullanımlar, eski totem dönemi geleneklerini yansıtmaktadır.

Yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere, Manas Destanı'nda şekil ve kafiye açısından bir düzen yoktur. Genellikle 7'li hece kalıbıyla söylenilen bu destan, yarım kafiye ve dize başlarındaki aliterasyonlarla eski Türk nazmından izler taşımaktadır (Banarlı; 1971: 27).

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

Asıl adı "Kitab-ı Dedem Korkut Ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan" (Oğuz Boyları Dilince Yazılmış Dede Korkut Kitabı) olan; fakat "Dede Korkut Hikâyeleri" olarak anılan eser, 19. yüzyılda varlığı ortaya çıkarılan Oğuz boyları arasında oluşmuş 12 destansı hikâyeden oluşur.

Dede Korkut Hikâyeleri'nin şimdiye kadar iki nüshası ele geçirilmiştir. Birincisi 1859'da Dresden Kral Kitaplığı'nda bulunmuştur. Tam olan bu nüsha, 12 hikâyeyi içermektedir. 1950'de Vatikan Kitaplığı'nda ele geçen ikinci nüsha ise, 6 hikâyeden oluşmaktadır (Köksal; 1985: 68).

1. **Dresden Nüshası:** Bu nüshanın kapağındaki "Kitâb-ı Dedem Korkud 'Alâ Lisân-ı Tâ'ife-i Oğuzhan" adı yer almaktadır. Bu nüsha Almanya'nın Dresden şehri Kral Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Nüshayı bilim alemine gerçek hüviyetiyle tanıtan Heinrich Friedrich von Diez'dir. Tam olan bu nüshada 12 hikâye yer almaktadır. Bu nüshanın 15. yüzyılda istinsah edildiği tahmin ediliyor (Sakaoğlu, 1998: 7-9).

2. **Vatikan Nüshası:** Bu nüshanın tamamı nesir gibi yazılmıştır ve tam adı "Hikâyet-i Oğuzname-i Kazan Bey ve Gayri"dir. Bu nüshanın adında Dede Korkut ifadesinin bulunmaması dikkati çekmektedir. Bu nüsha Vatikan Cumhuriyeti'nde, Vatikan Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu nüshada 6 hikâye yer alıyor (Sakaoğlu, 1998: 8-9). Ettore Rossi, Vatikan Kitaplığı'nda "Hikâyet-i Oğuzname-i Kazan Bey ve Gayri" adıyla bulunan eksik nüshanın tıpkıbasımını uzun bir incelemeyle birlikte 1952 yılında yayımlamıştır.

Hikâyelerin Yazarı ve Yazılış Tarihi

Dede Korkut Hikâyeleri'ni yazan destancının kimliği tam olarak bilinmemektedir; ancak hikâyelerdeki ipuçlarından yola çıkarak, eserin 15.y.y.'ın ikinci yarısında yazıya geçirildiğini söyleyebiliriz. Hikâyelerin Oğuzların efsanevi tarihlerini, Sir-Derya'nın kuzeyindeki yaşamlarını ve Akkoyunlu Devleti'nin siyasal olaylarını anlatan konuları içerisine aldığı düşünülürse, tüm bu olayların kaynaşması için belirli bir zamanın geçmiş olması gerektiği görülür.

Ayrıca eserin Bayındırlı Devleti'nin yücelmesi, diğer yandan eserin ön sözünde Osmanlı Devleti'nin sonsuza kadar yaşaması dileğinde bulunması, eserin Osmanlı-Akkoyunlu sınırlarının henüz çizilmediği bir yerde ve Akkoyunlu Padişahı Uzun Hasan'ın hüküm sürdüğü yıllarda (1453-1478) kaleme alındığı izlenimini uyandırmaktadır (Boratav; 1982: 46).

1. Dede Korkut Hikâyeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Dede Korkut Hikâyeleri'nin Dresden nüshasını ilk bulan Fleischer'dir. Bu nüshayı bilim alemine tanıtan H.F. von Diez olmuştu (Ergin, 1997: 57).

Vatikan nüshası ise, 1952 yılında etraflı bir inceleme çalışması ile Ettore Rossi tarafından yayımlanmıştır (Ergin, 1997: 61).

Dede Korkut Hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar daha çok Dresden nüshası üzerine olmuştur. Bunun sebebi Dresden nüshasının tam olması ve Vatikan nüshasından önce bulunmasıdır.

Bizdeki ilk çalışmayı ise Kilisli Rıfat Bilge 1916 yılında yapmış, eseri Arap Harfleri ile yayımlanmıştır.

İkinci çalışmayı 1938 yılında Orhan Şaik Gökyay yapmıştır. Kilisli Rıfat Bilge ve O.Ş. Gökyay tarafından yapılan yayımlar, Dede Korkut Hikâyeleri'nin asıl nüshasına değil, o nüshanın bozuk bir kopyasına dayanmaktadır. Asıl nüshaya dayanmamakla birlikte O.Ş. Gökyay, eseri güzel bir şekilde ortaya koymuş; eser, uzun zaman bu alandaki ihtiyacı karşılamıştır (Ergin, 1989: 7).

Eserin bilimsel yayımını 1958'de Vatikan ve Dresden nüshalarını karşılaştırarak transkripsiyonlu olarak Muharrem Ergin yapmıştır (Köksal, 1985: 68). Bu yayımdan daha önce A. Cevat Emre, Dede Korkut Hikâyeleri'yle Homeros destanlarını (İlyada ve Odyssia) karşılaştırmış ("Odyssia" TDK. Yay. Ankara 1941-1942) ve yayımlamıştır. Eserin son bilimsel çalışmasını Semih Tezcan yapmıştır.

2. Hikâyelerdeki Konular

Dede Korkut Hikâyeleri XII. ve XIV. yüzyıldaki dönemde Azerbaycan ile Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu'ya gelerek yerleşen, bu bölgeleri vatan edinen Oğuz Türklerinin yaşamı üzerine kurulmuştur (Ekiz, 1986: 14).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde genel olarak Oğuzların birtakım mücadeleleri yer alır. Bu mücadelelerin ikisi Oğuzların kendi aralarında yaptıkları mücadelelerdir. Bunlardan birinde (Dirse Han oğlu Boğaç Han) mücadele bir beyin oğlu ile kendi adamları arasında geçer. Bir başka mücadelede ise İç Oğuz ve Taş Oğuz karşılaşır. (Ergin, 1997: 26)

İki hikâyede ise mücadele insanüstü kuvvetlere ve tabiata karşıdır. Birinde Deli Dumrul Azrail'in karşısına çıkar. Ötekinde Basat, Tepegöz adındaki devî öldürür (Ergin, 1997: 26).

Bunların dışında kalan sekiz hikâyede ise mücadele Oğuz Beyleri ile Oğuzların düşman komşuları (Gürcüler, Abazalar, Trabzon Rumları v.b.) arasında geçmektedir. Düşmanların en büyüğü Şekli Melik'tir. Diğer düşmanları ise Kara Arslan Melik, Kara Tüken Melik, Buğaçuk Melik, Arşun oğlu Direk Tekün ve diğer melik ve tekürler gibi komşu milletlerin melik ve tekürleridir (Ergin, 1997: 26).

Hikâyelerin özellikle üç tanesinde, eski klasiklerle konu yönünden bir benzerlik görülmektedir. Bunlar; Tepegöz, Deli Dumrul, ve Bamsı Beyrek'in hikâyeleridir. Tepegöz'de Homeros'un Odyssia'sındaki Kyklop durumları, şu noktalardan birbirine benzemektedir: Her ikisinin de dev olması ve gözlerinin tepeden oluşu, Tepegöz'ün dağda, Kyklop'un ıssız adada ve her ikisinin mağarada yaşamaları; Kyklop'u yenen Odysseus ile, Tepegöz'ü yenen Basat'ın hapis oldukları mağaralardan aynı oyunla kurtulmaları.

Deli Dumrul Hikâyesi ile Yunan trajedi yazarı Oripides'in Alkestis trajedisinde "Koca için yapılan fedakarlık" konusu benzeşmektedir.

Bamsı Beyrek ile Kissa-ı Yusuf (Yusuf u Züleyha) arasında bazı noktalar benzeşir: Evlatlarını kaybeden babaların ağlayıp gözlerini kaybetmeleri ve sonunda evlatlarının bir eşyasını (gömlek, mendil v.b.) ele geçirip gözlerine sürmeleriyle gözlerinin açılması. Bamsı Beyrek ile Kral Odysseus'un son maceraları benzeşir. Her ikisi de yurtlarına hasret kalırlar, kendilerine başka kadınlar aşık olur, esas sevgililerini başkaları almak ister. Yurtlarına dönüp düşmanlarını perişan ederler (Köksal; 1985: 27). Bu benzerlikleri, bir eserin diğerine etkisi şeklinde yorumlamak doğru olmaz, aksine birbirine komşu halklar arasında dolaşan destan motiflerinin Türk, Grek ve Arap dillerinde ayrı ayrı işlendiklerini düşünmek daha doğru olacaktır.

3. Hikâyelerdeki Tipler

Dede Korkut Hikâyeleri'nde karşımıza çıkan tipler genel olarak gerçek insan ölçülerinin üstünde destani özellikler taşımaktadırlar (Ekiz, 1986: 18). Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki tipleri özelliklerine göre 3 grupta inceleyebiliriz:

1. Bilge Tipi: Hikâyelerde Dede Korkut, Dedem Korkut, Korkut Ata, Dede Sultan, Dede adlarıyla anılan bu ozanın yaşamına ilişkin elde kesin bilgiler yoktur (B.C.; C.6: 39). Bu kişi, tarihi olmaktan öte, menkıbevi bir Türk büyüğüdür. Oğuz Destanı'nda gördüğümüz Uluğ Türk veya İrkıl Ata gibi, hükümdarlara öğüt veren, ak saçlı, ak sakallı, bilgili, tecrübeli, Türk büyüklerinden birisidir. İhtiyaç duyduğunda keramet gösteren bir veli konumundadır.

Dede Korkut, Oğuz kavminin akıl hocasıdır. Kavmin bütün müşkülünü çözer (Ergin, 1997: 26). Toplum içinde güzel, hikmetli sözler söylemek, hikâyeler anlatmak, hanlara, beylere gösterdikleri kahramanlıklara göre medhiyeler söylemek, iyi insanlar için Tanrı'dan yardım istemek, kötüler içinse beddua etmek onun görevleridir (Ekiz, 1986: 13). Dede Korkut'un bu özellikleri dışında üç büyük özelliği vardır:

a. *Ad Koyuculuk:* Dede Korkut, erkek çocuklara hak ettikleri anda ad koyma işini yapan tek kişidir. Dede Korkut'un Boğaç Han'a ad veriş şöyle belirtilir: "Bayındır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş, senin oğlunun adı Boğaç olsun, adını ben verdim yaşını Allah versin, dedi" (Ekiz, 1986: 11-12).

b. *Bilicilik:* Dede Korkut toplumda bilgisinden, biliciliğinden şüphe edilmeyen kişidir. Sorunlar karşısında hep ona danışılır ve o sorunların çözümü için yol gösterir. Örneğin: Oğuz için tehlike olan Tepegöz'ü bilgisiyle durdurur, hatıta karşısına Basat'ı çıkarır ve onun yok olmasını sağlar (Ekiz, 1986: 12).

c. *Olağanüstü Güçlere Sahip Olma:* Dede Korkut olağanüstü güçlere sahiptir. Bu gücü sayesinde hiçbir güç onunla başa çıkamamaktadır. Örneğin; Dede Korkut görüşmek için gittiği Deli Karçar'ın kılıcı ile hamleye kalkışması üzerine "Çalarsan elin kurusun" der ve o anda Deli Karçar'ın eli taş kesilir (Ekiz, 1986: 129).

2. Alp Tipi: Hikâyelerdeki asıl kahramanlar, üzerinde durulan, ayrıntılı bir şekilde ortaya konan kişilerdir ve alp tipinin özelliklerini taşırlar. Hikâyelerdeki bu kişiler asıl kahramanlar ve Oğuz'un ileri gelen beyleridir. Bu tipler genelde çetin insanlardır. Sahip oldukları özellikler olağanüstü destani özelliklerdir. Bu kahramanlar; yemeleri, içmeleri, uyumaları, savaştaki kahramanlıkları ile tamamen bir destan kahramanının özelliklerini taşırlar (Ekiz, 1986: 21).

3. Kadın Tipi: Dede Korkut Hikâyeleri'nde ön söz dahil hemen hemen tüm hikâyelerde kadın önemli bir yer tutar. Kadın bir güzellik sembolü olmanın yanında sosyal hayat içinde erkeğin yanında onun eşi ve ortağı olarak yer alır. Kadın sosyal hayat içinde düşüncesi alınan, eş seçiminde özgür, vefa duygusu gelişmiş, anne, iffet sahibi, saygı duyulan biridir. Bu özelliklerinin yanı sıra ata biner, kılıç kullanır, ok atar ve erkeklerle yarışır (Ekiz, 1986: 29). Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi'nde Banı Çiçek, Beyrek ile ata biner, ok atar, pehlivan gibi güreşir (Ekiz, 1986: 35).

4. Hikâyelerde Mekân

Dede Korkut Hikâyeleri'nde anlatılan olayların geçtiği yer olarak Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu genel adı altında Kars, Pasinler, Bayburt ve Trabzon'un adı geçer. Eserde Oğuzların oturduğu yer, genel bir adla Oğuz ili olarak belirtilir (Ekiz, 1986: 84).

Kitapta Oğuz ülkesi de İç Oğuz ve Taş Oğuz diye ikiye ayrılmıştır. İç Oğuz'a Üç Ok ve Taş Oğuz'a Boz Ok da denilmektedir (Ergin, 1997: 51).

Hikâyelerde Gürcü, Abaza, Trabzon ve Rum ülkeleri kâfir iller olarak anılır (Ekiz, 1986: 84).

Hikâyelerde tabiat büyük bir yer tutar. Bu tabiat canlı bir tabiattır. Akan sular, uçurumlu, karlı, sisli dağları, yeşil çimenleri ile canlı ve hareketli bir tabiat unsuru ile karşılaşırız (Ergin, 1997: 28-29). Hikâyeler Türkçe'nin bütün anlatım imkânlarından istifade edilerek tablolaştırılmıştır (Ekiz, 1986: 75).

Hikâyelerde hareket alanı dışında kalan ve bazı vesileler ile dokunulan yerler İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine ve Türkistan ile Türkistan'daki bazı dağlardır. İstanbul'a Beyrek'e hediyeler alan bezirgânlar gelir. Deli Dumrul şöhratinin Rum'a, Şam'a gitmesini ister. Türkistan'ın bazı dağları da bazı vasıflandırma ve seslenmelerde geçer (Ergin, 1997: 53).

5. Hikâyelerde Zaman

Oğuzların, hikâyelerdeki coğrafi alana gelişi Selçuklularla birlikte XII. yüzyıldan itibaren olmuştur. Bu hikâyelerin esası Oğuzların Anadolu'ya gelmeden önceki hayatları ile ilgilidir ki bu dönem IX. ve XI. yüzyılda başlarından geçen büyük mücadeleler etrafında oluşmuştur (Ergin, 1997: 54-56).

6. Hikâyelerde Sosyal Yapı

Dede Korkut Hikâyeleri'nde sağlam temellere oturtulmuş bir sosyal yapıyla karşılaşırız. Eski kültür hayatımız ile ilgili zengin bilgiye bu hikâyelerde rastlıyoruz (Ekiz, 1986: 22).

Hikâyelerde toplumun başında hanlar hanı diye gösterilen, Begil oğlu Emren Hikâyesi'nde padişah olarak ifade edilen Bayındır Han vardır. Bayındır Han'ın hikâyelerdeki rolü, beylere akın izni vermek, divanı toplamak, yılda bir defa büyük ziyafet vermektir. Hikâyelerde kahraman olarak görünmez (Ergin, 1997: 23).

Mevki bakımından Bayındır Han'dan sonra Kazan Bey gelmektedir ve Oğuz illerindeki tüm beyler ona bağlıdır. Kazan Bey'den sonra mevki bakımından ona bağlı Oğuz beyleri gelir. Bu beylerin bir kısmı hikâyelerin asıl kahramanıdır (Ergin, 1997: 23-24).

Oğuzlar teşkilat bakımından beylerbeyi Kazan Bey'e bağlı çeşitli beylerin idaresinde bulunurlar. Her beyin divanı vardır. Divanda her beyin yeri rütbeyle göre belirlenir. Sancak beylerinin sayısı da yirmi dördttür. Beyler ziyafet vereceği zaman çadır ve otağlar kurulur (Ergin, 1997: 26-27).

Burada sıkı sıkıya uyulan bir düzen vardır; hangi kabilenin, hangi sırada ve hangi çadırdaki oturacağı belirlidir: "Oğlu olanı ağ otağa, kızı olanı kızıl otağa; oğlu, kızı olmayana kara otağa kondurun, kara keçeyi altına döşeyin, kara koyun yahnısından önüne getirin" diye Bayındır Han'ın Boğaç Han hikâyesinde söylediği sözlerden bu anlaşılmaktadır.

Bu toplum düzeni içerisinde herkesin rolünün bilincinde olduğunu görüyoruz. Örneğin; "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye"de, Kazan, düşmanın peşinden kendisine yardımcı diye Karacık Çoban'ı büyükçe bir ağaca bağlar. Bunun nedeni "Kazan, Çoban'ın yardımı ile ovasını kurtardı." demesindir diyyedir (Öztürk; 1985: 199).

Hikâyelerde en çok önem verilen şey, kahramanlıktır. Bamsı Beyrek, kendi kişiliğine denk bir kıza evlenmek istediği gibi, Banu Çiçek de yarışma meydanında kendine üstün gelecek bir yiğitle evlenmek ister. Diğer yandan, çocuk yaşta azgın bir boğayı öldürdüğü için Boğaç adını alan oğluna babasının hanlık verdiği görülür. Bunun yanında, Salur Kazan'ın (Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâye) çobanı bile bağlı bulunduğu koca ağacı kökünden çekip, sökecek kadar güçlüdür (Köksal; 1985: 68).

Bu davranışlar, hikâyelere destansı bir yapı kazandırdığı gibi, Oğuz topluluğunun hayat anlayışını da vermektedir. Bu hikâyelerde, boy, aile fertleri ve iki sevgili arasındaki bağlılık ve sevgi, yaşatılan, savunulan değerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; sevgilisi ile gerdeğe girmeyerek, tutsak ağası ve yoldaşlarını kurtarmak için yola çıkan ve tek başına düşmana saldıran Beyrek'in davranışında bu durum görülür.

"Kazan Bey, Beyrek'e :

- *Beyrek, gel öyle ise, şimdiden sonra muradına eriş dedi..*

Beyrek:

- *Hanım Kazan, yoldaşlarını çıkarmayınca, hisarı almayınca murada ermem, dedi (Gökay; 1985: 80)".*

Aile çok sağlam bir durumdadır. Esas olarak monogami vardır. Ancak çok zor durumlarda birden fazla kadın alınabilmektedir. Bunun tek örneği Beyrek'in kendisini tutsak bulunduğu hisardan kaçırarak Bayburt Beyi'nin kızını almasıdır. Diğer durumlarda hiçbir zaman ikinci bir kadın almak hatıra gelmez. Karısından çocuğu olmayanlar bile bunu düşünmezler (Ergin, 1997: 27).

Hikâyelerde aile yapısı demokratik esaslar üzerine oturtulmuştur. Aile için-

de anne ve baba gibi çocuk da söz hakkına sahip olup, isteklerini belirtebiliyor, babasına söyleyebiliyor (Ekiz, 1986: 53).

Ahlâk çok kuvvetlidir. Yalan söz nedir bilmezler. Aralarında bir tek yalan söyleyen vardır, onun da adı Yalancıoğlu kalmıştır. Namus için can verilir (Ergin, 1997: 28).

Hikâyelerdeki hayat göçebe hayatıdır. Otağ adı verilen çadırlarda yaşamışlardır; fakat üstün bir hayat düzeni kurmuşlardır (Ekiz, 1986: 73). Yazın yaylaya göçer kışın ovaya inerler ve geçimlerini hayvancılık, yağmacılık ve avcılıkla sağlarlar (Ergin, 1997: 28).

Çocuklarını zamanı gelince evlendirmek isterler. Bir çocuğa baş kesip kan dökmeden ad takmazlar. Nişanlanma yüzük takmak suretiyle olur. Beşik kертme şeklinde nişanlanma da vardır. Düğünler yedi gün yedi gece veya kırk gün kırk gece sürer. Düğünde güveyin yüzüğüne ok atarlar. Gerdek güveyin okunun düştüğü yere dikilir. Düğünde kadınlar ve erkekler ayrı ayrı yerlerde eğlenirler (Ergin, 1997: 28).

Başlıca çalgıları kopuzdur. Kahramanlar duygularını, düşüncelerini ifade etmek, savaşlarda teke tek döğüşlerde kahramanlık şiirleri söylemek için kopuz çalarlar. Ayrıca kopuz milli bir sazdır ve kutsal bir yeri vardır (Ekiz, 1986: 24).

Ava da bir akın kadar önem verilir. Avlar için büyük hazırlıkların yapıldığı ve gerekirse bir hafta süren avlar düzenlendiği görülür (Ergin, 1997: 29).

Birisi öldüğünde ölen kişinin atının kuyruğunu keserler veya atını boğazlayarak ölü için yemek verirler (Ergin, 1997: 28).

Hikâyelerde giyilen elbiseler, kullanılan eşyalar ince ve zarif süslerle işlenmiştir. Kadın ve erkekler ipekli kumaşlardan yapılmış işlemeli elbiseler giyerler. Sadece kıyafetlerinde değil çeşitli silahlarında da süs ve işlemler görülür (Ekiz, 1986: 28).

Oğuzlar Müslüman'dır. Fakat din çok kuvvetli bir unsur olarak görünmez. Müslümanlıkları daha çok dış unsurlardadır. Mücadele sonunda daima aldıkları kalelerin kiliselerini yıkıp mescit yapar, keşişleri öldürüp ezan okuturlar. Fakat öte yandan bol bol şarap ve kımız içtikleri görülür. İçlerinde Deli Dımrul Azrail'i bile bilmez ve onunla savaşmaya kalker. Mücadelelerin hiçbirisi din uğruna değildir (Ergin, 1997: 27).

7. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Dili ve Üslûbu

Dede Korkut Türkçe'si, Türk dilinin 15. yy.'da vardığı en üst noktadır. Bu dil Türkçe'nin mecazlar, cinaslar ve kafiyelerde ne kadar geniş bir dil olduğunu gösterir. Dildeki güzellik kimi zaman tek kelimeye kadar inen kısa, güçlü, daima atasözü karakteri taşıyan cümlelerle sağlanmıştır. Ayrıca kulakta aynı sesi bira-

kan harf ve hecelerin tekrarlanmasıyla, çeşitli iç kafiyelerle zenginleştirilmiştir. Nazımda olsun nesirde olsun, sözde sık sık kafiye ile seslendiren bir özellik vardır. Bu kafiyeler çoğu kez rediflerle güçlendirilmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde dil açısından dikkati çeken bir başka özellik de kimi harflerin çok tekrarlanmasıyla yapılan akstır. Aliterasyonlar sadece Dede Korkut'taki manzum söyleyiş hakkında değil, eski Türk nazmı hakkında da fikir vermektedir. Hikâyeler Oğuzca'nın doğu kolu olan Azeri şivesine dahil edilir. Bugün doğu illerimizde bu şiveye uygun bir konuşma vardır (Köksal; 1985: 71).

Dede Korkut Hikâyeleri'nin üslûbunda belli bir sanatçının ifade özelliğini bulmak mümkün değildir. Hemen hemen bütün hikâyelerde baştan sona Türk milletinin çağlar boyunca geliştirdiği geleneğinin deyim ve anlatım özelliklerini görürüz (Ekiz, 1986: 88).

Hikâyelerde bol miktarda sıfat kullanılmıştır. Örneğin; "Güze elmasına benzer al yanaklım", "Kurulu yaya benzer çatma kaşlım", "Ela gözlü kız", "Yaban horozu gibi çalım", gibi (Ekiz, 1986: 89). Hikâyelerdeki isimlere sıfatlar getirilmiş, erkekler babalarının ismiyle anılmıştır. Örneğin; "At ağızlı Aruz", "Al kanatlı Azrail", "Begil oğlu Emren", "Ulaş oğlu Salur Kazan", gibi (Ekiz, 1986: 89). Esere, gereksiz, edebiyat süsleri bulunmayan, kısa yalın ifadelerle örülmüş, yapmacıksız, özentisiz bir üslûp hakimdir (Gökyay, C.9, 1994: 79).

8. Nazım ve Nesir Yönünden Anlatım Özellikleri

Dede Korkut Hikâyeleri şekil açısından epope ile halk hikâyesinin özelliklerini gösterir. Hikâyeler nazım ve nesir karışık olarak tespit edilmiştir. Olayların anlatılışı, hikâyesi nesir biçiminde; seslenme ve konuşmalar genel olarak nazım biçiminde bulunur (Ergin, 1997: 30).

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki mensur parçalar, mensur hikâyelerdeki nesre benzemektedir. Birbirini takip eden cümlelerdeki ahenk, taşıdıkları seci, hikâyelerin ayrı bir ölçü izi taşıdıklarını gösterir. Hikâyelerin nesir bölümündeki manzumeye yakın ifadeler nesir ve nazım ile yazılmış bölümleri ayırmakta bazen güçlük yaratıyor. Bu durumun kaynağı olarak hikâyelerin eskiden oluşmuş büyük bir Oğuz destanından ayrılması ve zamanla bağımsız hikâyeler haline gelmesiyle açıklanmaktadır (Ergin, 1997: 30).

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki nazım parçaları ise esas olarak seslenmelere ve konuşmalara ait parçalardır. Konuşmalar "aydur" sözü ile doğrudan kahramanlar tarafından yapılmaktadır. Bu nazım ile yazılmış bölümlerde gerek içerik gerek şekil bakımından destani Türk şiirinin çok güzel ve orijinal örnekleri görülmektedir. Nazım ile yazılmış bölümlerde yarım kafiye kullanılmıştır. Ahenk tekrarlarla elde edilir, vezin yoktur. Hikâyeler serbest nazmın başarılı örnekleridir (Ergin, 1997: 31)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANLATI TÜRLERİ

A) EFSANE

İnsanlık varlığı ile başlayan dış dünyayı ve çevresini tanıma, ondan yararlanma uğraşı, ister istemez, bu uğraş içinde karşı karşıya geldiği, fakat başarıda aciz kaldığı dış alemin olaylarını kendine göre değerlendirmiş; onun yapısı, varoluşu hakkında kendine göre bazı varsayımlar geliştirmek gereksinimi duymuştur. Değişik çevre ve zaman içinde gelişen insan düşüncesi, dışa karşı üstünlük kazanma tutkusunu içinde şekillendirdiği bazı kavramları, olaylarla sergileyerek, sözlü gelenekte yaşayan anlatım türlerini oluşturmuştur. Bu türler arasında, daha çok zaman akımı içinde inançlardan adet ve geleneklerden, bunların özellik kazandırdığı hayat anlayışından kaynaklanan efsane türü kendine göre bazı özelliklerle oluşmuştur (Öztürk, 1985: 141).

Efsane terimi, dilimize Farsça'dan girmiştir. Batı dillerinde Lâtince "legendus" kökünden çıkan "legenda, legend, leggenda, leyenda" vb. kelimeler, efsane kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır (Sakaoğlu, 1980: 4). Bununla birlikte Almanca "sage", Yunanca "mythe/mythos", Arapça "ustûre, esâtir ve Rusça "predaniya, skaz" terimlerini de belirtmek gerekir (Ergun, 1997: 1).

Anadolu Türkleri arasında efsane, menkabe, esatir ve mitoloji terimleri yaygınlık kazanmıştır. Anadolu dışında yaşayan Türklerden Azerilerde esâtir, mit, efsane; Türkmenlerde epsana, rovat; Özbeklerde efsane, rivayat vb. terimler efsane karşılığı olarak kullanılmaktadır (Ergun, 1997: 1-2).

Efsane kelimesinin kökeni ve diğer dillerde kullanımı hakkındaki ve efsane türünün tanımı üzerinde kaynaklarda birbirini tamamlayan bilgilere rastlanır: Efsane; "Eski çağlardan beri söylenegelen olağanüstü varlıkları, olayları konu edinen hayali hikâye, söylence", "Asılsız hikâye, masal, boş söz, saçma sapan la-kırdı, dillere düşmüş ünlü olmuş olay" (Devellioğlu, 1996: 206). "Masal, asılsız

hikâye, hurafat, şöret bulup dillere düşen vaka ve hâl, destan" (Sami, 1978: 136). "Bir tabiat olayını, bir varlığın meydana gelişini, tabiat elemanlarından birinde olan bir değişikliği, akıl dışı, olağanüstü açıklamalarla anlatan hikâye. Bunun temeli olan olay, halkın muhayyilesinde şekil değiştirerek, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa geçer. Genel olarak, masal ile eş anlamlı olarak kullanılır (Özön, 1954: 74)". "Dile düşmüş şey, asılsız hikâye, masal, destan" (Pala, 1995: 165). Efsane; "Doğa üstü nitelikleri olan kişilerin hayatlarını, halkın hayal gücünü veya şairlerin meydana getirdiği tarih olaylarını anlatan, olağanüstü olaylarla süslü hikâyeler" (TDEA, C.3, 1983: 7). Efsane; "Halkın gözünde veya nakledenin hayal gücünde biçim değiştirerek, olağanüstü niteliklerle donatılarak anlatılan hikâye (ML, C.9, 1978:88-89). "Bir destan parçası karmaşık ve uzun soluklu anlatı bütününden kopup kendine özgü üslup niteliklerini, sanatlık süslemeleri yitirince, sadece olağanüstü yönleriyle bir kişi bir olayı bildirme göreviyle sınırlanınca efsane olur" (Boratav, 1997: 98). "Efsane, gerçek veya hayali belirli kişi, olay veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir" (Sakaoğlu, 1980:4). "İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren aynı coğrafya, çevre veya kavimler arasında doğup gelişen, zamanla inanç, âdet, gelenek ve törenlerin oluşumunda az çok rolü olan bir çeşit masallar vardır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anonim masallara dilimizde Arapça "usture", Farsça "fesane, efsane", Yunanca "mitos, mit" kelimeleri ad olarak verilmiştir" (Elçin, 1988: 314).

Bütün bu tanımlarda efsanenin özellikleri verilerek, belirli özelliklerinin ön plana çıkarıldığı görülür. Tanımlarda öne çıkan en önemli özellik, efsanelerin olağanüstü olay ve kişilere dayanmasıdır. Bu olağanüstü olay ve kişiler halkın hayal gücünde ortaya çıkar ve kuşaktan kuşağa aktarılacak şekilde yaşatılır. Bu tanımlar içinden biz şu tanıma efsane için kabul edebiliriz ki, efsane; "Gerçek veya hayali belli kişi, olay veya yer hakkında anlatılan bir hikâyedir".

Efsanenin Özellikleri

Efsanelerde dört ana öge yer alır. Buna göre efsaneler;

1. Kişi, yer ve olaylar hakkında anlatılırlar.
2. Anlatılanların inandırıcılık özelliği vardır.
3. Genellikle kişi ve olaylarda olağanüstü olma özelliği görülür.
4. Belirli bir şekilleri yoktur. Kısa ve konuşma diline yer veren anlatılmalardır (Sakaoğlu, 1980: 6).

1. Efsanelerin Oluşması ve Oluşum Kuralları

Efsanelerin nasıl oluştuğu sorusuna bugüne kadar değişik şekillerde cevap verilmeye çalışılmıştır. Zaman zaman masal, mit ve efsanenin oluşumu için ayrı teoriler ileri sürülmüştür. Efsanelerin oluşumlarıyla ilgili olarak ileri sürülen

görüşleri incelediğimizde, efsanenin kökenlerini tarih öncesi devirler ve bu devirlerde yaşayan insanların ruhsal durumlarında arama eğiliminin birçok araştırmacıda yaygın olduğunu görürüz. İnsanoğlu özellikle rasyonel düşünme olanağına sahip olmayan toplumlarda kendisini tabiata karşı daha güçlü hissedebilmek için kahramanlar yaratma yoluna gitmiş veya bir kişinin yaptığını çok fazla büyütüp ondan güç ve cesaret kazanma ihtiyacını sembolleştirmiştir.

Birçok araştırmacı efsanelerin oluşumunu ilk devirlerde ve bu ilk devir insanların psikolojik ve sosyolojik yapılarında aramıştır ve efsanelerin oluşumunu mitoslara bağlamışlardır (Elçin, 1986:314). Efsanenin kaynağını tarihten aldığını söyleyen bazı kaynaklar da efsaneyi, "tarihsel olaylarla örülü masal" olarak kabul eder. Halk, bu tarihi olayları kendi hayal gücüyle ve olağanüstü hayallerle olgunlaştırmış ve inançlarının etkisi altında idealize ederek masallaştırmıştır (Karaalioglu, 1983:223). Ancak bu görüşler söz konusu ürünlerin bütünü için geçerli değildir. Birbirine benzeyen masal ve efsane metinlerinin yanı sıra hiç benzemeyen metinlerin de var olduğu bilinmektedir (Sakaoğlu, 1980:6).

Araştırmacıların hemfikir olduğu noktalardan birisi de tarihin efsanelerin kaynaklarından birisi olduğu görüşüdür. Tarihsel nitelik taşıyan olaylar, halkın hayal gücü yardımıyla olağanüstü hayallerle olgunlaşır. Halk, inançların etkisi altında, tarihle ilgili olayları idealize ederek masallaştırır (Karaalioglu; 1975:99). Bir tarih olayının gerçekte olduğundan farklı bir şekilde anlaşılması efsaneleştiğini gösterir (Boratav; 1988: 99).

İnanç sistemleri de efsaneleri şekillendiren öğelerden birisidir. İslâmiyet öncesi dönemlerde Gök Dini daha sonra Budizm, Maniheizm gibi inanç sistemlerinin toplumda bıraktığı motif ve kavramlar, o devirde oluşan bir çok efsaneye kaynaklık etmiştir. İslâmiyet'ten sonra gelişen efsaneler ise İslâm tasavvufu ve İslâm şeriatının toplumda bıraktığı izlerle şekillenmişlerdir (Öztürk, 1985:150).

Efsane, insanın kendi ruhunu, hayatını, eşyaya, tabiata yansıtarak üstün olduğunu göstermek ihtiyacından da doğmuştur. Bu nedenle de en büyük gücünü kutsallıktan almıştır. Ruh yüceliğine erişmiş bir mutasavvıf, dinin bütün emirlerini yerine getirmiş bir evliya veya kellesi koltuğunda savaşıyor şehit, hep kendi ruhunun yüceliğini göstermek istemiştir. Namusunu kirletmemek isteyen bir genç kızın Allah'a taş olmak için dua etmesi de ruh yüceliğinin sergilenmesidir. Kendine göre bir mantık ve kuruluş özelliği arayan efsanelerde ise, bu ruh yüceliğinin içinde gizli bir ilâhi düzeni koruma amacı yatar. Bu efsaneler, bu ilâhi düzenin korunması için verilen maddi ve manevi mücadelelerden kaynaklanmıştır (Öztürk, 1985:142-156).

Efsanelerin oluşumlarıyla ilgilenenler arasında R.Rosieres ve M.Benigni gibi araştırmacıların isimleri sayılabilir. Özellikle R.Rosieres'in ileri sürdüğü kurallar bugün efsanelerin oluşum teorileri içinde en çok kabul edilenidir. Ona göre efsaneler üç ayrı kural etrafında oluşurlar:

a. Menşelerle ilgili kural:

Aynı akli kapasiteye sahip olan bütün milletlerde hayal gücü aynı şekilde ortaya çıkar. Bu da benzer efsanelerin meydana gelmesine yol açar (Sakaoğlu; 1980: 79). Örneğin; "Didon hilesi" diye adlandırılan efsanede, bir yabancı yerleşmek istediği ülkenin sahiplerinden bir öküz derisi ile ölçülebilecek kadar yer ister. Öküzün derisinden çok ince bir sırım çıkarıp onunla istediği toprak parçasını çevreleyince, bir kale kuracak kadar geniş yer elde etmiş olur. Fenikelilerin Kartaca'ya, Hasan Sabbah'ın Alamut'a, Fatih'in İstanbul Boğazı kıyısına, Rusyalı Yermak'ın Güney Sibirya'ya yerleşmelerini ayrı ayrı efsaneler aynı hile ile açıklamışlardır (Boratav; 1988: 99).

b. Birinin yerine diğerinin geçmesi kuralı:

Bir kahramanın hatırası zayıfladıkça onun onuruna yaratılmış olan efsane bu kahramanı terk eder ve daha ünlü birine mal olur (Sakaoğlu; 1980: 7). Örneğin; "Oğlunun başının üstüne konan hedefi vurmak zorunda kalan usta nişancı" hakkındaki yaygın halk masalı, sonradan İsviçreli halk kahramanı Wilhelm Tell'e; kendisine miras olarak bir kedi kalan kimsesiz bir çocuğun, farelerin istila ettiği bir yerde kedisini satarak zengin oluşunu anlatan diğer ünlü öykü de 15. yy.'da yaşayan Londra Belediye Başkanı R. Whittington'a bağlanmıştır (AB; C.8, 1988: 24).

c. Adapte olabilme kuralı:

Çevre değiştiren her efsane, yeni çevrenin sosyal ve etnografik koşullarına kendisini adapte eder. Anadolu'nun her yerinde yaygın olarak anlatılan Yusufçuk ve İbibik kuşunun aslında iki çoban veya iki kardeş olması şeklinde değişiklik göstermeleri de adapte olabilme kuralıyla açıklanabilir (Sakaoğlu; 1980: 7).

2. Efsanelerin Sınıflandırılması

Efsane türü üzerinde ilk çalışmaları Grimm Kardeşler yapmıştır. Dünyanın çeşitli ülkelerinde yer alan milletlerin efsanelerinin incelemesini sağlamak için masallar için hazırlanan katalog gibi, efsaneler için de milletlerarası bir katalog hazırlama çabası içine girildi. 1959 yılında kurulan International Society for Folk Narrative Research (Milletlerarası Halk Anlatısı Araştırma Kurumu) adlı örgüt sözlü anlatı türleri üzerine yapılan çalışmaları, çalışma programı içine aldı. Bu örgüt 1962-1963 yıllarında, yapılan çalışmalardan yola çıkarak efsaneleri dört büyük bölümde sınıflandırdı (Boratav, 1997: 100).

ISFNR Sınıflandırması

International Society For Folk Narrative Research (Milletlerarası Halk Anlatısı Araştırmaları Kurumu)'nın Budapeşte'de kabul ettiği tasnif dört ana grup ile onların alt bölümlerinden oluşmaktadır (Sakaoğlu, 1980:15)

I. Dünyanın yaratılışı ve sonu ile ilgili efsaneler

II. Tarihi efsaneler ve medeniyet tarihi ile ilgili efsaneler

- A. Medeniyet ile ilgili yer ve eşyanın menşei
- B. Bazı yerler ile ilgili efsaneler
- C. Dip tarihi (prehistorya) ve ilk zamanlar ile ilgili efsaneler
- D. Harpler ve felaketler
- E. Seçkin kişiler
- F. Bir düzenin bozuluşu

III. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler/mitik efsaneler

- A. Kader
- B. Ölüm ve ölümler
- C. Tekin olmayan yerler ve hayaletler
- D. Hayaletlerin resmi geçidi ve savaşları
- E. Öbür dünyada ikâmet
- F. Cinler, periler, ruhlar
- G. Medeniyetle ilgili yerlerdeki hayaletler
- H. Değişmiş varlıklar
- I. Şeytan
- J. Hastalık yapan kötü ruhlar (cinler) ve hastalıklar
- K. Tabiatüstü kuvvetlere sahip kişiler
- L. Efsanevi (mitik) hayvanlar ve bitkiler
- M. Hazineleler

Boratav Sınıflaması

Anadolu-Türk efsanelerinin sınıflandırılması, tasnif edilmesi işiyle önce Per-tev Naili Boratav uğraşmıştır. Boratav uluslararası sınıflandırma niteliğindeki, International Society for Folk Narrative Research (Milletlerarası Halk Anlatısı Araştırmaları Kurumu)'ın yapmış olduğu sınıflandırmayı temelde benimse-mekle birlikte, bu tasnifin Türk efsanelerine tam olarak uymadığını belirterek, Türk efsanelerini şu şekilde sınıflandırmıştır (Ergun; 1997:17):

I. Yaratılış Efsaneleri

Oluşum ve dönüşüm efsaneleri. Evrenin sonunu (Mahşer ve Kıyamet gün-lerini) anlatan efsaneler.

II. Tarihi Efsaneler

- A. Adları belli yerler (dağ, göl vb.) üzerine anlatılanlar
- B. İnsan topluluklarının oturdukları yerler (şehir, köy vb.) hakkında anlatılanlar
- C. Ünlü büyük yapılar (kilise cami, köprü vb.)
- D. Tarihlik sayılan kişilerden ya da uluslardan kaldığına inanılan defineler
- E. Milletler, hükümdar soyları
- F. Büyük afetler
- G. Tarihlik niteliği olduğuna inanılan ünlü kişilerin savaştıkları olağanüstü güçlü yaratıklar
- H. Savaşlar, fetihler, yayılışlar
- I. Yerleşmiş bir düzene başkaldırmalar
- J. Başkaca tarihlik önemli olaylar ya da sivrilmiş kişiler (Uygarlıkta kılavuz olmuş kişiler bilginler, şairler, şeyhler, mürşitler vb.)
- K. Sevdâ maceraları ile ün salmış âşıklar; kişilerin aile içi çeşitli ilişkileri
- L. Çeşitli başka olaylar içindeki yerleri ile bir toplumun tarihinde iz bırakmış "önemsiz" kişiler (Örneğin; çoban, hizmetçi vb.) üzerine anlatılanlar.

III. Olağanüstü Kişiler, Varlıklar ve Güçler Üzerine Efsaneler

- A. Alın yazısı
 - B. Ölüm ve ötesi
 - C. Tekin olmayan yerler
 - D. Tabiatın bir parçası olan yerler (Orman, göl vb.) ile hayvanların "sahipleri" (koruyucuları)
 - E. Cinler, periler, ejderhalar vb. olağanüstü güçteki varlıklar
 - F. Şeytan
 - G. Hastalık ve sakatlık getiren varlıklar (albastı gibi)
 - H. Olağanüstü güçleri olan kişiler (büyücü, üfürükçü, efsuncu gibi)
 - I. "Mitik" nitelikte hayvan ve bitkiler (adamotu gibi) üzerine anlatılanlar,
- ## IV. Dinlik Efsaneler (Boratao, 1992:100)

3. Efsanelerin Konuları ve Amacı

Çok değişik yapıda olaylar, efsanelere malzeme vermektedirler, bu malzeme ister mitolojiden, ister tarih olaylarından veya gündelik hayattan alınmış olsun,

bu olayları gerçek hayatın üstünde bir anlayışla şekillendiren her devrin bir inanç sistemi vardır. Efsaneyi diğer türlerden ayıran da bu inanç sisteminin olayların bünyesinde aldığı özelliştir. İslâmiyet'ten önceki yüzyıllarda Türk toplumunun inancını şekillendiren Gök Dini ve buna etkili olan veya toplumca benimsenen Mazdeizm ve Budizm gibi, inanç sistemlerinin esaslarına ve dünya görüşlerine göre oluşan bazı kavram ve motifler, o devrin hayat anlayışına dayanan birçok efsaneye kaynaklık yapmıştır. O devrin ruh dünyası üzerine düşüncesi veya söz kavramı efsanelerin değişmez kaynağı şeklinde olaylara sindirilmiştir (Öztürk, 1985: 150).

Efsanelerin konuları, ilkel devir insanından günümüze kadar toplulukların gelenek ve göreneklerine, inançlarına, hayal güçlerine kültür yapılarına göre değişiklikler göstermiştir.

İlkel efsaneler, tanrıların, evrenin, insanların yaratılış ve ortaya çıkışlarını anlatır. Bunların yanı sıra ilk işlenen günahı, ölümün kökenini, tufanı, tanrıların insanları nasıl cezalandırdıklarını, avcılığın ve hayvancılığın başlangıcını, bitkilerin nasıl oluştuklarını, ateşin bulunuşunu, cinselliğin başlangıcını, yeryüzünün ilk çiftini ve ailesini, gelenek ve göreneklerin, törelerin, teknik bilgilerin kaynağını da kendine konu edinir. Efsanelerin birçoğu açıklayıcı niteliktedir. Dünyadaki ve hayattaki birçok varlığın neden, niçin ve nasıl ortaya çıktığına cevap vermeye çalışır (Örnek, 1988:190).

Türk efsanelerinin yaratılış ve türeyişle ilgili olanlarının çoğunlukla, İslâmî bir içeriğe bürünmüş olduğu söylenebilir. Ancak bu içeriğe diğer kutsal kitaplardan gelen efsânevi kıssalarla süslü peygamberler tarihi de katılmıştır. Bunun dışında milli destanlarımıza kaynaklık eden Şu, Bozkurt, Ergenekon, Türeyiş, Göç efsaneleri ile, geniş ölçüde efsaneler etrafında oluşmuş olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde ve güçlerini bir ilahi varlıktan alan tarihi kişiler merkez olmak üzere kahramanlık, fedakârlık, cesaret, ahlâkî davranışlar, içtimaî nizama bağlılık, Allah'ın kudretine iman, doğruluk, cömertlik, iyilikseverlik, samimiyet gibi milletimizin her devirde bağlı bulunduğu değerler yüceltilir. Bu efsanelerdeki ortak fikir devlet ve milletin bekâsıdır (TDEA, C.3, 1983:7).

4. Efsanelerde Yapı, Dil ve Anlatım Özellikleri

Destan türü gibi milli malzeme ile kurulan efsane de toplumun yaşama bakış açısına ve inanç dünyasına göre şekillenir. Efsanelerin anlatılmaları, diğer türlerden farklı olarak bazı kurallara bağlanmıştır. İlkel toplumlarda efsaneler yalnız belirli zamanlarda anlatılır ve canlandırılırlar. İbadet sırasında, kutsal sayılan günlerde ve mevsimlerde, erginleme törenlerinde, ürün alırken ya da kıtlık, kuraklık çekilirken efsaneler anlatılır. Bu sırada kadınların, çocukların ve yabancılardan o toplulukta bulunmamasına dikkat edilir (Örnek, 1988: 191).

Diğer türlerde olduğu gibi efsanelerin de kendilerine özgü kuruluş kuralları, destek aldıkları bir hayat anlayışı vardır. Her topluluğun bünyesinde farklı şekillerde yaşayan bu hayat anlayışı ve inanç sistemleri efsanelerin yapısını şekillendiren en önemli niteliklerden bir tanesidir.

Efsanelerin yapısında varolan inandırıcılık özelliği, ondaki olağanüstülükleri kolayca örtebilir. Aslında inanılması güç olan bazı olayları efsane mantığı içinde kolayca kabul edebiliriz.

Dış yapıları açısından efsaneleri incelediğimizde, belirli bir biçimlerinin olmadığını görürüz. Efsane anlatılırken zaman ve çevre koşullarının uygun olmasına dikkat edildiği gibi kullanılan dile de ayrı bir özen gösterilmesi gerekir. Geleneksel anlatım biçimine uymak, şiirli bir dil kullanmak, günlük konuşmaya girmiş sözcüklerden kaçınmak, efsane anlatımında uyulması gereken noktalar-
dır (Örnek, 1988: 191).

5. Efsanelerin Diğer Türlerle İlişkisi

Halkın sözlü geleneğinde yer alan türler arasında zaman zaman benzerlikler görülür. Özellikle efsanelerin mitoloji, masal ve destan türleriyle yakından ilişkisi vardır. Bu ilişki ve benzerlik türe göre bazen karıştırılabilecek kadar yaklaşmakta iken, bazen de birkaç ortak özellikten ibarettir.

a. Efsane-Mit

İnanç, yer, zaman ve kutsallık durumlarını göz önüne alarak iki tür arasındaki ilişkiyi şöyle sıralayabiliriz:

a. Her iki tür de inançlara dayalı olması bakımından benzerdirler. Gerçek olduklarına inanılır.

b. Efsanenin zamanı, mite nazaran daha yakın bir geçmiştir. Günümüzde yeni efsaneler oluşmasına rağmen mit için aynı şey söylenemez.

c. Mitlerdeki yer başka bir dünyadır, daha önceki bir dünyadır. Efsanede ise günümüzün dünyasıdır.

d. Mitler kutsallık ifade ederler. Efsanelerde ise bu kutsallık kesin ve belirleyici değildir. Kutsallık bazen var bazen yoktur.

e. Milletlerdeki tanrı ve yarı tanrıların yerini efsanelerde tarihi ve yarı tarihi kahramanlar almıştır (Sakaoğlu, 1980:21).

b. Efsane - Destan

a. Efsane ile destanın benzer yönleri ikisinin de bünyelerinde olağanüstü olaylara ve kahramanlara yer vermeleridir. Destanın önemli bir özelliği olan bu durum, efsane için zorunlu değildir. Hiçbir olağanüstü yanı bulunmayan efsaneler de vardır (Boratav, 1992:98).

b. Efsane ile destanda anlatılan olaylar gerçektir. Ancak destanlarda anlatılan olayları tarih kitaplarında bulabilmemize karşılık, bunu efsane için her zaman söyleyemeyiz (Sakaoğlu, 1980:22). Örneğin; “Manas Destanı”nda Kırgızların yaşayışını, gelenek ve göreneklerini, ahlak ve dinle ilgili düşüncelerini, coğrafyalarını, tıp bilgilerini ve başka uluslarla olan ilişkilerini bulabiliriz (İnan, 1972:5).

c. Her iki türün mekanı yaşadığımız dünyadır; ancak efsanelerdeki olaylar daha yakın bir zamanda geçmiştir.

d. Destanların oluşabilmesi için çok uzun bir zaman gerekir; ancak efsaneler için böyle bir durum söz konusu değildir.

e. Dini konulu efsanelerde kutsallık görülür; fakat destanlarda böyle bir özellik yoktur; destanlar genellikle milli özellikler taşırlar.

f. Efsanelerin varyantları başka milletlerde olabilir; ancak destanlar milli oldukları için benzerleri yoktur, onlar bir millete aittir (Sakaoğlu, 1980:22).

c. Efsane-Masal İlişkisi :

a. Efsane ile masal sözlü anlatımlar içinde olağanüstü olaylara yer verdikleri, kısa ve nesirle anlatıldıkları için birbirlerine en çok karıştırılan türlerdir. Kaynaklar bu iki türü bazen aynı başlık altında toplamışlardır. Ancak bu ikisi arasındaki en önemli fark oluşumlarıyla ilgilidir. Masal hayal ürünü olmasına karşılık, efsane gerçek olarak kabul edilir (Sakaoğlu, 1980:6).

b. Efsaneler yakın geçmişte oluşmuştur, masalların ise ne zaman oluştuğu belli değildir. Efsanelerde, olayın geçtiği yer açık bir şekilde verilir, masallarda ise bu açıklık yoktur, olaylar “masal ülkesi”nde geçer.

c. Efsanelerin bir kısmı kutsal olma özelliği taşır. Masallarda bu kutsallık hiçbir zaman görülmez (Sakaoğlu, 1980:22).

d. Masallarda daha belirgin görülmesine karşılık, her iki anlatımda kahramanlar ve olaylar olağanüstü nitelikler taşır.

e. Her iki tür de insanların hayal gücünden çıkmıştır; ancak efsanelerin masallardan farklı bir işlevi vardır. Efsanelerde kahramanlar özenle seçilir ve toplumca benimsenir. Masallarda ise sadece iyi ve kötü güçler vardır (Çıplak, 1995:26).

f. Bazı efsaneler acıklı bir sonla biter. Bu efsanelerde topluma verilen bir ders vardır. Efsanelere inanıldığı için efsanelerdeki kötü son ders verme özelliği taşır. Masallar ise daima mutlu sonla biter. Masallardaki bu durum insanları hiçbir zaman gerçeklerle yüz yüze bırakmaz, devamlı hayal aleminde yaşatır. Buna karşılık halkın hayalindeki dünyayı, yaşantıyı ortaya çıkarması bakımından dikkat çekicidir (Çıplak, 1995:26-27).

d. Efsane-Halk Hikâyesi İlişkisi

a. Efsaneler ile halk hikâyeleri arasında büyük bir benzerlik bulunmamakla birlikte, bazı halk hikâyeleri efsaneleşmiştir. Halk hikâyesinin içindeki manzum kısım zamanla unutulup mensur olarak anlatılmaya başlanmıştır. Örneğin; Anadolu'nun birçok yerinde Şah İsmail hikâyesinin efsane halinde anlatıldığı bilinmektedir (Ergun, 1997: 48).

b. Bazı halk hikâyelerinin sevilen kahramanları etrafında efsaneler olabilmektedir. Örneğin; Özbeklerde anlatılan Şirin Kız efsaneleri, Yozgat civarında anlatılan Leyla ile Mecnun hikâyeleri gibi (Ergun, 1997: 49).

e. Efsane-Memorat İlişkisi

Memorat için, "Tabiatüstü ferdi bir tecrübenin yaşayan veya ondan dinlemiş birisi tarafından anlatılan şahsa bağlı hikâye" tanımı yapılıyor (Çobanoğlu, 2003: 21). Tanımdan da anlaşıldığı gibi tema açısından efsane ile memorat birbirine yakın anlatı türleridir.

a. Tema açısından aynı olan bu iki türü birbirinden ayrı olarak değerlendiren kişi ve memoratın isim babası Von Sydow (1934'te) olmuştur. Efsanelerde olayın içinde yer alan kişi, anlatıcı olayı yaşadığını ya da olayı gören yaşayan birinden duyduğunu iddia etmez. Oysaki memoratın tanımında da görüldüğü gibi, memoratın içinde yer alan kişi bellidir ve olayı kişisel bir tecrübe olarak aktarır (Çobanoğlu, 2003: 17-21). Kısacası memoratlar birinci tekil kişi tarafından veya olayı yaşayanın ağzından dinleyen ikinci kişinin rapor eder tarzındaki anlatımıyla anlatılır ve bu yönüyle efsaneden ayrılır (Çobanoğlu, 2003: 30).

b. Efsaneler, ne kadar korkunç motif ve ürkütücü temalar içerirse içersin, efsane geçmişte oluşan ve inanılsa da inanılmasa da bir oluşun mirasıdır. Oysa, memoratlar efsaneler gibi geçmişe değil bugüne, yaşanan döneme aittir (Çobanoğlu, 2003: 31).

c. Efsaneler, sabit bir şekil özelliğine sahip değildir; yani her çeşit konuşmanın arasına girebilir. Efsane, malzeme olduğu konuşmanın özelliklerini alır. Memorat, efsanenin bu özelliğiyle benzerlik gösterir. Memoratın da sabit bir şekil özelliği yoktur. Memorat da yer aldığı konuşma biçiminin özelliklerini alır (Çobanoğlu, 2003: 42).

d. Efsane- Menkıbe İlişkisi

a. Efsane ve menkıbe olağanüstü olaylara yer vermeleri açısından benzerlik gösterir. Ancak menkıbede bulunan bu olağanüstülük bazen bir velinin kerameti haline dönüşebilir.

b. Efsane ve menkıbe kısa, sade anlatım özellikleriyle benzerdir.

c. Efsane dinsel bir boyuta sahip değildir; Menkıbede ise kahramanlar gerçek ve mukaddes kişilerdir.

d. Efsanede yer alan zaman ve mekan belirsizdir. Menkıbede ise konu gerçek kişilerin etrafında belli bir zaman ve mekan içerisinde geçer (Ocak, 1997: 30-33).

6. Motif Kavramı

Masal, halk hikâyesi, efsane gibi sözlü anlatmalar motifler üzerine kurulurlar. Sözlü anlatmaların temel taşı oluşturan ve onların kalıcı olmalarını sağlayan motif kavramı üzerinde araştırmacılar çeşitli tanımlar geliştirmişlerdir. Stith Thompson motifi, “Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsuru” olarak tanımlar. Motifin oluşması için üç ayrı bölümün gerekli olduğunu söyleyen Thompson bu bölümleri şöyle sıralar:

- 1) Kişiler (tanrılar, tabiatüstü hayvanlar, büyücüler, devler, periler)
- 2) Olaylar
- 3) Olaylarda geri plan (sihirli eşyalar, ilginç adetler, tuhaf inanma)

Max Luthi ise motifi “Kendisini gelenekte muhafaza etme gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsuru” şeklinde tanımlar (Sakaoğlu; 1980: 24).

Masal, mit ve efsane gibi anlatmaların ilk defa nerede ve ne zaman ortaya atıldığını kesin olarak bilemeyiz. Taşıyıcı adını verdiğimiz bazı insanlar motiflerin bir ülkeden diğerine taşınmasında önemli rol oynarlar. Ancak bu taşıyıcılar masal, mit, efsane gibi anlatmaları her zaman bütünüyle aktarmazlar. Onlar yeni öğrendikleri tipteki anlatmalardan ziyade, motifleri tercih ederler. Taşıyıcı, birden fazla motife yer veren bir anlatmadaki motiflerin hepsini beğenmeyebilir, bütün motifler onun için orijinal olmayabilir. Bu durumda sadece beğendiği motifleri taşır. Nitekim bir ülkede tamamı anlatılan bir masalın sadece bir iki motifi başka bir ülkeye taşınmış olabilir. Bu durum efsanelerde daha sık görülür. Masal, mit, efsane gibi anlatmaların bir ülkeden başka bir ülkeye geçmesi yerine bunları meydana getiren motiflerin geçmesini düşünmek daha akla yatkındır (Sakaoğlu; 1980: 25).

A.Von Gennep’e göre motiflerin bir ülkeden diğer ülkelere geçmelerine yardım eden çeşitli taşıyıcılar vardır. İçlerinde faal rol oynayanlar göçebeler, denizciler, askerler, alimler, kültürlü kişiler, serseriler, mevsimlik işçiler, barış gücü askerleri, sporcular, kültür festivallerine katılan kişilerdir. Bütün bunlar her motifin mutlaka başka bir ülkeden geldiğini göstermez. Birbirinden çok uzakta bulunan farklı iki kültür arasında benzer motiflerin bulunması, R.Rosieres’in efsane oluşumlarıyla ilgili olarak ileri sürdüğü kurallardan ilkiyle açıklanabilir (Sakaoğlu; 1980: 25).

Efsanelerde Motifler

Efsanelerde yer alan motiflerden “taş kesilme” önemli bir motiftir. Taş kesilmenin çeşitli nedenleri vardır: Aşk, zor durumdan kurtulma, saygısızlıklar, kötü

huylar, Hızır ve insanlar ile değişik şekilde taş kesilmeler vd. Taş kesilmeyle ilgili olarak her kavimde, her millette çeşitli inançlar vardır. Taş kesilme, genellikle bir cezadır. Efsanelerde yalnız insanlar değil, hayvanlar, bitkiler, ejderhalar da taş kesilirler. Halkın belirli bir şekle sahip taş yığınları için efsane anlatması o derece ileri gitmiştir ki bazı bölgelerde gerçek heykellere bile efsane anlatıldığı olur (Sakaoğlu; 1980: 33-35).

Efsanelerde Masal Motifleri

Efsane ile masal olağanüstü olaylara yer vermeleri bakımından birbirlerine benzerler ve bunun için efsane ile masal çoğu zaman birbirlerine karıştırılırlar. Fakat efsaneler inanılmaya daha uygun olması bakımından masaldan ayrılır, hikâye ve destanlara daha yakın bir tür sayılır (TDEA, C.3,1983:7).

Efsanelere girmiş olan başlıca masal motiflerine şu örnekler verilebilir: "Farklı yönlere giden kardeşlerin, birbirlerinden haberdar olabilmek için ayrıldıkları yerdeki bir ağaca kılıç saplamaları", Türk masallarında görülen bir motiftir. Kılıcın paslanan yüzü, kardeşlerden birinin tehlikede olduğunu gösterir, diğeri de ona yardıma gelir. Bu masal motifi, bir Anadolu efsanesine, sapladıkları bıçağın paslandığını gören kardeş diğerinin yanına gider, şeklinde geçmiştir. Yine bir masal motifinde devlerin takip ettiği kahramanlar, yolu ustura vb. atarak doldururlar. Bu motif bir Anadolu efsanesinde, düşmanların yaklaştığını gören kahramanın dua etmesi ve aralarında kalan bölgenin taş olması şeklinde geçer. Masal motifleri her ne kadar efsane motifleri içine girse de, aslında onların bir masal motifi olduğu tespit edilebilmektedir (Sakaoğlu, 1980:72).

Efsanelerde Fıkra Motifleri

Efsane ile fıkra ilişkisi efsanenin diğer türlerle ilişkisine göre daha zayıftır. Ancak efsanelerde zaman zaman fıkra motiflerinin de kullanıldığı görülür (Sakaoğlu, 1980:72).

Bir Karadeniz fıkrasında, denizdeki fırtınadan kurtulan balıkçı, adağını yerine getirmez ve Allah'a kendisini kandırdığını söyler. Bu fıkra motifi, bir Anadolu efsanesinde de görülmektedir. Susuz bölgede suya kavuşup da adağını yerine getirmeyen çoban, Allah'a kendisini kandırdığını, isterse suyunu geri alabileceğini söyler.

Bu motif birden fazla efsanede bulunsu bile, aslında yapısı gereği bir fıkra motifidir. Bir motifin iki değişik anlatımda yer alması onun her iki türe de ait olduğu anlamına gelmez. Ortak motif, başka bir türden alınmış olabileceği gibi, birden çok anlatımda görülen bir motif de olabilir.

Halk anlatmalarında görülen motif değişikliğini fıkralarda da görüyoruz. Ancak bir fıkra motifinin değişik türlere girmesi, onun aslında bir fıkra motifi ol-

duğu gerçeğini değiştirmez. Ayrıca şunu da belirtmeliyiz ki; halk sevdiği motifleri değişik türlere sokarak, onların daha fazla yayılmasını sağlar.

Efsanelerde Şekil -Don Değiştirme (Metamorphose)

İlkel insana göre, yeryüzünde bulunan her varlık bir kuvvetin taşıyıcısıdır. Ayrıca, bir cisim birden fazla görünüşler altında da bulunabilir. Bununla birlikte, cisim farklı görünüşlere sahip olabilir; fakat bunlar geçicidir. Cismin asıl özelliği değişmez. Şekil değiştirme genellikle üstün bir güç (Allah, sihirbaz, cadı, evliya vb.) tarafından, ya yapılan bir iyiliğe karşılık ödül ya da kötülüğe karşı ceza olarak gerçekleştirilmekte idi. Türk efsane ve masallarında, şekil değiştirme motifine ilişkin olarak “donuna girmek” deyiminin kullanıldığı görülmektedir. Bu efsane ve masallarda sıklıkla, “geyik donuna girmek” ve “turna donuna girmek” olarak karşımıza çıkar. Genellikle don değiştirme motifi bir hayvanın donuna girme biçiminde görülmektedir (Boratav, 1978:109).

Şekil değiştirme, efsanelerde en çok görülen motiftir. Şekil değiştirme bir kayanın, taşın, ağacın, dağın, gölün veya bir hayvanın menşeyini açıklayan anlatmalarda görülen bir motiftir. Bu motife yer veren efsaneler daha çok bir şeyin nedenini, oluşumunu, menşeyini açıklar. Yani açıklama, bildirme işlevindedir. Birbirlerinden farklı olan dağ, taş, ağaç vd. varlıkların menşeyini, yapısını açıklama gereksiniminden doğan bu anlatmalar, aynı zamanda dini, ahlaki, bir karakter de taşır (Ergun, 1997:167).

Taş Kesilme Motifi

Şekil değiştirme motifleri içinde yer alan “taş kesilme” Anadolu-Türk efsanelerinde çok sık görülen bir motiftir. Efsanelerde insanlar, hayvanlar, bitkiler, eşya ve tabiatüstü mahluklar taş kesilebilir. Taş şekline dönüşme iyiler için bir kurtuluş, kötüler içinse bir cezadır. Asıl amaç insanlara ders vermektir (Sakaoğlu, 1980:38).

Taş kesilme motifi sadece efsanelerde değil, masallarda da görülmektedir. Ancak masallarda varlıklar, kademeli olarak taşa dönüşür ve tekrar eski hallerine dönebilirler. Efsanelerde ise varlıklar birden taş kesilir ve tekrar eski hallerine dönmeleri söz konusu değildir (Sakaoğlu, 1980:42).

Saim Sakaoğlu taş kesilme motifine yer veren efsaneleri 7 grupta toplamıştır:

1. Aşk
2. Zor durumdan kurtulma
3. Saygısızlıklar
4. Kötü huylar
5. Hızır ve insanlar
6. Değişik taş kesilmeler

7. Eksik anlatılanlar (Sakaoğlu, 1980:110)

Anadolu'nun birçok yerinde Yusufçuk (kumru cinsinde bir kuş) için anlatılan bir efsane zor durumdan kurtulma için taş kesilmeye örnektir. Bu efsanede iki kardeş güttükleri koyunu yitirmişler, üvey annelerinden korktuklarından eve gidememişler ve "Allah'ım birimizi uçan bir kuş, diğerimizi de kara bir taş yap" diye yakarmışlar. Kız kuş olup uçmuş, oğlan da taş olmuş. Kuş kardeşini durmadan "Yusufçuk!" diye ararmış (Boratav, 1992:101).

Altını kirleten çocuğunun altını deve sütüyle yıkayan kadının ve çocuğunun taş kesilmesi saygısızlıktan taş kesilmeye örnek verilebilir (Sakaoğlu, 1989:24).

Birçok efsanede birbirlerine aşık iki gencin evlenmelerine izin verilmeyince kaçarken yakalanacaklarını anlayınca ayrılacakları korkusuyla dua edip taş olmaları motifi vardır. Hikmet Tanyu ise, insanların taş şekline dönüşmelerini şu şekilde tasnif etmiştir:

1. Beddualarla taş kesilenler.

2. Günah işledikleri için Allah'ın gazabına uğrayarak taş kesilenler.

3. Dilekleri sonucunda taş haline gelenler: Sevdiklerine kavuşamayan güzel-ler, iffet sahibi talihsiz güzel kızlar, bir saldırıda namusunun ve sevgisinin leke-lenmemesi için taş olmayı tercih deneler.

4. Kahramanlaşmış, efsaneleşmiş kişilerin izleri, hatıraları dolayısıyla taşın yeni bir keyfiyet kazanması: Hz. Ali, Battal Gazi, Köroğlu vb.nin izleri, hatta al-larının taş ve yalak üzerindeki izleri ile taşlar özel bir kimlik kazanırlar.

Semavi olmayan dinlerde taş kesilme motifine rastlanılmamasına karşılık semavi din kitaplarından olan Ahd-i Atik'te Hz. Lut kavmiyle ilgili taş kesilme olayı yer almaktadır. Bu olaya Kur'an-ı Kerim'in birçok yerinde de değinilmiştir (Sakaoğlu, 1980:54-59).

7. Efsanelerde Folklorik Öğeler

Efsanelerde bazı folklorik öğeler de yer almıştır. Bunları üç grupta toplaya-biliriz (Sakaoğlu, 1980:68-69):

1) *Sayılar*: Türk folklorunun kalıp sayıları olan 3, 7 ve 40 sayıları efsanelerde sık kullanılır. Özellikle kardeş için kullanılan 3 sayısı dikkat çekicidir.

2) *Âdetler*: Anadolu'da derlenen Türk efsanelerinin bazılarında bölge âdetle-rinden izler görülür. Ancak bunlar sadece düğünle ilgilidir. Efsaneler kısa anla-tımlar olduğu için yapılarında fazla âdet yoktur.

3) *Yer adları*: Türkiye'deki şehir, dağ, tepe vb. adların bazıları taş kesilme mo-tifiyle ilgilidir. Taş kesilen gelin alayı, buğday ve ot yığınları, bulundukları yer-lere adlarını vermişlerdir.

Bir efsanenin varyantlarına, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde rastlayabiliriz. Ancak efsane, söylendiği, derlendiği yerin yer adlarıyla, gelenekleriyle, o yöreye ait özellikleriyle beslenerek yeni bir şekil alır ve o yörenin efsanesi olur.

B) MASAL

Masal sözü Habeşçe'deki "mesl" sözünden gelmektedir. İbranice'ye "maşal", Aramiceye "mesel", "masal" oradan Türkçe'ye "masal" olarak geçmiştir. Masal kelimesinin bir asırlık geçmişi vardır. Bu kelimeden önce kıssa, dâstân, hikâye gibi bazı kelimeler, aynı kavramı ifade ediyordu (Brockelmann; 1960: 120). Önceleri örnek verme, karşılaştırma anlamında kullanılmış, ardından da bu alanın adı olmuştur (Brockelman, İA.C.VIII, 1993:120-124). Çeşitli dönemlerde masal adı için Türkçe kökenli terimler önerilmişse de yaygınlık kazanamamıştır (TDHE Özel Sayısı, 1968:447). "Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayâl ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlatıtlıklarında inandırmak iddiası olmayan kısa anlatı türüdür" (Boratav, 1982:75). "Kamus-ı Osmani'ye göre "masal" kelimesi "mesel"'in değiştirilmiş şeklidir. Mesel, halk dilinde meşhur olan adap ve öğütleri anlatan söz demektir. "Dârb-ı mesel", atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır. Buna göre masal, Arapça bir kelime olan meselden türemiştir (Köksal; 1985: 134). Yurdu muzun değişik bölgelerinde masal kelimesinin karşılığı olarak metel ve matal sözcükleri de kullanılmaktadır.

Bu tanımın dışında değişik kaynaklarca masal tanımı verilmiştir.

"Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikâye; öğüt verici, ahlak dersi veren alegorik eser" (TS, C.2,1998;1510).

"Bütünöyle hayal ürünü olan, genellikle doğa üstü olaylara, zaman zaman da doğa üstü varlıklara (cin, peri, dev, ejderha...) yer verilen, olayları çoğunlukla belirli olmayan bir yerde (masal ülkesinde) belirli olmayan bir zamanda (evvel zaman içinde) geçen ve ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp giden bir anlatı türü; bir ahlak dersi vermek için anlatılan alegorik öykü" (BL, C. 13, 1986:7841)".

"Genellikle yaratıcısı bilinmeyen ve ağızdan ağza sürüp gelen, olağanüstü, düş ürünü olaylarla örölü anlatı türü" (Özkırmı, 1987:814). Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşıldığı gibi masal, bütünöyle hayal ürünü olan, doğa üstü olaylara ve varlıklara yer veren, belirli olmayan bir "yer ve zamanda ortaya çıkan, insanların ve tanrıların başından geçen olağanüstü olayları anlatan, düş ürünü olaylarla örölü, öğüt verici yanı olan, kısa ve mensur, sözlü bir anlatım türüdür.

1. Masallarda Konu

Masalların büyük bir çoğunluğu olağanüstü kişi ve olayları konu alır. Masallarda gerçek veya gerçeğe yakın bazı ayrıntılar bulunabilir. Ancak, bunlar olağanüstü bünye içerisinde eritilmiştir. Masallarda kötülük, iyilik, doğruluk, cisimlendirilmiş kişilerin savaşları, düşleri, olağanüstü güçlerin yardımıyla engelleri aşma çabaları görülür. Ignacz Kunos, Türk masallarıyla Avrupa ve İran masalları arasında konuya az çok bir akrabalık olduğunu söyler (Boratav, 1992: 14).

2. Masalı Oluşturan Bilinç

Kahramanları arasında insandan başka cin, peri, dev gibi varlıklar da olan masalların, aslında gerçek bir olayın hikâye edilmesiyle başladığını ve ağızdan ağza aktarılırken masallaştığını ileri sürenler vardır. Ruh bilimcilere göre masallar, alt bilincin ötesinden gelen yankılardır. Her masalda başarı ve mutluluk peşinde koşan bir kahraman ile ona engel olmaya çalışan varlıkların çatışması yer alır.

Bunlar, insanın doğaya karşı savaşlarının, kişinin toplum içerisindeki uğraşlarının yankılarıdır. Masallarda yer alan insanüstü güçler de doğa karşısında güçsüzlüğünü, yetersizliğini sezen ilkel insanın bel bağladığı tanılardan, alın yazısından başka bir şey değildir. Her insanın iç dünyasında iyi ve yiğit olma isteği vardır. Masalda başarıya ulaşmak isteyen kötü varlıklar insanın bir işe girerken içinde çırpınan başarısızlık korkusunun simgesidir (Yener, 1989:374).

3. Masal Anlatma Geleneği

Masallar kendilerine özgü bir gelenek içinde anlatılırlar. Diğer halk kültürü ürünleri gibi toplumun temel taşlarından olan değerleri oluşturmakta önemli rol oynarlar. Masallar; anlatıldıkları yörelerin insanların dünyaya bakış açısını, inanışlarını ve hayallerini yansıtır.

Yüzyıllardır süregelen masal anlatma geleneği, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması sonucu, geçmişe oranla işlevselliğini yitirmiştir. Günümüzde artık her evde bulunan radyo, televizyon vd. gibi araçlar insanların sözlü halk edebiyatı ürünlerinden uzaklaşmasına ve bu ürünleri unutmalarına neden olmuştur.

Masal, halk arasında daha çok kadınlar tarafından anlatılır. Ziya Gökalp, bu konuda şunları söyler: "Masalcılar, eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık babadan oğula kaldığı gibi, masalcılık da anadan kıza geçer. Erkek masalcılar varsa da, genellikle masalcılar kadındır. Masalci, kendi alanında bir çeşit sanatçıdır." (Özkırımlı, 1987:815).

Masallar her yaş grubu tarafından dinlenir ve özel bir ilgi görür. Özellikle kış gecelerinde vakit geçirmek amacıyla anlatılan masallar, ortak iş yapımının gerçekleştiği hasat mevsimlerinde de (yaz sonu ve sonbahar başı) yoğun şekilde devam eder.

Masallar özellikle ortak iş yapımında, işi kolay kılma amacıyla yoğun şekilde anlatılır. Masallar; tarlada çapa yaparken, pamuk toplarken, pamuk şiflerken, kınnap bağlarken, buğday kaynatırken, biber temizlerken, ekmek açarken, kışlık erzak hazırlarken insanları eğlendirmek amacıyla anlatılır.

Masal anlatan kişiye "olcum", "hekveci", "masalcı", gibi adlar verilir. Ama bazı kaynak kişiler masal anlatıcısının özel bir adı olmadığını da söylerler.

Masallar genellikle yaşlılar tarafından anlatılır. Büyükler varken gençler konuşmaz. Bu yüzden masalları hep yaşlılar anlatır. Ama gençler kendi aralarında da masallar anlatırlar. Masallar genellikle yaşlı akraba ve komşulardan öğrenilir; ama bazen çok masal bilen kişiler, masalları kendileri de anında yaratabilirler.

Genellikle özel davet yapılmaksızın gerçekleştirilen toplantıların vazgeçilmez anlatı türü masaldır. Bu tür toplantıların yapılacağı yer gündüzden belirlenir. İnsanlar toplantı yerini birbirlerine söylerler. Toplantılar komşu evi, akraba evi bazen de açık alanda gerçekleşir. Bazen bu toplantılar evin ambarında, sofrasında ya da avlusunda olur. Kimi zaman ise davulcu evleri gezerek akşam yapılacak şenliği duyurur.

Bu tür toplantılarda iş yapılacağı gibi eğlenceler de düzenlenir. Bazen bu toplantılarda darbuka çalınır, türkü ve mani söylenir. Kimi zaman ise masal anlatma bittikten sonra eğlenceler düzenlenir. Bu eğlenceler sadece çocukların değil büyüklerin de katılımıyla gerçekleşir. İnsanlar hep beraber Alırım Musa, vermem Köse ile mendil koymaç oynarlar.

Erkek ve kadınların karışık oturdukları bu toplantılarda masal anlatma esnasında ise şu tür yiyecekler ve içecekler yenilir ve içilir: Çay, nar ekşisi, ıhlamur, şerbet, süt, ayran, haşlanmış darı, patlatılmış darı, hedik, kavurga, leblebi, kuru üzüm, kaynatılmış karpuz çekirdeği, sıkma, un helvası, tavuk, kısır, mevsimine göre değişen meyveler.

Masal anlatılırken dinleyiciler dikkatli ve çok sessizdirler. Masalı anlamak için çok sessiz olmak gerekir. Ayrıca ses yapan ve konuşan kişiler masal anlatıcısı tarafından cezalandırılır. Bu ceza herkese sırtını dönmek olabileceği gibi toplantıdan çıkartılmak da olabilir.

Masal anlatıcısı anlatımı kuvvetlendirmek ve dinleyici üzerinde daha etkili olabilmek için zaman zaman şapka, mendil, asa, fes, tespih gibi eşyalardan yararlanır, bunların yardımıyla yer yer rol yapar. Bazen ayağa kalkarak anlatımını daha da etkili kılmaya çalışır.

Masal anlatıcısı anlattığı masalın içeriğine bağlı olarak yer yer jest ve mimiklerden faydalanır. Masal anlatıcısı dinleyicilerin anlatılan masallardan etkilenmesi için zaman zaman aşırıya kaçır. Kaynak kişiler çocukluğunda dinlediği masallardan bahsederken bazen korkulu masallar anlatır.

Masal anlatıcısı masala başlamadan önce dinleyicileri hazırlar. Bu hazırlama aşamasında çeşitli tekerlemeler söyler. Masalcı bu tekerlemelerle dinleyicinin dikkatini çeker, sessizliği sağlar ve masala başlayacağını belirtir.

Masalcı masala, "Bu dağın ardında bir dağ var. O dağın da ardında bir dağ var. Onun ardında da bir bağ var. O bağda büyük bir çınar ağacı var. O çınarın da altında masal anlatan var". Masalı anlatan konuştuğu ağzından bal damlar, dinleyiciler de bakar. Bazen bu tekerlemeler bir oyuna dönüşerek dinleyicilerin de katılımıyla eğlenceli hale getirilir.

Masal anlatıcısı:

- Ya varmış ya yokmuş. Bir padişah varmış. Allah'ın emriyle kimin günahı varsa estağfurullah diyecek.

Dinleyiciler hep bir ağızdan:

- Estağfurullah!

Masal anlatıcısı:

- En büyük ağaç hangi ağaç ?

Dinleyiciler:

- Çınar.

Masal anlatıcısı:

- Padişahın anası çeker, babası çeker bu da Allah'ın emri dermiş.

Dinleyiciler:

- İyi ki biz padişah değiliz.

Masal anlatıcısı:

- Susun! Şimdi anlatacak mı, dinletek mi?

Dinleyiciler:

- Anlat

Masal anlatıcısı: Eğer dinleyecekseniz, oturun, kulaklarınızı dikin. Yatacaksanız yün döşek açın da içinde yatın.

Bazen ise bu tekerlemeler, masal başı tekerlemeleridir. -Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer top oynarken cinler cirir oynamış. İşte o zaman; az gittik, uz gittik dere tepe düz gittik. Bir de arkamıza baktık ki bir çuvaldız boyu iz gittik. O yalan, bu yalan fili yuttu bir yılan, karıncanın beline vurduk yedi kolan. Minareyi sırtımıza boru diye vurduk, bu da mı yalan?

Masal anlatan kişiye her hangi bir hediye verilmez; ama o kişi özel bir saygı görür. Masal anlatıcısına yapılan ikram ve gösterilen ilgi diğer misafirlere göre

daha iyidir, eğer ortak iş yapılan yerde masal anlatıcısı varsa o kişiye iş yaptırılmaz, ondan sadece masal anlatılması istenilir.

Masal anlatılan yerleri çoktan aza doğru sıralayacak olursak: konar-göçer toplulukları, dağ köyleri, köyler, kasaba ve şehirler olduğunu görürüz.

Masallar ve masal anlatma geleneği ile günümüz masalları ve masal anlatma geleneği arasında çok fark vardır. Eski masallar, o günün yaşam tarzını ve inanışlarını içine alırken, günümüz masalları değişen dünya ile birlikte bazı unsurları değiştirmiştir. Masalcı anlatırken televizyonda ve çevresinde gördüğü yeniliklerden faydalanır. Örneğin; uçan süpürge uçan motora dönüşür.

Değişen dünyanın yeni öğeleri artık masalların içine girmeye başlamıştır. Bazen bu değişim, masalın konusunu dahi tamamıyla etkiler.

Köyde anlatılan masallar ile şehirde anlatılan masallar arasında çok fark vardır. Köyde anlatılan masallarda, köy yaşam tarzını ve o çevreye ait unsurların kullanıldığı söylenirken, şehirde anlatılan masallarda şehir yaşamı ön plana çıkar. Masallarda; nasihat etmek, ders vermek veya bazı bilgiler aktarmak gibi yönlerin bulunduğunu görüyoruz.

Masal anlatma geleneği yüzyılların deneyimini elde ederek şekillenmiş, kendince belli kuralları olan ve günümüzde işlevselliğini yitirse de hâlâ sürekliliğini devam ettiren bir gelenektir. Masallarda insanların sevinçlerini, üzüntülerini, beğenilerini, hayallerini, korkularını, yaşam biçimlerini, davranışlarını ve bazen de dileklerini görürüz.

Masallar; insanları eğlendirmesi, yapılan işin kolay kılması, toplumsal istekleri dile getirmesi, insanların hayal gücünü geliştirmesi bakımından işlevseldir.

4. Masalların Kaynağı

Masallar üzerine ilk sistemli araştırmalar, Batı'da 19. yüzyılda başlamıştır. Masalların kaynağını ilk araştıran Wilhelm Grimm'dir. Grimm, yayımladığı "Kinder und Hausmärchen" (Çocuk ve Ev Masalları) adlı kitabının önsözünde, masalların kaynakları ile ilgili şu görüşlere yer vermiştir:

Bazı motifler her yerde aynı hususiyetleri ve karakterleri taşır, manevi varlıkların mecazi bir şekilde açıklanması demek olan ve çok eski zamanlara kadar uzanan inanışların kalıntıları, bütün masallarda müşterektir. Bu mitolojik unsurlar çok keskin gözler tarafından görülebilir; topraktan fıskırmış otlar ve çiçekler üzerindeki elmas parçalarına benzerler. Grimm düşüncelerini devam ettirirken bazı Arap masalları ile Alman masalları arasındaki benzerliğe dikkat çeker ve bu benzerliğin masalların Hint kaynağından gelmesine bağlar. Böylece Grimm masalların kaynağı üzerine yaptığı ilk çalışmasıyla diğer araştırmacılara yol açmıştır (Öztürk, 1986: 14).

Masalların kaynağı ile ilgili değişik görüşler ortaya atılmıştır. Araştırmacılar belirli bir görüş etrafında birleşmemiştir. Bu durum masalların kaynağı ile ilgili üç farklı görüşü ortaya çıkarmıştır:

1. Mitoloji Okulu
2. Hindoloji Okulu
3. Antropoloji Okulu
1. Mitoloji Okulu

Bu okulun temsilcisi Max Müller (1820-1900) mitolojiler üzerine araştırmalar yapmış ve mitolojinin kaynağını Hindistan'a götürmüştür. Müller'in metodunu G.W. Cox geliştirmiş ve bu metodu masallara uygulamıştır. Cox, Grek mitolojisinin diğer milletlerle aynı olduğunu iddia eder.

Bu okulda Güneş tanrısının mücadelesi ve mitolojik kahramanların savaşları ile güneşin karanlıklarla mücadele ederek onu yenmesine benzetilir. Bu yüzden bu okula "Güneş Mitolojistleri" de denir.

2. Hindoloji Okulu

Bu okula mensup olanlar masalların kaynağı olarak Hindistan'ı gösterirler. İlk defa 1838 yılında L. Deslongehanus, Avrupa masallarının kaynağı olarak Hindistan'ı göstermiştir. Hindistan'dan Batı'ya geçen masalların üç yolla geçmiş olabileceği öne sürülür.

- a. X. yüzyıldan önce bazı masallar sözlü gelenek yoluyla Batı'ya yayılmıştır.
- b. X. yüzyıldan sonra İslâmiyet'in etkisiyle ve yazılı kaynakların aracılığıyla Bizans, İtalya ve İspanya'ya geçmiştir.
- c. Budizm'e ait görüşler ve bu görüşe bağlı sözlü malzeme Moğollar vasıtasıyla Avrupa'ya geçmiştir.

3. Antropoloji Okulu

Bu okulun görüşüne göre masallar ilkel hayattaki anlatıların kalıntısıdır. Bu görüş Edward Taylor (1832-1917) tarafından ortaya atılmış ve Andrew Long tarafından geliştirilmiştir. Antropoloji Okulu, bütün insanların aynı yoldan ilerleyerek bugünkü seviyeye geldiğini kabul eder. Long, motiflerin gezebileceğini ve bir kültürün diğerinden motif alabileceğini kabul etmiştir. Long, masalların aynı hayal ve zevke mensup çok ayrı kabilelerde meydana gelebileceğine inanır (Seyidoğlu, 1975: XXX-XXXIII; Öztürk, 1986: 114-117).

Bazı araştırmacılar, masalların kaynağını toplulukların ayin ve törenlerinde aramışlardır. Sigmund Freud masalları bastırılmış isteklerin düş biçiminde ortaya çıkması olarak açıklamış, kendisini izleyen Alman halk bilimci Friedrich von der Legen de masallardaki düş ögesini vurgulayan bir kuram geliştirmiştir. Fre-

ud'un yanı sıra Carl Jung ve Bruno Bettelheim gibi XX. yüzyıl psikologları da masallarda işlenen öğeleri, insanın evrensel arzu ve korkularının ifadesi olarak yorumlamışlardır (A.B, C.15, 1988: 402).

Masalların süreç içinde hangi kaynaktan çıktığını, hangi olayların etkisinde neleri anlattığını araştırmak için önce masalların hangi bölgede nasıl dağıldığını, değiştiğini, masal anlatıcılarının metinlerdeki değişiklik nedenlerini vs. saptamak gerekir (Taner, 1995:326).

Masal, sıradan, uydurulmuş, değersiz, bir anlatı türü değildir. Kültürel, ahlâkal, insansal, töresel veriler, simgeler masalın içine ustaca oturtulup saklanmışır.

Savaşlar, kıtlıklar, doğal ve sosyal yıkımlar , üretim ilişkileri, bireysel ve toplumsal acılar ve bunların sosyal, psikolojik etkileri, dinsel, törensel baskı ve farklılıkların yarattığı çatışmalar, kaynaşmalar, ölümler sevinçler, sevgililer süreç içinde nice nice masal metnlerinin oluşmasına kaynaklık etmişlerdir. Ayrıca bu kaynağa ülkeden ülkeye geçen, dinamik, akışkan masalların ana gövdelerine monte edilen yeni anlatımları, eklemeleri de katmak gerekir (Taner, 1995:327).

Yapılan araştırmalarda, uygarlık dünyası ile hiçbir ilgisi olmayan ilkel topluluklarda bulunan masalların da diğer masallara benzediği görülmüştür. Bu olay, masallardaki ortak yönlerin, yeryüzünde yaşayan tüm insanların ruh derinliklerindeki benzerlikten kaynaklandığını ortaya koymuştur (Yener, 1984: 374). Masallara çeşitli yörelerde rastlanması, hatta aynı masalın çok az farklılıklarla başka milletlerde de yaşaması, geniş bir alana yayıldıklarının ve eski bir geçmişlerinin olduğunun da ispatıdır.

5. Masal Üzerine Çalışmalar

Türk Masal bilimin en önemli adımı, Eberhard-Boratav çalışması ile birlikte atılmış, masala yaklaşımın sıradanlıktan, tekdüzelikten kurtarılması sağlanmıştır. 2500 masal incelenmiş ve 378 tip saptanarak "Türk Masal Tiplerinin Kataloğu" yapılmıştır. Türk Masalları alanında önemli bir çalışma W.S.Walker ile A.E.Uysal'ın birlikte hazırlayıp, İngilizce yayımladıkları "Türkiye'de Yaşayan Masallar" adlı eserdir. Daha sonra birçok üniversitede masal konulu çalışmalar yapılmıştır (Taner, 1995:323-324).

Türk masalları 18. yüzyıl sonlarında batılı araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Türk masalları üzerine yayımlanmış en eski derleme M. Digeon'a aittir. Yeni Türk ve Arap masalları adlı bu yapının ikinci cildinde üç Türk masalı vardır. W.Radloff'un Türk halk edebiyatından yaptığı derlemeleri içeren 10 ciltlik Türk Kavimlerinin Halk Edebiyatından Örnekler (1866-1907) adlı yapıtıyla Macar Türkolog Ignacz Kunos'un 1887-1907 arasında beş cilt olarak yayımlanan masal kitaplarında da, Anadolu ve Rumeli'den derlenmiş çok sayıda masal bulunmaktadır (A.B,C.15, 1988:403).

Yakın dönemlerde Anadolu masalları üzerine yapılan derleme ve incelemeler, hem içerdikleri metinler hem de Antti Aarne, Stith Thompson ve V. Propp gibi ünlü araştırmacıların yöntemlerini Türk masallarına uygulamaları açısından önemlidir (A.B.; C.15, 1988: 403).

Ziya Gökalp (Altın Işık. 1923), Naki Tezel (Keloğlan Masalları, 1936; İstanbul Masalları, 1938; Türk Masalları 1971), Eflatun Cem Güney (En Güzel Türk Masalları, 1948; Bir Varmış Bir Yokmuş, 1956; Evvel Zaman İçinde 1957), P. N. Boratav (Zaman Zaman İçinde 1958; Az Gittik Uz Gittik, 1969) gibi yazarların yapıtlarıyla çeşitli derlemelerde (Saim Sakaoğlu Gümüşhane Masalları, 1973; Bilge Seyidoğlu Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar, 1975; Umay Günay, Elazığ Masalları) vd., Folklor dergilerinde (Türk Folklor Araştırmaları) yayımlanmış ürünlerin sayısı 4.000'i aşmaktadır (BL, C.13,1986:7841).

6. Masalların Sınıflandırılması

Milletlerarası masal kataloğunda (Antti Aarne ve Stith Thompson, The types of the folktale, yeni basımı: Helsinki 1964- Aath) masallar şu şekilde sınıflandırılmıştır (Boratav, 1982:139:

- 1- Hayvan Masalları
- 2- Asıl Masallar: Olağanüstü, gerçek masallar
- 3- Güldürücü Hikâyeler
- 4- Zincirlemeli Masallar

Türk masal geleneğinde, bu çeşitlenmelerin her birinden örnekler vardır.

Hayvan masalları, genellikle kısa masallardır. En eski masal örneklerinden Sanskrit dilinde yazılmış Pañcatantra (bu kitabın Arapça çevirisi Kelile ve Dimne) ve Aisopos masalları, hayvan masallarının temel kaynaklarıdır. Hayvan masalları asıl masallardan daha kısa olurlar. Başlama tekerlemeleri yoktur ve aralarda bulunan tekerleme veya tekerleme özelliği gösteren kalıp sözler bazen söylenmez ya da diğer masallardaki gibi önemli tutulmaz. Hayvan masallarında amaç bir düşünceyi benimsetip ibret dersi vermektir. Hayvan masallarında kahramanlar kılık değiştirip hayvan kılığına bürünen insanlardır. Bazı hayvan masallarında kahramanlar hayvan yerine insan olabiliyor. Bu durum hayvanların insan olarak yorumlandığını gösterir (Boratav, 1992: 79).

Olağanüstü masallarda, olağan varlıkların yanında cin, peri, dev, ejderha gibi olağanüstü varlıklara yer verilir. Gerçekçi masalların başlıca kahramanları ise padişahlar, vezirler, zengin tüccarlar, sıradan ve yoksul insanlar, hırsızlar ya da haydutlar gibi gerçek dünyadan alınma kişilerdir. Bu masallarda, dinleyicileri kötülere karşı uyarmak, zeka ve sağduyuyu yüceltmek amacı güdülür (AB, C.15, 1988:402).

Yalanlamalı masallar ödüllü masallardır. Bu masallar ödülün en şaşırtıcı yanları uydurana verildiği masallardır. Abartma ve böbürlenmeye alabildiğine yer verilir.

Zincirlemeli masalların kahramanları çoğunlukla hayvanlar olmakla beraber, bunlar hayvan masalları gibi ders vermeyi amaçlamayıp, yalnızca eğlendirmeye ve şaşırtmaya yöneliktir. Bu masalların temel kuruluş özelliği, sıkı bir mantık bağıyla birbirine bağlanan küçük ve önemsiz bir dizi olayın art arda sıralanmasıdır.

Antti Aarne ve Stith Thompson'un tasnif çalışmalarından sonra da Avrupa'da başka tasnif çalışmaları yapılmıştır. Bunlardan en dikkate değer Fransız halk bilimcisi G. Huet'in 1923'de yaptığı *Les Contes Populaires* (Halk Masalları) adlı çalışmadır. Genel olarak bütün masallar üzerinde yapılan çalışmaların yanı sıra Türk masallarının tasnifi üzerinde de çok önemli bir çalışma yapılmıştır. W. Eberhard ile Boratav'ın birlikte hazırladıkları *Türk Masal Katalogu* 1953 yılında Almanya'da yayımlanmıştır. Bu katalogta 378 tip tespit edilmiştir (Sakaoğlu, 1999: 14).

TTV (*Türk Masal Katalogu*)nda masallar 23 başlık altında toplanmıştır (Sakaoğlu, 1999: 14-15).

- 1- Hayvan masalları (1-22)
- 2- Hayvan ve insan (22-23)
- 3- Hayvan ya da bir ruh insana yardım eder (34-82)
- 4- Doğa üstü bir ruh ya da hayvanla evlenme (83-109)
- 5- İyi ruh ve evlialarla yaşama (110-122)
- 6- Kaderin hakimiyeti (123-142)
- 7- Rüya (143-145)
- 8- Kötü ruhlarla yaşama (146-168)
- 9- Sihirbazlar (169-184)
- 10- Bir kızın sevgili bulması (185-196)
- 11- Bir erkeğin sevgili bulması (197-222)
- 12- Fakir kız zenginle evlenir (223-288)
- 13- Kıskançlık ve iftira (239-255)
- 14- Hor görülen koca kahramandır (256-258)
- 15- Zina ve baştan çıkarma (259-280)
- 16- Acayip işler ve olaylar (281-289)
- 17- Acayip davalar (290-301)
- 18- Realist masallar (302-310)

- 19- Olağanüstü rastlantılar (311-316)
- 20- Komik hikâyeler (317-322)
- 21- Aptal, tembel kadınlarla erkekler (323-338)
- 22- Hırsız ve dedektif (339-349)
- 23- Akıllı, hileci ya da cimri erkek ve kadınlar (350-378)

Stith Thompson'un Motif Tasnifi

Masalların yapısını oluşturan ve masal incelemesinde önemli olan unsurlardan biri motiftir. Bir masalda en az bir motif olmalıdır. Stith Thompson motif için "Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur." tanımını yapar (Sakaoğlu, 1999: 15).

Stith Thompson'un 1932-1936 yıllarında birinci baskısını yaptığı 6 ciltlik Motif Index Of Folk Literature çalışmasında motifler, ana paragraflar halinde sınıflandırılmıştır. Eserini 1955-1958 yıllarında genişleterek yeniden hazırlar. A'dan Z'ye kadar kategoriler oluşturulmuştur. Ayrıca her kategori kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır. Thompson'un motifleri tasnifte kullandığı ana paragraflar şöyledir:

- A- Mitolojik motifler
- B- Hayvanlar
- C- Yasak
- D- Sihir
- E- Ölüm
- F- Olağanüstülükler
- G- Şans ve kader
- H- Cemiyet (toplum)
- I- Ödüller-cezalar
- İ- Esirler-kaçaklar
- J- Devler
- K- Sınavlar
- L- Akıllı ve aptal
- M- Aldatmalar
- N- Kaderin ters dönmesi
- O- Geleceğin belirlenmesi
- Ö- Zulümler
- P- Seks

- R- Hayatın doğası
- S- Din
- Ş- Karakter özellikleri
- T- Mizah
- U- Çeşitli motif grupları

7. Masallarda Yapı

Türk masallarının kuruluşunda üç bölüm vardır:

- 1) Döşeme
- 2) Olay
- 3) Dilek

Döşeme adı verilen masalın ilk bölümünde tekerleme denilen kalıplaşmış sözlerle yer verilir. Tekerleme, kelime oyunlarından, birbiriyle ilgisi olmayan, ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek amacıyla oluşturulmuş kalıp sözlerdir. Tekerlemede amaç ilgisiz sözleri bir araya getirirken ahenk sağlayabilmektir (Tezel, 1968: 449). Bu kalıp sözler, masaldaki asıl olayın başlamasından önce ve asıl olayın bitmesinden sonra kullanılır, yani masalın döşeme ve dilek bölümleri içeriklerine uygun kalıp sözlerden oluşur. Mesela “Var varanın sür sürenin, destursuz bağa girenin hali budur padişahım! Yollar saçak pürçek, kimi yalan kimi gerçek, hikâye budur bunun adı, söylemeyle çıkar tadı. Eski zamanenin devrinde bir varmış” döşeme bölümü olarak masallarda kullanılan bir tekerlemedir. Yine “Bunlar burada kavuşurlar, murat alıp murat verirler, Allah cümlemizin muradını vere.” dilek bölümü olabilecek bir tekerleme örneğidir (Sakaoglu, 1999: 57-59-66). Masalın olay bölümünde, masalda yer alan olaylar anlatılır.

8. Masallarda Anlatım

Masallar, kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü verimlerdir. Masalcılar, masalları süsleyerek genişletir, olgunlaştırır. Yeni yeni motiflerle renkli kılar. Masalcının varlığı, masalın kişilerini şematik birer düşünce, duygu kalıbı olmaktan çıkarır. Masalcı, sadece kişilere can vermekle onları birbiri ardına eklenen olaylar içerisinde hareketlendirip konuşturmakla yetinmemiş, kendi toplumunun dilini konuşturmuş, kendi toplumunun sevinçlerini, sorun ve şakalarını, özlemlerini açık ya da kapalı şekilde dile getirmiştir. Her masalcının kendine özgü bir anlatımı vardır. Anlatım biçimleriyle, çeşitli ulusların masallarını ayırabiliriz. Yerli çizgiler kolaylıkla belirlenebilir.

Masalın anlatılışında ayrıntılara yer verilmez. Zaman ve mekanlar arasında büyük boşluklar bırakılır; elli yıl - beş yüz yıl bir sözle geçirilir. Masalda çok hareketli bir yaşayış esastır. Masalı anlatan, kahramanın başından geçen önemli

olaylar üstünde durur. Masallarda insanlar ve diğer yaratıklar şekil değiştirirler. Örneğin; bir masal kahramanı ceylan, kuş, balık, gül fidanı şeklinde biçim değiştirerek olaya katılır. Kötüler ise taş kesilir. Bazen da çalı şekline dönüşürler. Kahramanlarda olduğu gibi konularda da sık sık değişme olur. Bir anda korkudan sevince, aşktan ayrılığa geçilir (Köksal, 1985:137).

9. Masallarda Zaman

Masallarda olaylar önemlerine göre sıralanarak aktarılır ve miş'li geçmiş zaman, şimdiki zaman ya da geniş zamanın rivayeti kullanılır (Özkırmlı, 1987: 815).

10. Masallarda Mekan

Masallar, var olmayan bir masal ülkesinde geçer. Bu masal ülkesi devlerin yurdu, Kaf Dağı'nın ardındaki masal ülkesi gibi abartılı yerler de olabilir. Masallarda yer adı pek az geçer. Geçtiği zaman da söz konusu yerin gerçek şehirle pek az ilgisi olur. Türk masallarında adı geçen Yemen, Çin, Mısır vd. gibi yerler gerçekte masaldaki olayla ilgisi olmayan yerlerdir. Bazı masallardaki İstanbul, Halep... gibi şehirler de bir büyük şehir anlamında kullanılmıştır (Boratav, 1992: 13).

11. Masallardaki Tipler

A- Cinsiyetine Göre

1- Kadın Tipleri

2- Erkek Tipleri

B- Niteliklerine Göre

1- İyi Tipler

2- Kötü Tipler

Türk Masallarında Kadın Tipleri

Türk masallarında kadınlar, çoğu zaman erkek tiplerinden önce gelir. Bunun nedeni masalın ülkemizde mani, ağıt, türkü gibi, kadının çevresinde gelişmiş, ona ait bir sanat olarak görülmüş olmasıdır. Masalı şekillendiren, geliştiren kadının sanatçı olunca kendi cinsini daha keskin çizgilerle ortaya çıkarır. Kadının alnyazısı, kadın-erkek eşitsizliği öne çıkarılır. Doğu İslâm toplumlarında kadın, uğruna canlar verilen, kavuştuktan sonra ailede kendisinden bazı görevleri yerine getirmesi istenen bir varlıktır. Masallarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru, güzel kadın örnek tiptir. Kadından her türlü olumsuzluğa karşı sabırlı olması istenir. İyiler, sonunda mutlaka özlemlerine kavuşurlar. Kadın, Türk masallarında sadece olumlu tip olarak görülmez; bu tipin karşılığı olarak kötü tip ortaya çıkar. Üvey ana, cadı karı, zalim kaynana, kıskanç kardeşler vd.

masallar, genç kızlara mutluluk ideali çizerler. İyi huyun armağanı, özlenilen dünyaya kavuşmaktır (Boratav, 1992: 15-17).

Türk Masallarında Erkek Tipleri

Türk masallarının başlıca erkek tiplerinden biri Keloğlan'dır. Keloğlan, sürekli başkaları tarafından horlanan yoksul bir delikanlıdır. Keloğlan tipinde, hem yoksul, güçsüz insanların özlem dolu düşlerini hem de önündeki güçlükleri aşma çabasını görüyoruz. Fıkralarımızdaki Nasreddin Hoca'nın, hayal oyunlarımızdaki Karagöz'ün yerini masallarda Keloğlan almıştır. Keloğlan tipi, bir noktada gurbete çıkmış insanların alın yazısını taşır. Masalların bir başka tipi de "Kırk Haramiler"dir. Çoğu zaman sevimli yüzleriyle görünürler. Masallarda hırsız, haydut tipleri de vardır. Bunların davranışlarının suç ve ahlak dışı olduğu anlatılır. Masallarda her kesimden her işten kişiler vardır. Bunlar padişah, vezir, köylü, bezirgan, esnaf, hoca, kadı, derviş, şeyh v.b. dir. Olumlu tipin üstün çıkması, masalın her zaman temel yasasıdır. Türk masalları iyimser ve hoşgörülüdür (Boratav, 1992:18-20).

Türk Masallarında İyi Tipler

Masallarda yaşatılması istenen değerler yüceltilirken, onaylanmayan davranışlar da kötülenir. Buna bağlı olarak yaşatılmak istenen, yüceltilen değerler belirli kahramanlarda yaşatılır ve bu şekilde iyi tipler ortaya çıkar. Bu tipler böylece idealleştirilerek tutkularımızın üstünde toplumda alkışlanan kişilik özellikleri kazanırlar (Öztürk, 1985: 133).

Gerçekçi masallarda padişah olan güçlü, varlıklı kişilerin en küçük çocukları veya fakir ailelerin oğulları, kızları sevimli ve olumlu kişiler olarak yer alırlar. Türk masallarının en önemli erkek tiplerinden biri olan Keloğlan da kötülerle, güçlülerle savaşması ve umulmayacak başarılar kazanması yönüyle iyi tip olarak görülür. Kadın kahramanlar da kadın cinsinin hakları için savaşırken, becerileriyle, iyi niyetleriyle iyi tipler olarak karşımıza çıkar (Boratav, 1997: 83-84).

Türk Masallarında Kötü Tipler

Masallarda amaç toplumun benimsediği, yücelttiği değerleri ön plana çıkarmaktır. Bu değerler kahramanların sahip oldukları kişilik özellikleri ile ön plana çıkarılır ve böylece nitelik bakımından iyi tipler ortaya çıkar. Masallarda iyi tiplerin yanında, zıtlıkları oluşturan ve rekabeti temsil eden kötü tipler de vardır. Bu tipler davranışlarıyla insanların açığa vuramadıkları, baskı altında tuttukları tutkuları bir bakıma temsil ederler. İnsanların sadece olumlu özellikleri yoktur. İnsan davranışları tek yönlü davranışlarla şekillenemez. İnsanların bilinçaltılarında tuttukları tutkularını kötü tipler yansıtır (Öztürk, 1985: 133).

Türk masallarında iyi kadın tipinin yanında üvey ana, cadı karı, bazı bazı zalim ve kötü niyetli kaynana, kıskanç bacı gibi kötü kadın tipiyle de karşılaşırız (Boratav, 1992: 17). Örneğin; cadı karılar daima kötülük yaparlar. Kötülük için en büyük silahları büyüdür. Kendilerine verilen torbalar dolusu altın için her şeyi yaparlar. Tatlı dil, güler yüz göstererek karşılarındakini kolayca kandırırlar (Tezel, 1968: 553).

Türk masallarında çevresindekilere kötü oyunlar oynamaktan zevk duyan kişi Köse'dir. Birçok masalda Köse'nin karşısına Keloğlan çıkarılır. Keloğlan, oyunlarımla Köse'ye pes dedirtir. Köse aracılığıyla masalcı düzenbaz, fesat, baş belası insanları uyarmak ister (Boratav, 1997: 84-85).

12. Masalların Önemi

Masal kaynağından birçok bilim yararlanabilir. Masallar bir millet için zengin hazinelerdir. Dil yönünden zengin kaynaklardır. Masalcıdan deyimleri, kelimeleri ve ağız özelliklerini belirlemek mümkündür. Masallar, sosyolojik açıdan da önemlidir. Halkın kültür ve uygarlık temellerini araştırmada eşsiz belgelerdir. Bireylerin ve toplumların beklentilerini, özlemlerini, korkularını, acılarını yansıtır. Çocuk eğitiminde de masalın rolü çok büyüktür. Masallar, kültür birliği oluşturmuş toplumların, uzun çağlardaki yaşayış deneyimlerini yeni kuşaklara aktarır. Hikâye, roman, tiyatro yazarları da masallardan konu yönünden büyük ölçüde yararlanırlar (Köksal, 1985:137-138).

Masallar, eğlendirici ve eğitici olmanın yanı sıra, dinleyicide toplumsal normların yerleşmesinde de büyük rol oynar (AB, C.15, 1988: 403).

Masallarda din, hukuk ve halk âdetlerinin ortaya çıkışlarını da saptayabiliriz. Masal, tarih bakımından henüz karanlık olan zamanlar için bile milletler arasındaki ilişkiler hakkında yeni ışıklar getirmektedir (Alangu, 1983:253).

13. Masallarda Toplum Yaşantısından İzler

Toplumsal değer yargıları, sorunları, belli kahramanların kişiliğinde yaşatılır. Zaman çemberi içinde, yine bazı kişilerin davranışlarında görülen kabullenemeyeceğimiz olaylar, mantık dışı özellikte gözler önüne serilen bir yaşayışla dolaylı olarak eleştirilir. Masalda toplum yaşantısıyla ilgili sorunlar tartışılmaz, sadece kahramanın bunları aşma çabası anlatılır. Diğer türlerden farklı olarak masalda insanın benliği olaylara olduğu gibi yansır, onun gerçek hayatta yaşayamadığı; dışı vuramadığı, bir bakıma özlemini duyguları ile yaşadığı hayatı masalda bulur (Öztürk, 1986: 128-129).

Öte yandan masalın mantığı, gündelik ve geçici olayların çemberine sıkışıp kalacak özellikte değildir. Yaşattığı hayal dünyasıyla, gelecek kuşaklara seslenir.

14. Masalın Diğer Türlerle İlişkisi

Masal-Halk Hikâyesi

A- Benzer Yönler:

1- Kahramanları benzerdir. Çocuk genellikle her iki türde de ailenin tek çocuğudur; o da yıllar sonra bir dervişin verdiği bir elma sonucu olmuştur. Kahramanlar güzellik ve yetiştirme tarzlarıyla birbirlerine benzerler.

2- Kahramanların yaşadıkları çevrelerde benzerlik vardır (Mısır, Yemen, İstanbul, Kars, Halep, Erzincan).

3- Olağanüstü varlıklar yönünden benzerlik vardır (Sihirli elmalar, uçan atlar, Hızır).

4- Hayvan kahramanlara masallarda olduğu gibi halk hikâyelerinde de rastlanır (Sakaoğlu, 2002: 9).

B- Farklı Yönler:

1- Halk hikâyelerinde konunun ağırlığını aşk motifi oluşturur; masallarda aşk, ikinci, üçüncü plandadır.

2- Masallar kısa, halk hikâyeleri uzundur.

3- Manzum bölümler masalda azdır; halk hikâyelerinin hemen hemen hepsinde vardır.

4- Günlük hayattaki insanlar halk hikâyelerinde görülür; fakat masallarda görülmez (Sakaoğlu, 2002: 9-10).

Masal-Efsane

A- Benzer Yönler:

1- Olağanüstü olaylara her ikisinde de rastlanır.

2- Kahramanlarında olağanüstü güçler vardır.

3- İkisi de hayal ürünüdür (Sakaoğlu, 2002: 10-11).

B- Farklı Yönler:

1- Masallarda olaylar gerçek kabul edilmez; efsanelerde olayların gerçek olduğu kabul edilir.

2- Efsaneler, belli bir yere ve zamana bağlıdır; masalların belli yeri ve zamanı yoktur (Sakaoğlu, 2002: 11).

Masal-Destan

A- Benzer Yönler:

Masal kahramanı olarak bilinen perilerin yaşayışına benzer bir hayat süren destan kahramanları vardır. Oğuz Kağan Destanı'nda bu tip kahramanlara rastlanır (Sakaoğlu, 2002: 10).

B- Farklı Yönler:

1- Masalın konusu çok çeşitlidir; destanlarda ise daha çok kahramanlığa yer verilir.

2- Masal kahramanları hayalidir; destan kahramanları ise tarihte görülebilir (Oğuz Kağan).

3- Destanlar uzun, masallar kısadır.

4- Destanlar genellikle manzumdur.. Masallarda manzum kısımlar çok azdır.

5- Masalların benzerlerine diğer ülkelerde rastlanabilir, destanlara ise rastlamak zordur (Sakaoğlu, 2002: 10).

15. Çıkış Kaynaklarına Göre Masallar

Masallar sözlü gelenekte şehirden ve köyden gelmelerine göre ayrı özellikler gösterir. İstanbul'a ait masalların dışındaki masallar çoğu kez kasaba özelliği gösterirler. Türk masalı şehirden köye doğru giderken çeşitli yönlerden değişikliğe uğrar; dil ve anlatım yalınlaşır. Olağanüstü olaylarda değişimler görülür. Olağanüstü yaratıklar, köye doğru gidişte daha gerçekçi olur. Köylü anlatıcılar, doğa dışı öğeleri kendi özelemleri doğrultusunda biçimlendirirler (Boratav, 1992: 31).

Köy çevresinde hak bilmez beylerin, ağaların, hocaların, hırslarına düşkün, kişiliksiz, acımasız padişahların ve onların çevresindeki adamların yerildiği, alaya alındığı masallar tutulur. Hayvan masalları da en zengin biçimleriyle köy çevrelerinde gelişmiştir (Boratav, 1992: 31).

C) HALK HİKÂYELERİ

Dünya edebiyatında ilk edebî örneklerin mitolojik eserler olduğu kabul edilmekle beraber pek çok millette edebiyatın destanlarla başladığı bilinmektedir. Destanlardan sonra ortaya çıkan halk hikâyeleri mutlaka tarihi bir olaya dayanmamaları, nazım-nesir karışık olmakla beraber zamanla nesir kısmının ağırlık kazanması, kişilerin ve olayların gerçeğe daha uygun olması, kahramanlıktan çok aşk maceralarına yer vermesi gibi özellikleriyle destandan ayrılmaktadır. Böylece destanlarla modern roman arasındaki geçiş döneminde ortaya çıktıklarından "epico-romanesque" diye de adlandırılan halk hikâyeleri, gerek konu gerekse şekil olarak hem epik eserlerin özelliklerini taşır, hem de modern romandaki tipleri ve olayları ihtiva eder (Türkmen, C.17, 1998: 488).

Halk hikâyesi için kaynaklarda şu tanımlara yer verilmektedir: Halk hikâyeleri zaman ve coğrafya etkisiyle efsane, masal, menkabe, destan vb. ürünlerle beslenerek dini, tarihi olayların da etkisinde kalarak milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir (Elçin, 1988:444). Türk edebiyatında anlatmaya dayalı,

âşıkların tasnif edip geliştirdiği nazım-nesir karışımı; genellikle aşk ve kahr-amanlık konularını, bazen bu iki konunun ikisini birden işleyen anlatı türüne halk hikâyesi denir (Duymaz, 2001:1). Türk halk edebiyatında, epik düşüncüyü doğuran ortamın değişmesiyle ortaya çıkan anlatı türü halk hikâyeleridir (Cemiloğlu, 1999:1).

Hikâye, bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması, dramatik yapıda kişi sayısı az kısa anlatıdır. Kaynağını efsaneler, masallar, halk şiirleri vb. den alan halk hikâyeleri, bugün Anadolu'nun pek çok yöresinde sözlü halk geleneğinde yaşamaktadır. Kerem ile Aslı gibi aşk; Koroğlu gibi yiğitlik konulu halk hikâyeleri halk tarafından, gerçekten yaşanmış olaylar olarak görülümekte ve büyük bir içtenlikle sevilmektedir.

Hikâye kelimesinin tanımı çeşitli kaynaklarda; bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması; gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düz yazı türü, öykü; aslı olmayan söz, olay (T.S., 1988: 994); bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması; dramatik yapıda, kişi sayısı az, kısa anlatı öykü, genellikle karmaşık olaylar, olgular dizisi; hikâye etmek, bir olay ya da durumu ayrıntılarıyla anlatmak (B.L.,C.9,1988:850); insanların başından geçmiş ya da geçebilecek türden olayları anlatan kısa yazı (Akalın, 1984:850); anlatma, roman, masal; olmuş olay (Devellioğlu, 1996:440) şeklinde yapılmaktadır. Bunun dışında daha başka kaynaklarda da benzer tanımlara rastlamak mümkündür.

Halk hikâyelerinin oluşumu hakkında çalışma yapanlar, hikâyeyi genellikle söyleyeni bilinmeyen halk edebiyatı ürünlerinden saymışlardır. Buradan hareketle bunların halk içinde doğup geliştiklerini söylemek mümkündür. Âşıklar halk hikâyelerinin yaşayıp yayılmasında büyük bir rol üstlenmişlerdir. Âşık hikâyecilerin, halk hikâyelerini yalnız nakletmekle kalmayıp birçok yeni motifi de bu maceralara eklemeleri, halk hikâyelerinin değişmesine, varyantların oluşmasına, bunun sonucu olarak da otantik özelliklerinin kaybolmasına yol açmış, bu da halk hikâyelerinin oluşum ve kaynaklarının tespitini oldukça karmaşık bir hale getirmiştir.

Türk edebiyatında hikâyecilik İslâmiyet'ten önceki dönemlere kadar uzanır. Kelime olarak hikâyeyi Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten, İslâm kültür ve sanatı ile karşılaştıktan sonra kullanmaya başlamışlardır. Daha önceleri Göktürk, Uygur ve Karahanlılar'da hikâye yerine "sav" kelimesi kullanılıyordu (Kavruk, 1989: 4). Divanü Lügati't-Türk'te hikâye anlamında ötüñ-; "hikâye söylemek" fiilinden türeyen ötkünç, ötükünç ve ötük kelimeleri kullanılmıştır (Okuşluk, 2000:20).

Hikâye kelimesi diğer Türk Cumhuriyetlerinde de aynı kavramı karşılamak üzere kullanılmaktadır. Buna göre kelime Azericede "hekâyâ", Başkurtçada "hikâyâ", Kazakçada "hikaya", Kırgızcada "angeme", "ikaya", Özbekçede "hi-

kâyâ", Tatarcada "hikâyâ", Türkmencede "hekâyâ", Uygurcada "hikâyâ" şeklindedir (K.T.L.S., 1992:340).

Türk halk hikâyelerine devirlere ve yörelere göre değişik adlar verilmiştir; Dede Korkut'ta "boy", XV-XVIII. yüzyıllarda "hikâye", Âzeri sahasında "hekât", günümüzde Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da "nağıl" gibi. Ayrıca kısa hikâyelere "kıssa", "serküşte", türküsüz hikâyelere de "kara hikâye" denilmektedir.

Halk hikâyeleri, anlatı esasına dayanan bir edebi türdür. Sözlü halk edebiyatı geleneği günümüzde de sürmektedir. Genel çizgileriyle şu özellikler görülür:

- 1- Nazım-nesir karışıktır.
- 2- Kişilerin ve olayların anlatımında gerçeğe yakınlık görülür.
- 3- Kahramanlık ve aşk maceraları en çok işlenen konulardandır.

1. Türk Edebiyatında Halk Hikâyesi

Türk edebiyatında hikâyecilik İslâmiyet'ten önceki dönemlere kadar uzanır. Kelime olarak hikâyeyi Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten, İslâm kültür ve sanatı ile karşılaştıktan sonra kullanmaya başlamışlardır.

Türk edebiyatı tarihinde, geniş anlamıyla ilk hikâye örneklerinin ne zaman verildiği bilinmemektedir. Olay aktarımı olarak bir hikâyeye dayanan destanlar ilk örnek sayılabilir. Türk edebiyatının ilk yazılı metinleri olan Göktürk Yazıtları da hikâye niteliği taşımaktadır. Uygurlar dönemine ait, Budizm etkisi taşıyan öğretici hikâyeler de ilk örnekler arasındadır. Ceştani Bey, Kutsal Tavşan, Maymunlar Beyi, İyi Akıllı ile Kötü Akıllı (Prens Kalyanamkara ve Papamkara) gibi Budist öğretiyi işleyen bu hikâyeler özgün yapıtlar olmayıp Sanskritçe'den çevriliyorlardı (Kavruk, 1989:5).

Sözlü gelenekte sürdüğünü bildiğimiz anlatı türünün yazıya geçirilmiş ilk örneklerinden olan Dede Korkut Hikâyeleri ise destandan hikâyeye geçişin en özgün ürünleri arasındadır. Konu ve anlatım bakımından destan özelliği taşımalarının yanı sıra hikâye yapısına dayanmalarıyla da önem kazanırlar. Destansı hikâye diyebileceğimiz bu ürünler, destanla halk hikâyeleri arasında bir köprü sayılabilirler. Nitekim anlatı türünün gelişim sürecinde destanın yerini alan halk hikâyesi yazılı edebiyatın dışında kendi içinde çeşitlere ayrılarak sözlü hikâye geleneğini günümüze dek sürdürmüştür.

Destandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi eseri sayılan Dede Korkut Hikâyeleri Türk edebiyatında bu türün en eski örneği kabul edilmektedir. Eski ozanların XV. yüzyıldan itibaren yerlerini "âşık" denen sanatçılara bırakmaları ile kahramanlık konularının yanı sıra aşk konuları da anlatılmaya başlanmıştır. Destanlardaki dışa dönük mücadele halk hikâyelerinde topluma yönelmiş, zenginlik-fakirlik, padişahlık-kulluk gibi sosyal farklılaşma ve problemler bu hikâ-

yelerde yer almaya başlamış “alp tipi” de yerini “âşık tipi”ne bırakmıştır. Ayrıca destandaki manzum yapı giderek mensur hale gelmiş, bunun sonucu olarak destan ve masal unsurlarının yerini yavaş yavaş gerçeğe daha yakın yeni konular almıştır (Türkmen, C.17, 1998: 488).

İslâmlık sonrası dediğimiz bu dönemde yeni bir kültürün benimsenmesi, yazılı edebiyatın Arap ve Fars etkisine girmesiyle sonuçlanmış, bu dillerden yapılan manzum ve mensur hikâye çevirileri, daha sonra benzerlerinin yazılmasına yol açmıştır. Özellikle mesnevi biçimde yazıldıkları için manzum hikâyelerin sayıca ağır bastığı bu ürünler Arap ve İran mitolojisinden beslenmişler, halk için yazılanları da (Battalname, Hamzaname gibi) sözlü anlatımın etkisiyle destanla halk hikâyesi arasında bir anlatı türü oluşturmuşlardır (Akalin; 1984:850).

Bizde halk hikâyelerini daha çok âşıklar anlatır, hikâye içindeki şiirleri de türkü gibi, saz çalarak söylerler. Hikâye anlatmayı meslek edinenlere “Kıssahan” da denir. Türk hikâyesi edebiyatı, İslâmiyet’ten sonra Orta-Doğu’nun ortak konularını da işledi. En tanınmış halk hikâyelerimiz: “Kerem ile Aslı”, “Ferhat ile Şirin”, “Arzu ile Kamber”, “Mahmut ile Elif”, “Asuman ile Zeycan”, “Yusuf ile Züleyha”, “Mahmuri ile Hurşit”, “Melihşah ile Güllühan”, “Leyla ile Mecnun” v.b. gibi aşk hikâyeleri ve “Koroğlu”, “Kan Kalesi”, “Hayber Kalesi” “Battal Gazi” gibi epik hikâyelerdir (Önder; 1992: 97).

Halk hikâyelerinin kahramanları çoğu zaman ak sakallı yaşlı bir pirin elinden bade içmiş halk ozanları”dır. Ortada her zaman bir engel vardır. Sevgilileri birbirinden ayırır. Bu engel sevgilileri mezarlarında da rahat bırakmaz; bir çalı dikenini, bir böğürtlen otu olur, iki sevdalının iki gül fidanı arasında biter. Bugün Anadolu’nun birçok köy, kasaba ve kentlerinde halk hikâyelerinin kahramanlarına ait makamlar, türbeler vardır (A.B.; C.10, 1988: 308).

a. Klasik Edebiyatta Hikâyecilik Geleneği

15. yüzyıldan itibaren halk hikâyeciliği geleneği sürerken, klasik edebiyatta da halk edebiyatındakinden farklı bir hikâyecilik geleneği gelişmiştir. Halk hikâyeciliği geleneğini daha iyi belirlemek için aynı zaman sürecinde diğer disiplinlerde oluşan hikâyecilik geleneğine de kısaca değinmek yararlı olacaktır (Okuşluk, 2000:20).

Klasik edebiyatta hikâye denilince akla gelen manzum hikâyelerdir. Ancak nesre karşı gösterilen küçümseyici tavra rağmen hikâyecilik gelişmiş, bu türde pek çok eser kaleme alınmış, hatta Cinânî, Vahdî, Veysî, Nergisi vb. gibi devrinin ünlü şairleri bile yüzyıllarca unutulmayacak mensur hikâye kitaplarıyla beğeni kazanmışlardır (Okuşluk, 2000:21).

Mensur hikâyede esas sanat göstermektir. Secilere dayanan divan nesrinin bütün hünerleri ve özellikleri bu hikâyelerde yer alır. Zincirleme tamlamalarla,

birleşik isim ve sıfatlarla örülen bu karışık cümleler ve kelime oyunları ile dolu cümleler arasında anlam kaybolur. Bu bakımdan manzum hikâyeler daha kolay ve zevkle okunur (Levent, 1989:91).

Klasik hikâyelerin en büyük amacı, okuyucuyu eğlendirirken onlara belli konularda bilgi vermek, dini, ahlaki yönden eğitmek, olgun birer insan olmalarını sağlamaktır. Klasik edebiyatta şiir amaç, hikâye ise okuyucuyu eğitmekte kullanılan bir araç olarak düşünülmüştür (Kavruk, 1989:8).

Saray hayatının gelişmesi, İran edebiyatının etkisinin artması ve saray çevresindeki şairlerin bu etki ile eserlerini kaleme almaya başlamalarıyla klasik edebiyattaki hikâye türü ile halk edebiyatındaki halk hikâyesi türü birbirinden farklı özellikler göstererek gelişmiştir. Ancak klasik manzum hikâyelerin aruz vezniyle yazılmalarına rağmen genellikle halk diliyle söylenmeleri, hikâyelerin geniş halk kitlelerine seslendiğini ve halk hikâyeciliği geleneğinden beslendiğini gösterir. Halk edebiyatı ise bu gelenekten, bazı mesnevilerin konularını, halk hikâyesi formunda işleyip geliştirerek faydalanmış ve klasik edebiyattan konularının kaynaklarından birisi olarak faydalanmıştır (Okuşluk, 2000:24).

Pertev Naili Boratav, ozanların yerini tutanların halk hikâyeleri anlatan kişiler olduklarını belirttikten sonra halk hikâyeciliğinin meddahlık kolunun, kahramanlık maceralarının anlatılmasından, realist konulara doğru bir gelişme gösterdiğini söyler. Destani konuların anlatımını üzerine alan ozanların yerini büyük merkezlerde İran ve Arap kıssahanelerini taklit eden ve âşıkların konularının benzerlerini ele alan hikâyeler anlatılmıştır. Halk hikâyesi anlatan âşıklar ozanların devamıdır ve ozanların işini büyük merkezlerde kıssahan-meddahların aldığı söylenebilir (Boratav, 1988:100-101).

Özdemir Nutku, Boratav'ın bu tesbitine katılmaz. Ona göre meddahlar, dramatik bir gösteri özelliği gösterirken, âşıklar epik özelliği sürdürmüşlerdir (Nutku, 1997:55-56). Boratav ise dramatik unsuru halk hikâyeciliğini meddah hikâyelerine yaklaştıran bir unsur olarak görür (Boratav, 1988:101-103).

Klasik edebiyatta hikâye en geniş ifadesiyle bir olayın anlatımı şeklinde düşünülmüş, manzum olsun mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, destan gibi tahkiyeye dayanan eserler genel olarak hikâye adıyla ifade edilmiştir. Bununla birlikte hikâyenin farklı terimlerle adlandırılması söz konusudur (Kavruk, 1998: 7).

Klasik hikâyelerin konuları değişik ve karışıktır. Din, tasavvuf, ahlak, aşk, kahramanlık çoğunlukla işlenen konulardır (Mazıoğlu, 1985: 20). Hikâyelerin sonunda her zaman iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Kimi hikâyelerde olağanüstü masal unsurları görülmektedir. Olaylar olağanüstü yerlerde, olağanüstü kişiler çevresinde geçebilir. Bu arada ilginç tesadüflere de rastlanabilir. Bununla birlikte, gerçek hayatın konu edildiği realist hikâyeler de çokça vardır (Kavruk, 1998: 9).

b. Realist Halk Hikâyeleri

Konuları, şekil ve üslupları bakımından halk hikâyeciliği ile sıkı ilgisi olan bir hikâye tipi vardır ki bu hikâyeler “Realist Halk Hikâyeleri” adı ile anılır. Mustafa Nihat Özön bu hikâyelerden dördüne değinir ve konularını verir : 1) Hançerli Hanım 2) Letâifnâme 3) Tayyazâde 4) Cevri Çelebi (Özön, 1985:84-91). Pertev Naili Boratav bu hikâye tipine bir de Kanlı Bektaş’ı ekler (Boratav, 1988: 99).

Bu hikâyelerin en önemli özelliği realist olmalarıdır, yani artık olağanüstü öğeler yoktur. Hikâyelerde İstanbul’un zengin çevrelerine mensup kişilerin işleri, eğlenceleri, başlarından geçen maceralar anlatılır. Olaylar paşa ve bey konaklarında geçer. Esas özellikleri bakımından realist hikâyeler halk hikâyelerinden ayrılır. Örneğin; halk hikâyesinde maceralar geniş ve değişik yerlerde geçerken, realist hikâyelerde olayların geçtiği yer imparatorluğun merkezidir. Yine halk hikâyelerinde kahramanın sevgilisi için başından geçen maceralar hikâyenin odak noktasıdır (Boratav, 1988: 100).

Görüldüğü gibi birçok açıdan halk hikâyeleri ile realist hikâyeler arasında farklar olmasına rağmen ortak yönler de bulunmaktadır. Bir padişahın işe müdahale ederek hikâyeyi iyi şekilde sona erdirmesi, bazı tasvir ve tahkiye klişelerinin yanında birtakım temaların benzerliği de söz konusudur. Örneğin; Tayyazâde, Hançerli Hanım gibi hikâyelerin yazıya geçmeden önce sözlü gelenekte yaşadıkları kesindir. Bu konuda en güçlü delilleri bu kitapların kendileri bize verir. Bu çeşit maceraların hikâye şeklinde anlatılması özellikle bunun nedim ve musahiplere yaptırılması, bütün hikâyelerin Tıflı tarafından söylenmesi bizi bu hikâyelerin sözlü kaynağı, hatta Tıflı’nın bunların musannifi olduğu sonucuna götüren olaylardır (Boratav, 1988:100).

Modern Türk romanının ilk temsilcilerinden kabul edilen Ahmet Mithat Efendi’nin eserleriyle halk hikâyelerimiz birbirine çok yakındır (Okuşluk, 2000:30). Ahmet Mithat Efendi’nin hikâye ve romanlarında, halk hikâyelerinin bazı değişikliklere uğramış motif ve temalarına rastlanır. İlk görüşte âşık olma, resimden görüp âşık olma, okuyucuyla konuşma tekniği, okuyucuya soru sorma gibi özellikler, halk hikâyelerinin özelliklerinin devamı niteliğindedir (Boratav, 1983:69)

2. Halk Hikâyelerinin Konuları Bakımından Sınıflanması

Halk hikâyeleri konuları dikkate alınarak araştırmacılar tarafından çeşitli biçimlerde sınıflandırılmıştır.

Ignacz Kunos halk hikâyelerini üç bölüme ayırır:

- 1- Kahramanlık romanı (Battal Gazi)
- 2- Saz şairlerinin romanı (Ercişli Emrah ve Selvi Han)
- 3- Saz şairleri kahramanlık romanı (Koroğlu)

Kunos, sınıflandırması sırasında halk hikâyesi yerine roman kelimesini kullanmıştır. Roman ile halk hikâyesi arasında birçok ayrı noktalar bulunmasına rağmen bir dönemin roman ihtiyacını halk hikâyelerinin karşıladığı düşünülecek böyle bir kullanıma başvurulmuştur denilebilir (Alptekin, 1997:43).

Edmond Saussey'in sınıflandırması ise daha değişiktir:

- 1- Kökenlerini anlatan menkabeler (Oğuz Destanı)
- 2- İslâmi hikâyeler (Battal Gazi)
- 3- Gezici âşıklarla ilgili hikâyeler (Kerem ile Aslı, Âşık Garip vb.)

Edmond Saussey, bizim asıl halk hikâyesi olarak kabul ettiğimiz hikâyeleri kendi sınıflamasında üçüncü bölüme almış; ancak bunları kendi aralarında sınıflandırmamıştır (Alptekin, 1997:44).

Halk hikâyelerini sınıflandıran bir başka araştırmacı da Nihat Sami Banarlı'dır:

- 1- Menkabevi kahramanlık hikâyeleri
- 2- Aşk hikâyeleri
- 3- Klâsik edebiyattan doğma hikâyeler

Bu sınıflandırmada destan ve masallar asıl halk hikâyelerinden ayrılmamış 1. madde içerisinde verilmiştir (Alptekin, 1997:43).

İsmail Habib Sevük, halk hikâyelerini dört bölüme ayırır:

- 1- Dede Korkut Hikâyeleri
- 2- Destani halk hikâyeleri (Kerem ile Aslı)
- 3- Hamasi halk hikâyeleri (Hz. Ali, Battal Gazi vb.)
- 4- Aşk hikâyeleri

Bu sınıflandırmada görülüyor ki birbirinden çok ayrı koşullar içinde oluşan hikâye çeşitleri bir arada gösterilmiş, hepsi de halk hikâyesi olarak verilmiştir. Dede Korkut Destanları ise ayrı bir hikâye çeşidi olarak sınıflandırılmıştır (Alptekin, 1997:44).

Hikmet İlaydın, Türk halk hikâyelerini klasik doğu hikâyeleri içinde vererek bir sınıflandırma yapmıştır:

- 1- Dini konular (mevlit)
- 2- Ulusal konular, destansı eserler (Şehnâme)
- 3- Âşıkâne konular (Leyla ile Mecnun)

Bu sınıflandırma da Türk halk hikâyelerinin gerçek sınıflandırması değildir. Çünkü Leyla ile Mecnun'da olduğu gibi klasik doğu kökenli hikâyeler, Türk

Halk Edebiyatı'na ne denli etki ederlerse etsinler, Türk halk hikâyelerinin asıl özelliklerini taşımazlar (Alptekin, 1997:44,45).

Türk halk hikâyelerinin sözlü gelenekteki özelliklerini de göz önüne alarak daha gerçekçi bir biçimde sınıflandıran Pertev Naili Boratav olmuştur.

1) Kahramanlık Hikâyeleri

A- Köroğlu Kolları

B- Diğer Kahramanlık Hikâyeleri

- 1) Köroğlu dairesine bağlı olanlar
- 2) Celali Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi

C- Diğer Hikâyeler

- 1) Bey Böğrek
- 2) Şah İsmail
- 3) Lâtif Şah

2) Aşk Hikâyeleri

A- Kahramanları Hayali Olanlar

- 1) Elif ile Mahmud
- 2) Derdiyok ile Zülf-ü Siyah

B- Âşık Şairlerin Romanlaşmış Yaşantıları

a) Yaşadıkları Sanılan Âşıklar

- 1) Ercişli Emrah ile Selvi Han
- 2) Aşık Garib
- 3) Kerem ile Aslı

b) Yaşadıkları Kesin Olan Âşıklar

- 1) Karacaoğlu
- 2) Sümmani
- 3) Âşık Ali İzzet

3) Bu Sınıflara Tamamiyle Girmeyen Hikâyeler

a) Aşk Maceraları

- 1) Ali Şir Hikâyesi
- 2) Gündeşlioğlu
- 3) Hasan ile Mihrican
- 4) Âşık Ömer'in Şair Olması vb.

4) Ünlü Kaçaklara, Eşkıyalara ve Kabadayılara Ait Hikâyeler

- 1) Deli Yusuf Bey
- 2) Kerem Bey
- 3) Kazar
- 4) Mihrali Bey
- 5) Kaçak Nebi (Alptekin, 1997:45-49)

Halk hikâyeleriyle ilgili yapılan tasnif çalışmaları genellikle konuları açısından olmuştur. Ancak halk hikâyelerinin şekil, hacim özellikleri de hikâyelerin önemli özellikleridir ve bu özelliklerine bağlı tasnif çalışmalarının da yapıldığı görülmektedir. Bu tür tasnif çalışmalarına birkaç örnek verecek olursak: Nerin Köse, halk hikâyelerini şekil ve hacim bakımından tasnif etmiştir.

Şekil Bakımından:

A) Türkülü halk hikâyeleri :

- 1) Klasik halk hikâyeleri
- 2) Kaside (serküşte)ler
- 3) Bozlaklar

B) Türküsüz hikâyeler :

- 1) Karavelliler
- 2) Kara hikâyeler

Hacimleri Bakımından:

A) Uzun halk hikâyeleri

B) Kısa halk hikâyeleri (Alptekin, 1997:54,55)

Eflatun Cem Güney ise halk hikâyelerini hacimleri açısından şu şekilde tasnif eder:

A) Koca hikâyeler

B) Kara hikâyeler, olmak üzere iki grupta hacimleri açısından halk hikâyelerini değerlendirirken bu gruplara Karavellileri de ilave eder (Alptekin, 1997:49).

1) Şekil

Hikâyeleri şekil bakımından dörde ayırmak mümkündür:

- a. Müstakil büyük hikâyeler
- b. Çerçeve hikâyeler
- c. Belli konularda derlenerek gruplandırılmış bağımsız hikâyeler
- d. Hiçbir tasnif yapılmadan derlenmiş hikâyeler (Mazıoğlu, 1985: 20)

2) Kaynak

a. Kaynakları bakımından

2. Telif Hikâyeler

3. Çeviri Hikâyeler

4. Adaptasyon Hikâyeler (Mazıoğlu, 1985: 20)

3) Tür

a) Telif Hikâyeler

Klasik edebiyatımızda tespit edilen ilk yerli telif mensur hikâyeler 16. yüzyılın ikinci yarısında görülür. 17. yüzyıldan itibaren de tamamen yerli, mahalli, orijinal eserler kaleme alınmaya başlamıştır. Bilinen en eski telif mensur hikâye kitabı Edirneli Vahdi Cafer Çelebi'nin Bursalı Hoca Abdurrauf adıyla tanınan Hikâyet-i Anabacı adlı eseridir. 17. yüzyıl hikâyeciliğin oldukça geliştiği bir dönemdir (Kavruk, 1998: 70).

b) Çeviri Hikâyeler

11. yüzyıldan itibaren İslâmiyet'in Türkler arasında benimsenip yayılmasından sonra eski kültürün yerine İslâm kültürü, ahlakı, düşünce sistemi etkisini göstermeye başlamış ve İslâmî eserlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacın karşılanması başlangıçta tercüme yoluyla olmuş, değişik tür ve konularda pek çok eser Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye çevrilmiştir. Diğer türlerde olduğu gibi hikâyecilikte de ilk örnekler taklit yoluyla meydana getirilmiş dolayısıyla tercümecilik bu türün ilk hareket noktası olmuştur (Kavruk, 1998: 21)

Klasik edebiyatın tercüme anlayışı bugünkünden farklıdır. Hikâyelerin tercümesi yapılırken mütercimler değişik biçimlerde tercüme yolları denemişlerdir. Eserler ya eserin orijinalitesi bozulmadan hiçbir ekleme ya da çıkarma yapılmadan tercüme edilmiş ya birtakım eklemeler, değişiklikler yapılarak genişletilmiş ya da sadece konudan hareket edilerek telife yakın adaptasyon eserler oluşturulmuştur (Kavruk, 1998: 21).

Çeviri mensur hikâyeler:

1- Farsça'dan (Kelile ve Dinme, Marzubanname, Tutiname)

2- Arapça'dan (Kıssa-i Yusuf)

3- Diğer dillerden olmak üzere değişik kaynaklardan dilimize çevrilmiştir.

c) Adaptasyon Hikâyeleri

Klasik edebiyatta adaptasyon anlayışı bugün bilinen anlamından farklıdır. Klasik edebiyatta adaptasyon eserin yerli adlarla yerli hayata uydurularak çevrilmesinden çok herhangi bir konunun yeni eklemeler çıkarmalarla yeniden biçimlendirilmesidir.

Kısaca söylemek gerekirse klasik hikâyecilikte adaptasyon Arap, Fars edebiyatlarından alınan herhangi bir konunun, motifin yeniden biçimlendirilmesidir (Kavruk, 1998: 103).

Bu gruba giren hikâyeler: Şeyh-i San'an Kıssası, Kırk Vezir Hikâyeleri, İbret-nüma, Muhayyelat-ı Aziz Efendi'dir (Kavruk, 1998: 103).

d) Meddah Hikâyeleri

Meddah sözcüğü Arapça "methetmek" kökünden gelmektedir. Meddah, övücü anlamında kullanılır. Meddah hikâyelerinin Anadolu ve Rumeli Türklerinin edebiyatlarında önemli bir yeri vardır. Daha sonraki yıllarda ortaya çıkan realist halk hikâyelerinin, meddah hikâyelerinin bozulmuş şekli olduğu ileri sürülmektedir (Boratav, 1988: 101).

15. yüzyıldan itibaren meddah tanımı kahramanların maceralarını anlatan ve onların övgülerini yapan sanatkarlar anlamında kıssahan, şehnamehan, meddah aynı anlamda kullanılır. 17. yüzyıldan sonra meddah kullanımı yaygınlaşmıştır. Meddah hikâyeleri daha çok sözlü edebiyatın sınırlarına dahildir. Yazılsa bile bunlar, belli bir sanatçının eseri olarak değil, adı sanı olmayan kimselerin ürünleri olarak ortaya çıkar.

3. Hikâyecilik Geleneğinde Anlatıcılar

a. Hikâyeci Âşıklar

Halk hikâyesi anlatan kişi hikâyeci, aşık, hikâyeci-aşık gibi isimlerle anılır. Türkiye Türkçesinde "hikâyeci-aşık" olarak anılan sanatçı, Özbek, Uygur ve Türkmenlerde "baksı", Kazaklarda "yırcı, dırcı, akın, cirav", Altay Türklerinde "kaycı", Kırgızlarda "manasçı", Kalmuklarda "cangarcı" olarak anılmaktadır (Görkem, 2000: 9-10).

Bir halk şairinin daha sonraları anonim halk edebiyatı ürünleri halini alan aynı zamanda, hikâye çeşidine giren geniş çerçeveli eserler tasnif, telif etme olayına epik çağlardan beri rastlanmaktadır (Boratav, 1988: 129).

Hikâyeci aşık, anlattığı hikâyenin macerasında yer alan kahramanların özelliklerine uygun jestleri ve sesleri taklit eder. Anlatıcı, güldürücü sahnelerde "komik", savaş ve meydan okuma ile kahramanlık özelliği gösteren karakterlerin kendilerini veya birbirlerini övmeleri sırasında "kahramanca" bir edayla anlatım yapar. Hikâye kahramanlarını deyiş, türkü ile konuştururken, onların duygularını anlatıcı sesi ve mimikleriyle vermeye çalışır. Anlatıcı, dinleyici kesimine hoş görünmeye çalışır. Anlatıcının hafızasında "ezber" ve "irtical" yan yana bulunur. Aşıklar hafızalarının yanıldığı durumlarda telaşlanmadan irtical güçlerini kullanırlar. Yeni söyleyiş sırasında yeni olaylar da ekleyebilir. Anlatıcının yaptığı değişikliklerde dinleyicinin karakteri de önemlidir (Görkem, 2000: 9-11).

Hikâyeci aşğın tavrını belirleyen en önemli unsur hikâye anlatma geleneğidir. Bununla birlikte dinleyici çevresiyle olan ilişkisi de önemlidir. Dinleyici olmadan bir halk hikâyesi düşünmek mümkün değildir. Dinleyici, anlatılan halk hikâyelerine önceden aşına olduklarından nerde ne olacağını, olayların nasıl gelişeceğini bilir ve olaylar anlatıcı tarafından uygun biçimde anlatılmadığında müdahale eder. Anlatıcının amacı dinleyiciyi heyecanlandırmaktır (Görkem, 2000: 12).

b. Meddahlar

Meddahlık oyunun başından sonuna kadar tek kişilik bir oyundur ve bir tür dramatik hikâye anlatıcılığıdır. Gerçeklerin sınırları içinde kalmaya çalışırlar. Anlatılarına şiirler, tekerlemeler ve kalıplaşmış sözcüklerle başlayan meddahlar, hikâyesinin üslûbunu taklitli bir anlatıya, temsile uygulayarak “tek kişilik gösteri” sini sunar ve yine kalıplaşmış sözlerle bitirirdi. Meddahlar geleneğe bağlı oldukları kadar gerçekliğin sınırları içinde kalmaya yönelmeleri, düz yazı dilini kullanmaları, özellikle de öğretici olmalarının yanı sıra güncel olaylara da eğilmiş olmaları bakımından çok önem taşımaktadır (Çalışlar, 1978: 198).

Meddahların dili diğer oyunlarda olduğu gibi halkın dilidir. Meddahların eğitim görmüş kişiler olması dili doğru kullanmalarında etkili olmuştur. Meddah için en önemli öğe dil olduğu için dili doğru ve etkili kullanmaya dikkat eder; konuşma düzenini yeni baştan düzenleyerek doğaçlamaya başvurarak hikâyesini sunar. Meddah, değişik kişileri canlandırırken onların ses ve ağız özelliklerini taklit etmeye böylelikle de komiği sağlamaya çalışır. Hikâyenin anlatımında daha çok nesir üslûbu kullanılmakla birlikte, yeri geldikçe nazma da yer verilmektedir (Nutku, 1997: 136). Meddahın üslûbu her zaman komik ağırlıklı değildir. Kimi zaman seyircide acıma, cinsellik, korku, yiğitlik gibi duygular uyandıran bir üslûp da söz konusudur (And, 1983: 67).

4. Halk Hikâyelerinin Konularının Kaynakları

Halk hikâyeleri, konularını çeşitli kaynaklardan alırlar. Konu ile ilgili âşıkların yorumlarına göre, bu olaylar gerçekten olmuş şeylerdir. Bunların içindeki olağanüstü öğeler, bugün için mümkün olmasalar bile, eski zamanlarda gerçekleşebilecek doğa üstü olaylardır. Posoflu Sabit Müdâmi halk hikâyelerinde bir âşığın yaşatma gücünü görmekle birlikte, onun, hikâyenin konusunu, muhakak ya bir hikâye, masal kitabından ya eski zamanlarda geçmiş bir olaydan ya da tevarihlerin yani geçmiş çağların olaylarını anlatan her çeşit eserin anlattığı olaylardan aldığını kabul ediyor (Boratav, 1988: 38).

P.N. Boratav’a göre, halk hikâyelerimizin dört büyük kaynağı vardır: (Boratav, 1988: 39).

1) Olmuş Olaylar: Birçok Doğu Anadolu hikâyelerinin, Güney Anadolu'da bozlak denilen türkülere bağlı küçük hikâyelerin konuları eşkıyalar için söylenmiş hikâyelerdir. Bu tür hikâyelerin kahramanlarının çok ünlü olması ve ününün geniş bir bölgeye yayılmış, uzun süre unutulmamış kişiler olması şart değildir. Küçük ya da büyük bu tür hikâyelere, bir köy içinde geçmiş herhangi bir trajik olay konu olabilir. Doğu Anadolu âşıklarından Âşık Şenlik'in ünlü Salman Bey Hikâyesi'nin konusunun temelinde, köyde geçen bir olay vardır.

2) Yaşamış ya da Yaşadığı Sanılan Âşıkların Hayat Hikâyeleri: Halk hikâyelerine konu olmuştur (Karacaoğlu, Âşık Garip, Kerem, Sümmani v.b.)

3) Köroğlu Menkabeleri ve Bu Tipte Diğer Menkabeler: Kahramanlık hikâyelerinin konularını oluşturan bu tip hikâyeler, Osmanlı- İran tarihinin derebeylik, ağalık devrinin olaylarından alınmıştır. Bu olaylardan biri olan Celali ayaklanmalarını bizim hikâyelerimizde, Köroğlu tipinde kahramanlar temsil etmektedirler. Tarihî belgeler, Köroğlu'nun ve arkadaşlarının 16.yy sonları Celalilerinden olduklarını ortaya koymaktadır. Bu gruptaki hikâyelerin 1. gruptaki hikâyelerden farkı daha çok tarihî özellik göstermeleri ve imparatorluk düzeninde önemli olaylar olmalarıdır.

**4) Klasik Manzum Hikâyeler, Masal ve Hikâye Kitapları ve Sözlü Gele-
nekteki Masallar:** Tutiname, Binbir Gece, Kırk Vezir Hikâyeleri gibi asılları Arap ve Hint mahsulleri İran yolu ile Ortadoğu'ya geçmiş şekilleri, İran Edebiyatının Leyla ve Mecnun, Ferhat ile Şirin gibi klasik manzum eserlerinin Türkçeye tercüme edilmiş ya da kısaltılmış biçimlerinden hikâyecilerimiz yararlanmışlardır. Örneğin; Posoflu Âşık Müdâmi, Tutiname'de geçen bir hikâyeyi, bir halk hikâyesi haline getirme denemesinde bulunmuştur.

Halk hikâyelerinin kaynakları ile ilgili olarak Şükrü Elçin de üç kaynak gösterir. Buna göre:

1) Türk kaynağından gelenler: Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu ve kolları, saz şairlerinin hayatı etrafında oluşan hikâyeler (Kerem ile Aslı, Âşık Garip ile Şah Sanem, Karacaoğlu ile İsmigan Sultan, Genç Osman, Gündeslioğlu vb.).

2) Arap-İslâm kaynağından gelenler: Leyla ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim, Battal Gazi, Veysel Kârânî, Danişmendnâme vb.

3) İran-Hint kaynağından gelenler: Ferhad ile Şirin, Kelile ve Dimme (Pançatantra) vb. (Elçin, 1988:444, 445).

Şükrü Elçin'in halk hikâyelerinin kaynakları ile ilgili görüşü, Fuad Köprülü'nün görüşüyle birbirine yakındır (Alptekin, 1997:39).

5. Halk Hikâyelerinin Konularının Eskiliği ve Yeniliği

"Halk hikâyelerinin geçmişi eski çağlara kadar uzanır. Destan çağlarından sonra toplum içindeki çeşitli yaşayış biçimleri, halk hikâyelerinin konularını oluşturmaya başlamıştır. Örneğin; kent yaşantısı, aile içi ve toplum içi çatışmalar v.b. halk hikâyelerinin konularının eskiliği sorununu sadece Türk halk hikâyeleri sınırı içinde düşünmemek gerekir. Örneğin; Homeros'un bir bakıma destansı bir eseri olan Odyssei'de halk hikâyeleri konularını bulmak mümkündür. Aynı biçimde Anadolu'nun Müslümanlar tarafından alınışı sırasında oluşmuş; ancak daha sonra destan çağını geçirmiş topluluklar arasında kitap haline getirilmiş olan Anadolu'nun Selçuklu Türkleri tarafından alınışı sırasında yeniden canlanıp Türkçeleştirilen Battal Gazi menkabelerine tamamiyle rastlanmaktadır" (Boratav; 1988: 44-52).

Son biçimini 15.yy'da alan ancak içindeki hikâyelerin esas özellikleriyle 9. yy. dan beri yaşadığı bilinen Dede Korkut Kitabı'nda da birkaç hikâyenin konusu, tamamiyle halk hikâyesi konusudur. Örneğin; bu hikâyelerden Bamsı Beyrek hikâyesi hala Anadolu'da söylenmektedir. Türk halk hikâyelerinde, daha özel mahiyette çok eski temalara da rastlanır. Örneğin; Bamsı Beyrek ve onun Anadolu'daki varyantı Bey Böyrek hikâyesinde Homeros'un Odyssea destanındaki kimi temaları aynen bulmak mümkündür. Fakat asıl halk hikâyelerimizin aldıkları son biçimlerinde, tür olarak konularını eskilik ve yenilik bakımından irdeleyecek olursak, bunları çok eski devirlere götüremeyeceğimizi görürüz.

Bugün için tespit edilebilen en eski konu, Bey Böyrek hikâyesinin konusudur. Bu hikâye Dede Korkut kitabından Anadolu dışındaki kimi Türk topluluklarındaki varyantlarına kaynak olmuş, bir rivayetten geçmiştir. Bu durumda bu hikâyenin konusunu 15.yy. dan önceye götürmek gerekir. Köroğlu hikâyelerinin konuları Anadolu'da Osmanlı, İran'da Safevi saltanatları yerleşip merkeze bağlı feodal bir sistem kurulduktan sonra oluşmuş olmalıdır. Bunlardan 16.yy. başlarına çıkarılması gereken hikâyeler de vardır.

6. Halk Hikâyelerinin Kültürle Bağlantısı

Halk hikâyesi terimiyle, geleneksel bir içeriği olan ve kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılan öyküler belirtilir. Halk hikâyeleri dinsel anlamından uzaklaşmış söylev öğeleri de içerebilir. Çeşitli hikâye türlerinde belirli motifler örneğin; değerbilir hayvanlar, sınamalar, ölümlerin geri gelmesi ve belirli kalıp olaylar görülür. Çeşitli kültürler, birbirlerinin halk hikâyelerini öğrenir ve benimserken, yazılı edebiyat da bu gelenekten yararlanır.

Halk öyküsünün başlıca türleri; masallar, efsaneler, aziz ve ermişlere ilişkin anlatılanlar, hayvan öyküleri, kahramanlık öyküleri ve fıkralardır. Bunlar bazen doğal bir olayın, bir hayvanın özelliğinin ya da bir geleneğin nasıl ortaya çıktığı

ğını da açıklar. İskandinav ülkelerinin sözlü hikâyeleri, edebiyatta “saga” türünü yaratmıştır (Boratav; 1988: 64-70).

7. Halk Hikâyelerinde Kişiler

Kişi kadrosu için “insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar” tanımı yapılmaktadır. Kişi kadrosunda insan dışı canlılar, ayrıca eşya, hayvan ve bitkiler de yer alır. Tahkiyeli bir eserde, bir olayın oluşması için, en az iki kahramanın beraberliği ve aralarında bağlayıcı ve zorlayıcı münasebetlerin olması gerekir (Görkem, 2000:122).

Tahkiyeli bir eserde, dramatik durumun ortaya çıkmasını sağlayan güçler şunlardır:

- 1) Asıl kahraman
- 2) Hasım, karşı güç
- 3) Arzu edilen, korkulan nesne
- 4) Yönlendirici, verici
- 5) Alıcı
- 6) Yardımcı (Görkem, 2000:122)

Halk hikâyelerinde kahramanlar padişah, şah, bey, vali, paşa, ağa, vezir, lala, tacir, hoca, hacı, aşık, şehzade, sultan, kız ve erkek çocuk, Hızır, derviş, kahya vd. kişilerdir.

Hikâyelerde olaylar baş kahramanın etrafında gelişir. Bu yüzden, hikâyede asıl yük baş kahramanın üzerinde olmaktadır. Zaten hikâyelerin ismi de bunu göstermektedir. Hikâyelerdeki kişi kadrosunda kahramanların genellikle üst seviyede oldukları görülür. Önemli kahramanlar okul çağında mektebe gider ya da bir hocaya verilir (Görkem, 2000:124-126).

Türklerin İslâm kültür dairesine girmeleri ve yerleşik hayata geçmelerinden sonra kadın göçebe kültürüne özgü olan kahramanlık özelliklerini yitirir ve kadın sadece haz ve aşk konusu olur. Halk hikâyelerinde de kadın genellikle ikinci derecede kahraman olup baş kahraman tarafından arzu edilen durumdadır. Genellikle kadın kahramanlar, çeşitli vesilelerle baş kahramanın ilgisini çeker ve bundan sonra baş kahraman kadın kahramana ulaşmak için engel, imtihanla karşı güçleri aşmaya çalışır (Görkem, 2000:124,125).

Halk hikâyelerinde karşı güç, yönlendirici kişi, anne, kardeş, kocakarı, Hızır, peri, dev, padişah v.b. kahramanlar da hikâyedeki işlevine göre rolünü gerçekleştiren kişilerdir (Görkem, 2000:125,126).

8. Halk Hikâyelerinde Mekan

Epik karakterli destanlardan Dede Korkut'a Dede Korkut'tan geçiş dönemi özelliği taşıyan yarı epik hikâyelere ve oradan da sevgi konulu halk hikâyelerine gelinceye kadar tahkiye özelliği taşıyan ürünlerin, olayların belirli bir mekana oturtulduğu görülür. Halk hikâyelerinde "rüyada aşık olma" motifinden "gurbete çıkma" motifine kadar gelişecek olayların ilişkisini kurma açısından mekan önemli bir unsurdur. Halk hikâyelerinde gerçek mekanlar ve hayali mekanlarla karşılaşırız.

Gerçek mekan olarak ifade edilen yerler kahramanın ailesinin yaşadığı yer (Amasya, Bağdat, Buhara, Diyarbakır, Erzincan, Herat, Horasan, İstanbul, Malatya, Nahcivan, Reyhan, Tebriz, Trabzon, Tokat, Yemen...), kahramanın doğum yeri, ülke adı ifade eden yer (Afgan, Hindistan, Mısır, İran, Anadolu, Altay memleketi...), saltanat ifade eden yer (İsfahan, Erzincan Kalesi, Oğuz İli, Yemen, Buhara, Van Kalesi, Tunus...) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Hayali mekanlar daha çok hikâyenin giriş epizotunda kahramanın âşık olması ve gurbete çıkması epizotlarında görülmektedir.

Hayali mekanlar Gül Ülkesi, Oğuz İli, Yusufeli, Mağrip Ülkesi, Binkur Yaylası, Güllü Yayla, Çınmaçın, Şahmaran Ülkesi, Kaf Dağı, Haraba Ülkesi, Kaygışehri vd. gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Halk hikâyelerinde bu hayali mekanları "gurbete çıkma" epizotu ile birlikte görmekteyiz. Çünkü bu epizottaki mücadele anlayışı, hayali çizgiler ve sihir, büyü gibi masal motifleri hayali mekanları doğuruyor. Halk hikâyelerinin gerçek ve yaygın mekan tespiti İran, Azerbaycan ya da Anadolu sahasında bulunan bir büyük şehir olarak görünmekte ama genellikle bir ülke tespiti düşünülmemektedir (Cemiloğlu, 1999: 43-59).

9. Halk Hikâyelerinde Zaman

Halk hikâyesini anlatan âşıklar gibi, hikâyeyi dinleyen dinleyiciler de anlatılan olayların gerçekten yaşanmış maceralar olduğunu kabul etmektedirler. Bu algılayış üslûba da yansır ve olaylar belirli bir zaman ve zemine oturtulmaya çalışılır. Bundan dolayı başlangıç kısmında, hikâyeyi anlatanın zamanı belirtme anlayışı, dikkat edilen bir üslûp tarzıdır. Halk hikâyelerinde genel olarak rastlanan zaman takdimi tiplerini aşağıdaki gibi sınıflandırmak mümkündür:

1. Geçmişten Sonsuza Geniş Zaman: Bu zaman tipi, geçmişle net bir bağı olmayan, sınırlı bir belirsizliği ifade eden bir zaman anlayışıdır. (Günlerin bir gününde, bir vakitler, vakti zamanı ile, zamanında, dünyanın bir zamanında, geçmiş zamanlarda, çok eskiden, evveli vaktin birinde...)

2. Hayali Zaman: Bu zaman tipinde masal formellerine benzeyen ve hayali bir zaman ifade eden kalıplar ile karşılaşmaktayız. Bir varımsın bir yoğunmuş, zaman zaman içinde, evveli evveller iken, var varanın sür sürenin...)

3. Tarihi Zaman: Bazı halk hikâyelerinde anlatılan olaylar belirli bir tarihi zamana bağlanır. Bu zaman tipine fazla rastlanmaz. Zaten hikâyelerimizde tarihi dönemler veya gerçek yıllar, yıl, yüzyıl anlayışı ile değil daha çok belirli bir tarihi şahsiyetin saltanat dönemi olarak sunulmak istenir.

4. Mekana Bağlı Zaman: Bu zaman tipinde hikâye anlatıcısı zaman konusunda ısrarlı olmaz. Zamanı, dinleyenlere mekan kavramı ile birlikte vermek ister (Cemiloğlu, 1999: 29-38).

10. Halk Hikâyelerinde Motifler

Motif, “hikâye etmenin en küçük unsuru” olarak tanımlanır. Halk anlatısında nesir türü bir üründe motif olması için olağanüstülüğün olması gerekmektedir. Bu olağanüstülük olayda, zamanda, mekanda karşımıza çıkar. Halk hikâyesi masal kaynaklıysa motif yönünden zengin, masal kaynaklı değilse motif yönünden zayıf kalmaktadır. Halk hikâyesi kahramanlık veya aşıkların hayatı etrafında oluşmuşsa motif yönünden zayıftır. Halk hikâyelerinin motif yapısı incelenirken Stith Thompson’un masallar için hazırladığı motif sınıflandırmasından yararlanılıyor. Bu motifler:

- A. Mitolojik motifler
- B. Hayvanlar
- C. Yasak
- D. Sihir
- E. Ölüm
- F. Harikuladelikler
- G. Devler
- H. İmtihanlar
- I. Akıllılar ve aptallar
- J. Aldatmalar
- K. Kaderin ters dönmesi
- L. Geleceğin tayini
- M. Şans ve kader
- N. Cemiyet
- O. Mükafatlar ve cezalar
- P. Esirler ve kaçaklar
- Q. Anormal zulümler
- R. Evlilik
- S. Hayatın tabiatı
- T. Din

U. Karakter özellikleri

V. Mizah

Halk hikâyeleri, motifleri bakımından çeşitli uluslar arasından benzerlikler taşıyabilir. P.N. Boratav, uluslarda ortak olarak kullanılan motiflerin dolaylı olarak etkileşim içerisine girmesinin ve benzerlikler göstermesinin söz konusu olduğunu belirtir. P.N. Boratav, örnekler de vererek bu durumu açıklar: “Genç kızla genç erkeğin birbirlerine rüyada aşık olmaları motifi Hindistan’da, İran’da ve Yunanistan’da rastladığımız çok eski bir motiftir. “Rüya” motifi ile “âşıklık badesi kadehi” motifinin birleşmesi Türk halk edebiyatında olmuştur. Bu rüyadan sonra şairlik kudretini kazanmak motifi de Türk halk hikâyelerine özgüdür. Bunlara karşılık, aşk badesi içenin düşüp hasta olması (aşk hastalığı) motifi ile aşğın saz çalıp şiir yarışmasını kazanmak yoluyla sevdiği kıızı elde etmesi teması eski ve yaygındır. Bunları donmuş masal ve hikâye temaları veya motifleri gibi bir çevrenin, bir milletin veya tarihi devrin edebiyat veya halk edebiyatı eserlerinden öteki çevre, millet ve devrin eserlerine geçmiş tipler ve kahramanlar diye kabul etmek doğru olmaz.” (Boratav; 1988: 40).

11. Halk Hikâyelerinde Şekil ve Üslup

Halk hikâyeleri, sözlü ve yazılı kaynaklara göre şekil ve üslup bakımından bazı farklılıklar gösterir. Sözlü kaynaklarda anlatılanlar daha uzun ve konuşma üslubundadır. Ayrıca âşık hikâyesini anlatırken şartların gerektirdiği ilâveleri yapar, hatta dinleyicilerle şakalaşır ve bu şakalar da hikâyeye dahil olur. Yazıya geçirilen hikâyeler ise düzeltilmiş, yazan veya yayımlayan tarafından kısaltılmıştır (Türkmen, C.17, 1998: 488).

Şekil bakımından halk hikâyeleri gelenekteki anlatılışı durumunda şu sırayı izler: Hikâyeci bir fasılla işe girişir. Bu fasıl genellikle bir divanı ile başlar; divanının aslında “fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün fâilün” vezninde olması gerekir; ancak âşıklar çok defa bunu aruzu beceremedikleri için hece vezniyle söylerler; o zaman 4+4 / 4+3 vezinli bir nazım meydana gelir. Kafiye şeması birinci kıta aaba; ikinci kıtadan itibaren ccccd, eeef... Ondandır bir tecnis (Kafiyeleri cinaslı türkü; tecnis aynı zamanda makam adıdır.) arkasından tekerleme adını verdikleri ikinci bir türkü; ondan sonra, cinassız ve 6+5 vezinli bir türkü olan koşma; arkasından semai (8 heceli, çok defa hakimane edalı), en son bir destan okunur. Bu, mizahi uzun şiirdir; “Pire Destanı, Züğürtlük Destanı” gibi (Özkırmızı; C.3, 1984: 636).

Bunların arasında mutlaka Köroğlu söylemek gerekir. Rivayete göre Köroğlu, fasıllarda kendinden bir türkü söylemeyecek âşıklar için beddua etmiş. Saz faslı bittikten sonra, bazı âşıkların “döşeme” adı da verdikleri, mensur tekerleme başlar. Bu olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeştir; âşğın başından geçmiş gibi anlatılır.

Asıl hikâye bir dua ile başlar. Hikâye, mensur ve manzum bölümlerden oluşur. Mensur hikâye bölümünde, hikâyeci âşık tam bir anlatma serbestliğiyle konuşur. Konunun asıl sınırlarını aşmamak koşuluyla, hikâyesine istediği genişliği verir. Asıl hikâye arasına “karavelli” adını verdikleri bağımsız hikâyeler katar. Genellikle nesir bölümünde, atasözleri, benzetmeler, deyimler, bazı kalıplaşmış mecazlar, alkışlar ve kargışlar dışında, olayları anlatan parçalar hikâyecinin isteğine göre değişen yerlerdir; ancak asıl konuda değişikliği dinleyici istemez. Hikâyede değişmemesi gereken parçalar, nazım parçalarıdır. Buralarda yapılacak değişmelere hikâyeyi bilen, eksikleri ya da değiştirmeleri fark eden dinleyiciler kızarlar, iyi bilmediği nazım bölümlerini uydurmaya kalkan aşığın adı kötüye çıkar. Bir hikâyeci, ustasından öğrenirken bu bölümleri olduğu gibi aktarmayı ilke edinmiştir.

Kıtalar arasına sokulan mani şeklinde parçalara ya da Köroğlu’nun türkülerine, türkülerin “peşrevi”si denmektedir.

Hikâyenin sonunda, sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikâye eder ve en sonunda kahramanı gerdeğe koyarken, hikâye içindeki kahramandan birine ya da eğer hikâyede asıl kahramandan başka, ikinci bir âşık şair varsa koçaklamalı hikâyelerde genellikle böyledir. Ona, uzun bir güzelleme söyletir, bu hem sözleri hem de makamı bakımından oynak, neşeli bir türküdür. Adına da toy derler.

Sonuçta; tüm özelemler ve garipler için dua ettikten sonra âşık; “Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur” diyerek hikâyesine son verir.

Hikâyelerde, olayın anlatıldığı bölüm mensurdur. Konuşmaların çoğu da mensurdur. Yalnız önemli olaylarda şiddetli duyguların anlatılması gereken yerlerde kahraman “telle söylemeyi dille söylemeye” tercih eder. Böyle yerler genellikle 11 heceli, bazen 8 heceli, 3 kıtadan 8-10 kıtaya kadar değişen uzunlukta, bazen tek kişinin bazen de iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde manzumelerdir.

Halk hikâyelerinde ferdi üslûptan çok, sözlü kültür geleneği içerisinde oluşmuş, hikâyecilik geleneğinin ortak üslûbu kullanılmaktadır. Hikâyecinin üslûbunu, hikâye etme geleneğine bağlılığı, kültürel birikimi ve Türkçeyi kullanmadaki ustalığı belirler. Hikâyecinin kullandığı söz kalıpları, yansıma kelimeler, benzetmeler, sıfatlar, deyim ve atasözleri ile mecaz ve mübalağalar, hikâyecilik geleneğinin unsurlarıdır (Görkem, 2000: 153-154).

12. Halk Hikâyelerinde Hazır Gereçler (Söz Kalıpları)

Sözlü edebiyatın hemen hemen her türünde sık sık birtakım formüllere rastlanır. Bu sözlü edebiyatın genel bir özelliğidir. Söz kalıpları belli düşünce ve duyguları belli kurallar için yine belli kelimelerle anlatır. Bu nedenle gelenekselidir. Çoğu ritmik özellikleri nedeniyle düz yazıdan ayrılırlar. Bu ritim, iç uyak-

larla, eşit heceli kelimelerin tekrarıyla, aliterasyon vb. söz sanatlarıyla sağlanır. Örneğin; kazanlar kurulsun, pilavlar vurulsun, yerler yarıldı, açlar doydu, çıplaklar giydi.

Hazır gereçlerle çevre arasında çok yakın bir ilişki vardır. Anlatıcı doğal bir çevrede bulunuyorsa anlatımını daha fazla hazır gereçlerle zenginleştirir. Hikâyeye başlarken, bitirirken, düz yazıdan türküye geçerken hazır gereçler kullanmak hemen hemen bir kuraldır.

Halk hikâyelerinin giriş bölümünde masallarda olduğu gibi kalıplaşmış ifadeler vardır. Örneğin; “Raviyân-ı şirin ve nâkılân-ı âsâr şöyle rivayet ve bu yüzden hikâyet ederler ki, geçmiş zaman ve eski günlerde...” veya “Efendim, olsun deminiz, olmasın gaminiz, hayıra dönsün serenceminiz. Deyiller ki...” kalıplaşmış ifadelerdir (Alptekin, 1997: 12).

Halk hikâyelerinde hikâyeci-aşık, nesir kısımlardan deyiş, türküye geçerken de söz kalıplarından yararlanır. Örneğin; “Aldı bakalım ne söyledi/ dedi, değerli arkadaşlar ne dinledi.” veya “Dilden anlatamam,... telden anlatırım” kalıplaşmış ifadelerdir (Görkem, 2000: 141).

Halk hikâyelerinde kısa süreli olayları anlatmak için de söz kalıplarından yararlanır. Örneğin; “Aradan bir iki gün geçince...” veya “Bir gün bekledi yok, iki gün bekledi yok, üç gün bekledi yok” vb. söz kalıpları kullanılır (Görkem, 2000: 142-143).

Halk hikâyelerinde kadın ve erkek tasvirlerinde, olumsuz tip tasvirlerinde, kadınların hamilelik sürelerinde, uzun süreli olayların anlatımında, Türk milletine ait törelerin anlatımında söz kalıplarından yararlanır (Görkem 2000: 142-144).

13. Halk Hikâyelerinin Yapısı

Halk hikâyelerinin yapısı incelendiğinde iki ana bölüm ortaya çıkar:

1- Hikâyelerin Esas Konusu: Bu konu içerisinde manzum konuşmalar görülür. Bunlar hikâyede değişmeyen ya da az değişen öğelerdir.

2- Hikâyecinin hikâyeyi anlatırken eklediği sahneler, konuşmalar, benzetmeler, deyimler, alışımlar, kargışlar.

14. Halk Hikâyelerinin Diğer Türlerle İlişkisi

Halk Hikâyeleri ve Masal

Halk hikâyelerinin, anlatılmamış durumdaki metnini, nazım ve nesir karışık şeklini ve masalda rastlayamayacağımız genişliğini düşünmeyecek olursak onda, masaldan bir ayrılık göremeyiz. Gerçekte biz birçok halk hikâyesini nazım parçalarından ve anlatılan hikâyenin kendi sanat geleneklerine uyarak getirdiği

öğelerden soyutladığımız zaman tamamen bir masal elde ediyoruz. Hatta fantastik öğeler göz önünde bulundurulursa birçok halk hikâyesini masal özelliği taşıdığı görülür (Boratav; 1982: 51-52).

Masallar, kısa kuruluş tekniğine sahiptir. Masallardaki olaylar geçmiş bir zamana aittir. Halk masallarındaki basit ve ilkel aşka karşılık halk hikâyelerindeki aşk, gerçektir. Aşk ögesi; halk hikâyelerinde birinci derecede önemlidir; masallarda ise ikinci plandadır. Halk hikâyelerini masallardan ayıran özelliklerin başında onları, destanla birleştiren özellikler gelir. Hikâyeci, olayları olmuş kabul eder. Ona göre anlatır. Bazen usta anlatıcılar, bir masalı birkaç gece sürebilecek bir halk hikâyesine dönüştürebilirler. Masal öğelerinin yanı sıra başka hikâyelerden öğeler de katarlar.

Otto Spies' e göre, halk hikâyelerinin büyük bir kısmı, "bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal" diye nitelenebilir. Ona göre; halk hikâyeleriyle masallarda görülen ortak özellikler şunlardır:

1) Masallardaki kahramanların memleketleri masal memleketleridir; Hint, Yemen, Çin v.b. Spies, bu arada Erzincan, Tebriz v.b. şehirleri de sayıyor. Bunlar, gerçekten hikâyede geçen maceraların yaşandığı şehirlerdir ve masal memleketleri diye nitelenen yerlerden ayrılmaları gerekir. Köroğlu, Kerem ile Aslı, Aşık Garip hikâyesi Anadolu ve ona yakın yerlerde geçer.

2) Adlar, genellikle halk tarafından kullanılan adlar değildir; Gülsitemkâr, Gülûzar v.b. Mahmut, İsmail, Tahir gibi halkın çok kullandığı adlar azdır. Spies bu konuda da yanılmıştır; halk tarafından az kullanılır diye gösterdiği adlar da ötekiler kadar kullanılan adlardır.

3) Kahraman, doğa üstü özellikleri olan biridir ve olayların merkezindedir.

4) Kahramanlar, biricik oğul, biricik kız olma özellikleriyle masal kahramanlarının karakterlerindedir.

5) Kahramanların hepsi aynı nitelikleri taşırlar; güzellikler, yaşları v.b. hep aynı şekilde nitelenir.

Spies'in bu görüşlerine karşın, masal karakterleri bakımından halk hikâyelerinin hepsini bu gözle görmemek gerekir. Söz konusu karakterleri pek belirmiş olanlar olduğu gibi, pek zayıf olanlar, hatta hiçbir masal unsuru taşımayanlar özellikle bir yaşam olayını anlatan küçük öyküler de vardır. Bütün halk hikâyelerini birden değil, her halk hikâyesini ayrı ayrı değerlendirmek en doğru yöntem olur.

H.A. Fischer' e göre halk hikâyeleri masallardan bütünüyle ayrıdır. Şekil ayrırlığından başka;

1. Halk hikâyesini okuyanın, anlatanın ve dinleyenin subjektif bir tavra sahip olması;

2. Masalda olağanüstülüğün ön planda olmasına, reel hayatın bir süs olarak bulunmasına karşılık, halk hikâyesinde tam tersine, reel hayatın ön planda olması, olağanüstülüğün bir süs olarak bulunması bir ayırma nedeni olur.

Masal, asıl karakterini hiç bozmadan da, halk hikâyelerinin içinde önemli bir yer tutmaktadır. Hikâyenin esas planıyla ilgisi olmayan ilaveler arasında ilgi kurularak anlatılan masallar da vardır. Bu ilavelerden hikâye özelliği gösterenlere genel olarak bazı yerlerde “karavelli” adı verilir; Karavellilerin çoğunu masallar oluşturur.

Halk Hikâyeleri ve Destan:

Halk hikâyesi 16.yy.’dan bu yana, eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan “destan”ın yerini aldı. O gelenekten pek çok şeyler hikâyeciliğe de miras kaldı; bunları şöylece sıralayabiliriz: Anlatıya sazın ezginin koşulması, mimik ve taklitlerinin önemli bir yer tutması, anlatılanın büyük boyutlu (3,5,7 gece süren hikâyeler vardır.) olmasıdır. Dinleyici - anlatıcı ilişkileri destan geleneğindekiyle benzer, hikâyeci de, tıpkı destancı gibi, sadece dinleyicilerini eğitmek ve eğlendirmek amacını taşımaz; onların “ideal” saydıkları insan tiplerini ve onların özelliklerini, toplumun duygulanmalarını dile getirir. Anlatıcı uzun bir öğrenim dönemi sonunda bir “uzmanlık” yeterliliği elde eder. Hikâyeler çoğu kez erkek ve yetişkinlere kahvehanelerde ve düğün süresince erkek meclislerinde anlatılır. Özellikle Koroğlu hikâyelerinde birçok “kol”un, her biri başı sonu belli bir anlatım bütünü olmakla beraber aynı kahramanların yeni maceralar peşinde yenisinden sahneye çıkmaları sonucu olarak, gevşek de olsa, birbirine bağlanarak “çok halkalı bir çember” meydana getirirler (Boratav; 1982: 63).

Halk hikâyeleri, yeni ve ayrı bir türe girerler; biçim ve üslupları destandan farklıdır. Dede Korkut Kitabı’ndaki nazım tekniği, âşıkların nazım tekniğine dönüşmüştür; nazımlı parçaların metin içinde yerleşme düzeni de tamamıyla değişiktir. Destanlarda üçüncü şahısla anlatı parçaları da nazımlı olabildiği halde, bunlarda nazım kimi etkin konuşmalarla sınırlanmıştır. Anlatı tüm nesir olarak yürütülür. Böylece Koroğlu hikâyeleri gibi, konuları destansı olanları bile üslup, teknik ve anlatıcıların nitelikleri bakımından yeni bir tür, “halk hikâyesi” türü olarak incelemek gerekir.

Konuları ve toplum içindeki görevleriyle de halk hikâyeleri destanlardan farklılaşmaya yönelmiş bir türe girerler. Destanda bir toplumu tüm olarak temsil eden kahramanların toplum adına dış düşmanlarla ya da insan dışı varlıklarla savaş barış halindeki ilişkilerinin tabiatüstü güçlerle uğraşmalarının dile getirilmesine karşılık, halk hikâyesinde anlatılan ilişkiler toplum içi, bireyler, tabakalar arasındakilerdir. Çatışmalar aynı çerçevede içinde kalır. Hikâyelerde olağanüstü öğelerin azaldığı, olayların ve kişilerin normal boyutlara indirildiği, gerçekçiliği

doğru bir eğilimin belirttiği görülür. Anlatıcının bu gerçekçilik kaygısı bakımından aşık hikâyeleri, anlatı türlerinin gelişmesinde, kahramanlık destanıyla modern "burjuvazi" romanı arasında bir aşamada yer alırlar.

Orijinal bir tür özelliği kazanarak oluşan halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok özelliklerini hala taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Hızla yeni bir türe gidiş olgusu karşısında bulunuyoruz: Destani gelenek gittikçe zayıflıyor; çünkü destanın temel özelliğini belirleyen toplumsal koşullar gittikçe ortadan kaybolur (Boratav; 1982: 92).

Halk Hikâyeleri ve Roman :

Macar bilgini İ. Kunoş halk hikâyelerinin uzunluklarını göz önünde bulundurarak onları roman türü içerisinde sayar ve üçe ayırır:

- 1) Kahramanlık romanları
- 2) Saz şairlerinin romanları
- 3) Saz şairlerinin kahramanlık romanları

Halk hikâyelerine hikâye adını vermemize rağmen ne bugünkü anlamıyla hikâye ne de uzunlukları bakımından romandır. Halk hikâyelerinin sosyal işlevleri dikkate alındığında masaldan ya da destandan çok hikâyeye yakın bir özellik gösterdikleri dikkat çekmektedir.

Halk hikâyesi ile roman türünün bağlantısı modern Türk romanının ilk belirmeye başladığı 1870-1880 yılları arasındaki tarihlerdir. Bu tarihler aynı zamanda sözlü halk hikâyelerinin yazılı olarak saptanmaya ve geniş ölçüde bu yolla yayılmaya başladığı dönemdir.

Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye ve romanlarında halk hikâyelerinin, bazı değişikliklere uğramış motif ve temalarına rastlarız. Örneğin; Hasan Mellâh'taki genç kız Cuzella, kendine ilk görüşte âşık olan delikanlıyı, antika resimler arasında resmini görüp sevmiştir. Eski hikâyelerimizde resimden âşık olma motifi burada biraz daha realist bir özellik kazanıyor, antika bir resim olarak belirtiliyor. Ahmet Mithat Efendi'nin dil ve anlatımında da halk hikâyelerinin etkisi görülür. Onun hikâye tekniğindeki sık sık rastladığımız okuyucuyla konuşmak, ona soru sormak vb. gibi özellikler sözlü gelenekteki hikâye anlatma tekniğinin devamı sayılabilir. Ahmet Mithat'ın romanlarında ve hikâyelerinde de bizim halk hikâyelerimizde olduğu gibi, olaylar hızla anlatılır. Belirli konular, belirli motifler, hatta belirli kalıp sözler, birçok hikâyelerde aynen ya da az değişikliğe uğramış olarak tekrarlanır.

Halk hikâyelerinde, klasik edebiyattan başlayarak Tanzimat romanına kadar, yüksek edebiyatla aynı konuların işlendiği de görülür. Örneğin; Ahmet Mithat'ın "Henüz On Yedi Yaşında" romanının esas konularından biri olan ve ken-

di cemaatinin dini taassubu yüzünden sevdiği Müslümanlarla evlenememiş, bu yüzden felakete sürüklenmiş genç Rum kızının macerası Kerem ile Aslı Hikâyesi'nin esas temasına benzer.

Çağdaş Türk Edebiyatı temsilcilerinde de bu etki görülür. Kemal Tahir: Devlet Ana, Köyün Kanunu, Bozkırdaki Çekirdek, Yedi Çınar Yaylası; Yaşar Kemal: Yer Demir Gök Bakır, Ölmez Otu, Orta Direk, Ağrı Dağı Efsanesi, Akça Sazın Ağaları, Demirciler Çarşısı Cinayeti vd.

Halk Hikâyeleri ve Halk Şiiri:

Hikâyelerde, düzenleyiciden ya da hikâyeye konu olmuş ve gerçekten yaşamış aşıktan kalan tek öge nazım bölümüdür. Bu bölüm genellikle pek az değişikliğe bağlı kalarak, kuşaktan kuşağa geçer. Buna rağmen aynı bir hikâyenin çeşitli varyantlarında, birbirinden eksik ya da fazla şiirler bulunduğunu görürüz (Boratav; 1982: 98). Halk hikâyelerindeki manzum parçaların bir kısmı tamamen folklorik ürünlerdir. Yani tam bir anonimlik özelliği taşır ve sürekli değişmeye uygundur (Boratav; 1982: 90).

Sonuç olarak; sosyal bünyenin değişmesiyle destanların halk hikâyesine doğru bir değişim gösterdiği görüşü kabul görmektedir. Halk hikâyeleri eskiden daha fazla rağbet görüyordu. Hikâyeci aşıkların hikâyelerini icra ettikleri ve bol para kazandıkları düşünler bugün artık geleneksel olarak değil, yeni adetlere göre yapılmaktadır. Bu durum hikâyecilerin hikâyelerini kısa kesmelerine, uzun epizotları çıkarmalarına ve bunun sonucunda yeni hikâyecilerin de hikâyeleri kısaltılmış şekilleriyle öğrenmelerini ortaya çıkarıyor (Okuşluk, 2000: 33).

Günümüzde kitle iletişim araçları ile aşık edebiyatı ürünleri yayılmaya başlamıştır. Cumhuriyetten sonra köylerden kentlere doğru yapılan göçler sonunda köy ve şehir kültürü iç içe girmiştir. Bu göçlerin doğurduğu fiziksel ve kültürel sorunlar köyden gelenleri, köy kültürü ile kent kültürü arasında sıkıştırdı. Bu durum geleneksel kültürü de etkiledi. Halk hikâyeleri daha çok kırsal kesimde anlatılmaya devam ederken şehirlerde bulunan, köylerden gelen hikâyeciler de geleneği yaşatmaya devam ettiler. Hikâyeci aşıklar toplumdaki hızlı kültürel değişimden etkilenip gelenekten kopmaya başlamışlardır. Ancak bugün yine de seslendikleri kısıtlı da olsa bir kitle vardır (Okuşluk, 2000: 33-34).

C) FIKRA

Fıkralar, çok geniş bir coğrafi alan içinde oluşan binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan halk edebiyatı ürünleridir. Türk halk kültürü fıkra sentezinde Orta Asya'dan getirdiklerimizin yanı sıra İslâm kültürü ve Anadolu'nun eski kültürlerinden sürüp gelenler de vardır. Türk fıkralarına 15. yüzyıldan sonra

Türk kültürünün yanı sıra Arap, İran ve Anadolu ögeleri girmeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun yayıldığı dört kıtadaki coğrafya içindeki Balkanların, Güney Rusya'nın, Kafkasların ve Afrika'nın Türk fıkra hazinesine katkısı vardır (Başgöz, 1986:138-144).

Anonim halk edebiyatı ürünleri arasında önemli bir yere sahip olan fıkra türü için kaynaklarda çeşitli tanımlar verilmektedir. Bu tanımlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: "Kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâye anekdot." (Türkçe Sözlük; 1998, c.1: 778), "Güldürücü küçük hikâye" (M.L.; 1971, C.4: 631). "Fıkralar, motife yer veren kısa anlatımlardır" (Sakaoğlu; 1984: 445). "Edebiyat türü. Bir olayı ya da görüşü kısaca anlatan parça." (Akalin; 1984:110).

Verilen tanımlardan yola çıkarak fıkraların motife yer veren, kısa ve özlü bir anlatıma sahip güldürücü küçük hikâyeler olduğunu söyleyebiliriz. Ancak dilimize Arapça'dan gelmiş olan fıkra kelimesi bent, yazı, bölüm, paragraf, kanun maddelerinin kendi içlerinde satır başlarıyla ayrıldıkları ufak bölümlerden her biri, gazete ve dergilerin belli köşelerinde çıkan ve daha çok günlük olaylardan söz eden, onları çeşitli yönlerden inceleyen, yorumlayan kısa bir yazı türü, Tanzimat edebiyatı piyeslerinde "meclis", "sahne", Edebiyat-ı Cedide döneminde ise küçük hikâye anlamlarında da kullanılmıştır. "Temelinde az-çok nükte, mizah, tenkit ve hiciv unsuru bulunan sözlü kısa mensur hikâye (Elçin,1981:623)". "Fıkralar kısa, yoğun bir anlatı tekniği uygulanan hikâyelerdir (Boratav, 1978:91)". Fıkralar, yeri geldiğinde, düşüncüyü bir örnekle güçlendirmek bir hareketi eleştirmek için tasarlanan sözlü edebiyat ürünü kısa anlatımlardır.

Fıkra konusuyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacılardan bazıları ise fıkrayı, özelliklerinden yola çıkarak tanımlamaya çalışmışlardır. Örneğin; M.Nihat Özön "N. Hoca, İncili Çavuş hikâyeleri gibi, kısa, nükteli, hikmetli hikâyeler", Şemsettin Sami "küçük hikâye, kıssa" karşılıklarını verirken, Türk fıkralarının ilk derleyicilerinden olan Çaylak Tevfik, fıkranın "mesel-i hikmet" ve "müessir bir mesele-i ibret" olduğunu söyler. Hamit Zübeyir Koşay, fıkrada kişilerin, devrin ve düşünce akımlarının karakterini canlandıran olayların yer aldığını belirtir. Sabri Esat Siyavuşgil ise fıkraları "beşeri kusurlarla toplumsal çarpıklıkların keskin bir sağduyu ile yapılmış parlak taşlamaları" olarak değerlendirir (Yıldırım; 1976: 1-2).

Türk dilinin yazılı kaynaklarında fıkra ile ilgili ilk bilgilere Kaşgarlı Mahmut'un Divan ü Lügat'î t-Türk adlı eserinde rastlanmıştır. Kaşgarlı, küğ ve külüt kelimelerini, "Halk arasında ortaya çıkıp insanları güldüren şey", "Halk arasında gülünç olan nesne" şeklinde açıklamıştır. Hiç şüphesiz bu kelimeler, İslâmiyet'ten önceki Türk toplulukları arasında anlatılan fıkralara verilen isimler olmuştur. İslâmiyet'ten sonra bu tür anlatılar, Türkçe'de "hikâye, kıssa, masal, mizah, nükte, latife vb." isimlerle adlandırılmıştır. Fıkra ile aynı anlamda kullanılan bu kelimeler içinde en çok latife sözü yaygınlık kazanmıştır (Yıldırım; 1976: 3).

Fıkralar, özellikle 13. yüzyıldan itibaren dini, ahlaki ve tasavvufi nitelikli eserlerde önemli yer tutmuşlardır. Bunun nedeni; fıkraların din ve tasavvufla ilgili bazı konuların halka daha açık ve daha kolay bir şekilde anlatılmasına yardımcı olmasıdır.

16. yüzyılda "latife" sözü fıkra karşılığında kullanılan bir edebi terim halini almış, fıkraların toplanıp yazıldığı dergilere de letaif adı verilmiştir.

19. yüzyıl sonlarına doğru yayınlanan kitapların kapaklarında letaifin yanı sıra fıkra ifadesi de yer almaya başlamıştır. Avrupalı araştırmacılar ise 10. yüzyılın ikinci yarısından sonra halkın yarattığı realist, güldürücü hikâyeleri "anecdote" adı altında incelemişlerdir. Fıkra bugün, halk edebiyatımızda halkın yarattığı realist ve güldürücü hikâyeler için kullanılmaktadır (Yıldırım; 1976: 4-5).

Sözlü gelenekte hiçbir yabancı tür olduğu gibi alınmaz. Kültür etkileri fıkralara girerken değişikliğe uğrayarak yerleşmiş, yeni girdiği kalıpta Türk kültürünün belirleyici etkisiyle şekillenmiştir. Türk coğrafyasında anlatılan fıkraların bazılarının benzer bir biçimde komşu kültürlerde anlatılması bizi kaygıya düşürmemelidir. Kültür alışverişi yaşayamayacağımız uzaklıkta benzer fıkraların olması bizi toplumların benzer durumlarda, birbirlerinden habersiz benzer folklor ürünleri yaratabilecekleri düşüncesine götürüyor.

Anlatı türleri, bir ülkeden bir ülkeye, bir dilden bir dile bir kültürden başka bir kültüre göç edebilir. Yeni yurtlarında, yeni kültür ortamlarına özgü öğelerle bezenip işlenip gelişirler. Her kültürün sözlü kaynakları, bu kaynakları harekete geçiren büyük simge kahramanları olur. Fıkralar ağızdan ağza dolaşırken çoğalır, değişir, aslından zenginleşerek uzaklaşır. Aslına zenginleşmiş olarak döner, dönüşür (Apaydın, 1993:1-16).

Fıkraların konuları, güldüren, etkileyen nükte motifleri milletlerin ortak malıdır (Boratav, 1982: 292-295). Fıkra konusu, daha ziyade fıkra tipi adını verdiğimiz kahramanlara göre ele alınmış, bu açıdan tasnif edilmiştir (Sakaoğlu, 1984:446). Türk halkı sağduyuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü yarattığı kişilere yüklemiştir (Boratav, 1982: 318-327).

Türk halkı bazen olaylar karşısındaki düşünce, tutum ve davranışlarını fıkralarla duyurur. Fıkralar tarihin derinliklerinden gelir. Fıkraların yapılarındaki gülme olayını yaratan öğeler göz önünde tutulunca, halkın yaratma gücünden doğan bu estetik biçimlerde ince bir mizah, keskin bir alay ya da hikmetli bir söz mutlaka olur.

Mizaha hayatın hemen her ögesi girer; ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girer, söz olarak doğan mizah yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür (Pala, TY:2-4). Mizah kavramı güldürme amacının yanı sıra dolaysız olarak yergiyi ve öfkeyi de içerir. Mizahın sınırları ironiden sövgüye kadar uzanır.

Mizahın geniş bir anlatım ve içerik alanı vardır. Mizah öfkenin, düşmanlığın dış vurulduğu, toplumsal eleştirinin dile getirildiği önemli bir edebiyat türüdür (TL, 1994:138-141). Mizahta abartma, ironi gibi ince zekâ ürünü yöntemlerin yanı sıra aşağılamalar da vardır. Mizah, düşüncelerin nükte, şaka ve takılmalarla süslenip anlatıldığı bir söz veya yazı çeşididir. Toplumsal ya da bireysel kusurları, adaletsizlikleri vb. doğrudan veya dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimine mizah adı verilir. Mizahta ironi alaya almaktır, küçümseme vardır, zarafetten uzaklaşılabilir. Gülünçleştirme ve ironi bireye ve topluma yöneltilen dolaylı eleştiri biçimidir (Tuğiacı, 1972:17).

Sanat ürünleri toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar toplumsal ilişkilerden doğan ilişkilerdir. Her toplumun kendine özgü dünyası vardır. Bu dünyanın birikimleri sanat ürünlerinde dile getirilir. Türk halk mizahı halk fıkralarında zengin bir görünüm sergiler. Fıkralar Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özellikleri birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Bu fıkralarda Türk halkının mizaha bakışını, engin hoşgörüsünü görürüz. Fıkralar toplum ve insan ilişkilerini irdeleyen olaylara ayna tutup yansıtan yönleriyle işlevseldir.

Türk halk kültürü fıkra sentezinde taşınan kültür etkileri fıkralara girerken değişikliğe uğrayarak yerleşmiş, yeni girdiği kalıpta Türk kültürünün belirleyici etkisiyle şekillenmiştir. Fıkralar kişilere aitmiş gibi görünse de gerçekte toplumun tümüne mal olmuştur. Fıkralar genellikle tek olay üzerine kurulur. Fıkraların merkezinde insan-insan, insan-toplum ilişkisi vardır. Toplum yaşayışının çelişkileri, düşünce ve davranış farklarından doğan çatışmalar fıkraların konularını oluşturur. Fıkraların konuları, güldüren, etkileyen nükte motifleri milletin ortak malıdır (Sakaoğlu, 1984 : 455). Türk halkı sağduyuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü yarattığı kişilere yüklemiştir (Boratav, 1982: 318 -327).

Fıkraların yapılarındaki gülme olayını yaratan öğeler göz önünde tutulunca, halkın yaratma gücünden doğan bu estetik biçimlerde ince bir mizah, keskin bir alay ya da hikmetli bir söz mutlaka olur. Toplum yaşantısının, çelişkilerinin düşünce ve davranış farklılıklarından doğan çatışmaların fıkralara konu edildiğini görüyoruz. Bu fıkralarda insanların çeşitli davranışlarındaki aksaklıkları, gariplikleri abartılarak anlatılır. Fıkra tiplerinde çizilen fıkra tiplerinin benzerlerine dünya fıkralarında da rastlıyoruz (Boratav, 1996:53-55).

1. Fıkraların Yapısı

Fıkralar, çok yönlü ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Fıkrayı yaratan öğeler, bir hikâye içinde yerlerini alarak bağımsız bir yapı kurarlar, böylece nesir diliyle yaratılan, kısa ve yoğun anlatım gücüne sahip epik bir tür ortaya çıkar.

Fıkra, bir ya da daha çok olay üzerine kurulabilir. Her olayda değişik kişiler yer alır. Olay içinde yer alan kişiler, ortaya çıkan sorunları karşılıklı konuşmalar-

la aydınlığa kavuşturur ve bir hükme bağlar. Fıkraların çekirdeğini hayattan alınmış olaylar ve düşünceler oluşturduğu için, gerçekçi bir karaktere sahiptirler. Halk yaratma gücünden doğan bu estetik biçimlerde ince bir mizah, keskin bir alay ya da hikmetli bir söz mutlaka yer alır. Ancak bu üç öge, her zaman bir arada bulunmayabilir.

Fıkra başlangıç, gelişme ve sonuç bölümlerine sahip bir hikâyedir. Kısa ve yoğundur. Hatta kimi zaman başlangıç ve gelişme bölümleri iç içedir. Hikâye genellikle tek olay ve düşünce üzerine kurulur. Her hikâye bir hükümle sona erer. Bu iki temel öge fıkraların ana yapısını oluşturur.

Fıkralar genellikle kuruluş bakımından bir tez ve bir karşı tezdendir. Hazırlık bölümünde kısaca olay ya da verilmek istenilen düşünceyle ilgili bilgi verilir. Sonra tez, karşı tez çıkar. Sonunda bir hükme bağlanır. Hüküm, fıkraların sonuç kısmıdır. Sonuçta hükümden alınacak hisse gizlidir. Her fıkrada mutlaka bir hisse vardır. Kısaca, fıkranın estetiğini yaratan ögenin temelini tartışma oluşturur.

2. Fıkralarda Kişiler

Fıkraların kişi kadrolarında kesin bir belirginlik yoktur. Halkın bildiği belirli fıkra kahramanları (N. Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa vb.) bir yana bırakılırsa, diğer fıkra kişilerinin toplumun her kesiminde görülen insanlar oldukları fark edilir.

Fıkralardaki kişiler hayatta karşılaşılabilecek abartılmış kişilerdir. Fıkraların kişi kadrolarında bir belirginlik yoktur. Ancak bazı fıkralar belli tiplerin üzerine kurulmuştur. Sözlü gelenekte anonimleşme süreci sürmektedir. Fıkralarda ikinci derecedeki alt tipler belli belirsizdir, öne çıkarılmaz. Halkın ortak yaratma gücünden doğan tipler, sosyal hayatta toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Fıkralar toplum hayatını, sosyal sistemini kontrol ederek aksayan ve bozulan yönlerini eleştirerek düzeltici bir görev yaparlar (Yıldırım, 1976:3).

Fıkra kişileri;

a- Olumlu

b- Olumsuz

c- Dinleyici - Seyirci

olmak üzere üç grupta toplanabilirler.

3. Fıkralarda Zaman ve Yer

Fıkralarda olayların geçtiği zaman ve yer pek belli değildir. Ancak bazı fıkralarda (N.Hoca, Bekri Mustafa vb.), kısmen zaman tespit edilebilir.

Fıkralarda olayların geçtiği mekan belirsizlik içindedir. Fıkralar çok geniş coğrafya içinde bulunur. Türk fıkralarında yer alan mekanlar gerçek tabiat sahneleri ve yaşanan yerlerdir. Kasaba, mahalle, sokak, ev gibi dekorlar içinde fıkralarda yaşantımızdan bir bölüm buluruz.

4. Türk Fıkralarının Sınıflandırılması

Türk edebiyatında ürünlerin çokluğu, konuların çeşitliliği yönünden en zengin tür fıkradır. Halk fıkraları bir kişiye veya kişilere aitmiş gibi görünse bile gerçekte toplumun tümüne mal olmuştur. Fıkraların sahibi gibi bildirilen isimler (Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa, Bektaş vb.), halkın yarattığı birer tiptir. Türk halkının bir Nasrettin Hoca tipi yaratarak bunu 700 yıldır sevip yaşatması, hocanın gerçek hayatından daha önemlidir. Yeni olayları, halkın ortak gücü birer birer yaratmaktadır.

Türkçe'ye mal olmuş, Türk fıkra anlatma geleneğinde, bir fıkra tipi oluşturmuş veya bir fıkra tipinde yerini almış fıkralar Türk kültürü ürünleridir. Bazen fıkralarda kişiler, çevre değiştirerek yeni bir kimlikle karşımıza çıkar. Geleneğe mal olmuş fıkraların bir kısmı baştan geçmiş bir olaya dayalı olabilir. Bazıları da uygun bir zeminde yeni bir fıkra tipine bağlanarak yeni bir renge bürünür. Bu, fıkra geleneğinin ağızdan anlatılırken, eklerle, değiştirmelerle zenginleşmesidir.

Fıkralar, bir kişiye ve kişilere aitmiş gibi görünse de, gerçekte toplumun tümüne mal olmuştur. Fıkranın sahibiymiş gibi gösterilen kahramanlar, halkın yarattığı fıkra tipleridir. 15. yüzyıldan sonra dinî, ahlâkî ve tasavvufî nitelikte yazılmış eserlerde geniş ölçüde yer almaya başlayan fıkralar konularını yaşamış hayat sahnelerinden alır. Bir fıkra genellikle tek olay üzerine kurulur.

Türk fıkralarının tasnifi konusunda çalışanlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz: Faik Reşad (Reşad, C.1:3), Mehmet Tuğrul (Tuğrul, 1969:121), Pertev Naili Boratav (Boratav, 1978:93), Saim Sakaoğlu (Sakaoğlu, 1975:55), Nevzat Gözaydın (Gözaydın, 1977:202), Dursun Yıldırım (Yıldırım, 1979: 14), Şükrü Elçin (Elçin, 1978:623), vb.

Fıkralar, daha çok fıkra tipi adı verilen kahramanlara göre sınıflandırılmışlardır. Fıkraları kahramanlarına göre sınıflandıran P.N. Boratav, 2 ana 2 alt gruba; Dursun Yıldırım, 7 ana 9 alt gruba; Saim Sakaoğlu, 3 ana 5 alt gruba ayırmışlardır. Nevzat Gözaydın ise fıkraları, fıkra tiplerini değil içeriklerini dikkate alarak 4 gruba ayırmıştır (Sakaoğlu, 1984: 445-446).

Fıkra tiplerine göre yapılmış fıkra sınıflandırmalarına şu sınıflandırmayı örnek verebiliriz:

Tanınmış Tipler Üzerine Fıkralar

a- Bireysel Tipler:

Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Bekri Mustafa vb. tanınmış tipler üzerine olan fıkralar ve hazır cevaplulukları, latifeleriyle anılan, fıkraları yaygınlaşmış olan tarihi kişilerin hikâyeleri bu grupta yer alır.

b- Ortak Tipler:

1- Dinsel toplulukların temsilcileri (Bektaşî fıkraları)

2- Azınlık tipler (Yahudi, Rum tipleri)

3- Bölge ve yöre tipleri (Kayserili, Karadenizli, Konyalı, Çorumlu)

4- Günlük fıkra tipleri (Günlük yaşamda rastlanılan tipler)

Aile bireyleriyle ilgili tipler (karı-koca, kaynana)

b. Hastalıklı ve kötü tipler (deli, bencil, cimri, hırsız, dolandırıcı, eşkiya, yankesici)

c. Sanat ve meslekleri temsil eden tipler (ressam, şair, doktor, hakim)

Dursun Yıldırım, fıkraları fıkra tiplerini dikkate alarak yukarıdaki sınıflandırmadan daha farklı bir sınıflandırma ile değerlendirmiştir. Bu sınıflandırmada;

1- Ortak şahsiyeti temsil yeteneği kazanan ferdi tipler

2- Zümre tipleri

3- Azınlık tipleri

4- Bölge ve yöre tipleri

5- Yabancı tipler

6- Gündelik tipler

7- Moda tipler

olmak üzere fıkraları 7 ana gruba ayrılmıştır. Daha sonra bu ana grupta yer alan tipler de temsil ettikleri grubun özelliklerine göre alt gruplara ayrılmışlardır (Yıldırım; 1976: 22). Pertev Naili Boratav ise fıkraları, tiplerine göre iki ana gruba ayırarak şöyle sınıflandırır:

I- Kişileri belli halk tipleri olan fıkralar:

Bu tipler ya ünlü adlar taşıyan ve gerçekten tarihe mal olmuş sayılan kişilerdir (Bekri Mustafa, İncili Çavuş vb.) ya da özel adlarla anılmayan bir toplum zümresini temsil eden kişilerdir (Bektaşî, Tahtacı, Yörük vb.).

II- Belli bir topluluk tip, ünlü bir kişi söz konusu olmaksızın, orta tabakadan insanların güldürücü maceralarını konu edinen fıkralar:

Karı-koca, çocuklarla ana-baba, uşak-efendi, asker-subay vb. hikâyeleri gibi, şaşkınlığı ve eğlendiriciliği, sadece açık saçık olmaktan gelen fıkralar da bu bölüme girer (Boratav; 1982: 86-87).

Fıkra sınıflandırmalarına ait yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı gibi fıkralar daha çok tiplerine göre sınıflandırılmışlardır.

5. Fıkraların Konuları

Halk edebiyatında daha çok sözlü geleneğin malı olan, ders vermek, bir dünya görüşünü belirtmek, herhangi bir düşünceyi örneklerle güçlendirmek, yanlış durumlarına delil göstermek, hisse kapmak, sohbeti tatlı hale getirmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla anlatılan fıkralar, konularını çeşitli olaylardan alırlar. Fıkra konuları, yaşanmış ya da yaşanabilecek olaylar üzerine kurulur. Bir fıkra, genellikle tek olay üzerine kurulur. İnsanlar, gördükleri toplumsal çatışmaları fıkra konusu haline getirerek düşüncelerini, duygularını, çeşitli tutum ve davranışları fıkra kahramanlarının ağzından anlatmışlardır. Fıkraların bir bölümünün konusunu, yönetici kesimle halk arasındaki olaylar oluşturur. Bu tür fıkralarda zorbalıklar, adaletsizlikler, adam kayırmalar ve rüşvet gibi konular işlenir.

Dinsel yasaklarla, hurafelerle, din adamlarıyla ve dini istismar eden tiplerle ilgili olan fıkralar da büyük yer tutarlar. Bu tür fıkralar, çok renkli ve zengindir. Evliya, şeyh, imam, hoca ve dervişlerin tutumlarını, davranışlarını konu edinirler. Türk fıkralarının konu bakımından büyük kısmını toplumsal ve ekonomik sorunlarla, aile sorunları konulu fıkralar oluşturur. Bu fıkralarda bencil, hilekar, rüşvetçi, gözü doymaz, kavgacı, zorba, geçimsiz, dolandırıcı, haddini bilmez, kibirli tipler eleştiri ve alay konusu olurlar. Kısaca söylemek gerekirse; toplum yaşantısında insanları rahatsız eden her gerçek olay, fıkralara konu olabilir.

Fıkraları konuları bakımından üç ana gruba ayırabiliriz:

1- İnanç ve itikatlarla, dinsel görenek ve törenlerle, dinsel yasaklarla, hurafe ve din adamlarıyla ilgili olanlar.

2- Yönetici kesimle halk arasında geçen olaylarla ilgili olanlar.

3- Aile, hukuk, terbiye, yardımlaşma, eğitim vb. konularla ilgili olanlar (Yıldırım; 1976:5-6).

6. Fıkra Tiplerinin Değişmesi

Kimi zaman çeşitli nedenlerle, fıkra tiplerinin birbiriyle yer değiştirdiği görülür. Bu yer değiştirmenin nedenlerini şöyle sıralayabiliriz:

1- Sevilen bir nüktenin başka bir bölge tipine veya bölge halkına bağlanması.

2- Ahmaklıkla ilgili bir nüktenin sevilmeyen, aralarında çeşitli konularda anlaşmazlık bulunan iki köy ya da köy-ilçe halklarının biri tarafından diğerinin halkına mal edilmesi.

3- Geniş bölgede tanınmayan dar bölge tipinin yeni çevreye veya ünlü bir ada bağlanması.

4- Tanınmış bir tipin dar bölge tipine bağlanması.

5- Yabancı bir tipin milli bir tipe hatta bölge tipine bağlanması .

6- Benzer özellikler taşıyan iki tipin yer değiştirmesi.

Altı bölüm halinde değerlendirilen fıkra tiplerinde görülen değişmelerin nedenlerini, ortak bir iki noktada toplayabiliriz. Bilinen ve sevilen tipler, daima başka tiplerin yerine geçirilmişlerdir. Değişiklik sebeplerinden biri de, anlatıcının böyle bir amaca bağlı olmadan yaptığı değişikliklerdir. Hafızası zayıflayan veya fıkra tipini hatırlayamayan anlatıcı, hatırlayabildiği bir fıkra tipine sarılmış ya da "adamin biri" gibi ifadelerle işin içinden çıkmaya çalışmıştır. Ancak, konusu ahmaklıkla ilgili olan fıkraların tipleri bilinçli olarak değiştirilmiştir (Sakaoğlu; 1984: 448-449).

Fıkralarda Türk halk kültürünün binlerce yıllık yolculuğunda toplum hayatındaki her türlü aksaklığın, çarpıklığın, zıtlıkların bir kesitini görebiliriz.

"Halkın ortak yaratma gücünden doğan tipler, sosyal hayatta, toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Fıkralar toplum hayatını, sosyal sistemi kontrol ederek aksayan ve bozulan yönlerini eleştirerek düzeltici bir görev yaparlar (Yıldırım, 1999:30)."

7. Fıkraların Dili

Özünde insan olan fıkraların dili, açık ve yalındır. Fıkralarda halkın konuşma dilinde yer alan kelimeler görülür. Anlatımı güçlendirmek için mecazlara, kelime tekrarlarına başvurulur. Fıkralarda rastlanan cümle tipleri çok çeşitli değildir. En çok geçmiş zaman, geniş zaman, soru ve emir cümleleri kullanılır. Nesir halindeki fıkraların manzum hale getirildiği de görülmektedir.

Fıkraların asıl özelliği, bitişle nüktenin bütün gücünü duyurmak için veciz, az kelimedede çok anlamlı ve oldukça örtülü anlatımlı olmalarıdır. Fıkracı, dinleyicilerden mizahın inceliklerine varacak, nüktenin değerini tartacak bir zeka, anlayış olgunluğu bekler. İyi masal anlatanlar gibi fıkra anlatma yeteneği olan kişiler de bu özellikleri dolayısıyla aranan kişiler olmuşlardır (Boratav; 1982: 86).

Fıkraların anlatımındaki canlılığı karşılıklı konuşmalar sağlar. Fıkralarda daha çok basit yapılı fiil cümleleri kullanılır.

Fıkraların özel bir dili vardır. Yer yer kalıp anlatımlara başvurulur. Fıkraların dili anlatıcıya ve anlatılan kitleye göre değişir. Fıkraların anlatımında canlılığı karşılıklı konuşmalar sağlar, anlatımı güçlendirmek için kelime tekrarlarına ve mecazlara başvurulur, edebî sanatlardan yararlanılır. Kahramanlar, kişiler kendi ağız özellikleriyle, durum ve konumlarına göre konuşurlar. Böylece onların ruh durumları ve bulundukları ortam canlandırılır. Fıkraların bitişlerinde nüktenin bütün gücünü duyurmak için veciz, örtülü anlatım kullanılır.

8. Fıkraların Diğer Türlerle İlişkisi

Fıkralar da diğer halk edebiyatı ürünleri gibi halkın ortak yaratma gücünden, estetik zevkinden ortaya çıkmışlardır. Finli Antti Aarne, fıkraları benzerliklerinden dolayı masal kategorisi içerisinde gösterir. Masal katalogları üzerinde çalışan bilim adamları da, fıkraları masal katalogları arasına almışlardır (Yıldırım; 1976:10).

Fıkralar, yapı ve konu yönünden masallardan ayrılırlar. Fıkralar, genellikle tek konuyu işlerler ve tek olaydan meydana gelirler. Oysa masallarda birden çok konu ve olay anlatılır. Masallarda tasvir ve diğer yan öğeler önemli yer tutar. Her şey uzun uzun anlatılır. Fıkralarda yalınlık, kısalık ve az sözle çok şey anlatmak esastır. Fıkraların estetik yapısı, tezat üzerine kurulmuştur. Masallarda hayal öğelerine çok yer verilir. İnsan istekleri, yaratıcı öğedir. Fıkralar masallara göre daha gerçekçidir. Hayal öğelerine fazla yer verilmez (Yıldırım; 1976:10-13).

Fıkralar, konu ve kompozisyon yönünden efsanelerden de ayrılırlar. Fıkraların kalıplaşmış bir kompozisyon yapısı vardır; kahramanın adıyla başlanır, olay anlatılır, sonuca varılır. Sonuç ya söz olarak fıkranın içinde vardır ya da dinleyenin anlayışına bırakılır. Efsanelerde ise durum daha farklıdır.

Fıkralarla efsaneler arasındaki en önemli farklardan biri de oluşma biçimlidir. Fıkralarda gerçek hayat sahnelerinin yer almasına karşılık, efsanelerde gerçeklerin çevresinde oluşan gerçek dışı olaylar yer alır. Efsaneler de gerçek bir olaydan doğmuşlardır; ancak zamanla hayali öğeler gerçek olayı ikinci plana atmışlardır. Fıkralarla efsaneler zamanları, yerleri ve kişilerinin belirsizlikleri yönünden benzerlik gösterirler (Yıldırım; 1976: 10-13).

Kalıplaşmış kısa ve az sözle çok şey anlatmayı amaçlayan atasözleri ile olayları kısa bir çerçeve içinde anlatmayı amaçlayan fıkra türü ile daha tanımları sırasında benzerlikler görülür. Öğüt verici fıkraların, özetlenmiş biçimde, karşılıklı konuşmaya dayanan atasözleriyle olan benzerliği dikkat çekicidir. Bu tür atasözlerinde göze çarpan özellik karşılıklı konuşmaların hemen hemen her zaman soru- cevap şeklinde olmasıdır. Örneğin; "Atalara: "Babam öldü" demişler; "iş başına düşmüş" demiş. "Anam öldü" demişler; "Öksüz olmuşsun" demiş." veya "Deveye sormuşlar: "Boynun neden eğri?" "Nerem doğru ki? "demiş (Sakaoğlu, 1992 :10).

9. Fıkra Tipleri

a. Bektaşî Fıkraları

Bektaşî fıkralarında, İslâmiyet'in kabulü ve bu inanç sistemiyle gelişen tasavvuf düşüncesinin izleri ve hoşgörülü Tanrı-insan ilişkileri görülür. Türk halk edebiyatında din, mezhep, tarikat zümrelerini konu edinen fıkraların en yaygını Bektaşîler üzerine anlatılanlardır. Bektaşî, fıkra tipi olarak, rakı, şarap gibi sarhoş edici içkilere karşı İslâm dininin "haram" yargısını hiçe saymak bakımından, Bekri Mustafa ile birçok maceraları ortaklaşa paylaşır; ama Bektaşî hikâyelerinde geliştirilmiş olan konular, ünlü ayyaş üzerinde anlatılanlara bakarak çok daha zengindir. Bektaşî'nin bütün din, diyanet sorunlarında İslâm yasalarına aykırı bir düşünüş tarzı ile davranış ve tutumu vardır. O, işi Allah'la şakalaşmaya, haksızlıkların hesabını ondan sormaya kadar götürür. Bektaşî fıkraları, özellikle şehirlerde daha çok anlatılır. İçlerinde çok eski olanları da vardır. Yenilerinin yaşıtlması ise 16. yüzyıldan sonra Bektaşî tarikatının kurulmasıyla hızlanmış olmalıdır. Eski fıkra kitaplarında bugün, Bektaşîler üzerine anlatılan hikâyelerin kişileri "rafiziler", "mülhidler" diye gösterilmiştir (Boratav; 1982: 92).

Bektaşî Fıkralarının Konuları

Bektaşî tipine bağlı fıkralarda yer alan konular, çok çeşitlilik gösterirler. İnsanların yaşayışını, dünya görüşünü, toplumsal ilişkilerdeki tutumlarını bu fıkralarda görmek mümkündür. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamakla birlikte Bektaşî fıkralarını üç bölümde inceleyebiliriz:

- 1) İnançla ilgili fıkralar
- 2) Emirler, yasaklar, insan ilişkileriyle ilgili olanlar
- 3) Ahlak ve terbiyeyle ilgili fıkralar

1) İnançla İlgili Fıkralar:

Bu fıkralarda Bektaşî'yle inanç ve görüş ayrılığına düşenlerin çatışmaları yer alır. Tanrı inancı, dünyanın yaratılışı, kaza ve kader inancı, öteki dünya inancı, kerametler bu tür fıkraların konusunu oluşturur. Fıkralarda eleştirilen nokta, inançların uygulanma biçimleridir. Bektaşî'ye göre Tanrı en büyük güçtür. İnsanların yarattıkları adaletsizliklerin sorumlusu Tanrı değildir. Yapılan yanlışlar, kötülükler alınyazısı diye Tanrı'ya yüklenemez. Bektaşî işler ters gittiği zaman bir dosta sitem eder gibi Tanrı'ya sitem eder. Tasavvuf düşünce sistemi, çoğu zaman Bektaşî'nin sözlerinde nükteleşir. Bektaşî insanların çıkarları için Tanrı'ya yakarmalarını eleştirir. Cehennem korkusuyla Tanrı'ya yaklaşmak, gerçek Müslümanlıkla bağdaşmaz.

2) Emirler - Yasaklar ve İnsan İlişkileriyle İlgili Fıkralar :

Bu bölümde yer alan fıkralar, uygulanması gereken dini kuralları içine alır. Aile, miras, evlenme, boşanma, ölüm ve içki gibi konular da bu bölümün içinde düşünülebilir.

Bektaşî, yaşadığı toplumda Müslüman diye geçinen kişilerin olumsuzluklarını eleştirir. Bektaşî, daima kızdırılır ve işine karışılır. Ama o, nükteli cevaplarla kendini kurtarır.

3) Ahlâk ve Terbiyeyle İlgili Fıkralar :

Bu fıkralarda toplumdaki yanlış ahlak anlayışları ortaya koyulur. Eğitcilik ön plandadır. Bektaşî, insanların; başkalarının ahlakının bozulmasından şikayetçi olmadan önce kendilerini değerlendirmelerini ister. Bektaşî cahilliğe karşıdır. İnsanların başına gelen olumsuzlukların yanlış bilgidен kaynaklandığını bilir.

b. Nasrettin Hoca Fıkraları

Nasrettin Hoca hem halk bilgisi hem de fıkra tipi olarak Türklerin yarattığı en ünlü mizah temsilcisidir. Nasrettin Hoca halkın ortak yaratıcılığını, zekasını, aklını ve sağduyusunu temsil eden bir fıkra tipidir (Yıldırım; 1976: 23).

Nasrettin Hoca'nın kişiliğinde sadece 13. yüzyıl Türk toplumunun değil, Türk milletinin çağlar boyu süregelen dertlerinin yansıtıldığı görülür. Çoğu fıkralar zamana uydurulmuş, 13. yüzyıla ait olması olanaksız özellikler eklenmiştir. Hoca, halk arasında çok sevilip hoşça giden bir tip olduğu için halk her nükteyi ona mal etmiştir.

Nasrettin Hoca fıkralarının çoğu güldürerek düşündüren fıkralardır. Türk toplumu, Nasrettin Hoca'nın kişiliğinde kendisini sıkıntıya düşüren olumsuzluklarla alay eder. Bir özeleştiridir.

Nasrettin Hoca'nın tarihsel kişiliği konusunda yapılan çalışmalar, onun hayatının yeterince açıklanmasını sağlayamamıştır. Nasrettin Hoca fıkralarıyla ilgili en eski yazmalar (Oxford Badleine yazmaları) 1571 tarihli. Yazmalar günümüze doğru geldikçe fıkraların sayısı artar (1571 yazmasında 43, 1772 Paris yazmasında 131 hikâye). Nasrettin Hoca üzerine anlatılan birçok fıkra, 15. yüzyıldan itibaren Sivrihisarlılar için de anlatılmıştır. Sözlü gelenekte Nasrettin Hoca'ya yakıştırılan fıkralar, yazılı kaynaklara da geçmiştir.

c. Bekri Mustafa Fıkraları

Bekri Mustafa, IV. Murat döneminde yaşamış ünlü bir ayyaşdır. Bu dönem, dinsel yasakların uygulandığı ve yasaklara uymayanların şiddetle cezalandırıldığı bir dönemdir. Bekri Mustafa ise, içkiye düşkünlüğü yüzünden içki yasağına devamlı karşı çıkan bir tiptir. Başlı devlet memurlarıyla sık sık derde girer.

Halkın aşırı şiddete yönelik tutum ve davranışları ifade etmekte yararlandığı Bekri Mustafa, Osmanlı toplumunda meydana gelen toplumsal olayları bütün çıplaklığıyla ortaya koyan bir fıkra tipidir. Fıkraların temelinde yasağa karşı koyanlarla uygulayıcılar arasında meydana gelen mücadeleler vardır. Bekri Mustafa fıkralarının içki yasağına karşı olma sebebiyle bazen Bektaşî fıkralarıyla karıştığı da olmuştur (Yıldırım; 1976: 24-25).

d. İncili Çavuş Fıkraları

İncili Çavuş, Türk fıkra tipleri arasında kişiliği ve yaşadığı dönem hakkında bilgi sahibi olduğumuz ender tiplerden biridir. Asıl adı İncili Mustafa Çavuş'tur. Osmanlı padişahlarından I. Ahmet (1603-1617) döneminde yaşamıştır. Diyarbakır'da doğduğu, İran Şahı'na gönderilen elçilik heyetinde bulunduğu ve padişahın musahibi olduğu söylenmektedir.

İncili Çavuş fıkralarında genellikle saray ve saray çevresindeki insanlar ile bu insanların toplum hayatındaki davranışları anlatılır. Halk İncili Çavuş'u saray ve çevresini eleştirmek, alaya almak ve gülünçleştirmek için temsilci olarak benimsemiş, saray ve çevresiyle ilgili düşüncelerini onun dilinden ifade etmeyi uygun görmüştür (Yıldırım; 1976: 23-24).

e. Bölge ve Yöre Tipleri

Anadolu'da şehir-kasaba toplumlarında köylülerin saflığı ve eğitimsizliği üzerine anlatılan eğlendirici fıkralar yaygındır. Yerel fıkralar bu türdendir. Bu fıkralar bir bölgede yaşayan insanların saflıklarıyla; gariplikleriyle eğlenmek için anlatılır.

Yerel fıkralarının benzerlerine Türkiye'nin çeşitli yörelerinde de rastlanır. Bunlar da ortaklaşa benimsenmiş anlatım kalıpları içinde, kişi ve yer adları, yerine ve çağına göre değiştirilip, yöreye özgü renklerle bezenmiştir. Bunlar; Türk fıkraları sınıflamasında "Bir bölge halkıyla ilgili olanlar" grubuna girer. Bu fıkralarında Türk köylüsünün kendi kendisini ince, nükteli, mizaha konu etmesini görüyoruz.

Yerel fıkra tipinde eğlenilen, mizaha konu edilen bölge insanının iğneleyen durumunda olduğu sezilir. Yörelerde bu fıkraların severek anlatılmaları bunu kanıtlar.

Bölge ve yöre tipleri denilince; belirli bir coğrafya üzerinde yaşayan insanları temsil eden ve bağlı oldukları mekanla isimlendirilen fıkra tipleri anlaşılır. Bu tipin temel özelliği coğrafi bir isimle anılması ve adı geçen coğrafya içinde yaşayan insanları temsil etmesidir. Kayserili, Konyalı, Andavallı, Karadenizli, Karatepeli gibi isimlerle anılan fıkra tipleri bu gruba girer (Yıldırım; 1976: 26).

Karatepeli Fıkraları

Karatepeli fıkralarının tamamına yakın bir bölümünü Karatepeli tipinin alıklığa varan saflığını işleyen fıkralar oluşturmaktadır. Çizilen Karatepeli tipi dünyadaki gelişimden habersiz, kolayca kandırılabilen akıl ve mantık yoksunu bir tiptir. Türk halk kültüründe pek sevilen bir çarıklı erkan-ı harp tipi vardır. Saf görünüp oyunbaz oynatan, aldatılmış gibi görünürken eşsiz halk mizah dehasıyla ince ince eğlenen, alaya alan insan tipini Karatepeli fıkra tipinde görüyoruz. Bunları yöre insanının dünyasının fıkralara yansımaları olarak kabul edemeyiz. Türk fıkra anlatma geleneğinde, Türkiye’de birçok örneğini gördüğümüz alık fıkralarının bir yöre fıkra tipinde çizilmesi şeklinde değerlendirebiliriz.

Türk halkının mizah dehasındaki “alim değil, fakat arif” insan tipinin Karatepeli fıkralarına yansımaları görüyoruz. Alay edilirken, alaya almanın hicvetmenin en güzel örnekleri sergilenmektedir.

Karatepeli fıkraları da diğer bölge ve yöre fıkra tipleri gibi toplum yaşantısının konu edildiği fıkralardır. Bu fıkraların Karatepeli bölgesi insanının ruh ve düşünce dünyasını anlatmaktan çok bu insanların çeşitli davranışlarındaki aksaklıkları, gariplikleri abartarak anlatma geleneği olarak nitelendirebiliriz.

Bu fıkralarda, bu bölgede yaşayan insanların damgası açıkça görülür. Bunlar, yerleşik düzene geçmiş, göçer kültürünün izlerini taşır. Fıkralarda günlük olaylarla karşılaştığımız çeşitli zıtlıklar sosyal ve insanî kusurlar işlenir. Karatepeli fıkraları küçük bölge ve yörelerde tanınan, bilinen yerel fıkra tipidir. O çevre halkı tarafından benimsenmiştir. Coğrafi bir adla anılır.

Yapılan fıkra tasniflerinde fıkraların tasnifi değil, fıkra kahramanlarının tasnifi yapılmıştır (Gözyayın, 1977:202-207). Karatepeli fıkralarının benzerlerine fıkra tipi değişmiş olarak başka yörelerde de rastlıyoruz. “Karatepeli fıkraları, Göksu vadisinde Mut ile Silifke arasında Karakaya köylüleri hakkında da söylenmektedir (Uysal, 1974:177-187)”.

Toplumsal hayatla ilgili fıkralarda Karatepelilerin yaşam tarzlarına, geçim kaynaklarına az da olsa gelenek ve göreneklerine ait ipuçlarına rastlayabiliyoruz. Karatepeli fıkraları, Karatepe bölgesinde yaşayan insanların düşünce biçimini yaşayış ve mizaha bakışını yansıttığı için kültür belgeleri olarak kabul edilebilir.

İnançla ilgili fıkralarda Karatepelilerin saf kişiliği, dinle ve inançla ilgili konulardaki bilgisizliği anlatılır.

Karatepeli fıkralarındaki kişiler, günlük hayatta Çukurova köylerinde rastlanan gerçek ve doğal insanlardır. Olağanüstü varlıklar yoktur.

f. Günlük Fıkra Tipleri

Toplum hayatında her zaman karşılaşılan çeşitli olayların herhangi bir kişiye, kişinin taşıdığı sığata, unvana yöneltilerek anlatılmasından ortaya çıkan fıkralarda yer alan kişilerdir. Sürekli kalıcılığı olan tipler değillerdir. Bu gruptaki tipler; aile fertleriyle ilgili tipler (ana-baba, karı-koca, baba-çocuk vb.), hastalıklı kötü tipler (deli, cimri, kör, hırsız vb.), sanat mesleklerini temsil eden tipler (ressam, şair, doktor vb.), olmak üzere üçe ayrılırlar (Yıldırım; 1976: 26-28).

Hayat ve yaşayış koşulları kişilere dayalı fıkra tiplerinin doğmasına neden olmuştur. Bu tiplerin kişiliğinde birçok olay veya davranış fıkra özelliği kazanmıştır. Bunlar ortak anlayışın değır ölçüleridir. Ana düşünce yönüyle fıkralardaki anlatım değışik yerlerdeki bir olaya ve kişi kadrosuna bağılı olarak başka bir şekilde anlatılabiliyor (Özkan, 1982:133-164).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SEYİRLİK OYUNLARI

A) Anadolu'da Oyun - Dans

Oyun

Oyun üzerine pek çok açıklama yapılmıştır. Kimi bunu bir boşalma, kimi enerji fazlasını atma, kimi çocukların büyürken acıyı hissetmemeleri için bir fizyolojik etki, kimi de taklit içgüdüsünün doygunluğunu sağlamak olarak tanımlamışlardır. Bir kurama göre oyun genç insanın ya da hayvanın ileriki yaşamının gerektirdiği uğraş ve eylemlere bir hazırlıktır (And, 1974: 14).

Güvenç'e göre, oyun insanın nesnel dünyası ile öznel dünyası arasında bir köprüdür. Çünkü günlük yaşamda nesnelin gerçekliği tartışılmaz. Düş; gerçekliğin, nesnelliğin karşıtlığı olarak görülür. Düşler ancak oyunda gerçek olur. Bu nedenle oyun düşle gerçeğin uzlaşması, nesnelle öznelin hesaplaşmasıdır. Bu yüzden insan gerçeğinde hem nesnel hem de düşsel gerçekler vardır. Nesnele dayanabilmek için insan, düşsele sığınır, düşsele kapılıp gitmemek için de nesnel olana tutunur. İnsanın gerçekleri, nesnel olduğu kadar düşseldir. Nesnel gerçeklerde; kişiler, kurallar, koşullar bellidir. Birey, nesnel koşulları değiştiremez, onlara uymak zorundadır (Güvenç, 1994:17).

Düşsel gerçeklerde kişiler, koşullar ve kurallar çoğu zaman belli belirsizdir. Birey onları düşünde değiştirdiğini tasarlayabilir. Birey nesnel koşullara uymak zorunda değildir, baş kaldırabilir. Nesnel gerçeklik, zaman ve mekan boyutunda sürekli olarak değişmekle birlikte, somut ilişkilerde zaman ve mekanla sınırlı görülür. Düşsel gerçek, zaman ve mekanla sınırlı değildir. Nesnel gerçekliğin senaryosu ve yazarı belli değilken düşsel gerçeklikte bellidir. Dilediğini dilediğince yazar, oynar, yorumlar. Düş özgürdür (Güvenç, 1994:18).

And, oyun ve kültür arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar: "Oyun çeşitli kültürlerden çıkma değil, tersine kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkindir" (And, 1974 : 14).

İlkel dönemlerde yaşamış olan bütün toplumların yaşayış biçimlerine bir göz atıldığında, araştırmacılar, o toplulukların kültürlerinden önce oyun oynama hazzı oluşturdıklarını ortaya çıkarırlar. Çünkü oyunlar çeşitli kültür biçimlerinin ortaya çıkmasında çok etkin bir rol oynamışlardır. Ortaya çıkan bütün toplumların kültürlerine bakıldığında kültürü oluşturan, dil, mitos ve ritüellerin kökeninde hep oyun oynama içgüdüğü karşımıza çıkmaktadır (Şener, 1998:11). İşte bu oyun anlayışlarının üzerlerine çeşitli görevler yüklendiğinde ritüelistik ya da törensel bir hava alır.

Johan Huizinga'ya göre kültür, oyun biçiminde doğar. Kültür başlangıçtan itibaren oynanan bir şeydir. Örneğin; av gibi doğrudan yaşamsal gereksinimlerin giderilmesini hedefleyen faaliyetler bile, arkaik toplulukta kolaylıkla oyun biçimine bürünmektedirler. Topluluk, oyunda hayatı ve dünyayı yorumlama biçimini ifade etmektedir. Demek ki, oyunun kültüre dönüştüğünü değil de tam tersine, kültürün ilk aşamalarından itibaren bir oyunun ana çizgilerini taşıdığını, oyun biçimleri altında ve oyun ortamında geliştiğini anlamak gerekir. Bununla birlikte oyunun mücadele, temsil, tahrik, gösteriş, taklit, kısıtlayıcı kural gibi temel faktörleri hayvanlar aleminde de mevcuttur. Öte yandan, soy gelişimi olarak insandan çok uzak olan kuşların, insanla bu kadar çok benzerlik göstermesi daha da dikkat çekici bir olgudur. Dem çeken kuşlar dans yapmakta, kargalar yarışma uçuşları düzenlemekte, kuru kuşları ve diğerleri yuvalarını süslemekte, güzel öten kuşlar melodi üretmektedirler. Demek ki yarışma ve temsil, hoşça vakit geçirme biçimi olarak, kültürden kaynaklanmamakta, kültürden önce gelmektedir (Huizinga: 1938:16). Huizinga bu görüşünü şu sözleriyle desteklemektedir: Kültür kavramını ne kadar daraltırsak daraltalım, bu kavram her halükarda bir insan toplumunun varlığına dayanmaktadır; oysa hayvanlar kendilerine oyun oynamalarını öğretmesi için insanın gelmesini beklememişlerdir (Huizinga: 1938: 16).

Oyunlar, taşıdıkları inanç sistemine ve içinden çıktıkları toplumun kültürel yapısına göre farklı özellikler gösterirler. İlkellerdeki oyunun özünü av, savaş ve doğa olayları oluştururken, günümüzde oynanan oyunların içeriğinin figür ve anlam bakımından giderek zenginleştiğini görmekteyiz (Habl, 1926:16, Akt. Erseven, 1996:73).

Anadolu oyunları, Türklerin ilk yurdu olan Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan, çizgi üzerinde, birçok etkileşimlere ve değişimlere uğramıştır. Anadolu'da oynanan oyunları incelediğimizde, zengin kültürün etkilerini kolaylıkla görebiliriz. Türkler, Orta Asya'dan kalkıp Anadolu'ya uzanırken ilk kültürleri olan Orta Asya kültürü buna şamanlık da diyebiliriz, üzerine İslâm kültürünü de eklemişler ve buna Anadolu'daki daha önceki medeniyetlerin kültürleri ile de karışarak ortak bir kimlik oluşturmuşlardır (Erseven, 1996:74). Öyleyse, bu bilgilerden yola çıkarak, insanoğlunun varolduğu günden bu yana farklı

“amaç”lara, farklı “öz”lere ve “form”lara sahip olsa da “oyun” oynadığını kabul etmek kaçınılmazdır.

Dans

İnsanlığın kendini ifade etme yolunun ilk durak taşı olarak dans ögesini görüyoruz. Dans etmek birçok sanat dalının başlangıç noktası olduğu gibi evrimin de yeri değiştirilmez adımlarından biridir.

İlkel yiyeceğini, sığınacağı yeri sağladı mı, arkasından dans gelir. Dans duyguların, heyecanların ilk ortaya vuruluş yolu, sanatların başlangıcıdır. Uygar insanlar, günümüzün bilgili, iyi bir eğitim, iyi bir öğrenim görmüş kişileri bile, sırasında aşırı bir heyecanı, bir sevinci hareketlerle anlatma gereğini duyarlar, elini, kolunu oynatır, sıçrar, oldukları yerde dönerler. Dili, konuşma aracı çok basit olan ilkel insanlar ise duygularını anlatabilmek için hareketlerden bol bol yararlanmak zorundadırlar. İlkel toplumlarda insanların, kendilerine yabancı gelen, anlam veremedikleri doğa güçlerini, cinleri, şeytanları ve ruhları, büyüsel danslarla etkilemeye, böylece de doğayı egemenlikleri altına almaya çalışmaları söylenebilir. Bu amaçla, toplu yaratı eylemleri ve ürünleri olan danslar ortaya konulmuştur.

Dittmer’e göre, sanatın en eski belirtisi danstır. İnsanın ilk anlatım aracı olan bedeninin en etkin kullanımına olanak tanıyan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinime dönüştüğü bir boşalımdır (Örnek, 1988:181).

İlkelerde dans genel çizgisiyle dinsel ve büyüsel bir nitelik taşır. Dans insan hayatının tüm geçiş dönemlerine eşlik eder. Doğumda, erginleme (inisiasyon) törenlerinde, evlenmede ve ölümdede dinsel ve büyüsel özlü danslar yapılır. Savaşla, avla, totemle, bolluk ve bereketle, mitlerle ve ölümlle ilgili danslar da oldukça yaygındır. Bu dansların çoğunda oyuncular maske takarlar. Kültik dramalarda maskenin önemi çok büyüktür. Kimi danslarda sadece el ve kollar kimi danslarda da bedeninin her yanı hareket ettirilir. Diğer taraftan, dansa genellikle müziğin eşlik ettiğini belirtmekte yarar vardır. İlkelerin müziği de dansı gibi ana çizgileriyle dinsel niteliktedir. Bu nedenle müzikçi ve şarkıcılara genel olarak dinsel ve büyüsel özellikleri olan kimseler olarak bakılır. Dinsel ölüm ayinlerinde oyuncular, ölenin öte dünyaya gidişini, öte dünyaya giden yolun tehlikelerini ve geride kalanların acılarını canlandırırlar. Bollukla ilgili dansların çoğu erotik niteliklidir. Yağmur yağdırmaya ve bol ürün almaya yönelik yapılan bu danslarda erotik motif oldukça dikkat çekmektedir (Örnek, 1988: 182).

Dansın tarihsel gelişimi, şu şekilde özetlenebilir (Çalışlar, 1983:62): İlkelerin mask, tılsım ve bolluk danslarından sonra sınıfların oluşmasıyla birlikte yeni dans çizgileri ve biçimleri de oluşmuştur. Köleciler toplumunda rahipler, danslı ayinleri ve törenleri kendi sınıfsal çıkarları için kullanmışlardır. Bunun dışında köle sahipleri de kendi eğlenceleri için kölelerden oluşan dans ve müzik toplulukla-

rına izin vermişlerdir. Feodal Ortaçağ Avrupasında saraydaki sosyete dansı ile köylü ve zanaatçı dansı kesin bir biçimde birbirinden ayrılmıştır. XI. ve XV. yüzyıllarda ezilen sınıfların çaresizliği dans çılgınlığı ve tutkunluğu biçiminde kendini göstermiştir. XV. ve XVI. yüzyıllarda İtalyan saraylarında yapılan dans şenliklerinden ve maskeli balolardan bale doğmuştur. Daha sonra Amerika'da Duncan'la, Almanya'da Laban, Wigman ve Palucca'yla yeni sanat dansı da denilen modern dans doğmuştur.

Görüldüğü üzere, ilkellerle başlayan "dans" tarihsel devinim ve dönüşüm içinde sürekli olarak biçim değiştirmiş, öz bakımından da kimi değişikliklere uğramış; fakat bununla beraber varlığını sürdürmüştür.

B) Dinsel Oyunlar ve Dernek Dansları

Türk kültürünü oluşturan öğelerden biri İslâm kültürüdür. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde İslâmiyet'i henüz kabul etmişlerdi. İslâm dini de puta taparlık ve çok tanrılı dinleri yok etmeye çalışan Hristiyanlık gibi dansları yasaklama yoluna gitmiştir. Bunun yanı sıra resim ve heykel de yasaklanmıştır (And, 1983:8).

Yalnızca İslâmiyet'in değil, İslâm ülkelerinin kültürlerinin de Türk kültürüne etkisi olmuştur. Bu etki, resim, heykel ve tiyatro açısından baktığımızda oldukça olumsuzdur. İslâmiyet'e göre Tanrı, bütün varlıkları yoktan var eder. Bu varlıkların tümü gelip geçicidir. Oysa Tanrı, ölümsüz ve sonsuzdur. Tanrınıniki gibi bir yaratıcılık etkinliği olan ve canlı varlıkların benzetmecelerini, kişileştirmelerini yapan resim, heykel ve tiyatro gibi sanat dallarının bu dinde yeri yoktur. Dramatik anlayışta önemli yer tutan insanın Tanrıyla çatışması, ona baş kaldırması ya da istem ile ödev arasındaki çatışma İslâmi yaşam görüşüne aykırıdır. Ayrıca, İslâmiyet kadına da pek çok sınırlama getirmiştir. Diğer taraftan, bazı ileri görüşlü din adamları verdikleri fetvalarla, birtakım koşullarla tiyatroya izin vermişlerdir (And, 1983:8).

1. Taziye

İslâmiyet'in tiyatro ve dansa olumsuz yaklaşımı iki uygulamanın doğmasına yol açmıştır, taziye ve sema. Taziyeler, Hristiyan dramasının acı çekme (*passion*: İncil'de Hz. İsa'nın acı çektiği bölümler) oyunlarına benzetilmektedir. Bunların kökeni din öncesi döneme uzanmaktadır (Erseven, 1996:79).

Ay yılına göre Muharrem, ilk aydır, ayrı bir önemi olan, Ruz-i Katl, Yevm-i Aşure de denilen aşure ise bu ayın onuncu günüdür. Taziye ise, Muharrem ve Aşure ile ilgili mitos ve söylencelerle, yine bununla ilgili olarak yapılan ritüellerin bir araya gelmesinden ortaya çıkan dramdır (And, 1974:49).

Taziye aslında bir yaz ritüelidir. Temmuz/Adonis ritüellerine dayanır. Orada, Siyavaş, Darir, Zohrab, Cemşid ve İsfendiyar gibi genç yaşta öldürülen kahramanlara yapılan yas ritüellerinden geçerek Kербela şehitlerine uzanır (And, 1983:45).

Taziye, Şiilerin Kербela olayıyla ilgili olarak genellikle Muharrem ayında düzenledikleri yas niteliğindeki seyirlik oyundur. İran, Azerbaycan, Doğu Anadolu, Hindistan gibi birbirinden ayrı bölgelerde Kербela olayları farklı gösterilerle anılır. Törene katılanlar bazen çok şiddetli ve kanlı dövünme biçimleriyle yaslarını ifade ederler. Ağıt okuyan bir şairin (Ravzahan), erkek çocuklardan oluşmuş bir koronun ve çalgıcıların katıldığı temsiller de bu ayınlar arasında yer alır. Muharrem ayında üç-dört saat süren bu temsillere izleyiciler de dövünerek katılır. Sahnede maskalara, silahlara, bayraklara hatta şehitlerin kesik başlarına yer verilir. Temsillerde iyiler (Hüseyin, ailesi ve çevresi) ile kötülerin (Halife, Yezit ve çevresi) karşıtlığı gösterilir. Diğer taraftan, taziyeler içinde yalnızca üzücü olaylar değil, zaman zaman gülünç sahnelere de yer verilir. Ancak bunlar düşman taraf üzerinedir (And, 1983:45-46).

Taziyelere dünyanın pek çok yerinde rastlamak olasıdır. İran'da bu törenlere "deste" adı verilir. Yüzlerce erkeğin katıldığı törenlerde katılanların bir kısmı çıplaktır. Bir kısmı da yeşil ve siyah renklerin hakim olduğu alacalı giysiler giyerler. Yeşil renk Hz. Muhammed'i, siyah ise yası temsil etmektedir. Törene katılanlar bir sıra oluştururlar ve göğüslerini döverler. Cami ya da tekke önüne gelinece ise, durur ve halka oluştururlar. Bunlardan bazıları göğüslerine yumruklar vururlar. Bunlara "sine-zen" denir. Bazılarına da "zincir-sen" denir ki bunlar, zincirle bedenlerini döverler. Oyuncular dövünme sırasında tartımlı ve uyumlu sıçrama ve ileri-geri gitme hareketleri yaparlar. Göğüse vurmalar şarkı eşliğindedir ve uyumludur (Erseven, 1996:83-84).

Hindistan'da yapılan Muharrem yas törenleri biraz farklılık göstermektedir. Burada yapılan bazı törenlerde Hüseyin'in kızı Fatma'nın nişanlısı Kasım için yapılan törenler vardır. At sırtında bir adam Kasım'ın bayrağını taşır. Arkasında genç kızlar Kasım'ın onuruna dans ederek, göğüslerini döverek, ağıt yakarak yürürler. Törende bharang (deli geveze) denilen bir başka dans da yapılmaktadır. Dansçının bütün bedeni kırmızı boyayla boyanmıştır. Başında bir sargı ve küçük bir bayrak takılıdır. Ayaklarında ise küçük ziller vardır. Dans boyunca "Ali, Ali, Ali zang" diye bağırırlar (Erseven, 1996:85).

Örneklerde de görüldüğü üzere, kökenini bir yaz ritüelinden alan ve dünyanın farklı bölgelerinde uygulanagelmekte olan Muharrem ayı törenleri birçok ögesiyle benzerlik göstermektedir. Dansların, oyuncuların uyum ve eşgüdümlü oluşu, tartımlı ve ritmik hareketlerin yapılması, müzik ve sesin varlığı ve kimi yerlerde boyanın kullanılması gibi öğelerden dolayı ilkelerin ritüelleriyle benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz.

2. Sema

Semalar da tıpkı diğer danslar gibi yasaklara karşı dinsel bir kılık değiştirme ile eskiden beri yaşayan, İslâm öncesi halkın özbeöz kendi danslarıdır. Kadınli erkekli oynama gereksiniminden ortaya çıkmıştır. Günümüzde, sadece Mevlevi Semaları'nın kaldığı semalar aslında, Türklerin İslâmiyet öncesi de sahip oldukları ancak çeşitli nedenlerle nitelik değiştiren danslardır. XIV. yüzyılın sonlarına kadar semalar, mecliste ilahi okuyanlarla birlikte, vecde gelen insanların, şiirler okuyup naralar atarak secde etmeleri biçiminde gerçekleşmiştir. İlk mutasavvıflar zamanından beri sema sürekli tartışma konusu olmuştur. Bunun tasavvuf eğitimi için gerekli olduğunu vurgulayan mutasavvıflara, din adamları haram olduğunu öne sürerek karşı çıkmışlardır. Mutasavvıflar her insanın semaya ehil olmadığını belirtmişlerdir. "*Mevlevi Seması*", Mevlevihanelerin ortasındaki topluca namaz kılınan yuvarlak meydanlarda yapılmaktadır. Buraya "*Semahane*" ya da "*Tevhidhane*" gibi adlar verilmektedir. Mevlevi ayini sırasında sema eden dervişlere "*Semazen*" denilmektedir. Semazenlerden biri ise, sema etmekten çok aralarında dolaşarak uyumu, ahengi ve dengeli dağılmalarını sağlamaya çalışmaktadır (AB, Sema, C, 19, 1988:227).

3. Samah (Semah)

Sema ile Samah arasındaki en belirgin fark, semanın Mevlevilerce yapılan ve kuralları daha çok Mevlana'dan sonra belirlenmiş töresel bir dinsel tören içinde yapılan oyun olmasıdır (Bozkurt, 1995:20).

Tarikatların, sema ve çeşitli zikirlerinin yanında Anadolu'da Alevi toplumlarında sema, samah, zamah vb. gibi çeşitli söylenişlerde, çoğunlukla kadınli erkekli oynanan danslar oldukça yaygındır. Samahlar, kapalı yerlerde yapılan Ayin-i Cem'lerde oynanır. Alevi inancına göre Kırklar Meclisi'ni temsil eden Ayin-i Cem'e ancak çağrılı olanlar katılabilir. Ayrıca, Alevi olmak, evli olmak, karı-koca birlikte katılmak ve düşkün olmamak da gereklidir. Cemler düzenleniş amacına göre, küçük muhabbet, büyük muhabbet olarak ikiye ayrılır. Küçük muhabbetlerde samah, toplantının sonuna doğru, büyük muhabbetlerde ise toplantı süresince zaman zaman oynanır (And, 1974:190).

Samah, kadın-erkek birlikte oynanır. Bu, doğa ile insanın zorunlu uyumundan kaynaklanır. Ayrıca, göçebe bir toplumun dinsel bir oyunu olması nedeni ile de kadın-erkek birlikteliğine olanak tanımaktadır (Bozkurt, 1995:25). Samah oyunları üç bölümden oluşur:

a) Ağarlama: Kadın ve erkek ortaya çıkınca kol ve ayaklarını müziğin tartışmasına (ritm) uydurarak iki ileri bir geri giderler. Erkeklerin kolları dirsekten büyük, kadınlarınki omuzdan açık olarak tartışma uyar.

b) Yürütme: Oyuncular halka biçiminde arka arkaya yürürler ve gittikçe hızlanırlar.

c) *Dönme*: Yürüme gittikçe hızlanır ve bir anda kadınlar sağdan sola hızlı dönmeye başlarlar, erkekler kolları ile kadınları sarar gibi yaparlar, ayakları ile tartım vururlar, kimi yerde tek ayak, kiminde çift ayakla olur. Kadınlar da kollarını havada döndürürler. Yaş gözetilmeksizin üç kadın ve üç erkek oynar. Bir kadın, bir erkek sıralanır. Baş hep erkektir. Çıkanlar dedenin elini öperler, sıraya girerler. Sonra kadınlar erkeklerin ayağına niyaz ederler. Ağırlama kollar dirsekten kalkık, ayaklar iki ileri bir geridir. Türkü ve sazın değişmesiyle yürürler, giderek hızlanırlar. Bu "yelleme" dir. Burada kadınlar sağdan sola dönerlerken, erkekler sarma hareketi yaparlar (And, 1974:192-193). Samahta hiçbir zaman oyuncular birbirlerine değmezler, oyunda estetik olmayan hiçbir figür yoktur. Asil, kibar, zarif ve ince bir oyundur (And, 1974:190). Dönme sırasında dedenin bulunduğu yere ya da dedeye kesinlikle sırt dönülmez, her dönüş dedeye sırt dönmeyecek şekilde ayarlanır.

Semahın başlangıcında ezgi yavaş çalınır. Buna koşut olarak kollar yavaş yavaş kaldırılıp indirilir. İki dize söylendikten sonra "Şah, Şah!" diye tempo tutulur. O zaman yavaş dönüşler de başlar. Bundan sonra semahın hızlı bölümü gelir. Hızlı bölüm aşağıda örneğini vereceğimiz deyiş ile yapılır. Bu deyiş on kıtadan oluşan uzun bir deyiştir. İlk beş dörtlük hızlı, ikinci beş dörtlük yeldirme olarak oynanır. Böylece semah üç evreli bir oyun/danstır. Yavaş, hızlı ve yeldirme bölümlerinden oluşur (Bozkurt, 1990:209).

*Şah abdal Musa'ya bende olalı
Cümlemin muradın verir tez elden
Karada sancaklar niyaz edeli
Muhammed'in yadigarı ezelden*

*Mermer çırak batın olmaz, batında
Hücceti var Muhammed'in zatında
Halas eyle bizi narın katında
Eşiğin bekleyip tozun tozaldan*

(Bozkurt, 1990:209)

Semahın bitiminde baba dua yapar. Semah eden erkekler ve sonra kadınlar babaya niyaz ederler. Daha sonra semahçı kadınlar, semahçı erkeklere niyaz ederler. Kuşaklar çözülür ve kadınlar erkeklerin elini öperler. Kadınlar ve erkekler birbirlerine değmeden sarılır gibi yaparak birbirlerini kutlarlar. Bu kutlama işi yapılırken sazcular da genç abdaldan bir deyiş çalıp söylerler (Bozkurt, 1990:209). Baba Bektaşilikte, dede ise Alevilikte şeyhe verilen addır.

C) Tiyatronun Kökeni

Tiyatro Sözcüğünün Anlamı

İnsandaki oyun güdüsünün, doğayla ilişkisinin ve onu değiştirip hükmetme isteğinin ve son olarak da uygarlığının bir ölçütü olarak değerlendirilebilecek tiyatro sanatı varolduğu günden bu güne “insanı, insana, insanla” anlatan bir sanat dalı olarak tanımlanabilir. Uygarlık ölçütü olarak görülen tiyatro edebiyat, aktör ve seyirci gibi öğeleri içerir. İnsan yaşamı içinde tiyatro olgusunun yerini doğru olarak saptayabilmek için her şeyden önce bu sanat dalının toplumdaki görevini açıklıkla ortaya koymak gerekir (Özdemir, 1976:17). Tiyatronun topluca yapılan bir eylem olduğundan yola çıkılarak, bir arada yaşayan insanların tek tek değil yine topluca katıldıkları bir anlatım aracı olduğu kabul edilir. Diğer taraftan, tiyatronun, toplum yaşantısını eleştirmek, değiştirmek ve kolaylaştırmak, güzelleştirmek için gereksinme duyulan bir sanat dalı olması gerekir (Karadağ, 1978:99). Tanımların ortak noktalarına bakıldığında tiyatronun, oyun yoluyla toplumun değişme ve gelişmesine olanak sağlayabilecek topluca yapılan bir eylem olduğu görülmektedir. Tiyatroda edebiyat, aktörün yaratıcılığıyla seyirciye bir ileti olarak ulaşmalıdır. Böylelikle topluca gelişme ve değişme söz konusu olur. İsmail Hakkı Baltacıoğlu tiyatro sanatının teknikle eylem, aksiyon sanatı olduğunu, tekniğin uluslar arası, eylemin ise ulusal olması gerektiğini ileri sürer (Baltacıoğlu, akt. And, 1983:16). Ulusal kültürün sürekliliği açısından, toplum eylemi olan tiyatroda ulusal öğelerin işlenmesi ve korunması gerekliliği kendini göstermektedir.

D) Tiyatronun Kaynakları

Tiyatronun kaynağına ilişkin olarak birçok yorum ve yaklaşım bulunmaktadır. İnsanlık tarihinin erken dönemlerine ilişkin bilgiler arttıkça, insana ilişkin her konuda olduğu gibi, tiyatronun kaynakları ve evrimi ile ilgili yaklaşımlar da gelişmiş ve değişmiştir.

Tiyatronun kaynağı, yaşamsal gereksinimlerini sağlayan ilkel insanların, onları yaşatan, üreten ve geliştiren eylemlere, duygulara ve düşüncelere karşı takındıkları tavıra dayanmaktadır. İlkel insanlar zamanla doğaya üstün gelmiş ve hayvanları avlamaya, bitkilerden yararlanmaya, doğal zorluk ve afetlere karşı önlemler almaya başlamışlardır. Doğanın insan yaşamını etki altında tutmasına karşılık olarak, insan da doğal alanı değiştirerek bir üstünlük sağlama yoluna gitmiştir. Bu üstünlüğün farkına varan ilkel insan, bilgisini bazı hareketler yaparak, sesler çıkararak, dans ederek...vs. topluca değerlendirmiştir. Birlikte düzenlediği yalın ve yabani temelli oyunlarla üstünlük anlatılıp, eylemlere dökülmüştür. Bu ilkel oyunlar zamanla belirgin ve düzenli bir durum olarak birer ritüel

aşamasına doğru gelişmiştir. Bunun sonucunda, büyü ortaya çıkmıştır. Topluca yapılan bu ritüellerde maskeler, giysiler ve hareketler doğal olanın dışındaki anlamlandırma ve estetik görünüm sağlayan unsurlardır (Nutku, 1926:13).

Tiyatro konusundaki ilk kuramsal görüşler, Antik Yunan düşüncesinde filizlenmiştir. Antik Yunan uygarlığının arkaik çağını ve bu çağın doğacı düşünürlerini izleyen klasik çağ düşünürleri fizik ötesini, insanı ve toplumu yöneten yasaları, sistemli bir biçimde ele alırlarken güzel kavramına ve sanata da yönelmişlerdir.

Diğer taraftan, tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının arkaik çağı sayılan İ.Ö. VII. ve VI. yüzyıllarda Tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen Dithirombos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Bu koro şarkılarını söyleyenler, Dionysos'un kutsal hayvanı olan teke kılığına girerek şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyorlardı. Giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi hipokrites (yanıt veren) eklenince tiyatronun diyalog çekirdeği meydana gelmiş oldu. Yunanca teke anlamına gelen "tragos" sözcüğü ile şarkı anlamına gelen "aoide" sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı "tragoidia" (tragedya) adını aldı ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkarak bir sanat gösterisine dönüştü. Komedyanın Dionysos için düzenlenen bağ bozumu törenlerinden doğduğu varsayılmaktadır. Bolluğu, üremeyi kutsayan ve köylerde yapılan halk geçit törenlerine "komos" deniliyordu. Komedyaya, bu eğlenceli geçit törenlerinde yapılan açık seçik taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla oluşmuştur (Şener, 1998:16).

Tragedya ve komedyaya İ.Ö. V. yüzyılda Atina'da gelişmiştir. Kültür ve sanatın koruyucusu olan Peisistratus, Dionysos şenliklerinde tragedya yarışmalarını başlatmış, giderek komedyaya türü de yarışmalarda yer almaya başlamıştır. Bu yüzyılda oyunlarının bir bölümü ancak günümüze kadar gelebilen Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi tragedya, Aristophanes gibi komedyaya yazarları yetiştirmiştir. Bu usta yazarların yapıtlarında ilkel törenlerden kalma büyü ve sihir öğesinin yerini çağdaş düşünce almış, taklit tiyatrosal bir değer kazanmıştır.

Evrimci görüşü benimseyen Sir George James Fraser ve onun izinden giden Hrison, Gilbert, Murray ve Cornford dramının ritüellerdeki taklitle dayandığını Antik yunan dramının yapısal özellikleri ile ritüellerin yapısı arasındaki benzerliğe dikkat çekmişlerdir. Sadece Antik Yunan'da değil, tüm yakın doğu ülkelerinde, uzak doğuda ve Avrupa'da mevsim değişimi sırasında törenler yapılmakta ve bu törenlerde ölüp dirilme motifi yer almaktadır. Tiyatronun Antik Yunan'da doğayla, bağ ve bahçeyle, üzüm ve şarapla yakından ilgili olan tanrı Dionysos için yapılan taklitli şarkı ve danslardan doğmuş olduğu savı günümüzde de kabul görmektedir (Şener, 1998: 16).

E) Geleneksel Türk Tiyatrosunun (Halk Tiyatrosunun) Gelişimi

Türk Tiyatrosunun Tarihçesi

Dramın bir olayı, iş ve hareket halinde anlatmak olduğundan yola çıkılacak olursa, temsilin ilk insana kadar bir geçmişi olduğu söylenebilir. Bu noktada dram taklit sanatlarının ilkidir. Kendini ifade etme yolu olan dramın dilden ve yazardan daha eskiye dayandığı ileri sürülebilir.

Dilin anlaşma aracı olarak kullanılmasından sonra, insanlar kendilerini çevreleyen doğanın ne olduğunu düşünüp anlamaya çalışmışlardır. Bu arayış medeniyet açısından da önemli bir ilerleme olmuştur. İlk insanlar, güneşte ısınma, otları ve meyveleri koparma, kuşları ve hayvanları avlama yoluyla karınlarını doyurdukları için doğadan memnundular ve ona karşı minnet duyuyorlardı. Diğer taraftan, yağmur, fırtına, soğuk, suların taşması, vahşi hayvanların hücumundan zarar görüyor ve doğadan korkuyorlardı. Ortalığın nasıl aydınlandığını, nasıl karardığını, gecenin gündüzün nasıl olduğunu, kendilerinin niçin ve nasıl olduklarını, sonra niçin yok olduklarını anlamıyorlar ve bu nedenle de doğaya karşı bir çekingence duyuyorlardı. Ne olduğunu anlamadıkları bu bilinmezin kendilerine zarar vermemesi için de ona saygı göstererek, onu hoşnut etmek ve yaşamlarını sağlamak istediler. Minnet, teşekkür, korku, saygı ve geleceği düşünme kaygısı birleşerek din düşüncesini meydana getirdi.

Bütün ilk insanlar gibi Türklerin de dram sanatına bu yollardan geçerek ulaştıkları söylenebilir. Türkler de doğada meydana gelen, hareket eden, konuşan, düşünen yaradılış bilinmezliğini, kendini doğanın çocuğu olarak adlandırdı. Türkler ailelerin genişlemesiyle aşiretler halinde yaşamaya başlamışlar ve her aşiret kendisini başka bir doğa ögesinden, bir ottan, bir ağaçtan veya bir hayvandan gelmiş olarak kabul etmişlerdir. Totemizm dininin inanışına göre yaşayan eski Türklerin birtakım ayin ve törenleri vardı. Bütün ilk topluluklarda kutsal törenler, duygu ve hislerin pandomim, dans, şiir ve müziğin bir arada kullanılması sonucu dini dram şeklinde yapılmıştır. Bütün milletlerin ilk çağlarında olduğu gibi eski Türklerde de birtakım ayin, kutsal tören şeklinde temsiller asırlarca dini seyir niteliğinde sürüp gitmiştir (Sevengil, 1969:4).

Kökenleri Orta Asya'ya dayandırılan Türkler su kenarlarına yerleşerek çiftçilik yapmış, hayvanları ehlileştirmiş, şehirler kurmaya başlamışlardır. Dünya medeniyet tarihinde etkili olduğu tarihçilerce kabul edilen büyük kuraklığın doğduğu geçim zorluğu yüzünden çeşitli kollardan göçlere başlamışlardır. Milattan beş bin yıl önce Elcezire (Mezopotamya) topraklarına gelip yerleşmiş olan Akadlar ve Sümerler, milattan üç bin yıl önce Anadolu'ya gelip yerleşen Hata, Hitit ve Etiler birçok dini adetleriyle birlikte ibadetlerine ait özellikleri de beraber getirmişlerdir. Bu adet ve ibadetlerde Orta Asya Türklerinin dini törenlerinde görülen dramatik unsuru görmek mümkündür (Sevengil, 1969:6).

M.S.622 yılında Araplar arasında çıkmış olan İslâm dini sekizinci yüzyıldan itibaren Türkler arasında yayılmaya başlamış on birinci yüzyılda büyük bir Türk topluluğu bu dinin etkisi altına girmiştir. Türk gelenek ve göreneklerinin birçoğu Müslüman Türk toplulukları arasında da devam etmiş, zamanla İslâm dininin etkisinde kalarak günümüze kadar süregelmiştir.

Anadolu'da Osmanlılar hüküm sürmeye başladığında halkın yaşamında önemli değişiklikler olmamış gelenek, inanç ve pratikler sürdürülmüştür. Osmanlı döneminde başkentlerde düzenlenen evlilik ve sünnet düğünleri, günlerce süren eğlenceler dikkati çekmektedir. Bu törenlerde çalgıcı, şarkıcı ve cambazlar gibi halkı eğlendiren sanatçılar yer almaktaydı. Aynı dönemde geleneksel tiyatro, halk tiyatrosu ve köylü tiyatrosu gelenekleri yoğun biçimde sürmekte, diğer taraftan Batı etkisinde bir Türk tiyatrosu da yaşamaktaydı. Batı etkisinde gelişen Türk Tiyatrosu'nu Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet tiyatrosu olarak sınıflandırılarak, bu tiyatro türlerinin ve bu tarihsel birikimin "Çağdaş Türk Tiyatrosu"nu oluşturduğu söylenebilir (And, 1983; 18-19).

Günümüzde şehir tiyatroları ve devlet tiyatrolarının yanı sıra pek çok amatör ve profesyonel tiyatro, ülkemizin gereksinimine yanıt vermektedir. "Geleneksel Türk Tiyatrosu" neredeyse tamamen unutulmuş, Batı tiyatrosu'nun etkisi baskın bir düzeye gelmiştir.

F) Geleneksel Türk Tiyatrosunun Türleri

Türk halkının kendi kaynaklarından ürettiği ve günlük yaşamla iç içe bir tiyatro özelliği taşıyan "Geleneksel Türk Tiyatrosu" tanımlaması "Köylü Tiyatrosu Geleneği" ve "Halk Tiyatrosu" gibi iki önemli kaynağa dayanmaktadır. Batı etkisindeki Türk Tiyatrosu ve "Song Tiyatrosu" öz açısından farklılık göstermektedir.

Köylü tiyatrosu, toprağa bağlı Türk köylüsünün eski bolluk törenleri ve animizm (canlılık) inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunlarının biçim ve öz bakımından değişikliklere uğramasına karşın, Türkiye'de diğer tiyatro türlerine oranla en az değişikliğe uğramış, sürekli tiyatro geleneği oluşmuştur (And, 1983; 9).

Halk tiyatrosu ise kentlerde daha doğrusu başkente mal olmuş bir tiyatro türüdür. Bu açıdan, köylü tiyatrosundan ayrılmakta ve kente özgü nitelikler taşımaktadır. Sanatçılar, halk adamı olduğu gibi, seyircilerin büyük bir çoğunluğu da halktandır. En önemli türleri kukla, karagöz ve orta oyundur (And, 1983;13).

Her iki tiyatro türünde batı tiyatrosundan farklı olarak sahnesiz ve yazılı bir metne dayanmazlar. Şarkı, dans, söz oyunları, güldürü ögesi başlıca niteliklerdir. Açık biçimli, göstermecî, soyutlaştırma gibi belirli yöntemlere dayalıdır.

Günümüz tiyatrosu, kaynağını Türk halkının yaşantısından alan köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosundan kopuk bir yapıdadır. Günümüz seyirlik oyunlarında

duygu ve düşünce birliğini bulma arayışı sürmektedir. Ülkemize özgü tiyatronun oluşması çabası sürmektedir.

HALK TİYATROSU

İlkel kavimlerden bu yana sanat, birlikte yaşama gücünü var etmiş bir anlam aracı olarak görülür. Sanat yoluyla bireyler birbirlerine olan kopukluklarını bırakmış ve parçalanmış bir durumdan, düşünceler ve duygularla bütünleşerek birleşik bir ifade gücüne gidebilmişlerdir. Toplumların gelişimlerine, değişikliklerine sıkı sıkıya bağlı olarak ifade gücünü kazanan, böylece toplumları anlamlandıran ve bilinçlendiren sanat, kendi başına bir toplum gerçeğini yaratır. Sanatın yarattığı bu toplum gerçeği içinde tiyatronun önemi ise yadsınamaz. Tiyatro bir toplum olayıdır.

Tiyatronun Antik Yunan'da doğa ile, bağ ve bahçe ile, üzümle ve şarapla yakından ilgili olan tanrı Dionisos için yapılan taklitli şarkı ve danslardan doğmuş olduğu savı ise benimsenmiş durumdadır. Yakın Doğu kültürlerinde mevsim değişimleri ile ilgili olarak bazı oyunların oynandığı ve bu oyunlarda ritüel özelliklerin bulunduğu, bu özelliklerin giderek mite ve öyküye geçtiği günümüz folkloruna dek uzandığı da kanıtlanmıştır (Şener, 1993:11).

Avını avlayan ve nasıl avladığını "taklit"le anlatan insanoğlu ile onu seyreden kabile halkı hem ruhsal hem de gövdesel yönden birbirlerine sıkı sıkıya bağlanırlar. Tiyatro sahnesi ile seyirci iki ayrı bölüm değil birbirini tamamlayan tek bölümdür (And; 1983:16).

Tiyatro bir halkın gelenek, görenek ve adetlerle birlikte duygusunu yansıtan bir sanattır. Dünyadaki batılılaşma hareketiyle birlikte milletlerin özel tiyatroları yok olmaya ya da unutulmaya başlamıştır. Bu nedenle tiyatro deyince batılılar tarafından geliştirilen şekil, yani eski Yunan dramı aklımıza gelir. Eskiden beri geleneklerimize göre devam edilen bize özgü tiyatrolarımız ise "geleneksel tiyatro" olarak ayrılmıştır.

Tiyatronun geleneksel yapısında yer alan iki tür bulunmaktadır: "Köylü Tiyatrosu" ve "Halk Tiyatrosu". Köylü Tiyatrosu, Anadolu'nun zengin kültür yapısı içinde köylerde yılın önemli dönem ve günlerinde oynanan, yapılan eğlencelerden oluşmaktadır.

Halk tiyatro yapısı içinde yer alan başlıklarda da görüleceği gibi zamanla değişiklikler ve bozulmalarla geleneksel kültür ürünü olan tüm etkinlikler günümüzde gereken değerini görememektedir. Halk tiyatrosu değişik bir çevrenin malıdır; kentlerde daha doğrusu başkentte oluşmuş bir tiyatrodur. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmele birlikte Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel Halk Tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur. Cumhuriyet'e dek başkent İs-

tanbul idi. Sanatçıları halk adamları olduğu gibi seyircilerin büyük kesimi de halktandır. En önemli türleri Kukla, Karagöz ve Ortaoyunudur (And,1983:13).

Türk seyirlik oyunlarının sözlü olanlarında birtakım noktalar görülmektedir. Bunlar:

1- Taklit en önemli yeri tutar. Çatışma ve kişileştirme ön plandadır.

2- Sözlü ve söyleşmeli oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılır.

3- Rastlanılan diğer bir özellikte dans, müzik, şarkı, şaklabanlık ve soytarılığın birbirine karıştırılması var. Karagöz'de de müziğe daha fazla yer verilir.

4- Oyunların belli bir metne dayanmadan doğaçlama oynanması ve sahneli, örgütlenmiş tiyatro gibi oyun yerlerinin bulunmamasıdır.

5- Köylü tiyatro geleneği ritüelden kaynaklandığından belli sözlerin, belli koşukların aynen söylenmesi gerekir (And, 1983:17-18; And, 1985: 177-178).

Gerek içerik düzenlemesi gerekse oynanan yerler açısından farklılık gösteren halk tiyatrosu öğeleri içerisinde biçim açısından ise benzerlikler bulunmaktadır.

A) Tarihsel Gelişim İçinde Halk Tiyatrosu:

"Tiyatro, çoğunluğa yönelen bir sanat olduğu için aslında bir halk sanatıdır. Bir mutlu azınlığa değil, özellikleri yönünden halk çoğunluğuna yönelir ve halk yararına var olur. Başlangıcından bu yana, tiyatro belli bir zümreye değil, halk çoğunluğunu kuran binlerce seyirciye seslenmiştir. Antik Yunan tiyatrosu, bir anda on beş bin kişiye yönelebilen, parasız olduğu içinde herkesi çeken bir kültür eylemi olarak görülür. Platon, sanatı, dinin, ahlakın ve siyasetin hizmetine vermiş, tiyatroyu halk yararına bir araç kabul etmiştir " (Nutku, 1997:31).

Ülkemizde "halk tiyatrosu" deyiimi, yozlaşan bir kavram gibi, genellikle toplumcu yönden hiçbir işlevi olmayan, derme çatna topluluklar tarafından kullanılır. Halkı güldürebilen ve bayağı espri yapmakta usta olan iki kişi birleştiğinde bir topluluk kurulur ve buna da "halk tiyatrosu" denilirdi (Nutku, 1997:49).

Türk tiyatro sanatında önemli bir yer tutan Türk seyirlik oyunları başlıca iki bölümde ele alınmaktadır.

1. Söze Dayanan Seyirlik Oyunlar: Meddah, Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Tuluat olmak üzere başlıca beş grupta toplanmaktadır.

2. Söze Dayanmayan Seyirlik Oyunlar: Cambaz, Hokkabaz, Sihirbaz, Ateşbaz, Köçek ve Çengi'dir.

Söze dayanan seyirlik oyunlardaki ortak öğeler şu şekilde sıralanabilir:

1. Taklit en önemli yeri tutuyordu.
2. Sözlü ve söyleşmeli oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılıyordu.
3. Oyunlarda daima dans, müzik, şarkı, şaklabanlık ve soytarlık iç içe geçmiştir.
4. Oyunlar belli bir yazılı metne dayanamadan doğaçlama oynanıyor ve sahne, tiyatro gibi örgütlenmiş belli bir yerde oynanmıyordu.
5. Sözlü oyunların özdeşleşmeye dayanmayan kişileştirmeye başvurması, her yönüyle "göstermecî tiyatro" özelliği taşımasıdır (And, 1985:195-197).

3. Çengiler – Köçekler - Curcunabazlar:

Eski seyirlik oyunlarımızın içinde Köçek ve Çengilerin ayrı bir yeri vardır. Bunlar ayrıca tıpkı bale sanatı gibi dramatik özelliği olan sahne sanatları gösterileriydi. Eski yüzyıllarda büyük bir sanat değeri taşıırken gitgide bozulmuş, ortadan kalkmıştır. Sadece köçekler erkek dansçılardı; ama kıyafetleri tıpkı kızlar gibiydi (And, 1983:52; 1985:208).

Geleneksel Türk Tiyatrosu adını verdiğimiz söze dayanan beş gruptaki halk tiyatrosu (temaşa sanatı) öğelerini sırasıyla ele alalım:

HALK TİYATROSU TÜRLERİ

A) KUKLA

1. Adı

Kukla, konuşmalarını ve ses taklitlerini tek bir sanatçının (kuklacının) üzerine aldığı ve kişileri temsil eden bebeklerle (kukla) oynattığı bir oyundur (Boratav, 1988:187).

İncelemecilerin başlıca yanılgıları kukla oyunu ile ilgili eski kaynakları gölge oyunu sanmış olmalarından ileri gelmektedir. Orta Asya'da ve İran'da gölge oyununun var olduğu görüşüne karşı çıkan Metin And, Türkçe bebek anlamına gelen ve bugün Anadolu'da yaşayan korçak, kudurcuk, kuçak, kavur, konçak, kabarcuk, kavurcak, gogurcak sözcükleriyle, kuklanın ifade edildiğini belirtir (And, 1985:243).

2. Tarihçe

Boratav Türklerde 11. yüzyıldan beri "bebek" ve "kukla" anlamına gelen kaburcak, kavurcak gibi sözcüklerin kullanıldığını ifade eder (Boratav, 1988:191).

Kukla Türklerin karagöz ve gölge oyunundan da çok önceleri bildiği bir oyun türüdür. Kuklanın çok eski bir geçmişi vardır. Kuklalar küçük yapma be-

beklerdir. Kukla oynatanlar bunlara çok değişik hareketler yaptırır (Baykurt, 1976:150).

16. yüzyıldan itibaren Türkiye’de şehirlerde kukla adıyla bilinen oyun, Anadolu’da köylüler arasında “bebek, çömçe gelin, karaçor” adlarıyla yaygınlaşmıştır. Bazı kuklalar dev kuklalar olarak adlandırılır. İnsandan daha büyük boyutta olup, içlerine girilerek oynatılmaktaydı. Kırsal kesimlerde kökeni çok eskilere, büyüye dayalı gelenekle sergilenen ya da yağmur yağdırmak gibi amaçlara yönelik ilkel kukla oyunlarına da rastlanılmaktadır. El kuklasıysa 19 yy.’da tuluat tiyatrosunun yanı sıra gelişmiştir. Kukla konularını, Karagöz ve Ortaoyununda olduğu gibi günlük olaylardan, edebi eserlerden, hikâyelerden alır. İstanbul’da kuklalara Karagöz, İbiş ve Bebe Ruhi adları da verilmiştir.

18. yüzyılın surnamelerinde kukla üzerine oldukça fazla bilgiler vardır, o çağ şairlerinden Kani bir şiirinde “yer kuklası” diye bir kukladan söz eder. Vehbi’nin Surname’sinden araba yürüdükçe ve tekerlekler döndükçe hareketler yapan, oynayan, tef çalan kuklalar anlatılıyor (Boratav, 1988:190).

Türk kuklası bugünkü biçimiyle 19. yüzyılda Batı tiyatrosu ile yerli orta oyununun kaynaşması sonunda oluşmuş tulûat tiyatrosunun minyatürleşmiş bir modeli sayılabilir (Boratav, 1988:187).

3. Malzeme-Teknik

Kuklanın iki tekniği vardır. Her ikisi de aynı sanatçının aynı gösteride baş vurduğu tekniklerdir: El kuklası ve ip kuklası. Türk kuklacıları gösterilerinin başındaki kantolar, düettolar gibi “rakıs”lı numaraları ipli kuklalar ile asıl “oyun” bölümünü el kuklaları ile sunarlar. El kuklası oynatılıyorsa kuklacı küçük bir sahnenin altına gizlenir, iki eline geçirdiği iki kuklayı karşılıklı konuşturur ve onlara türlü hareketler yaptırır. İpli kuklada kuklacı sahnenin üstünden ipleri çekecek şekilde yine sahnenin gerisine gizlenir (Boratav, 1988:188).

Kuklalar üç çeşittir:

a- El Kuklası: Tahta, alçı ve plastik gibi maddelerden yapılır. Bu kuklalar diğerlerinden daha büyüktür.

b- İpli Kukla: En yaygın kukla türüdür. Bu kuklalar diğer kukla türlerinden daha küçüktür. Kuklanın organlarının oynatılması, buralara bağlanmış ipler sayesinde. Bu ipler kontrol çubuğuna bağlıdır. Kukla oyunlarının kişileri Karagöz ve Hacivat, Ortaoyunundaki Kavuklu ve Pişekar’a karşılık gelirken, kuklada İbiş ve İhtiyar (Tirit) yer almaktadır.

c- Karagöz Kuklaları: Geleneksel Türk tiyatrosunun en önemli unsuru olan Karagöz bize özgü bir oyundur. Türkler çok eski çağlardan beri, çeşitli adlar altında, Karagöz kuklalarını oynatıyorlardı.

4. Karakterler

Geleneksel kuklanın diğer seyirlik oyunlarla (Karagöz, tuluat gibi) benzerlikleri özellikle kişi kadrosunda kendini gösterir. Karagöz ve Kavuklu'nun kukladaki karşılığı İbiş'tir. Hacivat ve Pişekar'ın karşılığı ise İbiş'in efendisi olan ihtiyardır (Boratav, 1988:205). Kuklada ikincil kişiler ise âşık delikanlı, onun sevgilisi hain kız, cadaloz kadın, çoğu oyunun sonunda İbiş'le evlenen hizmetçi kız Fatma, Arap, şeytan, efe, Yahudi, Laz, Balama'dır (And, 1983:89).

5. İçerik

Kukla içerik olarak Tuluatla benzerlik göstermektedir. Bu oyunlarda halk efsaneleri ve aşk hikâyelerinden alınan konular ya da gölge oyunu ve orta oyunundan aktarılan konular sahnelenir (And, 1983:89).

Hatta bazı kukla türleri o kadar çok gelişti ki günümüz çizgi filmlerine kaynaklık eder duruma geldi. Kuklalar hala çocukların dünyasında ayrı bir yere sahiptir. Sınıf ortamında yaratıcılığı geliştirici etkinliklerden biri olarak kukla yapımı da öğretmenler tarafından kullanılmaktadır.

B) KARAGÖZ

1. Adı-Tarihçesi

Gölge oyunu XVI. yy.'da Mısır'dan gelmiştir. Türkiye'de gölge oyununun varlığını kesin olarak gösteren kaynaklara da bu yüzyılda rastlanır. 1517 de Mısır'ı ele geçiren Yavuz Sultan Selim, gölge oyununu çok beğenmiş ve oynatıcılarını da İstanbul'a getirmiştir. Bir beyaz perdenin arkasına konulan ışıkla ve bu ışığın önünden geçirilerek perdeye aksettirilen şekillerle oynanır. Özellikle deve derisinden yapılmış insan ve eşya resimleri renklidir. Perdeye, kendi güzel şekilleri ve sihirli renkleriyle akseder (Sevilen, 1969:1).

Evliya Çelebi gölge oyunu üzerine kesin bilgiler vermiştir. Onun kitabında ilk kez Karagöz ve Hacivat'ın adları anıldığı gibi oyun konuları, oyunun özellikleri, perde gazelleri, çağın ünlü oyuncularını hakkında bilgiler buluyoruz. O'na göre Efelioğlu Hacı Eyvad Selçuklular çağında Mekke'den Bursa'ya gidip gelen Yorkçe Halil diye tanınmış biridir. Yolculuklardan birinde kendisini eşkıyalar öldürmüştür. Karagöz ise İstanbul tefkuru Konstantin'in yardımcısı olup Edirne dolaylarında Kırk Kilise'den Kıpti Soyfazlı Çelebi'ydi, yılda bir kez Tefkur kendisini Alaaddin Selçuki'ye gönderdiğinde Hacivat ile buluşup söyleşirlerdi. Hayal-i Zil sanatçıları onların söyleşmelerini gölge oyunu olarak oynatırlardı (Sokullu, 1997:111).

Halk arasındaki bir söylentiye göre Sultan Orhan (1324-1362) devrinde Bursa'da bir cami yapımında Karagöz demirci, Hacivat da duvarcı olarak çalışıyor-

muş. İkisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmaları dinlemek isteyen işçiler, işlerini güçlerini bırakıp onların çevresinde toplanır, bu yüzden de yapım işi ilerlemezmiş. Bunu öğrenen Sultan Orhan, Karagöz'le Hacivat'ı öldürtünüşse de bir süre sonra iç acısı çekmeye başlamış. Padişahın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşteri, bir perde kurdurmuş, Hacivat'la Karagöz'ün deriden yapılmış tasvirlerini perde arkasında oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuş (Kudret, 1968: 12).

Bir başka söylenti de gölge oyununun Mısır'dan gelmiş olabileceği görüşünü doğrulamaktadır. Buna göre Türkler, Karagöz'ü Karakuş'tan bozmuşlardır. Karakuş ise üzerine çeşitli halk hikâyeleri, fıkralar çıkartılmış olan Selahaddin Eyyubi'nin subaylarından ve devlet adamlarından Bahaeddin Karakuş'tur. Cesur ve sert olan Karakuş cahil, bön, kaba, ters bir kişi olarak canlandırılmıştır (And, 1985: 285).

Burada üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de Hacivat ve Karagöz'ün yaşamamış olma ihtimalini halkın kabul etmek istemeyişidir. Çünkü bu iki oyun kişisi halkın gönlünde öyle bir yer etmişlerdir ki halk onları gerçekten yaşamış insanlar olarak görmek istemiştir.

2. Karagöz'ün Gelişimi

XVII. yy. da kesin biçimini alan Karagöz daha sonraki yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiş, Türklerin en sevilen, tutulan gösterisi olmuştur. Karagöz'ün gelişimi içinde iki önemli sorun vardır. Bunlardan biri, Karagöz'ün ortadan kalkmasında Batı tiyatrosunun Türkiye'ye girişinin etkisi bulunduğu gibi, onun bu iki özelliğinin de payı olduğu söylenebilir.

Karagöz, Türk halk zekasının anlatım aracıdır. Türk halkında olaylardan komedi yaratma kudreti, dram yaratma yeteneğinden üstündür. Karagöz yalnız Türkiye'de değil, Türkiye dışında da, birçok İslâm ülkelerinde olduğu gibi, Balkan ülkelerinde de etkisini göstermiştir. Böylece Türkler dışardan aldıkları gölge oyununa Türk yaratıcılığını, beğenisini, sanat gücünü katıp onu geliştirerek, görüntüleri deri sanatındaki ustalıklarıyla işleyip Osmanlı İmparatorluğunun geniş etki alanı ve çevresinde yaymışlardır (Sevilen, 1969: 7-10).

3. İçerik:

Her Karagöz oyunu dört bölümden oluşur:

- a) Mukaddime (öndeyiş veya giriş)
- b) Muhavere (söyleşme)
- c) Fasil (oyunun kendisi)
- ç) Bitiş

Mukaddime

Oyunun mukaddime bölümünde de çeşitli kesimler bulunmaktadır. İlk önce boş perdede göstermelik denilen ve çoğu kez oyunun konusuyla ilintili olmayan bir görüntü konulur. Bir dalyan, gemi, çalgıcılar vs. göstermeliklerin görevi henüz oyunu seyretmeye hazırlanmış seyirciyi oyunun gerçeğine hazırlamak, onu oyunun yanılısına havasına sokmak, onda merak uyandırmaktır.

Tefin tartımına uygun hareketlerle, seyirciye göre perdenin solundan Hacıvat gelir, bir semai okur. Bunu kimi kez bir ara semaisinin izlediği olur. Burada Hacıvat müziğin tartımına hareketlerini uydurarak başını hafifçe sallır. Semai bitince Hacıvat "Of, hay Hak!" diyerek perde gazeline başlar. Mukaddime bölümünün önemli bir ögesi Hacıvat'ın söylediği perde gazelidir. Karagöz perde gazellerinde çağın padişahını anmanın yanı sıra, kimi kez yurt yönetiminin biçimi bile belirtilir. Bundan sonra, Hacıvat secili (uyaklı nesir) bir anlatımla yakarır ve bir beyit okur. Bundan sonra, kendine kafa dengi bir arkadaş arar, bu arkadaşta istediği özellikleri sayar. Kimi kez gene bir beyit okuduktan sonra Karagöz karşı yandan yani seyirciye göre sağdan gelir, buna "Karagöz'ü indirmek" derler, ikisi de dövüşürler. Dövüşte Hacıvat kaçır, Karagöz yere boylu boyunca uzanır. Secili bir deyişle Hacıvat'a verişirir, bir tekerleme söyler. Mukaddimedeki Karagöz ile Hacıvat arasındaki dövüş ele alınır (Sevilen, 1969:2-9; And, 1985:298).

Muhavere

Karagöz oyununun iki baş kişisi olan Karagöz ve Hacıvat arasında geçer. Muhavere ile fasıl arasındaki başlıca ayırım, birincinin salt söze dayanması, olaylar dizisinden sıyrılmış, soyutlaştırılmış oluşudur. Bunların görevi, Karagöz ve Hacıvat gibi iki baş kişinin kişiliklerini, özelliklerini gerek ses gerek yaratılış bakımından karşıt düşen özelliklerini tanıtmaktır. Asıl oyunla ilgili değildir (And, 1985:299).

Selim Nüzhet gerçek muhaverelerin belli başlılarına adlarını vermiştir; fakat konularını açıklamamıştır. Bu adlar; "Akıl", "Babam Öldü", "Bekçi", "Bilmece", "Çamaşır İpi", "Çevre", "Gel Geç", "Hasta", "Hayır Hiç", "İftar", "İsim Değiştirme", "Kul", "Külbastı", "Masana", "Mektep", "Musiki", "Nasihat", "Nazire", "Rüya", "Seyahat", "Turşu", "Yazma", "Zurna" (And, 1985: 319-323).

Muhavereleri; a) Fasılla ilintisi olmayan muhavereler, b) Fasılla ilintisi olan muhavereler diye ikiye ayırabiliriz. Muhavereler çoğunlukla fasıldan bağımsızdır. Bir de ara muhavere vardır ki bu, fasıla başlamadan önce muhavereyi uzatmak için kullanılan ek bir muhaveredir. Bu ara muhavere de fasıldan bağımsızdır (And, 1985: 319-323).

Muhavereden fasıla geçerken önce Hacıvat gider, Karagöz de:

“Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar? Ben de gideyim İdga-ha, dolaba, dilber şeyrine; bakalım, ayine-yi devran ne suret gösterir!” dedikten sonra perdeden ayrılır.

Fasıl

Fasıl oyunun kendisidir, burada Hacivat ve Karagöz’den başka oyunun çeşitli kişileri bir konu ve olaylar dizisinde gözüktür, oyuna katılırlar. XVII. yüzyıldan itibaren fasıl konuları belli olaylar ele alınarak işlenmeye başlanmıştır. Fasıl sona erdikten sonra çok kısa bir bitiş bölümü gelir.

Bitiş

Bitiş bölümü kimi kez çok kısadır; Karagöz, oyunun bittiğini haber verir, kusrular için özür diler, gelecek oyunu duyurur. Karagöz’le Hacivat oyun sırasında kılık değiştirmişlerse eski kılıklarında perdeye dönerler, aralarında kısa bir söyleşme geçer, bu söyleşmede oyundan çıkarılacak sonuç da bellidir (And, 1983:90-105).

Karagöz yine Hacivat’ı döver. Bunun üzerine Hacivat:

“Yıktın perdeyi eyledin viran! Varayım sahibine haber vereyim heman! ” diyerek çıkar. Karagöz de:

“Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola! Yarın akşam “.....” oyununda yakan elime geçerse Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım.” dedikten sonra çekilip gider, perde arkasındaki mumun sönmesiyle oyun sona erer (Kudret, 1968: 22).

4. Malzeme-Teknik

Karagöz karartılmış bir yerde iki desteğe gerilmiş 100x120 cm. boyutlarında bir beyaz perde üzerinde oynatılır. Perde yerden iki metre yüksekliğe gerilmiştir. Hayal oyunu sözünden Karagöz oynatanlara “hayali” denir. Hayali yardımcısıyla birlikte daha önceden perdenin arkasına yerleşmiştir (Kurtuluş, 1974:35-369).

Karagöz ismi baş oyuncu kişinin adıdır. Oyundaki şekiller Karagöz, Hacivat bunların çeşitli kılıkları, zenneler, çelebiler, diğer kişiler, evler, ağaçlar gibi çok geniş bir yelpaze oluşturur. Bu şekilde tasvir, suret ile figür ismi verilir. Figürler veya tasvirler deve derisinden yapılır. Aslında deve derisinden başka cam deri tekniği ile tabaklanan deve, at, eşek derilerinden de tasvir yapılır (Turan, 1994:291-293).

Türklerin deri işçiliğindeki ustalıkları bilinmektedir. Tasvir yapımı da aslında sonuç olarak deri işçiliğidir. Ancak bu işteki teknik ve sanat o kadar ileri götürülmüştür ki tasvir yapımı başlı başına bir sanat olmuştur. Tasvir kadar bir parça kesilir. Bu parça hafifçe nemlendirilir. Böylece deri daha iyi işlenir. Daha sonra bu deri tasvirin kalıbı üzerine konarak tercihen rapido denilen kalemle ve

çini mürekkebi ile çizilir. Deriye çizilen bu şekil dış tarafından bir makas ile dik-katlice kesilir. Daha sonra nevrağan denilen bıçaklarla işlenir. Oynatım işini daha çok hayali adını verdikleri kişi ile ona yardım eden yordak yapar. Karagöz'ü oynatmak için bu iki kişi yeterlidir. Bu kadroya çırak, müzisyen gibi kişilerde katılabilir. Ancak bu maddi imkanlara bağlıdır. Hayali ve yordak oynatımında mutlak olması gereken iki kişidir çünkü Karagöz tek kişi tarafından seslendirilir; fakat tek kişi tarafından oynatılamaz. Oyun esnasında yordak ustanın yanında durur, gereken işleri yapar. Tasvirleri ustaya verir, şarkılara eşlik eder veya şarkıyı kendisi söyler, tef çalar. Hatta bazı taklitleri ustasından daha iyi yapan yordaklar yeri geldiğinde bu taklitleri de konuşurlar (And, 1985:300-308).

Hazırlık bölümünde perdenin kurulması tasvirlerin hazırlanıp sopalara takılması, ışığın ayarlanması gibi gerekli bütün işlerin yordak tarafından yapılması gerektiği söylenirse de iyi bir Karagözcü bu önemli işleri mutlaka yordağı ile birlikte yapar, denetler aksaklık olmadığına emin olur (Kurt, 1997:223).

5. Dil, Müzik ve Üslup

Karagöz oyunlarındaki mizahi yönden çıkarılacak sonuç şudur: İnsana ilişkin mizaha, insan zaafıyla ilintili, karakter ve mizaca yönelik alaya çok yer verilmemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun bazı özellikleri abartılmış; Laz'ın aceleci, Arnavut'un öfkeli oluşu dışında yapılan mizahi yönde çok etkin grupların toplumsal yaşamlarında doğan alışkanlıklar ve tutumlar sergilenmiştir (Kudret, 1982:52-55; Boratav, 1982: 222).

Karagöz oyunu sadece devlet büyüklerini ve devlet işlerini perdesine getirmemiş, aynı zamanda siyasal taşlamalarda da bulunabilmektedir. Bu taşlama hep devletin ileri gelenlerine, onların tutumlarına, göreneklerine, davranışlarına yöneltilmiştir. Sultan bile onun garazlı, yaralayıcı, keskin dilinden kurtulamamıştır. Üstelik Karagöz oyunlarının konuları sadece devleti taşlamakla kalmamış, sansür mekanizmasının en güçlü olduğu dönemlerde bile mahalle baskınlarına, zamparalık oyunlarına, çift kadınla evlenmeye rastlanmaktadır (And, 1985: 293).

Karagöz oyunlarının diğer belirgin özelliği hareket komiği ve soytarılıkların yanında bunların bir çeşit söze dayalı eş değeri olan söz cambazlıkları, kelime oyunları ile becerinin, oyunbazlığın algılanmasından ve bilinçaltına itilmiş isteklerin boşaltılmasından duyulan katıksız haz ve neşedir. Karagöz'ün bir de musiki yönü vardır. Bu küçük beyaz perdenin arkasından klasik Türk halk musikisinin ekseriya neşe veren şevk veren hareketli besteleri, şarkıları, türküleri duyulur (And, 1983:101-102).

Seyirciler esasen bilip sevdikleri besteleri bir de Karagöz oyununda duymanın, dinlemenin zevkini tadar. Karagöz oynatan hayalilerin genellikle güzel sesli olmaları, yanlarında tef çalanlar ve güzel sesli yardımcıları bulunmaları, sahneye

musiki şevkini getirmek bakımından önemli bir harekettir. Bu musiki, olayların arasına ustalıkla yerleştirilir. Hiç yadırganmaz ve her hareketlerini musiki ile yapmaları gibi çok eski bir geleneğe uzanır (Oral, 1996:1-7).

Karagöz'de Türkçe, birçok cümleleriyle hafızalarda yer etmiş zengin, güzel ve ahenklidir. Bu esasında İstanbul Türkçe'sidir. Bu Türkçe'de zaman zaman sevimli halk tekerlemeleri tekrarlanır. Ayrıca Divan Edebiyatı'nın zengin örneklerine de rastlanır.

6. Karakterler

"Karagöz" tiplerinin çoğunun orta oyununa geçerken hiçbir değişikliğe uğramamalarına karşılık, bazılarının şekil; "Denyo", bázılarının isim; "Matiz" bázılarının da karakter; "Ermeni", değişikliklerine uğradıklarını görüyoruz ki bu değişmelerin en akla gelen nedeni; tip karakterinin eskimesi ve yerine daha yeni daha gerçek bir karakterin getirilmesi ihtiyâcındır.

Hayâl oyunlarında aptal bir mahalle çocuğu tipi vardır; Karagözcü argosunda "Pişboş" denilen ve "Altıkulaç Beberûhi" nâmı ile tanınan bu tip, lâkabından da anlaşılacağı üzere, orta oyunundaki "Kavuklu arkası" gibi bir cücedir. Ancak, karakter itibâriyle, hayâl oyunundaki Beberûhi, orta oyununda "Denyo" ya tekabül eder. "Matiz" ise, hayâl oyunlarında "Mandıralı Tuzsuz Deli Bekir" diye bilinen belâli tipin karikatürü olup, orta oyununa "Matiz-Sarhoş" nâmı ile geçmiştir. "Ermeni" tipinin hayâl oyunlarında "Ayvaz Serkis" olarak tanınan ilk şeklidir.

Karagözle Orta Oyununun bütün ortak taraflarına ve Orta Oyununun Karagözden çıktığı konusu çok açık olmasına rağmen Orta Oyunu, Karagözün sâdece meydanda tekrarlanmış bir şeklinden ibâret değildir. Hayâl Oyununun küçük perdesine, cansız tasvirlerine ve seyirciye olan zâhiri uzaklığına karşılık Orta Oyunu, onun boyut verilmiş, canlandırılmış ve seyirci ile çevrelenerek, adetâ seyircinin de oyuna katılımı istenmiş ve sağlanmış bir şeklidir (Türkmen, 1991:45).

Şeyh Küşteri

Karagöz'de tasavvuf ve Şeyh Küşteri daima birbirlerini hatırlatan bir üçlü olmuşlardır. Ayrıca o kadar benimsenmiş ve kabul edilmiştir ki Şeyh Küşteri adını Karagöz gösterilerine başlarken anmak adeti yerleşmiş, bu yüzyılları geride bırakarak günümüze kadar gelmiştir. Bu bağ şu şekilde sıralanabilir:

Karagöz ve Hacıvat rivayetlere göre yaşamışlardır. Karagöz ve Hacıvat, Bursa'da Orhan Bey Camii'nde işçi olarak çalışırken etrafı güldürerek işi aksattıkları için Sultan Orhan tarafından idam ettirilmişlerdir. Daha sonra pişman olan Sultanı teselli etmek ve bu iki kişinin hatırasını yaşatabilmek düşüncesi ile Şeyh Küşteri tarafından bir buluş yapılmıştır. Şeyh, sarğını perde yaparak arka-

sına şem'a (ışık, mum) yakmış ve ayaklarından çıkardığı pabuçlarını da ellerine takıp gölgelerini perdede Karagöz ve Hacivat gibi konuşturmuştur (Sevilen, 1969:1-17).

Karagöz Oyununun Başlıca Kişileri:

Karagöz

Okumamış bir halk adamıdır. Halk diliyle konuşur. Öğrenim görmüş kişilerin (Hacivat, Tiryaki, Çelebi vb.) yabancı sözcük ve dil kuralları ile yüklü sözlerini anlamaz. Anlayabildiklerini de anlamaz görünür bu yabancı sözcükleri Türkçe sözcüklere benzeterek onlara ters anlamlar verir. Böylece toplum içindeki iki ayrı zümrenin dillerinin çarpışmasından türlü gülünçlükler doğar. Her şeye burnunu sokmak, her gürültüye koşmak, her lafa ve her olaya karışmak merakında olan Karagöz sokağa inmediği zamanda hiç değilse penceresinden kafasını uzatarak ya da evin içinden seslenerek işe karışır.

Özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen patavatsız bir kişi olduğu için ikide bir zor durumlara düşer, gücü yeten herkes onu aşağılar. Bütün çapraşık hallerde kabak onun başında patlarsa da paçayı kurtarır. En zor durumlarda dahi neşesini kaybetmez (And, 1985:327-329; Kurt, 1997: 223-224).

Hacivat

Karagöz'ün tam tersi bir tiptir. Öğrenim görmüştür, medrese diliyle konuşmaktadır, her çeşit bilim ve sanattan az çok anlar. Görgü kurallarına uygun davranır. Her zaman kişisel çıkarlarını göz önünde bulundurur. Bunun sonucu olarak da kurulu düzeni olduğu gibi kabul edip eleştiri yollarına sapmaz, nabza göre şerbet verir. Kimi oyunlarda mahallenin muhtarıdır. Perdeye gelen hemen hemen bütün kişileri tanır, aracılık yapar, hatta kimi zaman çöpçatanlık yapar. Biraz afyon tiryakisidir. Alın teri ile çalışıp kazanmaktan çok aracılık yoluyla açıktan kazanmayı tercih eder (And, 1985:327-329; Kurt, 1997: 223-224).

Çelebi

Kimi oyunlarda malı mülkü olan zengin bir adam ya da miras yedi tipidir. Kimi oyunlarda kadınların sırtından geçinen bir jigolo ve genellikle keyif düşkününü bir zamparadır. Çoklukla adı "Hoppa Bey" diye geçer. Elinde lale, gül, çiçek demeti ya da baston taşır.

Zenne

Karagöz oyunlarındaki bütün kadınlara genellikle "zenne" denir. Bunların çoğu hafif meşrep, fettan, kimisi dost tutan kadınlar olarak gösterilir. Aile kadın ve kızları Karagöz'ün karısı, Hacivat'ın kızı dahil hafifmeşrep kişiler olarak alınmıştır.

Tiryaki

Afyon içip pineklemele ömür geçiren, konuşmaların en can alıcı noktasında başı önüne düşüp uyuklamaya başlayan tiryakinin adı çoklukla "Çelebi"dir.

Bebe-Ruhi

Hemen bütün oyunlarda "altı kolaç" lakabıyla anılan "Bebe Ruhi" cüce, ağzı kalabalık yaygaracı, tavra satıcı bir çeşit mahalle aptalıdır.

Tuzsuz Deli Bekir (Zeybek-Efe-Sarhoş-Külhanbeyi)

Bir elinde kama, bir elinde şarap kabı ile perdeye gelen, nara atan korkutan bir tiptir. Oyunun sarpa sardığı bir noktada ortaya çıkarak sorunu çözer.

Bunlar temel tiplerdir. Ayrıca Türk, Kürt, Yahudi, Ermeni, Frenk, Arap, Rum gibi tipler de bulunmaktadır. Oyunlar mahalle eksenli çevresinde iki grupta toplanmıştır.

Mahallenin yerlileri: Karagöz, Çelebi, Zenne, Tiryaki, Bebe-Ruhi, Sarhoş, Külhanbeyi.

Mahalleye dışarıdan gelenler: Mahalleli dışında diğer tipler.

C) ORTAOYUNU

Ortaoyunu dört bir yanı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda belli bir konunun çerçevesine uyularak fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan oyuncularla oynanan doğaçlama (tuluatlı) bir oyundur. Bu oyun belli bir olayın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan oluşmuştur.

1. Adı-Tarihçesi

XIX. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kesin biçimini gördüğümüz ortaoyununun hangi tarihte başladığı açık seçik belli değildir. Yakın zamanlara kadar bu oyunun ortaoyunu adıyla anılışı göz önünde bulundurularak XIX. yüzyılda ortaya çıktığı görüşü ileri sürülebilir. Ancak hiçbir sanat türünün birden bire son biçimini almadığını, yüzyıllar boyunca bir takım değişikliklere uğrayarak yavaş yavaş geliştiği göz önünde tutulduğunda ortaoyununun da aynı yoldan geçmiş olması gerekir (Kudret, 1973: 1-2).

II. Mahmut'un kızı Saliha Sultan'la Rıfat Halil Paşanın düğün şenliğini (1249-1843) anlatan Şair Esat'ın yazdığı Surname-i Saliha'daki mısralarda ortaoyunu kelimesi geçer. Ayrıca 1252-1836 yılında II. Mahmut'un çocukları Abdülmecit ve Abdülaziz'in sünnet düğünleri ve Mihrimah Sultan'la Bahr-ı Sefid muhafızı Mehmet Sait Paşa'nın düğünleri için yapılan şenliği anlatan Lebib Surnamesi'nde de ortaoyununu anlatır. Zuhuri, ortaoyunu ile eş anlamda kullanılmış bir deyimdir. Birçok yerde Zuhuri ortaoyunu yerine kullanılmıştır (Kudret; 1973:1-4).

Eskiden oyuncu topluluklarına kol denir “komedyâ” anlamına da kol oyunu deyimi kullanılırdı. İşte böyle Zuhuri kolunun yeni, değişik gösteri çıkaran bir kol olduğu, gösterinin kendisine de Zuhuri dendiği sonucuna varabiliriz. Bu kollarda kendi arasında ikiye ayrılır:

1- Zuhuri Kolu: Daha resmi, kibar bir türdür, sarayda padişahın doğum gününde, tahta çıkışında gösterilir

2- Han Kolu: Daha az kibar olup meydanlarda halka gösterilir. (Kudret; 1994:7).

2. Malzeme -Teknik

a. Oyun Düzeni

Ortaoyunu yuvarlak çepçevre seyircilerle kuşatılmış bir alanda oynanır. Bu çeşit oyun yerlerine başka ülkelerde çeşitli çağlarda rastlanır. Seyirciyle oyun yeri, ipler ve kazıklarla yapılmış parmaklıkla ayrılır.

1) Sandık odası: Oyuncuların giyim kuşamları bulunur.

2) Kapı oyuncuları: Oyun yerlerine girip çıkarlar.

3) Çalgıcıların bulunduğu yer.

4) Dükkan: Bir arşın yüksekliğinde, kadın seyircilerin oturdukları kafes.

5) Meydan: Temsilin verildiği 30 arşın uzunluğunda 20 arşın genişliğinde oyun yeri.

6) Yeni Dünya: Ev yerine kullanılan aşağı-yukarı 1-5 metre yüksekliğinde, erkek seyircilerin oturduğu kesim.

7) Parmaklık: Çoğu kez yarım metre uzunluğunda, kızaklar arasına ip dola-
yarak seyircilerle oyun yerini birbirinden ayıran bölme. (Baykurt; 1976: 149;
And; 1983:106).

Ortaoyununun üslubunu anlamak için, yüzyıllar boyunca tiyatro tarihinde rastlanan iki temel üslubun ne olduğunu bilmek ve ortaoyununun bunlardan hangisine girdiğini anlamak gerekir. Her tiyatro eseri veya gösterimi az veya çok bu iki üsluptan birine uyar. Anlatım araçları, seyirciyle oyuncu alışverişi bakımından bu iki üsluptan birincisine “göstermecî tiyatro” (presentational veya non-illusionistic) diğerine ise “benzetmecî” veya “gerçekçi tiyatro” (representational) adını verebiliriz (And; 1983:133).

b. Göstermecî Tiyatro

Oyuncu, oyun niteliğini yitirmez, seyirci onu büründüğü gerçek kişilik olarak değil, seyredildiğinin bilincine varan ve bu bilinci açığa vuran oyuncu olarak görür.

c. Benzetmeci Tiyatro

Bütün çabalar seyirciyi sahnenin sahne, oyuncunun oyuncu olmadığına kandırmaya yöneltir. Oyuncu aslında gerçekçi olmayan türlü yollara başvurmakla birlikte giyimi kuşamı, boyası-makyajı, tavırlarıyla kendisinin bir oyuncu değil de canlandığı gerçek insanın ta kendisi olduğuna seyirciyi inandırmaya çalışır. Ortaoyunu göstermeci tiyatroya en güzel örnektir. Her şeyden önce orta yerde oynanır, seyircisi oyunun yerini çepeçevre kuşatmıştır. Oyuncu, temsil, seyirci aynı iklim içindedir, aynı havayı, aynı ısıyı duyarlar. Temsil dekorla, ışıkla yalanlarını örtmeye çalışmaz. Pişekar oyunun başında ve sonunda seyircilere doğrudan doğruya seslenir, oyunu tanıtır. Kusurları için özür diler, gelecek oyunun adını ve nerede oynanacağını duyurur (And; 1983:133; Kurtuluş; 1974:39).

3. Kişiler

Kukla, Karagöz ve Ortaoyunu kişilerinin özelliklerini şöylece sıralayabiliriz:

1- Tip olmalarıdır. Bunlar durağan ve değişmez genellemelerdir, kendi istemlerini kullanma güçleri yoktur.

2- Kişilerin dış görünüşleri, fiziki özellikleri önemlidir. Bunun başında giyim, kuşam gelir. Oyunlarda belli kişiler hep belli biçimlerde giyinirler. Kılık, giyim kuşam, kişinin geldiği yerin, toplumsal sınıfının çıktığı yerin yöresel özelliklerini taşır. Ayrıca o kişinin alışkanlıklarını, uğraşını, kişisel özelliklerini ortaya koyar. Sarhoşun elinde içki şişesi vardır.

3- Kişilerin konuşması, tanıtımlarının en iyi yoludur. Karagöz ve Ortaoyunu söz oyunu olduğu için, konuşmanın yeri önemlidir. Her yönden ve şiveden konuşmalara rastlanır. Aslında bu imparatorluk içindeki etnik grupların aralarındaki anlaşma güclüğü ve yarattığı gerilim, güldürü ögesidir. Anlaşma zorlunun yanında bir özür olarak da olay konusu olabilir.

4- Eksen Kişiler: Karagöz- Kavuklu, Hacivat-Pişekar

Kadınlar: Bütün zenneler

İstanbul ağzı konuşan kişiler: Çelebi-Tiryaki-Beberuhi

Anadolulu kişiler: Laz, Kastamonulu, Kayserili, Kürt

Anadolu dışından gelenler: Muhacir (Rumelili), Arnavut, Arap, Acem

Müslüman olmayan kişiler: Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi,

Kusurlu ve hasta olanlar: Kekeme, kambur, hımhım, deli, kötürüm.

Daha önce de belirtildiği gibi ortaoyunundaki tipler çeşitli ırk ve kavimlere mensup insanların karmaşık dilleri, kendine has özellikleri belirtilmiş ve bu in-

sanların İstanbul halkı üzerinde bıraktıkları etki ile kalıplaştırılmıştır. Ortaoyununun iki temel tipi olan Pişekâr ve Kavuklu'nun gölge oyunundaki Hacivat ve Karagöz'e denk düştükleri de göz önünde bulundurulacak olursa tiplerin tariflerine bu noktadan başlamak daha yerinde olacaktır.

Pişekâr (Karagöz oyunundaki karşılığı Hacivat)

Pişekâr, ortaoyununda "oyun başı" dır. Oyunu o açar, yürütür, o kapar. Sözcüğün "oyun başı" olarak kullanımına ilk olarak XVIII. yüzyılda, Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde rastlanır. Pişekâr hem oyuncu, hem sahneye koyucu, hem de yazar gibi davranır; oyunu açar, yürütür, kapatır. Elindeki "şakşak" dövmek, bir evin ya da dükkanın kapısını çalmak vb. eylemlerde ses çıkarıcı alet olarak kullandığı gibi, oyuna yön vermek için de kullanır (Kudret, 1994: 62). Kavuklu dobra ve patavatsız olduğundan Pişekâr bu gibi durumlarda oyuna karışır, ölçülü, ağırbaşlı, yerinde konuşmasını bilen bir kimse olduğu için, anlaşmazlıkları hallederek kavgınlıkları tatlıya bağlar, hatta oyunun istikametini yeniden tayin eder (Türkmen, 1991: 26).

Kavuklu (Karagöz oyunundaki karşılığı Karagöz)

Pişekâr'ın arkasından sahneye giren Kavuklu, oyuna girdiği andan itibaren komedi unsuru bu aktörün üstünde toplanır. Gerek Pişekâr gerekse taklitlerle olan muhaverelerinde, "ters anlama", "anlamazlıktan gelme", "anlamadan anlamış görünme" gibi söz oyunlarının yanında tamamıyla vücuda yönelik hareketlerle çevrelenmiş oyunculuk yeteneğiyle sanatçıya da sınırsız bir oyun imkânı tanımaktadır (Türkmen, 1991: 30).

Çelebi

Mal mülk sahibi, mirasyedi, züppe, zampara bir kişiyi temsil eder. Oyunlarda adı genel olarak "Rezaki-zade", "Kinnab-zade", "Fağfuri-zade" diye geçer (Kudret, 1994: 70). Çelebi tipi, mirasyediliği, züppeliği ve çapkınlığı ile uçarı bir zamane tipi olarak, yaşadığı devrin gençliğinden bir zümrenin temsilcisidir (Türkmen, 1991: 40).

Zenne

Ortaoyunlarında zennenin hem oyunun baş karakterleri olan Pişekâr ve Kavuklu ile ilişkileri vardır hem de oyunun diğer kişileriyle (Çelebi, Sarhoş, Kayserili vb.). Bu ilişkiler genelde ya Pişekâr ya da Kavuklu'nun kızı, karısı veya tanıdığı ya da diğerlerinin sevda ya da alacak verecek ilişkileri biçiminde şekillenir (Kudret, 1994: 71).

Zenneler oyunun başlangıcında, genellikle Pişekâr-Kavuklu muhaveresinden hemen sonra oyun yerine gelirler. Yanlarında sürekli bir Arap Bacı (Kayarto), bazen bir yaşlı anne bulunur. Bazen de zenneler Kavuklu'dan önce meydana gelirler (Türkmen, 1991: 36).

Arnavut

Ortaoyununun asil tiplerinden biridir. Hemen her oyunda adı "Bayram Ağa" olarak geçer. Genelde celep bazen de bahçıvan olur. Kendisine iyi davranıldığı zaman uysaldır. Öfkelenildiği zaman ise hemen silaha sarılır, çok olağan bir şeyden bahseder gibi karşısındakine kendisini öldüreceğini söyler. Öfkeli olmadığı zamanlar, dilinin döndüğü kadar nezaketle konuşmaya gayret gösterir. Cahil fakat dürüştür. Arnavut, ortaoyununun en sempatik kişilerindendir (Türkmen, 1991: 38-39).

Yahudi (Cud)

Elinde Tevrat ile gezer. Genelde eskici, kuyumcu veya sarraf olur. Çoğunlukla "Azarya Efendi" diye isimlendirilir. Cimridir ve oyun süresince Kavuklu ile tartışır (Türkmen, 1991: 42).

Cüce veya Kambur

Oyunun başında Kavuklu'nun hemen arkasında sahneye girer. Genellikle Kavuklu gibi fakat onu gülünçleştirecek biçimde giyinir. Sırtında bir zembil, elinde bir fener vardır. Çoklukla Kavuklu'nun oğlu, "emeksiz" denen evlatlığı ya da komşusunun çocuğudur (Kudret, 1994: 75). Sadece dış görünüşü itibarıyla sakat değil, aynı zamanda ilerlemiş yaşına rağmen çocuk kalmış, geri zekalı bir tip olarak belirtilir. Bazen de bu eksikliğin arkasına gizlenerek, ancak akıllı bir adamın yapabileceği incelikte nükte ve hazır cevaplılıklarla Kavuklu'yu öfkelerendirir (Türkmen, 1991: 44).

Rumelili

Muhacir de denir. Rumeli türküsü söyleyerek sahneye çıkar. Daima pehlivan ve nadiren de arabacı olur. Pehlivanlığı ile övünür. Buna rağmen ne zaman güreşecek olsa yenilir (Türkmen, 1991: 46).

Kayserili

Daima bir tüccardır. Yağcı, yumurtacı, pastırmacı, bakkal olur. Sahneye türkü söyleyip tahta kaşıklarla oynayarak çıkar. Bazen oyuna Kavukluyu da ortak etmek ister. Kurnazlığı, becerikliliğinin yanı sıra küstahdır. Etrafına karşı kibar olmak için hiçbir çaba göstermez, aksine en küçük bir olaydan hiddetlenip ağzına geleni söyler (Türkmen, 1991: 46-47).

Anadolulu (Hırbo)

Kastamonulu, Kayserili, Bolulu gibi Orta Anadolu tiplerini temsil eder. Saf bir Orta Anadolu köylüsünü taklit eder ve en çok bu yönüyle Kayserili tipinden ayrılır. Bu karakterin kaba, köylü yanı sıra ön plana çıkarılır. Belirli bir iş, bir meslekle görevlendirilmemiştir. Hemen her oyunda başka bir işle uğraşmaktadır (Türkmen, 1991: 47).

Denyo (Abdal)

Mahallenin abdalıdır. Ne yapsa ve ne derse desin hoşgörüsüyle karşılanır. Küfürbaz olduğu için Kavuklu'yu çileden çıkarır. Fakat her seferinde kaçarak ya da Pişekâr tarafından korunarak kurtulur (Kudret, 1994: 75).

Acem

Acem daima tüccardır. Sadece alıp sattığı nesneler değişir. Farsça şiirler okuyarak sahneye gelir. Oyunun tamamında Acem yöresinin şiirlerini överek konuşur, şiirden çok hoşlandığı bellidir. Her şeyi abartarak konuşur. Tipinin rağbet görmesindeki en önemli unsur da mübalağa konusundaki mizah yanısıdır (Türkmen, 1991: 51).

Sarhoş (Matiz)

Nara atarak girdiği oyunda, kabadayılığının derecesini belirtmek için kesip biçtiği insanlardan, yakıp yıktığı mahallelerden, babasını bile doğradığından dem vurup övünür ve oyundakileri ölümle tehdit edip korkudan hareketsiz bir hale getirir. Oyunda kabahatli bulduğu bütün oyuncularını affeder; ama Kavuklu'yu bir türlü bağışlamaz, her fırsatta başını uçurmaya çalışır. Matiz ayakta duramayacak kadar sarhoştur (Türkmen, 1991: 56).

4. İçerik

Ortaoyununun "arada", "arasında" gibi anlamları olabilir. Ortaoyununun İtalya'da oynanan "Commedia Dell Art"a benzediği de söylenebilir. "Arte Oyunu"nu değiştirip ortaoyunu demişlerdir. Ortaoyunu XIX.yy. boyunca bir yandan oluşurken, Batı Tiyatrosunun da Türkiye'ye yerleşmesi aynı yıllara rastladığı için, burada ortaoyununun gelişmesini zorlaştıran bir durum doğmuştur (And, 1985:337).

Ortaoyununun daha çok doğaçlamaya, yaratıcılığa ve söz sanatına dayalı olduğu düşünülecek olursa elde bulunan metinlerin azlığı bir merak unsuru olarak karşımıza çıkmamaktadır. Ortaoyunundaki oyuncuların hemen hepsi ustacı olarak ilişkisi üzerine yoğunlaştıklarından, oyunların ana hatları aynı derecede kalmak üzere her temsilde başka tarzların gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Dolaşısıyla her gösteri sahne üzerinde yeniden yazılmaktadır.

Selim Nüzhet Gerçek, ortaoyunlarının metinleri üzerine yaptığı araştırmalarının sonucunda 46 adet yazılı kaynağa rastlamıştır (Gerçek, 1942: 142). Oyunların biçimleri ve içerikleri incelendiğinde iki başlık altında toplamak olasıdır:

1. Temalılar

a. Konuları âdet ve inanışlarla ilgili oyunlar (Ödüllü, Sünnet, Hamam, Büyücü Hoca).

b. Konuları toplumsal eleştiriye dayanan oyunlar (Mandıra, Çivi Baskını, Kütahya).

2. Temasızlar

a. Konuları basit, taklit geçidini temin esasına göre hazırlanmış oyunlar (Kâğıthane Sefası, Bahçe Oyunu, Fotoğrafçı, Telgrafçı, Gözlemeci, Eskici Abdi).

b. Konuları günlük yaşayışın herhangi bir yanını gösteren ve daha çok görünüme dayanan oyunlar (Pazarcılar, Kızlar Ağası) (Türkmen, 1991: 12).

5. Ortaoyununun Bölümleri

Bilgilerin kaynağı çoğunlukla Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail, Abdürrezzak gibi ustaların elinde var olduğu biçimdir. Oyunun iki önemli kişisi vardır. Pişekar ve Kavuklu. Oyun tümüyle bu iki kişinin ekseninde gelişir. Bütün oyunun çatısı, gerilimli bu iki kişi karşıtlığında, aralarındaki çatışmada gelişir. Ortaoyunlarının başındaki curcuna bölümünü atlarsak, bir Ortaoyununda dört bölüm vardır:

a. Öndeyiş:

Zurna Pişekar havası çalar. Pişekar meydana gelir, iki eliyle (dört bir yanı selamladıktan sonra) zurnacıyla şöyle konuşur:

Pişekar: Efendi cümleten safalar geldiniz (zurnacıya) Amma benim pehlivanım!

Pişekar: Bu da hesap değil

Zurnacı: Nedir hesabın ?

Pişekar: Borcu sıkıyor kasabın.

“Filanca oyunun (oyunun adını söyler) taklidini aldım, çal da oyunumuz başlasın, tenezzülen teşrif buyurun zevat-ı kiram zevkiyab olsunlar” der. Buradan sonra zurna genel olarak kavuklu havası çalar ve Kavuklu ile Kavuklu arkası gelir. Kimi kez daha önce “Zenne Takımı” veya “Çelebi” gibi başka kişilerin, gelip Pişekar ile iş konuştukları da olur. Oyuna kavuklu geldiği zaman Kavuklu ile Kavuklu arkası (cüce ile kambur) arasında kısa bir söyleşme olur.

b. Söyleşme (Arzbar tekerleme):

Bu bölüm Karagözdeki muhavere gibi oyunun en ustalık isteyen bölümüdür. Kavuklu ile Pişekar arasında bir çene yarışıdır gider. Söyleşme iki kısımdan oluşur. Önce Karagöz muhaveresine benzeyen, söyleşenlerin birbirleriyle tanidik çıkması, birbirlerinin söyleyişlerini ters anlaması gibi güldürücü bir söyleşme ki buna “arzbari” denir, sonra da “tekerleme” denilen, Karagöz muhaverelerinde de kimi kez rastlanılan, ortaoyununa özgü bir söyleşmedir. Tekerlemelerde Ka-

vuklu, Pişekar'a başından geçmiş gibi olmayacak bir olayı anlatır. Pişekar da bunu gerçekmiş gibi dinler, sonunda da bunun düş olduğu anlaşılır. Bir tekerleme özeti şu şekildedir:

Kayık tekerlemesi: Kavuklu, bir Hintliden bir kabak tohumu alır, diker. Kabak öyle büyür öyle kol salar ki, bahçenin yarısını kaplar, sapsalları çocuklar salınacak kurarlar, tahteravallı oynarlar. Testereyle dört kişi ancak üç günde kesebilmektedir. İçini konu, komşu yer, kabağundan kayık yaparlar, gevşer, yumuşar, kayıktakilerin hepsi su üzerine yayılır. Tek başına bir Kavuklu su üstünde kalır, boyuna yüzer, birisiyle yarışır o da kavukluya bir şamar atar. Oysa uyurken yanında yatan teyzesinin oğlunun üstüne düşmüş, o da şamarı basmıştır.

c. Fasil (oyun):

Tekerleme sona erip, bunun bir düş olduğu anlaşıldıktan sonra fasıl denilen asıl oyuna geçilir. Çoğu kez Kavuklu iş aramaktadır, tekerleme sonunda Pişekar ona bu işi bulur.

d. Bitiriş:

Fasıldan sonra çok kısa bir bitiş bölümüne gelir. Pişekar nasıl oyunu seyircilere tanıtip sunmuşsa, oyunu bitirmek de yine Pişekar'a düşer. Seyircilerden özür diler, gelecek oyunun adını ve yerini duyurur.

6. Dil ve Üslup

Ortaoyunları, toplumun aksayan taraflarını, komedi potasında eriterek bir güldürü içinde seyirciye yansıtmaktadır. Bu bakımdan orta oyunu, bir ibret sahnesi olarak da nitelenebilir.

Ortaoyununun gerek metinleri gerek oyundaki tipleri göz önünde bulundurulacak olursa bir çeşit halkın içinden doğan tiyatro yani halk tiyatrosu olduğu ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ortaoyununun içinde kullanılan dilin de halk diliyle bire bir örtüşmesi kaçınılmazdır. Üstelik ortaoyunundaki tiplerin dili kullanımlarıyla kelimelerin kendi anlamları dışına çıkılarak onlara başka anlam yüklemeleri ve cinas, nükte, telmih gibi söz oyunları ile dili elastiki bir hale getirmeleriyle de Türkçe'nin zenginliğini ortaya koymaktadırlar.

Ortaoyununda konuşmaların çoğunlukla iki kişi arasında geçmesine dikkat edilir. Bir üçüncü aktörün oyuna girmesi gerekince üçlü meclis mümkün olduğu kadar kısa kesilir ve meydana yine iki kişi bırakılır. Karagöz diyalogu ile büyük benzerlikler gösteren ortaoyunu diyalogunun karakteristiği, doğaçlama olarak geliştirilen olayda, sözü cinas yolu ile üretmektir. Karşılıklı konuşan iki oyuncunun sözleri daima küçük ilmiklerle birbirine tutturulmuştur. Bu ilmikler "ters anlama", "anlamazlıktan gelme", "anlamadan anlamış görünme", "söz uydurma", "söz açma" gibi dil oyunları yaparak oyunun geneline espri olanağı tanımaktadır (Türkmen, 1991: 82).

D) MEDDAH

1. Adı-Tarihçesi

Türk kültür geleneğinin en önemli bölümlerinden biri olan hikâye anlatma sanatı, özellikle Asya ülkelerinde yoğunlaşmakla birlikte dünyanın hemen her yanında görülür. Hikâye ve taklitle hikâye anlatma sanatının ilk biçimlerini ilkel kavimlerde izleyebiliriz. Sözcük anlamı olarak "Meth etmek" kökünden gelmektedir. Meddahlar menkıbeleri okuyan, Peygamberin sözlerini halka yayan kişiler olarak oldukça önemli bir yere sahiptirler. Daha çok yabancı kaynaklarda rastlanılan anlatılarda Arap ve İranlı meddahlarla ilgili bölümlere rastlanır. Mısır'da kahvehanelerde ve tavernalarda bir kahve ücreti karşılığında hikâye anlatan ve taklit yapan kişiler olduğu söylenir. İran'da bir kentten başka bir kente ya da bir köyden başka bir köye giderek hikâyeler anlatan ve söyleyen dervişler bulunurdu. Bunlar gerekli yerlerde anlatmayı, ezgilerle de destekleyip konuyu ve kişileri hareketlerle süsleyerek hikâyeyi olabildiği kadar ilgi çekici yapmaya çalışırlardı. Farsça yazılmış olan "Fütüvvet-Name-i Sultani" de bu meddahların üç türü şöyledir (And, 1985:218):

1. İster Arapça ister Farsça her tür manzumeyi okuyanlar: Bunlara "Sade-Han" denirdi

2. Yalnız düz yazı okuyanlar: Bunlar menkıbeleri hep düz yazı gibi okurlar: Bunlara "Garra-Han" denirdi.

3. Nazım ve düz yazıyı karışık okuyanlar: Bunlar söylemek istediklerini bazen düz yazı ile söylerler, manzum bölümü sonra okurlar, bazen de bunun tam tersini yaparlardı. Bunlara "Murassa-Han" denirdi. Bu gruptakiler öteki iki gruba göre daha erdemli sayılırlardı (Boratav, 1992:67).

İslâm uygarlığı etkisinin Türkler arasında tam olarak yerleşmesinden önce özellikle göçebe Türk toplumlarında halk hikâyeciliği vardı ve bu görevi ozanlar yerine getirirdi. Elleri kopuzlar ile diyor diyor dolaşarak daha sonra İslâm uygarlığı etkisiyle âşık adını alan bu ozanlar, eski kahramanların örneğini; Oğuz Han'ın anılarını söylerlerdi. Türk meddahlarını Arap meddahları ile ayıran nokta zaten burada kendini göstermeye başlıyor. Türk meddahları kendi kültür birikimleri ile gelişir, donanır ve bunu ortaya koyarlardı. Halk ozanlarının hikâye anlatma tutumları ile meddahların hikâye canlandırmaları arasındaki ayrılıklar şu şekildedir (Yücel, 1982:498-505).

Temaları açısından âşıkların söyledikleri hikâyelerden farklıdır. Halk hikâyelerinde serüvenlerin geniş ve değişik yerlerde geçmesine karşılık meddah senaryolarında imparatorluk başkenti İstanbul, konuların biricik sahnesidir. Buna karşın bazı benzerlikler de görülür. Bazı tasvir etme ve anlatım kalıpları bir yana bırakılacak olsa bile meddah senaryolarına özgü sandığımız bazı yan

temaların ahlak hikâyelerinde de bulunduğunu kolayca tespit edebiliriz (Nutku, 1997:45).

Âşık hikâyeleri ve meddah senaryoları arasındaki fark: İlkinde olaylar ve kişiler idealleştirilirken, meddah senaryoları günlük hayatın sahnelerini canlandırır. İlkinde süsleyici açıklamalar ve nazım bölümü rol alırken meddah hikâyelerinde düz bir anlatım ve günlük konuşma biçimi vardır; ama bu gerçekçi biçim çok kişili olayların, çeşitli kişisel ilişkilerin dramatik bir yolda mimik ve jest yoluyla canlandırılmasını sağlar (Nutku, 1997:75).

Meddahlar, kıssahanlar, şeyhnamehanlar halkın bulunduğu yerlerde İslâm tarihini ve İran edebiyatının kahramanlarına ilişkin hikâyeleri ve şiirleri okurlardı. Bunlar halk arasında seviliyor ve sayılıyordu. Klasik İslâm kültürünün ve klasik edebiyatın Osmanlıların büyük merkezlerindeki bu güçlü etkileri aynı toplumsal ve edebi tür üzerinde kuşkusuz etkili olmuş ve bu türe çeşitli öğeler vermiştir.

Evliya Çelebi 17.yüzyıldaki meddah - mukallitlerle ilgili oldukça ayrıntılı bilgi verir. 18-19 ve 20. yüzyıla doğru meddahlar ile ilgili daha çok bilgiye rastlanıyor. 19.yy. da II. Mahmut'un sarayında gerekse halk arasında ün yapmış çok sayıda meddah- mukallitlere rastlanır. Bunlar halk arasında seviliyor ve yayılıyordu. Klasik İslâm kültürünün ve klasik edebiyatın Osmanlıların büyük merkezlerindeki egemen olduğu dönemlerde meddah-mukallitlerin meddah tipini canlandırıdıklarını, Karagöz oynattıklarını, hatta bazılarının tuluat tiyatrolarında çalıştıklarını görüyoruz. 19. yüzyılda Anadolu'yu gezen Van Lennep, gezdiği yerlerde destan söyleyen ve hikâye anlatan birçok sanatçıdan bahseder (And; 1983: 333; And, 1985 :218).

19.yy.'ın en ünlü meddahı kendisine saraydan aylık bağlanan "Kız Ahmet"tir. Meddahlığın en önemli özellikleri zeki, hazır cevap, taklit yeteneği gelişmiş ve birkaç dilde hikâye anlatabilecek yeterliliğe başta sahip olmaktır. 19. yy.'ın sonları ile 20. yy.'ın başlarında İstanbul'da sesini yabancı ülkelere de duyurmuş olan en ünlü halk meddahı "Aşki Efendi" idi. Muzipliğiyle gözleri parlayan, edasıyla herkesi hayran bırakan bir ustaydı. Son dönemlerde 1973 yılının kasım ayında ölen İsmail Dümbüllü arada sırada meddahlık yapan bu geleneği sürdürmeye çalışan sanatçılarımızdan biriydi (And; 1983: 333; And, 1985 :218).

2. Sanatçı-Malzeme

Meddah öyle bir oyuncudur ki değişik yaratışlara yönelir. Meddah dinleyicileri etkileyip, anlattığı hikâyenin içine çekmek, bir çeşit illüzyonu sağlar. Çeşitli ağız taklitleri ve mimikle günlük hayatın içine çektiği ayrı bir aleme dalar. Dramatik bir yapı kullanarak hikâyelerini oluşturur. Meddahların simgeleri ya da aksesuarları gösteri sırasında önce omzuna yaydığı ve sonra kullandığı mak-

reme ve değnektir. Makreme meddahın hikâye anlatırken ya da taklit yaparken kullandığı aksesuardır. Dinlenmek için terini sildiği, kadını oynayacaksa başını örttüğü, yemek yiyecekse önüne taktığı bir araçtır. Meddahın değneği de oyun süresince genelde efektleri gerçekleştirebilmek amacıyla kullanılır. Örneğin; kapı çalma sesini ya da tüfek kullanması gerekirse bunu değneğiyle yapar (Nutku; 1997,102).

3. Kişiler

Hikâye kişileri genelde İstanbullu, eğlenmeyi seven, tüketici, esnaf çocuğu, mirasyedi tipler olarak karşımıza çıkar. Bunlar, sevdiği kız için maceralara giren ve sonunda helak olan veya evlenip kurtulan genç kişilerdir. Bunlar tensel hazlarına düşkün olan, kendini düşünen, menfaatçi, hırsızlık, dalkavukluk yapan kişilerdir. Bu tiplerin yanı sıra görmüş geçirmiş, bilgili, gençlere yardım eden, bilge, saygın, yaşlı erkek tipler de vardır (Çetin, 2003: 60).

Kadın tipleri genç erkekleri perişan eden yosma; zulme ve acıya maruz kalan masum kız; oğlan annesi saygın bir anne; kötü, yaşlı, cadı kadın, kıskanç üvey ana, dedikoducu, kötü komşu kadın gibi kişilerden oluşur (Çetin, 2003: 60).

Meddah hikâyelerinde güldürü unsuru olan etnik ve bölgesel tipler olan Yahudi, Anadolu Türkü, Kastamonulu, Ermeni, Karadenizli, Kayserili tiplerine yer verilir. Bu tiplerin yanında külhanbeyi, halı tüccarı, Meşhedi gibi tipler de bulunur (Çetin, 2003:60).

4. Teknik- İçerik

Meddahlık halk edebiyatından çok halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alandır; çünkü dinleyici önünde, çeşitli senaryoların o andaki seyirciye göre ve birden içe doğuşlarla geliştirilmesi, konuşanların dramatisasyonunu yapan meddahı, anlatıcı olmaktan daha ileri götürüp bir oyuncu durumuna sokmaktadır. Seyirci ile çok yakın bir alışveriş kurduğundan, seyircinin gösterdiği tepkiye göre, o anda doğaçlamaya giderek her gösteride yeni bir boyuta gelir.

Meddah hikâyelerinde mirasyedilik, hovardalık, sefalet ve sefalet hayatı, kadın maceraları, ibret alınacak yaşantılar gibi konular ele alınır. Karasevda, ayrılık, sevgili için yapılan mücadele, birleşme çabaları gibi aşk serüvenleri pek işlenmez (Çetin, 2003: 59).

5. Meddah Hikâyesinin Bölümleri :

1. Bölüm: Başlangıç, meddahın "Hak dostum Hak!" diye söze başladığı ya da bir divan okuduğu (Hacı Vesvesedeki Baki Divanı) ya da bir tekerlemeye (İstanbul'un Taşı Toprağı Altın, Sandıklı Ebe, Dünya Güzeli) girdiği yerdir.

2. Bölüm: Açıklama, âşık hikâyelerindeki dösemeye benzer. Burada uyaklı ya da düz yazı olarak hikâyenin geçtiği dönem, kişiler ve durumlar sergilenir. Bazen de padişaha övgü yer alır.

3. Bölüm: Hikâye, gevşek dokulu, içinde bazen maniler ve türküler bulunan olay dizisinin geliştiği kesimi içerir.

4. Bölüm: Bitişte "kıssadan hisse " vardır.

Meddahlar kaynaklarını genellikle halk arasında yaşanmış olan olaylardan, destanlardan, tarihten, menkubelerden, masal ya da efsanelerden, taklit şeklinde ya da Karagöz oyunlarından yararlanarak ortaya koyar. Olayı anlatırken en heyecanlı yerinde kesip fıkra anlatılabilir, yemek tarifi verebilir hatta şarkı bile söyleyebilir. Kahvehanelerden, han köşelerinden, saraylardan, konaklara kadar yüzyıllar boyunca meddah hikâyeleri Türk halkının tiyatro gereksinimini en iyi karşılayan türlerden biri olmuştur.

6. Dil ve Üslup

Meddahlıkta hikâye anlatmanın yararı, onu anlatanın bilgisine, bilincine ve yeteneğine bağlıdır. Meddahlığın topluma katkısı vardır. Bunun için de, anlatanın tavrı ve tekniği bunda büyük rol oynar. Meddahın amacı toplum yaşamından kesitleri gerçekçi biçimde dinleyici önüne getirmesidir. Arap meddahı hikâyelerini ya manzum ya da uyaklı düz yazı ile getirirken, Türk meddahı hikâyeyi canlı konuşmaları, şive taklitleri ve dramatizasyonu ile günlük yaşayışın görünümünü içinde verir. O bir ses değiştirme, anlatım ve mizah ustasıdır. Doğaçlamalara yer vererek her anlatışta değişik yaratışlara giderek mizahı ortaya çıkarır. Meddah, seyirci ve dinleyici ile çok yakından ilişki kurduğundan, seyircinin göstereceği tepkiye göre o anda doğaçlamaya giderek her anlatımda yeni bir yaratış ve amaca yönelir (And, 1983:233).

Meddahların bir başka ayrıcalıklı noktası da anlatacakları hikâyeyi dinleyicilerin sınıfına göre yeniden şekillendirmektir. Sözelimi; aynı hikâyeyi okumuşların karşısında bir başka üslûpla, halk kahvehanelerinde başka bir üslûpla aktarır. Örneğin; Kars yöresinde bir meddah kahvehanede neşeli bir türküyü söylerken birdenbire değiştirip ağır bir ağıt söylemeye başlamıştır. Nedeni sorulduğunda meddah, içeri o anda felakete uğramış birinin girdiğini ve ona da hitap edecek bir türkünün söylenmesinin daha gerekli olduğunu düşünmüş (Nutku, 1997: 58-59).

Meddahların bir başka tekniği ve tavırları ise bir hikâyeyi anlatırken birdenbire olayın en heyecanlı yerinde kesip araya bir başka fıkra, bir yemek tarifi ya da kısa bir hikâyeyi yerleştirerek bir tür "yabancılaştırma" gerçekleştirmeleridir. Meddahların bu tür yabancılaştırmaya girmelerinin en büyük nedeni anlattıkları temel hikâyeye olan merak unsurunu seyirciler açısından daha da genişletmek ve aynı zamanda hikâyeyi uzatıp renklendirebilmektedir.

E) HOKKABAZLIK

Tek kişilik seyirlik oyunlardan biri de hokkabazlıktır. Hokka ve baz sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Hokka; küçük, yuvarlak ve genelde tek parçadan yapılmış kutu demektir. Baz ise Farsça oynayan anlamındadır. Bu gösteriyi yapanlar genelde, hokkaların altına veya içine koydukları şeyleri yok ettikleri, çoğalttıkları ya da değiştirdikleri için hokkabaz sanını almışlardır.

Çağımızın illizyonistleri hokkabazların gelişmiş halidir. Hokkalarla oynayan asıl sanatçı usta (ya da Pişekar) olarak anılır, onun bir de yordakçı olarak adlandırılan yardımcısı vardır. Yordakçı, hem oyunu bozmaya hem de onun sırrını çözmeye çalışan ve yaptığı hareketlerle gösteriye bir güldürü niteliği kazandırmak isteyen bir kişiliği canlandırır (And, 1983:196).

Bir yandan el çabukluğu gözbağcılığı gibi bir hüner gösterisidir, öte yandan da usta ile yamağı arasında uzun güldürücü söyleşmeleriyle Karagöz, ortaoyunu gibi sözlü dramatik oyunlara benzer. Hokkabazların çağımıza dek uzanan bir özelliği, yanlarındaki yardımcıları, yordak veya yordakçısıyla yaptığı konuşmalar, söyleşmelerdir. Hokkabazlar oyuna başlamadan evvel ellerini kaldırarak hep birlikte dua eder gibi yapar, ellerini yüzlerine sürerek önce şarkıya, sonra oyunlarına şöyle başlarlar.

Yamak: *Ama benim pehlivanım*

Usta: *Buyur benim pehlivanım*

Yamak: *Usul benden, marifet senden başlayalım.*

Oyunlarının sonunu da şöyle getirirler:

Hoş olsun pehlivanım, bu fasılda tiz kurtuldun elimden, bundan sonraki fasıllarda elbette elime geçeceksin. O zaman kozumuzu pay ederiz (And, 1983:197).

F) TULUAT

1. Tarihçe

Tuluat, geleneksel bir tiyatro olan ortaoyununun Batı tiyatrosunun etkisiyle değişime uğraması sonucunda meydana gelen türüdür. Değişimin en belirgin yönü de ortaoyununda bulunmayan sahnenin kullanılmasıdır. Eldeki verilere göre ilk kez 1839'larda bir ortaoyununun sahnede sergilendiği saptanmaktadır. Asıl ilk Hamdi Efendi'nin 1875'te "Hayalhane-i Osmani Kumpanyası" adıyla Aksaray'da kurduğu tiyatro ile başladı. Tanzimat bir değişim dönemi olduğundan tuluatın doğuşu da dönemin ana düşünce eksenine uygun olarak batıdan alınan bir sahne ortamında gerçekleşen oyunlar oldu. Tuluat bize Avrupa'dan gelmiştir. Tuluat tiyatrosu Batı tiyatrosunun sahne tekniğini, sahne dekoru ve

giysi düzenini ortaoyunu düzenine uyarladığı kadar, oyun konularını da ortaoyununun doğaçlama güldürü tekniklerine uyarlayarak bir çeşit parodi tiyatrosu niteliği kazandırmıştır. Tuluat tiyatrosunun doğuşunda "Güllü Agop"un Türk dilinde tiyatro oynatmak yetkisini elinde tutması olduğu kadar, ortaoyununun açık hava sahnelerinde ve meydanlarda oynanması zorunluluğu nedeniyle, yılın ancak bazı aylarında oynamak gerekmiştir (And, 1983:67).

2. Teknik- İçerik -Kişiler

Geleneksel tiyatromuzla bu dönemin tiyatrosu arasında en yakın ilişki tuluat tiyatrosu ile kurulmuştur. Ortaoyuncular, Batı tiyatrosu Türkiye'ye girince, kendi tiyatro anlayışlarıyla "Batı Tiyatrosu" arasında iki büyük ayrım bulmuşlardı: Bunlardan biri tiyatro binası ve sahne, öteki yazılı metindi.

Tuluat tiyatrosu, ortaoyunu, Karagöz ve melodramlarda olduğu gibi kalıplaşmış tiplere dayanıyordu. Baş kişileri ihtiyar veya efendi ile uşak veya aptaldır. Onların görevi tıpkı Hacivat ve Pişekar gibi baş güldürücüye nükte yapması için fırsat vermesidir. Bu role Tuluatçılar "moruk "derlerdi. Komik olan ise İbiş'ti. Topluluğun en çok izlemeye geldiği kişiydi, genelde uşak, yardımcı rollerine çıkarlardı. Genç erkek veya "Jeune premier" veya aşığa "sırar"denilirdi. Birde tıpkı melodramlarda olduğu gibi hain, kötü adam rolü vardı. Buna tuluatçı ağzıyla "tiran" denirdi. Kadınlara "gaco" deniliyordu. Bunlar anne, evin hanımı genç kız, hizmetçi olurdu. Doğmaca bir tiyatro olması nedeniyle ancak birkaç kez oynandıktan sonra yerleşiyor ve metin haline gelebiliyordu; ama yine de siyasi denetim nedeniyle oynanacak oyunların metinlerinin onaylandıktan sonra oynanacağı zorunluluğu gelmişti (Sokullu, 1993:165).

Ortaoyununda asıl tipler ve yardımcı tipler kalıplaşmıştır. Müzik ortaoyunu için ayrıca bestelenmeyip bilinen şarkılar söylenirdi. Tuluatın kendine özgü müziği kantosu vardı. Ortaoyunu metni Türk toplumunun yaşayışını ele alıp işlediği, ibret oluşturduğu için sanatçılar kendilerine özgü üsluplarıyla seyirci karşısına çıkıyorlardı; ama tuluatta doğaçlama olduğu için yanlış Batı aktarımlı eserler oldukça değişikliğe uğruyordu. Ortaoyunu kendi geleneksel yapı taşlarımızdan olduğu halde, tuluat hem Batıya ait tiyatronun hem de doğuya ait seyirlik oyunların bir sentezidir (Boratav, 1976: 233; And, 1983:68).

3. Dil, Üslup, Müzik

Tuluat tiyatrolarında oyunun aralarında veya sonunda "Kanto" söyleme faslı başlardı. Kanto tuluatın icaplarındandı. Kanto bölümünün başlangıcında ikinci veya üçüncü derecedeki şantözler, sıra ile kanto söylerler, daha sonra baş kantocular sahneye çıkarlar. Kantocular sahnede yerli dansları yapa yapa çıkarlar, kantolarını söylerler ve oyunda rol alırlardı (Boratav, 1976:236; "And, 1983:70).

Halk tiyatrosunun özellikle kent merkezlerinde gelişen “Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Hakkabazlık, Tuluat” gibi türleri vardır. Kukla en eski türdür. Karagöz kaynağını Mısır, Çin gibi doğu ülkelerinden alır. Hayal perdesinde toplumun çeşitli sorunlarına değinilen, dönemin toplumsal eleştirisinin yapılması yüzünden de zaman zaman yasaklanan gölge oyunudur. Ortaoyunu için meydana taşınmış oyun diyebiliriz. Karagöz ve Hacıvat’taki sürtüşmeyi burada Kavuklu ve Pişekar yapar; ayrıca toplumsal oyun fasılları da ortaktır. Meddah, tasavvufi bir boyutunun olması yanında diğer sanatçılardan üstün tutulan bir değere sahiptir. Meddah hikâyeleri, halk hikâyelerinin kimi konularından yararlanır da halk hikâyeciliğinden farklı özelliklere sahiptir.

Günümüzde yaşatılan adet, gelenek ve törenlerin, geçmiş kültürlerin kalıntıları olması nedeniyle günümüz tiyatrosunda kullanılan bazı teknikler ya da geliştirilen teatral yaklaşımların, halk kültüründen bağımsız olması beklenebilir. Kaybolmaya yüz tutmuş kültür değerlerimizin korunması, yaşatılması modernize edilmesi gerekmektedir. Sadece Batı takliti bir sanatın ölçüsü yoktur. Karagöz “ayna” denilen hayal perdesinde kültürü ortaya koyarken, ortaoyunu “Karagöz”ün meydana taşınmış şekli olarak yansır. Hakkabazlık gösteri ve söyleşi sanatının ilk ürünleriyken “Tanzimat Fermanı”yla batıya yönelen Osmanlı ile başlayan değişim, sadece özentilerle alıntılardan dolayı karmaşık bir sanat yaratmıştır.

Oysa geleneksel tiyatromuzu canlandırmaya yönelik çalışmalar günümüzde yer aldığı halde yetersiz kalmakta, destek bulamamaktadır. Genç kuşaklara kendi kültür ürünlerini göstermek amaç olmalıdır.

G) KÖY SEYİRLİK OYUNLARI

1. Tarihçe

Anadolu’da olduğu gibi, dünyanın birçok yerinde oynanmakta olan köy oyunlarının kökeni ilkel topluluklardır. Büyü törenlerinde yapılan taklitlerin bir uzantısı olduğu sanılmaktadır (Şener, 1993:23). Doğaya sıkı sıkıya bağlı olan, yazıyı bilmeyen, toplum yaşamında yeteneklerin önemli rol oynadığı, kolektif düşünce tarzının geçerli olduğu ilkel insan ya da topluluklar, yaşamlarını daha iyi sürdürebilmek ve karşılaştıkları güçlükleri yenmek için büyü, tören gibi çeşitli yollara başvurmuştur.

İlkel insanlar dünyaya geldikleri ilk dönemlerde meydana gelen doğal olayların nedenlerini çözmemiş ve bu olayların etkilerine karşı korunmak için törenler yapmışlardır. Korku ve umutsuzluk veren fırtına, gecenin karanlığı, şimşek çakması, yıldırım düşmesi, vahşi hayvanların saldırısı gibi olayların etkisini gidermek için yapılan törenlerin yanı sıra, gündüzün gelmesi, baharın gelmesi,

fırtınanın dinmesi, avın yakalanması gibi sevindirici olayları kutlamak amacıyla da toplu törenler yapılmıştır (Özhan, 1992:187).

Doğal olayların değişkenliği ilkel insanları doğrudan etkilemiş, her yıl doğada meydana gelen büyük değişiklikler, insanları bu değişiklik üzerinde düşünmeye zorlamıştır. İkel insanlar bu değişiklikleri büyü yoluyla etkileyebileceğine inanmış, güneşi doğdurmak, yağmuru yağdırmak, yemişleri oldurmak, hayvanları üretmek ve baharı getirmek için büyü törenleri yapmıştır. Bu törenlerde tanrının ölüp dirilmesi olayı canlandırılmıştır. Baharın başlangıcında, gün dönümlerinde yapılan ölme ve dirilme olayını canlandıran bu törenlerin amacı üstün güçleri etkilemek, değişimi hızlandırmaktır (Şener, 1993:26). Bu törenlerin toplumun bireylerini bir araya getirdiği, bireyler arasındaki bağları ve ortaklıkları güçlendirdiği, bireyi toplumun bir üyesi olarak eğittiği, bireyin kolektif kimlik kazanmasını sağladığı ve toplumu ayakta tuttuğu düşünülmektedir.

Toplumun kaygı verici sıkıntılı ya da sıkıntının eşiğindeki olgular karşısında davranışını belirtmiş olan genellikle bolluk törenleri, Eski Mısır-Mezopotamya ve Anadolu'dan çıkmış buradan yüzyıllarca yayılmıştır (And, 1975:4).

Şamanizm tören ve bayramlarında insanların topluluğun yaşam kavgalarını daha iyi sürdürebilmeleri için, ilkel insanların törenleri gibi, oyuncu ve seyircinin içten ve tam katılmaları şeklinde törenler yer almıştır. Bu törenler mevsim geçişlerinde, hayvanların üreme zamanlarında yapılmıştır. Günümüz seyirlik oyunları ile şaman törenleri arasında büyük ölçüde benzerlik görülmüştür. İlk baharda doğanın canlanması kutlanmış, sonbaharda ise toplanan ürünler ve gelecek kışın, değişecek yılın verimli gelmesi için oyunlar çıkarılmıştır. İlkelerde Şamanizmde ve Anadolu'nun Türkler gelmeden önceki uygarlıklarında kültür ve biçim ayrılıkları dışında, aynı mekanda, ortak gereksinimden yola çıkılarak yapılan törenler vardı. Mitler varlıklarını sürdürüyordu. Anadolu'nun Türklerden önceki uygarlıklarının ilkelerden bugüne kadar süregelen tören, bayram ve mitleri seyirlik oyunlara kaynaklık etmesi açısından incelendiğinde, belirli günlerde oynanan seyirlik oyunlarda gördüğümüz ana kurgu ve temayı onlarda da görebiliriz. Yeni-eski, bolluk-kıtlık, ak-kara, yaz-kış çatışması doğanın düzenli değişimlerine paralel olarak belirli günlerde tören ve bayramlarla kutlanmış, mitler yaşatılmıştır (Karadağ, 1978:12-13).

Başlangıçta bilinçsiz olarak yapılan bu törenler zamanla bilinçli yapılan törenler haline dönüşmüştür. Doğanın canlanması, yeni yılın uğurlu ve bereketli olması, kötülüklerin kovularak iyiliklerin çağırılması için yapılan törenlerin amacı zaman içinde değişerek günümüze kadar devam etmiştir. Başlangıçta bütün topluluk üyelerinin birlikte katıldığı törenler zamanla sosyal ve kültürel yapıdaki değişikliklere paralel olarak, birlikte oynandığı gibi erkekler ve kadınlar arasında da ayrı ayrı oynanmaya başlamıştır. Bu farklılıklar oyunlara konuların çeşitlenmesi ve zenginleşmesi şeklinde yansımıştır. Ritüel törenlere dayanan

dramatik seyirlik oyunlar zamanla toplumsal konuları işleyen oyunlar haline dönüşmüş, aynı zamanda eğitici ve eğlendirici bir özellik de kazanmıştır. Günümüzde köy ve kasabalarda yapılan düğünlerin kına gecelerinde ya da kadınlar arasında yapılan toplantılarda bu şekilde dramatik oyunlara rastlanmaktadır (Özhan, 1992 : 187).

2. İşlevi

Günümüzde her ne kadar seyirlik oyunlar değişime uğramış ve güncel öğeler taşıyorlarsa da işlev açısından değiştikleri söylenemez. Seyirlik oyunlar toplumda sosyal ve kültürel bağları güçlendirmeye devam etmektedir.

3. Oyunların Oynanma Zamanı

Köy seyirlik oyunlarında oynanma zamanlarına bakıldığında doğanın canlanması ve ölümü, üreme, hasat gibi konuların işlendiği törenlerin mevsim değişikliklerine rastladığı görülmektedir. Daha genel anlamda ise köy seyirlik oyunlarının belirli bir takvime göre ortaya çıktıkları söylenebilir. Diğer taraftan eğlenceye yönelik olan oyunlarda ise belirli bir dönem olmadığı görülür. Köy seyirlik oyunlarının oynandığı dönemleri:

1. Doğanın canlanmaya başlaması
2. Ürünün toplanması (Hasat sonu)
3. Hayvanların üremesi

Ya da :

1. Kuraklık
2. Hastalık tedavileri
3. Belirli dini veya özel günler şeklinde belirleyebiliriz (Karadağ, 1978:47).

4. Doğanın Canlanması İçin Oynanan Oyunlar

İklim koşullarının etkisiyle doğanın canlanması için oynanan oyunların tarihlerinde kesinlik yoktur. Genellikle şubat ve mayıs aylarına rastlayan bu oyunlar, karların erimesiyle dağlarda çiçeklerin açması, yeni yılın ve yeni yaşamın habercisi olarak kabul edilen bu belirtiler ilkbaharın habercisidir. Kış son bulmuştur. Anadolu insanının toprağın uyanışı olarak kabul ettiği bu dönemde yaz ile kış, iyi ile kötü, bolluk ile kıtlık, ölüm ile yaşam, ak ile kara çatışması üzerine kurulan mitolojilere dayanarak çeşitli seyirlik oyunlar oynanır.

Doğanın canlanması amacıyla oynanan "Fattik Oyunu", "Çiğdem Bayramı" şubat ayının ikinci yarısına, "Hidrellez" oyunu ise Mayıs ayına rastlamaktadır (Karadağ, 1978:48).

5. Hasat Sonu Oynanan Oyunlar

İlkbaharda yapılan ve bu yüzden iyi ürün alındığına inanıldığı için yapılan törenlerdir. Hasat sonunda oynanan bu oyunlar, doğa üstü güçlere teşekkür etmek amacıyla yapılır. Ürün ne kadar olursa olsun, teşekkür daha kötü olasılığa karşı yapılır. Bu oyunlar İslâm öncesi kültürlerin etkisiyle başlamış, günümüzde İslâmî kültürün etkisinde kalarak biçimlenmiştir.

6. Hayvanların Üremesi İçin Oynanan Oyunlar

Geçimi tarım ve hayvancılığa dayanan Anadolu insanı için hayvanın, özellikle üreme dönemi çok önemlidir. Bu yüzden bu dönemde çeşitli törensel oyunlar oynanır. Farklı iklimlerin yaşandığı Anadolu'da bu törensel oyunların oynanma zamanı bölgelere göre farklılık gösterir. Örneğin; karasal iklimin hüküm sürdüğü İç ve Doğu Anadolu'da doğa Şubat ayının ortalarında canlanır. Kasım ayında koyunların döllenmesi nedeniyle bu aya koç ayı denir. Nisan ayında koyunların yavru olmasından dolayı, bu aya döl dökümü denir. Döllenme ve kuzulama arasındaki süre 150 gün olarak kabul edilir. Anadolu köylüsü kuzunun ana karnında tüylendiği zamanı ve kuzulama zamanını törenlerle, oyunlarla ve şenliklerle kutlar (Karadağ, 1978:19).

7. İçerik

Köy seyirlik oyunlarının içeriğini dört ana başlık altında inceleyebiliriz:

1. Töresel ya da büyüsel oyunlar
2. Sadece eğlence için oynanan oyunlar
3. Müzik ve danslı sözsüz oyunlar
4. Müzikli danslı ve türkölü oyunlar

8. Töresel ya da Büyüsel Oyunlar

Geçimi doğaya dayanan köylülerin doğayla iyi geçinmek, barışık olmak, hayvanların bol üremesi ve bitkilerin verimli olması için büyü yapmak amacıyla oynadıkları oyunlardır. Teknik özellikleri bakımından fazla değişikliğe uğramadan süregelen bu oyunlar tüm köylünün katılımı ile gerçekleşir. "Saya gezme" ve "Dede oyunu" gibi oyunlar töresel ya da büyüsel oyunlar kapsamına giren oyun örnekleri olarak verilebilir.

Doğanın canlanması ve hasat dönemlerinde oynanan oyunlara örnek olarak "Fattik oyunu" ve "Hidrellez" gibi oyunlar verilebilir.

Büyüsel ve töresel oyunlarda dans ve müzik, ortak özellik olarak görülen taklit ögesi, kılık değiştirme, toplu dans, aksesuar bu oyunların ortak özelliklerindendir. Ayrıca töresel ve büyüsel oyunlar kapsamında hasat sonu oynanan oyunlardan "Ekin kurtarma duası, ölü oyunu, yağmur duası" gibi oyunlar İslâm dininin etkisinde kalan oyunlardır.

9. Eğlence İçin Oynanan Oyunlar

Köy seyirlik oyunlarının töresel ve büyüsel anlamda işlevsel bir çıkış noktası olduğuna daha önce değinilmişti. Köylü doğaya egemen olmaya başladıkça, büyü yapmaya da eskisi gibi ihtiyaç duymamıştır. Bunun sonucunda, bu oyunların işlevi azalmış, zamanla komik öğeler girmiştir. Ayrıca oynanma zamanlarının da değişmesi, bu oyunların düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde, sadece eğlence için oynanmaları toplumların sosyal, ekonomik ve kültürel değişmelerinin de doğal sonucudur.

“Madımak”, “Arap ve Kız Kaçırma” oyunlarında yer alan su motifi diriltme, bolluk ve bereketi temsil eden gelenekler, töresel oyunlara özgü nitelikleri olarak eğlence için yapılan oyunlarda yer alır.

Eğlence için oynanan oyunların bir kısmı ise, yeni düzenlenen oyunlardır. Köylünün yaşam koşulları değiştikçe, doğaya karşı büyü yapma gereksiniminin de azaldığı görülmüştür. Oyunlardaki büyüsel işlevin azalmasıyla, eğlence işlevi kazanan oyunların amacı, temelde köylünün kendi yaşamını daha iyi sürdürmesidir. Bu oyunlara “Değirmen Döndürme” ve “Tarla Sürme” oyunları örnek olarak verilebilir (Karadağ, 1978;119).

10. Müzikli ve Danslı Sözsüz Oyunlar

Sözsüz, müzik ve dans eşliğinde oynanan oyunlardır. Müzik, dans, jest ve mimiklerin gücünden yararlanılarak, köylü için ilginç olaylar anlatılır. “Kartal Oyunu” ve “Kız Kaçırma Oyunu” bu türe örnek olarak verilebilir.

Günümüzdeki halk danslarının temelinde müzikli ve danslı, sözsüz oyunların yattığı söylenebilir. Çoğu yöremizin halk danslarında tıpkı bu oyunlarda olduğu gibi, belirli bir oyunun anlatıldığı görülür.

11. Müzikli, Danslı ve Türküli Oyunlar

Bu tür oyunlar köylülerin dans ve türkülerini içeren, diğer taraftan sosyal sorunların yine kendi içlerinde işlendiği oyunlardır.

Bu oyunların baştan sona halk tiyatrosu örneği oldukları söylenebilir. Müzikli, danslı ve türkülü oyunlar; kişileştirme, taklit, söyleşi, dans, müzik, makyaj ve aksesuarlar ile oluşur ve seyirci için oynanır. Köy yaşantısının bir kesiti oyunların içeriğini oluşturur. “Kız Sana Dünür Geldiler Oyunu”nda, görücü usulü ile evlenme, tamamen komik unsurlarla taşlanmaktadır. “Desti Oyunu”nda ise, kız ve erkek arkadaşlığının çeşme, bahçe, harman gibi yerlerde bakışarak, işaretlerle sürdürüldüğünü, anne ve babaların bu ilişkilere ne kadar katı baktıkları işlenmektedir. Bu oyunlar, öz açısından köy yaşantı ve töresinin bir yerde serimindedir (Karadağ, 1978;119).

12. Teknik Özellikleri

a. Mekan

Köy seyirlik oyunları adından da anlaşılacağı gibi, seyirlik oyunlardır. Bu oyunlar havanın elverişliliği oranında, genellikle köyün ortasında, köy meydanında ya da köy odalarında oynanmaktadır. Bazı köy oyunları, içerikleri açısından köyün tamamında oynanır. Oyun yerinin en önemli özelliği, seyircisini çevresine alabilmesidir. Seyirciler oyunu çevreleyerek izler, zaman zaman oyuna katılırlar. Köy seyirlik oyunlarında oyuncu-seyirci ayrılığı hem var hem de yoktur. Oyuncular, oyuna tüm seyirciler tarafından hazırlanır. Sırası gelen oyuncu seyirciler arasından çıkarak oyuna katılır. Oyundaki görevi bittikten sonra yeniden seyirciler arasına katılır.

Köy halkının oyuna katılması organik bir oyun - seyirci bütünlüğünü sağlar. Köy seyirlik oyunlarının bu özelliği, bu oyunları günümüz için de geçerli kılmaktadır (Karadağ, 1978:137).

Köy seyirlik oyunları, orta oyunlar gibi benzetmeci değil, göstermeci değil, özdeşleşmeci tiyatro gibi kapalı değil epik tiyatro gibi açık biçimdedir. Burada açık biçimde kastedilen köy seyirlik oyunlarında anti-illüzyon yaratılmamasıdır. Başka bir deyişle seyirciye yalan söylenmez, seyirci kandırılmaz, konvansiyon anlamı da olsa seyircide bir büyü yaratılmaz. Köy seyirlik oyunlarında her şey seyircinin gözü önünde açık bir biçimde gerçekleşir. Oyuncular seyircinin gözü önünde gizlenme gereği duymadan rollerine (kılığına) girerler.

b. Metin

Köy seyirlik oyunlarının bir başka özelliği de metne dayanmayan oyun biçimine sahip olmasıdır. Oyunlarda doğaçlamaya büyük önem verilir. Oyuncular kendi yaratıcılığını kullanarak o yılki oyunu geçen yıl aklında kalan metin çatısı üzerinde yeniden oluşturarak oynar. Yine de oyundaki temel temalar korunur. Bazı oyunların metinleştirildiği görülür. Bu metinler köylüler tarafından oluşturulan metinlerdir. Belirli günlerde oynanan büyüsel ya da töresel oyunların metinleri arasında büyük bir benzerlik vardır. Bu oyunlar katı ve kesin kalıplara bağlıdır. Oyunlar, oyuncuların metni daha önce izleyerek öğrenmelerine dayanırsa da, oyuncu ve seyirci ile her seferinde yeniden yaratılır. Bu özelliklere karşın, oyunun çatısı değiştirilmez (Karadağ 1978:140).

Köy seyirlik oyunlarında klasik anlamda bir metin yoktur. Bunların çoğu ana fikirleri ve canlandırdıkları tipler bakımından aynı biçimde geleneksel olarak devam eder. Köy seyirlik oyunlarında oyuncular küçük çapta eklemeler yapsa bile, oyunlar genel çizgileriyle tekrarlanarak günümüze kadar gelmeyi başarmışlardır. Örneğin; uğur ve bereket fikrine dayanan "Kış Yarısı Oyunu", aynı zamanda dini ayın niteliği taşır, kışın soğuk günlerinde oynanır (Kazmaz, 1983:170).

c. Oyuncular

Köy seyirlik oyunlarının oyuncuları bu konuda eğitim almış insanlardan değil, köyün istekli ve yetenekli bireylerinden oluşmaktadır. Oyuncular köyün sıradan bir bireyidir. O da diğer insanlar gibi bağında bahçesinde çalışır, ürününü eker, hasadını toplar, camiye, kahveye gider, aynı bolluğu ve kıtlığı ait olduğu toplumun bir bireyi olarak paylaşır. Saya gezme gibi, hasat sonu gibi belirli günlerde oynanan büyüsel oyunları, tapınma, kutsal bir geleneği yerine getirme inancıyla oynar. Tıpkı diğer insanlar gibi ürününün bol, hayvanlarının çok olmasını ister. Oyuncu bu törenlerde seyirciden farksızdır. Aynı inancı birlikte paylaşarak, bir çeşit büyü yapılır (Karadağ, 1978:134-135).

Sadece eğlence için oynanan oyunlarda oyunculuk diğer oyunlara oranla farklı bir boyut kazanır. Bu tür oyunlarda oyuncu inancı ile değil, mantığı ve bilinci ile oynar. Burada amaç daha çok eğlenmektir. Oyuncu seyircinin kaldıracabileceği her türlü şaka, espri ve taşlamayı yapar. Oyuncu büyüsel oyunlarda olduğu gibi belli kalıplara uymak zorunda değildir, daha özgürdür. Aynı zamanda oyuncunun kişisel yeteneği, büyüsel oyunlardaki oyunculuğa göre daha önemli ve ön plandadır.

Köy seyirlik oyunlarında erkeklerin hazırladığı oyunlarda, kadın rollerini erkeklerin; kadınların hazırladığı oyunlarda ise erkek rollerini kadınların oynadığı görülmektedir. Bu roller hafif makyaj ya da basit kostüm değişiklikleriyle göstermelik olarak yapılır.

d. Dekor

Köy seyirlik oyunlarında belli bir dekor anlayışı bulunmamaktadır. Oyunun oynandığı yer, otantik olarak oyunun dekorunu oluşturur. Oyun çıkarılan yerler doğal dekor olarak kullanılır ya da oyunun gerektirdiği doğal dekor içinde oyun çıkarılır. Daha önce de yer verildiği gibi köy seyirlik oyunları köy meydanında, avluda, bahçede, su kenarında, harmanda ya da bir odada geçebilir. Oyuncuların oyun yerini ve dekoru repliklerle tarif ettikleri oyunlara da rastlanır.

“Bak burada, bu odada Ahmet Ağa’nın düğününü şenlendiriyoruz”.

“Hatice şu ağacın arkasına saklandı”.

“Oooo, hoşgelmişsin...Kapıyı kapat da üşümeylem”.

Hasat sonu tarlalarda ve harman yerlerinde çıkarılan oyunlarda dekor yine doğaldır. Tarla ya da harman yerindeki saman yığınları, buğday taneleri oyunda organik olarak kullanılır, bunlar doğal dekorun önemli bir parçasıdır. Saya gezme gibi gezici oyunlarda bütün köy doğal dekoru oluşturur. Oyun başlangıçta köy meydanında başlar, sonra evler sırasıyla gezilir. Her evin önü, bu oyunun doğal dekoru açısından önem kazanır. Damlara çıkıp bacalardan sepet sarkıtılan oyunlarda da oyuncular damlara çıkıp, ellerindeki sepetleri bacadan sallandırarak yiyecek isterler. Bu oyunda da bütün köy evleri doğal dekordur (Karadağ, 1978:137-138).

e. Kostüm- Aksesuar- Makyaj

Kostüm, köy seyirlik oyunlarında dekora oranla daha önemlidir. Gerekli kostümler, gerçek parçalar ya da sembolik aksesuarlar kullanılır. Oyun çıkaran erkekler kadın kılığına girecekleri zaman, uzun elbise, başörtüsü, şalvar gibi kadın kostümleri giyerler. Kadın rolüne giren erkeklere, bazen namahrem olan kadınların elbiseleri verilmediği için özel elbiseler dikilir (Kazmaz, 1983:174). Burada amaç; tam olarak kadın gibi olmak değildir. Örneğin; uzun elbise giyildiğinde ayakkabılar çıkarılmaz ya da bıyıklar kesilmez. Aynı şekilde kadınlar aralarında oyun çıkarılırken, erkek rolü için gerektiğinde kasket yeterli olur.

Hayvan rolüne girenler canlandırdıkları hayvanın postuna bürünürler (Kazmaz, 1983:174). Yunan ritüellerinde de Dionizos'un arkadaşları olan doğa güçlerini canlandırmak için keçi ayaklı satırlar kılığına girenlerin oyun sırasında teke derisi giydikleri bilinmektedir (Sevengil, 1969:1). Koyun almak için, beyaz bir koyun postuna girilirken, köpek kılığına girmek için bir kuyruk takmak yeterli olabilir. Çoğu zaman takılan bir boynuz gerçekte kostüm yerini alabilir. Eşkıya kılığına girmek için ceketler ters giyilir. Bekçi, jandarma gibi rolleri yapmak için günlük kıyafetlerin üzerine bir kemer takmak veya bir tüfek almak yeterli olabilir. Örneğin; Yapaltun (Şarkışla, Sivas) köyünde "Madımak Oyunu"nu çıkaran köylülerin kadın kılığına girmek için sadece mendillerini başlarına bağladıkları görülür. Köy seyirlik oyunlarında dekorda olduğu gibi kostüm de sözlerle pekiştirilebilir. Akpınar (Keban, Elazığ) köyünde, erkek rolüne giren başındaki kasketi dışında üzerinde erkek kıyafetine rastlanmayan kadın oyuncuya "Elbiselerin ne güzel yakışmış" diye laf atıldığına rastlanmıştır (Karadağ, 1978:139-142).

Köy seyirlik oyunlarının en önemli teknik aracı olan aksesuarlar sahnede kullanılan araçlardır. Oyunda kullanılan araçlar, oyuncunun kullanımıyla farklı bir anlam kazanırlar. Köy oyunlarında kullanılan aksesuarları işlevleri açısından üç başlıkta toplamak mümkündür:

Gerçek Aksesuar: Bu aksesuarlar tüfek, tabanca, bıçak, keser, çekiç, kahve fincanı gibi oyunda gereken aracın kendisidir.

Yalancı Aksesuar: Tüfek veya at yerine sopa; kağıt kalem yerine sopa; tezek, kahve yerine taş parçası; tabak yerine kasket gibi sembolik araçlardır.

Canlı Aksesuar: Sandalye yerine çömelmiş insan; kütük yerine yere upuzun yatmış biri; değirmen yerine daire olarak dönen beş altı kişi; çuval yerine elleri ayakları bağlanmış bir çocuk, körük, bal kovana yerine ellerine sopa bağlanmış biri; çıkrık yerine elleri ayakları bağlı biri gibi...

Köy seyirlik oyunlarında gerçek aksesuarlar büyüsel ya da törensel içerikli oyunlarda kullanılır. Yalancı aksesuarlar ise gerçeği bulunamadığından ya da komik olması nedenlerinden dolayı kullanılır. Örneğin; kadın kılığına giren er-

keklerin kadın elbiseleri içine yerleştirdikleri balkabakları kadın memesi görevini görür. Yaşlı rolü için samandan kambur yapılır, yapak sakal takılır (Artun, 1998:171). Bu araçlar daha çok eğlence amacıyla çıkarılan oyunlarda yer alır. Canlı aksesuarlar da yine komik öğeler için kullanılır. Genellikle canlı aksesuar oyunda çeşitli eziyet edici durumlarda yer alır. Elleri bağlı körüğün ağzına çamur sürmek, elleri bağlı çıkığın yüzüne yağ sürmek, bal kovanı olan kişiyi yumruklamak, çuval ya da yük olan bağlı çocuğa iğne batırmak gibi eziyet verici durumlar komik öğeler taşır.

Köy seyirlik oyunlarının oynandığı ritüellerden günümüze kadar, oyunlarda makyaj malzemesi olarak doğal kaynaklardan faydalanılır. Sakal ve bıyık koyun postundan yapılır. Arap, zenci ya da kara kişi rolü oynayan oyuncular; is, tencere karası, kurum, odun kömürü gibi maddelerle yüz ve ellerini boyarlar. Beyaz kişiler için ise aynı amaçla un kullanılır.

f. Efekt –Işık

Efekt köy seyirlik oyunlarının en önemli öğelerindendir. Oyunlarda efekt oyuncular tarafından canlı olarak yapılır. Girilen hayvan rollerinde, oyuncu hangi hayvanın rolüne giriyorsa onun sesini taklit ederek çıkarır. Trakya’da “Cemal Oyunu”nda girilen hayvanın çıkardığı sesin taklit edildiği (Artun, 1998:171), Sakısağı (Arapgir, Malatya) köylülerinin “Kartal Oyunu”nda kartal sesini çok iyi taklit ettikleri, Yapaltun (Şarkışla, Sivas) köyünde kedi köpek, eşek gibi hayvanların çiftleşme taklitleri yapılırken bu hayvanların her türlü seslerinin çok başarılı olarak taklit edildiği gözlenmiştir (Karadağ, 1978:142).

Köy seyirlik oyunlarında oyun yerinin aydınlatılması için ayrıca ışık gereçlerine başvurulmaz. Gündüz gün ışığı, gece ay ışığı, lüks lambalar ya da meydan ortasında yakılacak bir ateş ışık görevini yine doğal yolla yapar.

g. Müzik ve Dans

Köy seyirlik oyunlarının bazılarında müziğe yer verilir. Davul, keman, zurna gibi müzik aletleri çalınır. Bazı oyunlarda dans, bar biçiminde halkoyunları oynanır, karşılıklı türkü söylendiği de olur (Kazmaz, 1983:174). Tekirdağ yöresinde ritüel nitelikli oyunlarda davul, zurna, tef, çan, zil, tulum, teneke, kaval vb. müzik aletleri vardır. Kadınların kına geceleri ve kış gecelerinde oynadıkları oyunlarda daire, çömlek, darbuka, tef gibi müzik aletleri kullanılmaktadır (Artun, 1998: 171). Ülkemizin diğer yörelerindeki oyunlarda yukarıda sayılan müzik aletlerinden farklı olarak zil, çampara, darbuka, davul, zurna, tulum, kemençe, klarnet, cümbüş gibi aletlerin kullanıldığı gözlenmektedir.

Köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez öğelerinden olan müzik ve dans özellikle belirli günlerde oynanan törensel ya da büyüsel oyunlarda oyunun kendisi kadar etkili ve önemlidir. Oyun, çalgıların çaldığı, yöreye özgü türkü ve oyun

havalarıyla başlar. Oyuncu ve seyirciler topluca dans ederler. Söyleşili bölümden sonra toplu dans, oyun sonunda diriliş ve bolluk sembolü olarak, seyircilerle birlikte tekrarlanır. Başta ve sonda oyuncu ve seyircinin birlikte dans etmesi öz ve biçim açısından köy seyirlik oyunlarının önemli bir özelliğidir. Eğlenme amacıyla çıkarılan büyü kökenli oyunlarda da müzik ve dans, belirli günlerde çıkarılan oyunlar kadar önemlidir. Oyunun başında ve sonunda müzikli dansın yapılması, oyuncu ve seyircilerin tamamının katılması açısından büyüsel oyunlarla benzerlik göstermektedir (Karadağ, 1978:143-144).

13. Karakterler

Seyirlik oyunlardaki karakterlerin bazıları oyunun temel kişilerini oluşturmakla beraber, oyunlar adlarını bu karakterlerden alır. Yine bazı oyunlarda oyunu baştan sona kadar bu kişilerin götürmesi söz konusudur. Bunlara örnek olarak; Arap, şeytan, tilki, dede, ihtiyar, papaz, kılı, kolsuz, nine, gelin tiplmeleri verilebilir. Bazı oyunlarda ise kadı, hemşire, kaymakam, baytar ve doktor gibi ikinci derecedeki kişiler de oyuna dahil edilir.

Köy seyirlik oyunlarında ak-kara, ölüp-dirilme, gelin, su, mevsim dönüşümü gibi motifler yer almaktadır. Oyunlardaki karakterlerin bu temaları sembolik olarak temsil ettikleri görülür. Buna örnek olarak; gelin figürünün bolluk, bereket ve üremeyi temsil etmesi, kız kaçırma ve kızın kurtarılmasının mevsim dönüşümünü temsil etmesi; Hıdrellezde suyun, ölmezliği temsil etmesi verilebilir. Ayrıca oyunlarda yer alan ikincil kişilerin ise, dönemin sosyal hayatı ve kültürel yapısı hakkında ip uçları verdiği söylenebilir.

Sonuç olarak; bireylerin iletişim ve etkileşim gereksinimlerinin boyut değiştiği günümüzde, geleneksel değerler hızla kaybolmaya başlamıştır. Toplumsal gelişim, bireylerin istek ve beklentilerindeki değişim, bilgi birikiminin artması sonucu günümüze uyum sağlayacak etkin ve mutlu bireylerin yetiştirilmesinde, bireylere kazandırılması gereken temel becerilerin yanı sıra, ulusal değerlerin ve ulusal kültürün korunması gerekliliği kendini göstermeye başlamıştır. Eğitim alanındaki son eğilimler dikkate alınarak, eğitim programlarının geliştirilmesi ve yapılandırılmasında ulusal değerlerin yeri yeniden gözden geçirilmelidir.

Ulusal kültür ve değerler çerçevesinde kaynağını köylünün yaşantısından, kültürel ve ekonomik ortamından alan köy seyirlik oyunlarına gereken önem verilmelidir. Köylerimizde eğlence amaçlı olarak oynanan köy seyirlik oyunları, ilk insanlardan bu yana, varlığını zaman zaman işlevlerini değiştirerek sürdürmüş olan kültür kalıtlarıdır. Kültürün sürekliliği açısından, bu halk kültürü mirası olan oyunlara önem verilmelidir. Bununla beraber, eğitim programları içerisinde nasıl ve hangi yöntemlerle verilmesi gerektiği sorularına yanıt aramak gerekmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK HALK EDEBİYATI NESRİ

METİNLERİNDEN ÖRNEKLER

A. DESTAN METİNLERİ

1. ALTAY YARATILIŞ DESTANI (Radloff Derlemesi)

Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer,
Ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer.
Tanrı uçar dururdu, insan oğluyse tekti,
O da uçar dururdu, sanki Tanrıyla eşti.
Uçar, hep uçarlardı, yer yoktu konmazlardı
Tanrı idiler çünkü, ondan yorulmazlardı.
Yoktu Tanrının hiçbir işiyle düşüncesi
İnsanoğlunun ise, durmadı hiç hilesi.
Bir rüzgâr çıkarmıştı, suları kaynatarak,
Tanrıyı kızdırmıştı, yüzüne sıçratarak.
Sandı ki insanoğlu, bununla bütün oldum,
Ben çok güçlendim artık, Tanrıdan üstün oldum.
Ama nasıl olduysa, sulara kaydı birden,
Gömüldükçe gömüldü, denize daldı yerden.
Tanrıya yalvarmıştı, sulara boğulur iken,
"Kurtar beni, ey Tanrı!", diye bağırır iken.
Tanrı insafa geldi, gitmedi üzerine,
Dedi: —"Ey insanoğlu, çık suların yüzüne!"
Tanrının buyruğuyla, insanoğlu kurtuldu,
Gitti Tanrı yanına, orada uslu durdu.
Tanrı bir gün buyurdu : —"Yaratılsın, katı taş!"
Denizlerin dibinden, nasılsa çıktı bir taş.

Taş birden yüzerekten, geldi Tanrı önüne,
 İnsanı da alarak, çıktı taşın üstüne.
 Tanrı bir gün insana, şöyle bir buyruk verdi:
 "İn suların dibine, bir toprak getir." dedi.
 İnsan daldı sulara, aldı bir avuç toprak,
 Sulardan çıkıp verdi, Tanrısına sunarak.
 "Yaratılsın yer!" Dedi, Tanrı sulara saçtı,
 Yeryüzü yaratıldı, denizler karalaştı.
 İnsana şöyle dedi, Tanrı ona bakarak:
 "Dal suların dibine, getir yine az toprak."
 İnsan dedi : —"Ben artık, bu defa da dalayım,
 Kendi payıma olsun, biraz toprak alayım."
 Daldı sular dibine, bu düşünce üstüne,
 İki avuç toprakla, çıktı sular yüzüne.
 Birini özü için, soktu kendi ağzına,
 Birini de uzatıp, sundu Gök Tanrı'sına
 Kendi kendine dedi : —"Dur, bunu saklıyayım,
 Denizlere saçarak, payıma yer alayım!"
 Tanrı toprağı aldı, tutup sulara saçtı,
 Tanrının isteğiyle, birden yer kalınlaştı.
 İnsanın ağzındaki, gizlice saklı toprak,
 Büyümeğe başladı, boğazını sıkarak.
 Tıkadı nefesini, boğulur gibi oldu,
 Ölür gibi olurken, etrafa koşma durdu.
 Oh, Tanrıdan kurtuldum, deyip düşünür iken,
 Etrafına bakındı, Tanrıyı hazır buldu.
 Boğulmak üzereyken, becerdi demesini:
 "Ey Tanrı, gerçek Tanrı, n'olursun kurtar beni!"
 Tanrı kızıp söylendi: —"Ne yaptın sen, ne yaptın!
 Saklıyacağım diye, ağzına toprak attın,
 Niçin böyle düşünce, yer alıyor aklında,
 Toprağı nene gerek, saklarsın sen ağzında!
 İnsan dedi : —"Ey Tanrı, düşündüm, ben payıma,
 "Yerim olsun diyerek, toprak aldım ağzıma."
 Tanrı insanoğluna : —"Tükür!", diye bağırıldı.
 Tükürdü insanoğlu, tükrük yere dağıldı.
 Yeryüzü dümdüz iken, kırışıp birden soldu,
 Sanki bitti yerlerden, tepeler dağlar doldu.
 Tanrı bu hale kızıp, insanoğluna döndü:
 Kötü düşüncen ile, şimdi günahkâr oldun!
 Bana kötülük için, kötü hislerle doldun!

Saklasın hep içinde, senin halkın da sana,
 Onlar da öyle olsun, nasıl duyduysa bana!
 Benim halkımın ise, düşüncesi hep arı,
 Gözleri güneş görür, aydınlıktır ruhları.
 Gerçek Kurbustan diye, adlandırdılar beni,
 Erlik, şeytan diyerek, adlandırsınlar seni!
 Benden suç saklayanlar, senin halkın olsunlar!
 Günahkâr olanlarsa, senin malın olsunlar!
 Senin suçundan kaçan, gelsin kul olsun bana,
 Günahından gizlenen, gelip sığınsın bana!" (Ögel, 1971:451-453)

2. ALP ER TONGA DESTANI

İran padişahı "Minûcehr" in ölümünü haber alan Turan padişahı Peşeng, İran aleyhine savaş açmak için Türk ulularını topladı: "İranlıların bize yaptıklarını biliyorsunuz. Türk'ün öç alma zamanı gelmiştir." dedi. Oğlu "Alp Er Tunga" nın içinde öç duyguları kaynadı. Babasına: "Ben arslanlarla çarpışabilecek kişiyim. İran'dan öç almalıyım." dedi. Boyu servi gibi, göğsü ve kolları arslan gibi idi. Fil kadar güçlü idi. Dili yırtıcı kılıç gibi idi.

Savaş hazırlıkları yapılırken Türk padişahının öteki oğlu "Alp Arız" saraya gelip babasına: "Baba! Sen Türklerin en büyüğsün. Minûcehr öldü; ama İran ordusunun büyük kahramanları var. İsyan etmeyelim. Edersek ülkemiz yıkılıp gider." dedi. Peşeng, oğluna şöyle cevap verdi: "Alp Er Tunga avda arslan, savaşta savaş filidir. Bahadır bir timsahtır. Atalarının öcünü almalıdır. Sen onunla birlik ol. Ovalarda otlar yeşerince ordunuzu "Amul" a yürütün. İran'ı atlarına çiğnetin. Suları kana boyayın."

Baharda Türk ordusu Alp Er Tunga'nın buyruğunda İran üzerine yürüdü. Dehistan'a geldi. İki ordu karşılaştı. Türk kahramanlarından Barman İranlılara doğru ilerleyip er diledi. İran kumandanı ordusuna baktı. Gençlerden kimse kıyışamadı. Yalnız kumandanın kardeşi Kubâd atıldı. Fakat yaşlıydı. Kardeşi ona dedi ki: "Barman genç, arslan yürekli bir atlıdır. Boyu güneşe kadar uzanmıştır. Sen yaşlısın. Kan, ak saçlarını kızartırsa yiğitlerimiz ürker." Fakat Kubâd dinlemedi: "İnsan av, ölüm onun avcısıdır." diyerek savaşa çıktı. Barman ona: "Başını bana veriyorsun. Biraz daha bekleseydin daha iyiydi. Çünkü zaman zaten senin hayatına kast etmiştir." dedi. Kubâd: "Ben zaten dünyadan payımı almış bulunuyorum." diye karşılık vererek atını saldırttı. Sabahtan akşama kadar uğraştılar. Sonunda Barman kargı ile Kubâd'ı devirerek zaferle Alp Er Tunga'nın yanına döndü. Bunu görünce İran ordusu ilerledi. İki ordu birbirine girdi. Cihanın görmediği bir savaş oldu. Alp Er Tunga üstün geldi. İranlılar dağıldılar. İran padişahı iki oğlunu memlekete göndererek kadınları Zâve dağına yollattı.

Türk ve İran orduları iki gün dinlendikten sonra üçüncü gün Alp Er Tunga yeniden saldırdı. İran büyükleri ölü ve yaralı olarak savaş alanını doldurdular. Geceleyin İranlılar bozuldu. Bunu görünce İran padişahı ve başkumandanı Dehistan kalesine sığındılar. Alp Er Tunga kaleyi kuşattı. İran padişahı kaleyi bırakıp giderken ardına düşen Alp Er Tunga onu tutsak etti (B.T.Klasikleri, C.1,1985:44).

3. ŞU DESTANI

Şu, M.Ö. IV. yüzyılda yaşamış bir Türk hükümdarıdır. Onun hayat ve hâtırası etrafında söylenen ve Makedonyalı Büyük İskender'in Türk illerine yürüyüşü olayıyla birleşen bir menkabe, Türkler arasında M. S. XI. yüzyıla kadar yaşamış ve bu yüzyılda Türk diline âit Arapça eser yazan Kâşgarlı Mahmud'un Divânü Lûgaati't -Türk adlı eserine alınmıştır.

Arapların Zülkarneyn dedikleri İskender, Semerkant'ı geçip de Türk yurduna yöneldiği zaman Türklerin hükümdarı Şu idi. Şu, genç bir hükümdardı; elinde büyük ve kuvvetli bir ordu vardı. Balasagun yakınında, Şu Kalesi'ni bu hakan yaptırmıştı. Her gün, Balasagun'daki sarayının önünde, ordu beğleri için 360 nöbet vurulurdu.

O zaman bu hükümdara diyorlar ki:

İskender yaklaştı. Ne emredersin? Onunla savaşalım mı? Bize buyruğun nedir?

Daha önce, Hucend ırmağı kıyılarına 40 kumandan gönderen Şu'nun gönlü rahattı. Bu 40 kişi kimseye görünmeden gittiklerinden ordunun bu tedbirden haberi yoktu. Bunlar, karakolda gezecek ve İskender'in yaklaştığını haber vereceklerdi.

Hakanın gümüşten bir havuzu vardı. Bu havuzu her yere taşıtır, seferlerde bile yanında bulundururdu. Konakladığı yerlerde içine su doldurur, suya kazlar, ördekler salar, yüzdürürdü.

Kendisine «Bize buyruğun nedir? Ne yapalım? Savaşalım mı?» denildiği zaman o, bu havuzu göstermiş

- Şu kazlara, ördeklere bakın ! Nasıl suya dalıyorlar! demişti.

Bu söz, orada bulunanların yüreğine ateş düşürdü. Sandılar ki hükümdar, savaşmak veya bir yere çekilmek için hazırlıklı değildir.

İskender, Hucend suyunu geçince, gönderilen adamlar, hızla gelip Şu'ya haber verdiler. Vakit gece yarısı idi. Hükümdar göç davulunu çaldırıp Doğu'ya doğru yürüdü, önceden hazırlıklı görünmeyen Hakan'ın ansızın yürüyüşü halkı şaşırttı. Halk içine ürküntü düştü. Binecek hayvan bulanlar kendilerini bu

hayvanın sırtına bırakıp hükümdarın arkasından gittiler. Herkes birbirinin hayvanını almıştı.

Sabah olunca ordugâh düz bir ovaya döndü. O çağlarda Türk illerinde Taraz, İsbıcab, Balasagun ve benzeri şehirler kurulmamıştı. Halk çadırlarda yaşıyordu.

Hakan, ordusuyla gidince, batıda aileleriyle birlikte 22 kişi kaldı. Bunlar gece yarısı yük yükleyecek hayvan bulamadıklarından gidememiş, orada kalmışlardı. Bunlar, Kınık, Salgur ve başkalarıydılar (ki Oğuz boyları bu kalanlardan doğmuştu).

Bu 22'ler, yayan olarak gitmek veya oldukları yerde kalmak için düşünürlerken, yanlarına iki kişi daha geldi. 24 oldular. Bunlar, ağırlıklarını sırtlarına yüklemişler, aileleriyle birlikte gelmişlerdi. Yük taşımaktan yorulmuş, terlemişlerdi. İlk 22 kişi, yeni gelen iki kişi ile görüşüp danıştılar. Onlara, dediler ki:

«Erler, İskender, gelip geçici adamdır. Bir yerde durmaz. Nasıl olsa buradan gider. Biz de yurdumuzda kalırız.» Ve o iki kişiye «Durun, kalın, eğlenin.» mânâsında şu sözü söylediler:

- Kalaç!.. Sonra bu iki kişi ile çocukları Kalaç diye anıldılar; iki kabile olan Kalacıların kökü oldular.

Nihayet İskender geldi. O 22 kişiyi gördü. Baktı ki bunlar uzun saçlı insanlardır, üzerlerinde Türk alâmetleri var, hiç kimseye sormadan bunlar için: «Türk mânend» Türke benziyor, dedi. Bu söz de o adamlara ad oldu. 24 kabile olan Türkmenler bu ismi taşıdılar, Türkmen diye anıldılar. Bununla beraber, adı Kalaç olan ikiler, onlardan ayırdıkları için (tam) Türkmen sayılmazlar.

Hakan Şu'ya gelince, o, ordusuyla birlikte Çin tarafına geçti. İskender, arkasından yürüdü. Çin'e yâni Uygur iline yaklaştıkları zaman Şu, İskender'le vuruşmak için bir bölük asker yolladı. Gidenlerin hepsi gençti. Veziri, Hakan Şu'ya:

- Sen İskender'le çarpışmak için hep gençleri gönderdin, onlarla birlikte yaşlı ve savaşta denenmiş biri bulunmalıdır, dedi.

Hakan «Çok yaşlı» mânâsına:

- Öge? dedi. Veziri:

- Evet, dedi.

Bunun üzerine gençlerle birlikte yaşlı bir adam gönderildi. İskender de bir öncü kuvvet göndermişti.

Türkler, İskender'in öncülerini, bir gece baskınında bozguna uğrattılar. Bir Türk, bir İskender askerini kılıçla ikiye böldü, ölü, beline altın dolu bir kemer bağlamıştı. Bu kemer parçalandı. Kana bulanmış altınlar yere döküldü.

Ertesi gün Türkler, kanlı altınları gördüler. Birbirlerine "Altın kan!" dediler. Bu sözler, o çevrede bulunan bir dağın adı oldu. Bugün oraya Altın Han deniliyor.

Sonra, İskender, Türk Hâkaniyle barıştı. Hattâ Uygurlar için şehirler yaptı ve bir zaman kaldıktan sonra geriye döndü. O zaman Şu, Balasagun'agelip şimdi Şu ismiyle anılan şehri yaptırdı. Oraya öyle tılsım koydu ki, bugün hâlâ leylekler bu şehre kadar gelir; fakat şehri aşır da daha ileri gidemezler." (Banarlı, C.1, 1971:15-16).

4. OĞUZ KAĞAN DESTANI

(Uygurca Oğuz Kağan destanının bugünkü Türkçe'ye tercümesi)

- 1 Olsun dediler.
Onun resmi işte budur.
- 2 Ondan sonra da yine sevinç, neş'e buldular
Yine günlerden bir gün
- 3 Aydın oldu gözleri, renklendi, ışık doldu,
Ay Kağan' ın o günde bir erkek oğlu oldu.
- 4 Gömgök gök mavisiydi, bu oğlanın yüz rengi,
Kıpkızıl ağzıyla, ateş gibiydi benzi.
- 5 Al al idi gözleri, saçları da kapkara,
Perilerden de güzel kaşları var ne kara!
- 6 Geldi ana göysüne aldı emdi sütünü ,
İstemedi bir daha, içmek kendi sütünü
- 7 Pişmemiş etler ister, aş yemek ister oldu.
Etraftan şarap ister eğlenmek ister oldu!
- 8 Ansızın dile geldi, söyler konuşur oldu.
Kırk gün geçtikten sonra, yürür oynar oldu.
- 9 Öküz ayağı gibi idi sanki ayağı,
Kurdun bileği gibi idi sanki bileği
- 10 Benzer idi omuzu tıpkı samurunkine
Göğsü de yakın idi koca ayınıninkine,
- 11 Bir insan idi, fakat tüylerle dolu idi
Vücudunun her yanı kıllarla dolu idi.

- 12 Güder at sürüleri, tutar atlara biner
Daha bu yaşta iken, çıkar avlara gider.
- 13 Geceler günler geçti, nice seneler doldu
Oğuz da büyüyerek yahşi bir yiğit oldu.
- 14 Bu çağda! Bu yerde!
Bir büyük orman vardı, Oğuz yurdundan içre
Ne nehir ne ırmaklar akardı bu orman içre
- 15 Ne çok av hayvanları, ormanda yaşar idi
Ne çok av kuşları da üstünde uçar idi.
- 16 Ormanda yaşar idi, çok büyük bir gergedan
Yer idi yaşatmazdı ne hayvan ne de insan.
- 17 Basarak sürüleri, yer idi hep atları,
Zahmet verir insana, alırdı hayatları.
- 18 Vermedi hiçbir defa insanoğluna aman
Öyle bir canavar ki, işte böyle çok yaman.
- 19 Oğuz Kağan derlerdi çok alp bir kişi vardı.
Avlarını gergedanı, diye o yere vardı,
- 20 Kargı, kılıç aldı, kalkan ile ok ile
Dedi, gergedan artık kendisini yok bile!
- 21 Ormanda avlanarak bir geyiği avladı.
Söğüt dalıyla onu, bir ağaca bağladı.
- 22 Döndü gitti evine, sabah olmadan önce,
Tanın ağarmasıyla geyiğine dönünce,
- 23 Anladı ki gergedan geyiği çoktan yuttu
Geyiğin yerine de yeni bir ayı tuttu,
- 24 Çıkararak belinden, Hanlık altın kuşağı
Ayıyı astı yine, o ağaçtan aşağı,
- 25 Yine sabah olmuştu, ağarmıştı artık tan.
Geldi, baktı ki almış, ayısını almış gergedan.

- 26 Artık bu durum onu, can evinden vurmıştu.
Ağaca kendi gidip, tam altında durmuştu!
- 27 Gergedan geldiğinde, Oğuz'u görüp durdu.
Oğuz'un kalkanına, gerilip bir baş vurdu!
- 28 Kargıyla gergedanın başına vurdu Oğuz
Öldürüp gergedanı, kurtardı yurdu Oğuz.
- 29 Keserek kılıcıyla, hemen başını aldı.
Döndü gitti evine, iline haber saldı.
- 30 Yine bir gündü gitti, gördü orda bir sungur
Konmuştu, gergedanın barsağını yer dururdu,
- 31 Yayıyla bir ok attı, ok sunguru öldürdü,
Kesti başını sonra, kendi kendine dedi:
- 32 Gergedan hem geyiği hem de ayıyı yedi,
Öldürdü kargım onu çünkü bu bir demirdi.
- 33 Koskoca gergedanı, bir küçük sungur yedi,
Ok yay öldürdü onu çünkü bu bir bakırdı,
- 34 Yine günlerden bir gün
Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yalvarırken
- 35 Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten!
Öyle bir ışık indi, parlak aydan, güneşten!
- 36 Oğuz Kağan yürüdü, yakınına ışığın
Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın
- 37 Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı
Çok güzel bir kızdı bu, sanki Kutup yıldızı
- 38 Öyle güzel bir kız ki, gülse gök güle durur,
Kız ağlamak istese, gök de ağlaya durur!
- 39 Oğuz kızı görünce, aklı gitti beyninden
Kıza vuruldu birden, sevdi kızı gönülden
Kızla gerdeğe girdi, aldı dileğinden.

- 40 Gebe kalmış idi kız, gün geceler dolunca
Gözleri aydın oldu, üç oğlancık doğunca.
- 41 Birinci oğlancığa, Gün adını koydular,
İkinci oğlanaysa, Ay adını buldular
Yıldız olsun üçüncü, diye memnun oldular!
- 42 Ava gitmişti bir gün, ormanda Oğuz Kağan
Gölün ortasında bir tek ağaç uzuyordu.
- 43 Ağacın kovuğunda bir kız oturuyordu.
Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı
Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı.
Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan
- 44 Kim olsa şöyle derdi, yer yüzünde yaşayan
Ah! Ah! Biz ölüyoruz! Eyvah! Biz ölüyoruz!
- 45 Der, bağırır dururdu!
Tıpkı tatlı süt gibi, acı kımız olurdu.
- 46 Oğuz, kızı görünce, akli başından gitti.
Nedense yüreğine, kordan bir ateş girdi.
- 47 Gönlünden sevdi kızı, tutup aldı elinden,
Kızla gerdeğe girdi, aldı dileğinden
- 48 Birinci oğlancığa "Gök" adını koydular.
İkinci oğlanaysa "Dağ" adını buldular.
- 49 "Deniz" olsun üçüncü, diye memnun oldular.
Oğuz bunu duyunca, ilinde soy soylattı,
- 50 Toy yaptı, şölen verdi, çok büyük toy toylattı.
Yarlık verdi iline...
- 51 Emir verdi, Oğuz Han kendinin iç iline,
Toplandı halk sözleşti, koştı onun eline.
- 53 Halk oturdu sofraya, ne kımızlar içtiler,
Ne şaraplar içildi ne tatlılar yediler.

- 54 Toy bilinen Oğuz Han verdi şu buyruğunu
Ey benim beglerimle ilim ey budunu!
- 55 Sizlerin başınıza, ben oldum artık kağan,
Elimizden düşmesin ne yayımız ne kalkan!
- 56 Damgamız olsun bize, yol gösteren bir buyan!
Alplar olun savaşta Bozkurt gibi uluyan!
- 57 Demir kargılar ile olsun ilimiz orman
Av yerlerimiz dolsun, vahşi at ile kulan
- 58 Yurdumuz ırmakla denizler ile dolsun
Gökteki güneş ise yurdun Bayrağı olsun.
- 59 İlimizin çadırı, yukardaki gök olsun.
Dünya devletim olsun, halkımız da çok olsun
- 60 Ayrıca emir yazdı, dört tarafa Oğuz Han,
Bildirdi elçilerle, öğrendi bunu her yan
- 61 Oğuz bu bildirisinde, buduna şöyle dedi
Mademki Uygarların, benim büyük Kağanı,
- 62 O halde sayılırım, ben bir dünya Kağanı,
Bana bağlıdır artık, dünyanın her dört yanı,
- 63 Bana itaat etmek, sizlerden dileğimdir.
Benim ağzıma bakıp, durmanız isteğimdir.
- 64 Bana kim baş eğerse, alırım hediyesin,
Dost tutarım onu ben her zaman bana gelsin!
- 65 Kim ki ağzıma bakmaz, baş tutar olur bana
Ordumu çıkarırım, o düşman olur bana!
- 66 Derim, bir baskın yapıp ezeyim bastırayım,
Yok edeyim ben onu ezeyim astırayım.
- 67 Yine o çağda idi:

- 68 Altun Kağan adında başka bir Kağan vardı.
Elçisini gönderip, Oğuz Kağan'a vardı.
- 69 En nadir yakutlarla altın gümüşler sundu,
Mücevherler gönderdi, saygı gösterip durdu
- 70 En iyi hediyeği sunarak dostluk kıldı,
Baş eğip Oğuz Han'a, hem de mutluluk kıldı.
- 71 Urum Kağan derlerdi ulu büyük bir Kağan.
Oğuz'un komşusuydu, sol yanında oturan.
- 72 Kentleri çok çok idi, sayısız orduları,
Dinlemezdi Oğuz'dan giden buyrultular,
- 73 Gitmez idi ardından, direnir durur idi
Sözünü tutmam diye, söylenir durur idi.
- 74 Yarlık gönderdi Oğuz, yarlığın dinlemedi,
Oğuz başına koydu, yok edeyim ben dedi!
- 75 Oğuz yola çıkarak, bayraklarını açtı,
Muz Dağı eteklerini kırk günden sonra açtı.
- 76 Çadırları kurdurup derin uykuya daldı
Tan ağarıyordu ki, çadıra ışık daldı,
- 77 Bir erkek kurt göründü ışıktaki soluyarak!
Bir kurt ki gök yeleli! Bir kurt ki gömgök tüylü!
Bakıyordu Oğuz'a, ışıktaki uluyarak,
- 78 Döndü bu kurt Oğuz'a, tıpkı bir insan gibi
Ağzından sözler döktü, tıpkı bir lisan gibi
- 79 Dedi: Ey! ey! Oğuz ey! Bilirim ne dilersin!
Urum'un illerinde, savaş yapmak istersin!
- 80 Ey Oğuz! Askerini, ben kendim güdeceğim,
Ordunun en önünde, ben de yürüyeceğim!
- 81 Toplattı çadırını, Oğuz duyunca bunu,
Ordusuna gidince, hayretle gördü şunu;

- 82 Bir büyük erkek bir kurt, askere öncü gibi!
Gök tüyü, gök yelesi, yol veren izci gibi!
- 83 Yürür durur önlerden!
Nihayet durdu bir gün, neçe sonra günlerden
- 84 Duruverdi Oğuz'un, ordusu da ardında
Bir nehir vardı burada, İdil-Müren adında,
- 85 Savaş başladı birden, nehrin kıyılarında,
Ok ile, kargı ile, Kara Dağ sırtlarında.
- 86 Askerler arasında, çok çok vuruşu oldu,
Halkın gönlü bunaldı, kalplere kaygı doldu,
- 87 Bu vuruşma, dövüşme öyle yaman oldu ki,
İdil-Müren'in suyu, kıpkızıl kanla doldu.
- 88 Oğuz Han'ın başardı, Urum Kağan da kaçtı,
Kağanlığını aldı, halkı iline katdı.
- 89 Oğuz Han'ın otağı ganimetlerle doldu,
Ölü, diri ne varsa, onun tutsağı oldu.
- 90 Uruz adlı kardeşi, vardı, Urum Kağan'ın,
Uruz-Beg'in oğlu da kurtarıverdi canın,
- 91 Uruz-Beg göndermişti, oğlunu bir şehire,
Dağ başında kurulmuş, gizlenmiş bir nehre,
- 92 Uruz-Beg dedi ona: Kenti korumak gerek
Vuruş bitinceye deg, şehri saklamak gerek,
- 93 Vuruş bittikten sonra, halkını al gel! dedi,
Oğuz bunu duyunca, ne yedi ne de içti.
- 94 Oğuz aldı ordusun, hemen bu şehre yetti,
Uruz-Beg'in oğlundan Oğuz'a elçi gitti
- 95 Çok çok altın gümüşle, hediye inci gitdi

- 96 Dedi: Ey Oğuz Kağan! Sen benim kağanımsın
Babam bu kenti verdi dedi: Sen benim oğlanımsın
- 97 Sakla bu kenti, bana bunu korumak gerek,
Vuruş bitinceye dek, şehri saklamak gerek!
- 98 Harpten sonra kentini, al emrine bana gel!
Bu Uruz Beğ'in oğlu, sözüne devam etti:
- 99 Düşmanı ise eğer, Oğuz Kağan'ın babam,
Beni hiç suçlamayın, suçluysa eğer atam.
- 100 Ben seninleyim her an, emrine bağlanmışım,
Emrini emir bilip, sana bel bağlamışım!
- 101 Kutunuz olsun sizin, kutlu devletinizin,
Soyumuzdandır bizim, tohumu neslimizin.
- 102 Tanrı buyurmuş size, yeryüzünü al diye
Başımla kutumu da, veriyorum al diye.
- 103 Hediyeler gönderip, vergimi sunacağım,
Dostluktan çıkmayacak, karşında duracağım!
- 104 Bu yiğidin hoş sözü, Oğuz'u sevindirdi,
Uruz Beğ'in oğluna, gülerek yarlık verdi.
- 105 Dedi: Bana çok altın, çok hediye sunmuşsun;
Şehrini kentini de, çok iyi korumuşsun.
- 106 Kentini saklayarak, iyi korudun diye
Saklap adını verdim, sana ad olsun diye.
- 107 Dostluk kıldı Oğuz Han, sonra ordusun aldı,
İdil nehrine gelip, kıyılarında kaldı.
- 108 İdil denen bu ırmak, çok çok büyük bir suydü,
Oğuz baktı bir suya, bir de beylere sordu:
- 109 Bu İdil sularını nasıl geçeceğiz biz?
Orduda bir beğ vardı, Oğuz Han'a çöktü diz.

- 110 Uluğ Ordu Beg derler, çok akıllı bir erdi,
Bu yönde Oğuz Han'a yerinde akıl verdi,
- 111 Baktı ki yerde bu Beg çok ağaç var, çok da dal,
Kesti biçti dalları yaptı kendine bir sal,
- 112 Ağaç sala yatarak, geçti İdil nehrini,
Çok sevindi Oğuz Kağan, buyurdu şu emrini:
- 113 Kalıver sen burada ,oluver bir sancak Beğ
Ben dedim öyle olsun, densin sana Kıpçak Beğ
- 114 Oğuz orduya geldi, yol erlere göründü,
Yürümeğe başlarken, kurt onlara göründü.
- 115 Bir kurt ki, erkek bir kurt!
Gök tüylü, gök yeleli.
- 116 Bu kurt döndü Oğuz'a, bakmadan sağa sola,
Dedi: Ey Oğuz! Şimdi, ordunu çıkar yola,
Halkını, beylerini, atlandıır çıkar yola
Baş çekip göstereyim, doğru yol nerde ola,
- 117 Oğuz Kağan baktı ki erkek kurt önder gider
Ordunun öncüleri "Bozkurt"u gözler gider.
- 118 Oğuz bunu görünce ne çok sevinmiş idi,
Alaca aygırına, severek binmiş idi,
- 119 Apalaca aygırın, Oğuz severdi özden
Ama at dağa kaçtı, kayboldu birden gözden
- 120 Bu dağ buzlarla çok büyük bir dağ idi
Soğuşun şiddetinden başı da ap idi
ak ?
- 121 Çok cesur, çok Alp bir beğ ordu içinde vardı,
Ne Tanrı, ne şeytandan, korku içinde vardı.
- 122 Ne yorgunluk, ne soğuk erişmez idi ona,
O beğ dağlara girdi, dokuz gün erdi sona,

- 123 Aygırı yakaladı, memnun etdi Oğuz'u,
Atamadı üstünden, dağlardaki soğuğu,
- 124 Olmuştu kardan adam, kar ile sarılmıştı,
Oğuz onu görünce, gülerek katılmıştı,
- 125 Dedi: Baş ol Beglere, sen de artık burada kal,
Sana "Karluk" diyeyim ölmeyen adını al!
- 126 Çok çok mücevher ile hediye verdi ona,
Soyurgadı Karluk'u, devam etti yoluna.
- 127 Oğuz yolda giderken, ağzında kaldı eli,
Çok büyük bir ev gördü, gümüşten pencereci,
- 128 Duvarları altından, demirden çatısı,
Anahtarı da yoktu, kapalı idi kapısı
- 129 Tömürdü Kağul adlı bir er, arana durdu,
Becerikli bir erdi, Oğuz ona buyurdu:
- 130 Sen burada kalacaksın, kapıyı açacaksın,
Eve girdikten sonra orduma varacaksın,
- 131 Bu ere de Oğuz Han, dediği için kal! Aç!
Böyle münasip gördü, adına dedi, Kalaç
- 132 Yine günlerden bir gün:
Gök tüylü, gök yeleli, Boz Kurt kaybolmuş idi,
Oğuz bunu görünce o yerde durmuş idi.
- 133 Anladı ki, bu yerde otığı kurmak gerek
Tarlaz, çorak yerde, düşmanı vurmak gerek.
- 134 Çürçet adlı bu ilin, çok büyük otlakları,
Çok malı, çok sığırı, vardı pek çok atları,
- 135 Çok altın, çok gümüşler, vardı Çürçet Kağan'da,
Sayısız mücevherler, bulunurdu hep onda,
- 136 Çürçet Kağan'ı aldı, halkıyla ordusunu,
Geldi karşılamağa, Oğuz Han ulusunu,

137 (eksik)

138 Ok ile kılıç ile döktü düşman kanını
Baş geldi Oğuz Kağan bastı Çürçet Han'ını,

139 Oğuz öldürdü onu, kesti hemen başını,
Böldü ganimetlerini, tabi kıldı halkını.

140 Oğuz'un askerleri, halkıyla maiyeti
Aldılar, topladılar, sayısız ganimeti

141 Az geldi atlar ile öküz ve katırları
Yüklemeğe, taşımağa, harpte alınmışları,

142 Oğuz'da bir er vardı, akıllı tecrübeli,
Barmaklığ Cosun Billig, yatkındı işe eli,

143 Yapıp koydu içine, bir kağrı arabası,
Harpte ne alınmışsa, Oğuz'un bu ustası.

144 Kağrıyı çekmek için, canlı öne koşuldu.
Cansız ganimetler de, üzerine konuldu,

145 Oğuz'un Beğleri ile, halkı şaşırdı buna,
Onlar da kağrı yaptı, benzeterekten ona.

146 Kağnılar yürür iken, derlerdi Kanga, Kanga!
Bunun için de dendi bu halka artık Kanga

147 Oğuz bunu görünce, güldü kakhaha ile,
Dedi: Cansız çeksin, canlılar kanga ile!

148 Adın Kangalug (Kanglı) olsun, belgeniz de araba (Kağrı),
Bıraktı onları da gitti başka tarafa,

149 Gök yeleli, gök tüylü, göründü kutsal Bozkurt,
Hint, (Sindu) Tangut illeri de, oldu Oğuz'a bir yurt.

150 Oğuz yürüyüp gitti, Suriye (Şagam) nın yoluna,
Söz dışında kalmasın, bilsin bunu da herkes

- 151 Baş kesti, harp yaptı, kattı kendi yurduna
Güneyde, Barakan adlı bir il vardı bu kez
- 152 Av kuşları çok olan, zengin bir bucak idi,
Vahşi hayvan yurduydu, havası sıcak idi
- 153 Mücevher, gümüşü çok, altını da paradır.
Halkın yüzünün rengi, Tanrıdan kapkaradır.
- 154 Bu yerin Kağanının adına derler Masar,
Oraya giden Oğuz, yaman vuruşur basar,
- 155 Savaşı kazanınca, Masar Kağan da kaçır
Alıp onun yurdunu, kendi yurduna katar.
- 156 Sayısız at, mal alır, dostları hep sevinir,
Döner evine gider, düşmanları yerinir,
- 157 Söz dışında kalmasın, bilsin herkes bu işi,
Oğuz Han'ın yanında vardı bir koca kişi;
- 158 Sakalı ak, saçı boz, çok uzun tecrübeli
Asil bir insan idi, akıllı düşünceli,
- 159 Ünvanı Tüşümel idi, yani Kağan veziri,
Uluğ Türük (Türk) idi, Oğuz'un seçme eri.
- 160 Altundan bir yay gördü, uyur iken uykuda
Yayın bulunuyordu, üç gümüşten oku da
- 161 Ta doğudan batıya, altın yay uzanmıştı,
Üç gümüş ok kuzeye, sanki kanatlanmıştı.
- 162 Anlattı Oğuz Han'a uyanınca uykudan
Rüyayı tabır etti,içindeki duygudan.
- 163 Dedi: Bu düşünüm sana, dirlik düzenlik versin!
Hanıma İnşallah, birlik güvenlik versin!
- 164 Rüyada ne gördüysem Gök Tanrı'nın sözüyle,
Seni de öyle yapsın,Tanrı kutsal özüyle,

- 165 Yeryüzünün ki hepsi, dolup taşar boyuna,
Tanrım bağışlayıp ver Oğuz Kağan soyuna!
- 166 Oğuz çok beğendi Ulug Türük'ün (Türk) sözün,
Öğüt ver, dedi bana, tuttu onun öğüdün.
- 167 Sabah olunca gördü, kendinden büyükleri,
Çağırarak getirtti, kendinden küçükleri.
- 168 Dedi: Hey gönlüm benim avlansana haydi der,
Başa geldi ihtiyarlık, cesaretin hani? Der.
- 169 Gün, Ay ve Yıldız sizler gidin gün doğusuna
Gök, Dağ ve Deniz siz de gidin gün batısına.
- 170 Oğuz oğulları, bunu hemen duyunca
Gitti üçü doğuya, üçü batı boyunca
- 171 Av avlayıp, kuşlanan, Gün ile Yıldız ve Ay,
Buldular yolda birden, som altından tam bir yay
- 172 Sundular Oğuz Kağan'a Kağan sevindi hem güldü,
Aldı ve altın yayı, kırarak üçe böldü.
- 173 Dedi: Ey Oğullarım! Kullanın bir yay gibi,
Oklarınız erişsin, göğşe deg bu yay gibi,
- 174 Av avlayıp kuşlanan Dağ ile Deniz ve Gök,
Buldular yolda birden, som altından tam üç ok.
- 175 Sundular Oğuz Han'a, Han sevindi hem güldü,
Aldı üç gümüş oku, kırarak üçe böldü.
- 176 Dedi: Ey Oğullarım! Sizlerin olsun bu ok
Yay atmıştı onları, olun siz de birer ok.
- 177 Bunu diyen Oğuz Han çağırdı
Bey halkı geldi, selam verdi otağa,
Herkes geldi, oturdu Oğuz Han büyük otağa.

178 Oğuz Han kendi büyük otağında

(eksik)

- 179 Kırk kulaçlık bir direk, sağa dikip sağladı,
Direğin üzerine altın bir tavuk koyup,
Direğin altına da, bir ak koyun bağladı.
- 180 Kırk kulaç bir direk de, sola dikip solladı,
Direğin üzerine gümüş bir tavuk koyup
Direğin altına da kara koyun bağladı.
- 181 Sağ yanında Bozoklar, sol yanında da Üçoklar
Oturup eğlendiler, kırk gün kırk geceden çok.
- 182 Yediler hem içtiler, erip muratlarına
Oğuz böldü yurdunu, verdi evlatlarına.
- 183 Dedi: Ey Oğullarım,
Ne vuruşmalar gördüm! Ne çok sınırlar aştım!
- 184 Ben ne kargılar ile, ne okları fırlattım!
Ne çok atla yürüdüm! Ne düşmanlar ağlattım!
Ne kargılar ile ne okları fırlattım!
- 185 Nice dostlar güldürdüm;
Ben ödedim çok şükür!
Borcumu Gök Tanrı'ya!
Veriyorum artık ben, sizin olsun bu yurdum

(Ögel, 1971:115-127)

5. BOZKURT DESTANI

Bu destan, eski Çin kaynaklarında iki ayrı rivayet hâlinde yazılıdır. Aynı kaynaklarda bu rivayetleri destekleyen veya bütünleyen daha başka bilgiler de vardır. Destanın özü, 'yok olma felâketine uğrayan Göktürk soyunun, yeniden dirilip çoğalmasında bir bozkurtun anne kurt olarak görev yapmasıdır.

Birinci Rivayet :

«Hunlarla aynı soydan olan Göktürkler, Han yurdunun şimalindeki So ülkesinden çıktılar. Başbuğlarının adı Ka-Pan-Pu idi. Ka-Pan-Pu'nun on altı kardeşi vardı. Bunlardan birinin annesi bir kurttu.

Bir kurt (yâni totem, tanrı) çocuğu olan bu genç, rüzgârlara ve yağmurlara hükmederdi. (Gök-Türklerin) Düşmanları, (bir baskınla) kardeşlerini yok ettikleri zaman, felâketten yalnız bu genç kurtuldu.

Bunun iki karısı vardı. Birisi Yaz Tanrısının, öteki Kış Tanrısının kızıydı. Bunlardan ikişer oğlu doğmuştu. Halk, bu çocukların en büyüğü No-tu-lu-se'yi hakan seçti. Hakan olan No-tu-lu-se, Türk adını aldı. Türk'ün on karısı vardı. Bu kadınlardan doğan bütün çocuklar annelerinin adını almışlardı. Bunlardan, annesinin adı Asena (dişi kurt) olan çocuk Türklere hakan oldu. Adı Asine idi."

Asine - Türk sülâlesinin efsânevi târihi hâlinde söylenen bu rivayet, yine bir Çin kaynağında bir başka şekilde yazılıdır.

İkinci Rivayet:

«Türklerin ilk atası, batı denizinin batı kıyılarında oturuyordu. Bunun halkı, Hunların bir bölümü idi ve Asine adını taşıyordu. Asine boyu, komşu milletlerden biri tarafından (bir baskınla) yok edildi. Bunlardan ancak bir oğlan sağ kaldı. Düşmanlar bu oğlana acıdılar. Onu öldürmediler; ayaklarını, kollarını kesip bir kamışlığa bıraktılar.

Düşman gidince bir dişi kurt bu çocuğa baktı. Onu iyi etti. Yiyecek getirip bu oğlanı besledi. Onunla evlendi ve ondan gebe kaldı. Düşman Hanı, çocuğun sağ kaldığını duydu. Adamlarını gönderip onu öldürmek diledi. Asker geldiği zaman kurdu gencin yanında gördü. (tehlikeyi sezen) Kurt, bir Tanrı yardımına uğramış gibi, genci oradan alıp denizin doğusuna götürdü. Altay dağlarının ortasına getirdi. Her tarafı dağlarla çevrili bir mağarada on çocuk doğurdu. Yine burada yeşilliklerle dolu geniş bir meydan vardı.

On oğlan büyüyüp evlendiler. Her birinden bir boy türedi. Bunlardan biri Asine boyu idi.

Asine, bütün kardeşlerinin en akıllısı olduğu için, Türklere hükümdar oldu. Soyunu unutmadığını göstermek için de çadırının kapısı önüne, üzerinde kurt başı bulunan bir bayrak dikti. Birçok yıllardan sonra, Asine kavmine Asençe denilen biri hükümdar oldu. Yeni hakan, kavmini dağlık yerden çıkardı.»

Gezerek Çin imparatoruna rapor veren devlet adamı Çjan - Ken' in notlarında bu efsâneyi bütünleyen mühim çizgiler vardır ki şöyle diyor:

«Hun ülkesinde bulunduğum zaman duydum ki Usun Hânı, Gunmo unvanını taşıyor. Gunmo'nun babası Hunların batısındaki bir ülkeye sahipti. Gunmo'nun babası bir savaşta Hunlar tarafından öldürüldü. Yeni doğmuş olan Gunmo'yu kırlara attılar. Kuşlar çocuğu sineklerden koruyor; bir dişi kurt sütüyle besliyordu. Hun Hakanı buna şaşıtı. Bu çocuğu Tanrı saydı. Onu kendi terbiyesine aldı, büyüttü. Babasının ülkesini ona geri verdi (Banarlı, C.1, 1971:24-25).

6. ERGENEKON DESTANI

-Şecere-i Türk'teki Ergenekon Destanı rivâyeti-

Moğol iline, Oğuz Han soyundan İl Han padişah oldu. Bu sırada Tatarların başında Sevinç Han vardı. Aralarında vuruş çıkmıştı. İl Han daima galip geliyordu. Sevinç Han, Kırgız Hanına birçok adamlar ve hediyeler göndererek onu kendi tarafına çekti. Oralandaki kabilelerin en kalabalığı Moğollar olduğundan bütün savaşlarda üstün geliyorlardı. Bütün Türk illerinde Moğol'un oku ötmeyen, kolu yetmeyen bir yer yoktu. Bundan dolayı bütün kabileler Moğol'u kötülerlerdi. Sevinç Han öteki boylara da elçiler gönderip birleşmek ve Moğollardan öç almak üzere anlaştı. Hepsini birleşerek Moğol üzerine yürüdüler. Moğollar çadır ve sürülerini bir yere yığıp etrafına hendek kazdılar; beklediler. Sevinç Han geldi.

Vuruş başladı. On gün savaş oldu. On günde de Moğollar üstün geldi. Bunun üzerine Sevinç Han, bütün han ve beyleri topladı. Gizlice görüştüler. Sevinç Han, "Biz bunlara hile yapmazsak işimiz bitiktir." dedi. Ertesi gün, tanla çadırlarını kaldırıp kötü mallarını ve birtakım ağırlıklarını bırakarak kaçtılar. Moğollar, güçsüzlükten kaçtuklarını sanarak bunları kovaladılar. Tatarlar dönüp çarpıştılar. Bu sefer Moğollar yenildi. Ordugâhlarına gelinceye kadar onları kestiler. Bütün ordugâhı zaptettiler. Bütün çadırları orda olduğu için Moğollardan bir aile bile kurtulmadı. Büyüklerini kılıçtan geçirdiler; küçüklerin her birini bir kişi tutsak olarak aldı. Tutsak olanlar, efendilerinin boy adını aldılar. Böylece dünyada Moğol'dan eser kalmadı.

Sevinç Han, Moğol'u yağmaladıktan sonra ülkesine dönmüştü, İl Han'ın oğulları savaşta ölmüşlerdi. Yalnız en küçüğü olan Kıyan kalmıştı. Kıyan, o yıl evlenmişti, İl Han'ın kardeşi oğullarından olan Nüküz de o yıl evlenmişti. Bunların ikisi de aynı bölükten iki kişiye tutsak olmuştu. Savaştan on gün sonra bir gece atlanıp karılarıyla birlikte kaçtılar. Savaştan önce ordu kurdukları yere geldiler. Düşmandan kaçıp gelen deve, at, öküz ve koyunları orada buldular. Konuşup şöyle dediler: "Burada kalsak bir gün düşmanlarımız bizi bulur, bir kabileye gitsek hepsi de bize düşman. İyisi mi dağlar arasında kimsenin daha yolu düşmemiş olan bir yere gidip oturalım." Sürülerini sürüp dağlara doğru yürüdüler. Yabanî koyunların yürüdüğü bir yolu tutup tırmanarak yüksek bir dağın boğazına vardılar. Oradan tepeye çıkıp öte yana indiler. Oraları iyice gözden geçirdiler. Geldikleri yoldan başka yol olmadığını gördüler. O yol da öyle bir yoldu ki bir deve, bir keçi bin güçlülükle yürüyebilirdi. Ayağı biraz sürçse düşer, parçalanırdı. Vardıkları yer geniş ve sonsuz bir ülke idi. İçinde akar sular, kaynaklar, türlü otlar, çayırlar, yemişli ağaçlar, türlü türlü avlar vardı. Bunu görünce Tanrıya şükürler kıldılar. Kışın mallarının etini yer, derilerini giyer, yazın sütünü içerlerdi. Oraya Ergenekon adını verdiler. Ergene, dağ kemeri, Kon ise dik

demektir. Orası dağın doruğu idi. Burada Kıyan ve Nüküz'ün oğulları çoğaldı. Kıyan'ın oğulları daha çok oldu. Kıyan'ın oğullarına Kıyat dediler. Nüküz'ün oğullarının bir nicesine Nüküzler, bir nicesine Dürlüğün dediler. Kıyan diye, dağdan şiddetle ve hızla inen sele derler. İl Han'ın oğlu güçlü ve tez bir kişi olduğundan ona bu adı vermişlerdi. Kıyat, Kıyan'ın çokluğudur. Bu ikisinin soy-ları uzun bir süre Ergene Kon'da kaldı. Çoğaldıkça çoğaldılar. Boy boy oldular. Her aile uruk adıyla bir oymak teşkil etti.

Dört yüz yıl sonra kendileri ve sürüleri o kadar çoğaldı ki artık oralara sığmadılar. Bunun üzerine toplandılar ve konuştular. "Atalarımızdan işitirdik, Ergene Kon'un dışında geniş ve güzel bir ülke varmış. Atalarımız orada otururlarmış. Tatar baş olup öteki boylarla birlikte bizim uruğumuzu kırmış, yurdumuzu almış. Artık Tanrıya şükür, düşmandan korkarak dağda kapanıp kalacak durumda değiliz. Bir yol bularak bu dağdan göçüp çıkalım. Bize dost olanla görüşür, düşman olanla güreşiriz." dediler. Hepsi bu düşünceyi beğendi. Çıkmaya yol aradılar. Bir türlü bulamadılar. Bir demirci, "Ben bir yer gördüm, orada bir demir madeni var. Sanıyorum ki bir kattır. Onu eritirsek yol buluruz." dedi. Gidip orayı gördüler; demircinin sözünü uygun buldular.

Millete odun ve kömür vergisi saldı. Herkes vergisini getirdi. Dağın böğ-ründeki çatlağa bir sıra odun, bir sıra kömür dizdiler. Dağın tepesine ve öteki yanlarına da odun ve kömür yığıldıktan sonra deriden yetmiş körük yaptılar, yetmiş yere koydular. Ateşlediler; hepsini birden körüklediler. Tanrının gücüyle demir eridi. Bir yüklü deve geçecek kadar yol açıldı. O ayı, o günü, o saati belleyip dışarı çıktılar. İşte o gün Moğollarca bayram sayıldı. O günden beri bu kurtuluş gününde bayram yaparlar. O gün bir demir parçasını ateşte kızdırırlar. Demir kıpkırmızı olunca önce han, demiri kıskaçla tutup örsün üstüne koyar çekiçle vurur. Sonra bütün beyler de öyle yapar. Bu günü çok değerli sayarak "Zindandan çıkıp ata yurduna geldiğimiz gün" derler.

Ergene Kon'dan çıktıklarında Moğolların padişahı Kıyan soyundan, Korlas uruğundan Börte Çene (Çine) idi. Bütün boylara elçiler göndererek Ergene Kon'dan çıktıklarını bildirdi. Boyların kimi sevindi, kimi yerindi. Tatarlar ise bunların üzerine yürüdü. Saf bağlandı, savaş oldu. Moğollar yendiler. Tatarların büyüklerini kılıçtan geçirdiler, küçüklerini tutsak ettiler. Böylece dört yüz yıl sonra kanlarını aldılar, mallarını zaptettiler ve ana yurtlarında oturdular. O yurttan oturan Türk boyları içinde Tatardan güçlüsü yoktu. Moğollar onları kırınca artık oradaki boyların en güçlüsü ve başı Moğollar oldu. Hattâ kimi uruklar Moğol olmadıkları halde, Moğoluz diyerek onlarla birleşti (B.Türk Klasikleri, C.1, 1985: 52).

7. SİYENPİ DESTANI

Mo-lo-heu adında bir Siyenpi, Cenup Kunlarının ordusunda 3 yıl askerlik yaptı. Bu müddet zarfında karısı bir çocuk doğurarak adını Tan-şe-hoay koydu.

Mo-lu-heu yurduna dönüp çocuğu görünce büyük bir öfkeye kapılarak kadını da, çocuğu da öldürmeğe kalktı. Kadın ise bir gün büyük bir gök gürültüsünden korkarak göğe bakınca ağzına bir dolu tanesi düştüğü ve bundan gebe kalarak 10 ayda bu çocuğu doğurduğunu söyledi. Mo-lo-heu bu olağanüstü işe inanmış görünmekle beraber, çocuğun yüzünü görmek istemedi. Anası da onu gizlice büyüttü. Çocuk 15 yaşlarına geldiği zaman bir gün kendi sürülerine yağmaya gelen haydutlarla o kadar kahramanca çarpıştı ki hemen büyük bir ün kazandı. Yanına bir çok yiğitler toplandı (B. Türk Klasikleri, C.1, 1985: 52).

8. UYGURLARIN TÜREYİŞ EFSANESİ

1. Cüveyni'ye Göre Uygurların Türeyiş Efsanesi:

Uygurların Türeyişi :

Taşa oyulmuş olan bu yazıtta, şöyle deniyordu:

"Kara-Korum çaylarından sayılan iki nehir vardı. Bunlardan birine Toğla ve diğerlerine de Selenge adı verilirdi. Bu nehirler akarak, Kamlancu adlı bir yerde birleşirlerdi. Bu iki ırmağın arasında iki tane ağaç vardı. Bu ağaçlardan biri fusuksuk ve diğeri de Farısların naj dedikleri ağaca benziyordu. Kışın bile bunların yaprakları, servi gibi dökülmezdi. Meyvesinin tadı ve şekli ise, tıpkı Çam fıstığınıninkine benzerdi, öbür ağaca da Tur (?) ağacı derlerdi. Bu iki ağaç da, iki dağın arasında yetişerek büyümüşü.

Bir gün bu iki ağacın arasına, gökten bir ışık inmişti. Bunun üzerine, iki yandaki dağlar yavaş yavaş büyümeğe başladılar. Bu durumu gören halk ise, hayretler içinde kalmıştı. İçlerinde büyük bir saygı duyarak, Uygurlar oraya doğru yaklaştılar. Tam yaklaştıkları bir sırada, kulaklarına çok tatlı ve güzel müzik nağmeleri gelmeğe başladı. Her gece buraya bir ışık inmeğe ve ışığın etrafında da otuz defa şimşek çakmağa başladı. Diğer bir gün de aynı yerde, ayrı ayrı kurulmuş beş tane çadır gördüler. Bunların her birinde, birer çocuk oturuyordu. Her çocuğun karşısında da, onları doyurmağa yetecek kadar süt dolu emzikler asılı idi. Çadırın tabanı da, baştan aşağıya kadar gümüşle döşenmişti.

Bütün boyların reisleri ve halkları, bu garip şeyi görmek için yerlerini bırakıp koşmuşlardı. Bu manzarayı görünce, saygı ile diz çöküp, selâm verdiler. Biraz sonra da çocukları alarak, dışarı çıktılar. Beslenip, büyütölmeleri için de, onları süt annelerine ve dadılara verdiler. Her fırsatta onlara saygı gösteriyorlar ve ikramda bulunuyorlardı. Çocuklar artık, süt çocuğu olmaktan çıkıp da, konuşmağa başlayınca, Uygurlardan anne ve babalarını sordular. Onlar da, o iki ağacı gösterdiler. Bunun üzerine halk, çocukları alıp, ağaçların yanına gitti. Çocuklar ağaçları görünce, onlara tıpkı evlâdın babasına gösterdiği saygıyı gösterdiler. Ağaçların karşısında diz çöktüler ve yeri öptüler. Bunun üzerine ağaçlar da dile gelip şöyle dediler:

"Güzel huy ve iyi özelliklerle bezenmiş çocuklar, böyle olurlar ve anne ile babalarına böyle saygı gösterirler, ömrünüz uzun, adınız ünlü ve şöhretiniz de devamlı olsun!"

O bölgelerde yaşayan bütün kavimler, bu çocuklara hükümdar oğullarıymış gibi saygı gösterdiler. Çocukların doğdukları yerden şehre dönülünce, onların her birine birer ad koydular. En büyüğünün adı Sonkur-Tegin, ikincisinin adı Kotur-Tegin, üçüncüsünün adı Tükel-Tegin, dördüncüsünün adı Or-Tegin ye beşincisinin adı da, Bökü-Tegin oldu. Çocukların doğuşundaki kutsal durumu görenler, bunlardan birinin hükümdar olarak seçilmesi kanaatine vardılar. Çünkü bunlar, Tanrı tarafından bu iş için gönderilmiş olmalıydılar.

"Bu çocuklar arasında Bökü-Tegin, gerek güzelliği ve gerekse boyu bosu, sabrı, iradesi, ileriye görüşü bakımından diğerlerinden daha ileride idi. Ayrıca bütün milletlerin dillerini ve yazılarını da biliyordu. Herkes, onun Han olarak seçilmesi üzerinde birleştiler ve büyük şenlikler yaparak onu Hanlık tahtına oturttular. O, memleketi adaletle döşedi ve zulm sahifelerini de kapadı. Onun etrafındaki adamlar, maiyeti, askerleri, atları ve kulları gittikçe çoğalmağa başladı (Ögel, 1971:74-75)."

9. UYGURLARIN GÖÇ DESTANI

"Barçuk-Art Tigin, bir "Iduk-Kut" dur. Turfan'daki Uygur devletinin kağanlarına "Iduk-Kut" derlerdi. Onların ataları da, eski Uygurların yerlerinde otururlardı. Kara-Korum adlı bir dağ vardı. Bu dağdan iki nehir çıkardı. Bu nehirlerden birine Selenge ve diğerine de Tola adı verilirdi. Bir gece, bu iki nehir arasındaki bir ağaç üzerine kutsal bir ışık inmişti. Halk bu ışığı görünce (hemen toplanmış) ve bu ağacı beklemeğe başlamışlardı. (Bu ışık indikten sonra) ağaçta bir şişkinlik peyda olmuş ve ağacın gövdesi, tıpkı gebe bir kadının karnı gibi şişmişti. Cökten ışığın inmesi durmamış ve her akşam devamlı olarak (ağacın üzerine) inmeğe başlamıştı. Dokuz ay ve on gün geçtikten sonra, ağaçtaki bu şişkinlik çatladı ve (ağaçtan), tıpkı dünyadaki insanlar gibi beş çocuk doğdu. Bu çocuklardan en küçüğünün adı Bögü-Han idi. Kendisinin çok yüksek bir kişiliği vardı. Memleketini çok iyi idare edebiliyor ve ayrıca ziraat işleri ile de meşgul oluyordu. Bu suretle kendisi Uygurların Kağanı oldu. Kendisinden sonra gelen 30'dan fazla soyu da, Uygurların başında kaldılar.

Yü-lun Tigin tahta çıktıktan sonra, Çin'deki T'ang Sülâlesi (M.S. 618 - 905) ile birçok savaş yaptı. Kendi halkını sulha ve rahata kavuşturmak istiyordu. Bunun için de Çin sarayından bir kız alarak aralarında akrabalık kurdu. Sulh olunca da ordusunu savaşıardan çekti. Ayrıca bu Tigin'in oğlu Ko-li ile de Çinli, Prenses Chin-lien evlendirildi. (Bu Çinli Prenses), Kara-Korum'da bulunan Pieh-li Po-li Ta adlı bir yerde oturuyordu. Bu sözün manası, "Harun'un oturduğu dağ" de-

mektir. Bu dağa T'ien Koli Ta-ha dağı adı da verilir. Bunun da anlamı ise, "Gök ruhlarının dağı" demektir. Bu dağın güneyinde kayalık bir dağ daha vardır. Bu dağın adı da Kutlug-Dağ'dır. "Kutlug-Dağ" demek, "İyi talih ve saadet getiren dağ" demektir.

"Çin'de egemen olan T'ang Sülâlesinin elçileri, Uygurlar hakkında bilgi edinmek için müşavirleri ile birlikte Uygur ülkesine gitmişlerdi. Bunlar, aralarında konuşup şöyle dediler :

"Kara-Korum'un kudret ve zenginliği, ancak bu dağ sayesinde olmuştur. Biz bu dağı niçin yok etmeyip de, (Uygur devletini zayıflatmayalım!" Elçiler aralarında böyle konuşup anlaştıktan sonra, Uygur Kağanı Tigin'e geldiler ve ona şöyle söylediler :

"Siz Çinli bir prensesimizle evlendiniz. Bizim de sizden bazı yardımlarınızı istemek için ricalarımız olacak. "İyi talih" dağının taşları sizin muhterem memleketinizce kullanılmamaktadır. Sizin yerinize biz bu taşları değerlendirelim, dediler ve Tigin ile anlaştılar. Bu taşları alıp Çin'e götürmek istediler. Fakat taşlar çok büyüktü ve Çin'e götürmenin imkânı yoktu. Bunun üzerine taşlara ateş verip yaktılar, Geriye kalan parçalara da asid döküp, hepsini küçük parçalara ayırdılar. Ondan sonra da bu parçaları alarak Çin'e gittiler.

"Bu taşların götürülmesinden az zaman sonra, kuşlarla hayvanlar tuhaf tuhaf bağırmağa başladılar. Yü-lun Tigin ise, onbeş gün içinde öldü. Memleketin başına türlü türlü felâketler geldi. Halk ise Yülin Tigin'den sonra rahat bir gün görmedi. Onun yerine geçen Kağanlar da arka arkaya öldüler. Bunun üzerine Uygurlar Tur-fan'a göç etmek zorunda kaldılar. Turfan'ın diğer adı da Koço'dur. Beş-Balg bölgesini de kendi egemenlikleri altında bulunduruyorlardı. Onların memleketleri kuzeyde Ach'u nehrine kadar uzanıyordu. Güneydeki komşuları ise Çin'in Kansu eyaletindeki Chiu-Ch'üan şehri idi. Doğuda, Hotan ve Kaşgar'a kadar uzanırlardı. Uygurlar bu yerlerde 970 yıldan fazla oturdular (Ögel, 1971:81-82)."

Uygur Destanı'nın elimizde Türkçe, manzum parçaları yoktur. Destan, Çin ve İran kaynaklarında, değişik iki rivayet halinde yazılıdır.

10. MANİHEİZMİN KABULÜ MENKİBESİ

Uygur Destanı'nın İran rivayeti arasına katılmış, târihle destan arası bir parça daha vardır ki, bu da Maniheizmin kabulü menkibesidir.

Bu menkıbeye göre, Türk hakanı Bugu Han, yurduna Maniheist dindarları çağırır. Onları kendi dininin kamlarıyla karşılaştırır. Münazarayı hangi taraf kazanırsa Uygurlar o dinden olacaklardır.

Maniheist dindarlar, kendi inanışlarını derin bilgiyle ve duyurucu bir dille anlatırlar. Allah'ın insanlara ve hayvanlara iyi davranmayı emreden buyruğu-

nu; Tanrı'ya gitme yolunda duydukları imanı heyecanla söylerler. Buğu Han, onlara inanır; dinlerine ve öğütlerine baş eğer. Halkına da dindarlara inanmayı buyurur. Halka öğütler verir. Tesirli nutuk söyler, halk sevinir; taassup göstermeden yeni dini kabul eder; o gece bayram yapar, neş'e ile eğlenirler.

İlhan Oğulları tarihçisi Cüveynî'nin Uygurların Budizm'i kabulü diye anlattığı bu olay, aslında Maniheizmin kabulü olayıdır ve tarihi gerçeğe uygundur.

Prof. Fuad Köprülü, Cüveynî Târîhi'nin Göç Destanı arasında anlattığı bu olaydan bizzat Uygur Destanı'na aksetmiş maniheizt çizgiler bulmaktadır. Buna göre destanda adı geçen «iki ağaç» Maninin "İki Kök veya İki Umde" adlı eserinde tarif edilen iki ağacın taklididir.

Bugu Han'ın rüyâsına giren, kız şeklindeki ilâhi nûr da Mani inanişında rastlanan Nur ve Işık Bakiresi'dir.

Diğer taraftan Türkler arasında kısa ömürlü bir din olmasına rağmen, Maniheizmin Türk inanişında derin etkisi olmuştur. Bu dine ait bazı inaniş miraslarına İslâmiyet'ten sonraki evliya menkıbelerinde rastlanacaktır (Banarlı, 1971:29).

11. MANAS DESTANI

Manas'ın Doğuşu

Yedi-Ter'in başında, doğmuş idi Böyön-Han,
Böyön-Han'dan da doğdu, cesur doğan Kara-Han,
Alp doğuşlu Yakup-Han, oğluydu Kara-Han'ın,
Yaylayıp kışladığı yerlerse Yakıp-Han'ın,
Çunkar-Uya üstüydü, ağzıydı Almatı'nın.

Çırçı adlı hanım, kızıydı Aydar-Han'ın
Bu kızı almış idi, eşiydi Yakıp-Han'ın
Bir gün Yakıp-Han ona, şöyle demiş çıkmış :
"Çırçı'yı alalı, henüz çocuk öpmedim!
Bu Çırçı saçını, hiç bir zaman taramaz!
Tanrıya tövbe edip, bana da bir gün bakmaz!
Belini berk bağlamaz!
Bu Çırçı bana hiç, erkek oğul doğmadı!
On dört yıldır alalı, ana dahi olmadı!
Kutsal bir yere gidip, adım bile atmadı!
Kutsal pınara gidip, yanında bir yatmadı!
Bir elmanın altına, giderek oynamadı!

(Kısırlıktan) kurtulup, kutsal yol bulamadı!
 Ey Allahü Taalâ, kendini bana, yâr et!
 Çırıcı'nın rahminde, bir erkek evlât var et!
 Çırıcı'nın belini, eğer muhkem bağlarsam!
 Çırıcı'dan bir erkek, evlâd da kazanırsam!
 Öyle bir er olur ki, nakışlı gök çizmeyle,
 Noygut'u bozup yener!
 Eski, gök kaftan ile, kuşbaşı eyer ile,
 Hokend'i bozup yener!
 Sırtı yağır eşekle, balçık baş örekeyle,
 Sart'ı da bozup yener!
 Çürük, bozuk eyerle ve bir de boz kargıyla,
 Kazak'ı bozup yener!
 Haris, obur olmadan, yemek sorup doymadan,
 Kırgız'ı bozup yener!"

* * *

Çırıcı'dan bir çocuk, doğup geldi, ağladı,
 Yakıp-Han sevinerek, yayı bele bağladı.
 Kim baksa bu oğlana, eti ap ak, tüy sanki!
 Görünce sanırdı ki, kemiği bakır sanki!
 Yakıp-Han, (çok sevindi), ak-boz kısrak kestirdi,
 Dört Peygamber neslinden, Manas adı verdirdi.
 Dört Peygamberin hepsi, ona yakın geldiler,
 Sınadılar çocuğu, öğerek kut verdiler.
 Yarkend'den yedi elçi, gelerek yiyip içti,
 Manas yavuz bir yiğit, diyerek kalkıp gitti.
 Hıtay'dan da kırk elçi, gelerek yiyip içti,
 Bu Manas Hıtay'ı da, kıracak diye gitti.
 Nogay'dan da on elçi, oturup etler yedi,
 Bu Manas müthiş yiğit, diyerek kalkıp gitti.

* * *

Kocamış Çırıcı'ysa, Manas'ını beledi.
 Koydu renkli beşiğe, Hızır da destekledi.
 Derin sulara girdi, Kâfir ile Müslüman,
 Manas'ın haberini, kalmadı hiç duymayan.
 Manas birden kükredi, beşiğinden deprendi,
 Etrafına bakarak, yüksek sesle seslendi :
 "Aksakallı Yakıp Han, İslâmın yolunu aç!
 Kâfirin sığırını, dağıtıp etrafa saç!
 Öyle yap ki kâfirler, gitsinler kıyamete!

Müslüman halklar ise, ersinler selâmete.”
 Yakup-Han, bu sözleri anlayarak doğruldu,
 Ala-baş yorga atı, çekerek eyer vurdu.
 Giyindi ak zırhını, yakaları altından,
 Kuş gözüyle süslenmiş, yenleri de bakırdan,
 Yapılmış som altından, gümüşlerle süslenmiş,
 Zırhlarını giyerek, Yakup-Han şöyle demiş:
 “Bay’ın oğlu Bay-Bakay, gel beri tez karşıma,
 Ne yapayım, sen söyle, nasihat ver başıma.
 Manas adlı kulunum, atıma bineyim der,
 Uzun yolculuklara, çıkıp da gideyim, der.
 Medine toprağına, ayağımy basayım,
 Muhteşem Buhara’nın içinde dolaşayım.
 İt Geçidi’ni de aşıp, geçerek gideyim” der,
 “ Beş-Terek’in suyundan, yüzüp de geçeyim, der.
 “Der, Peking şehrindeki, Konggur-Bay’a gideyim,
 Onunla vuruşayım, parasını böleyim.
 Kalmuk’lara varayım, mallarını hep alıp,
 Kebes-Bulak’a düşüp. Uzun-Bulak’ı aşıp,
 Şemey ile Kızıl-Yar, ortasından aşayım,
 Beş-Terek suyundan da, geçerken bir akayım.
 Kum-Bulung’u basarak, Almatı’dan geçeyim,
 Kapılar kapalıysa” der, “Eğilip göreyim,
 Kopolu’yu geçeyim”, der; “Tor-Argır’ı aşayım” der;
 “Sarı-Kaykan’ı da geçip, Temirdik’i basayım” der.
 “Medine çölün geçip, geniş İli’yi aşayım,
 Çong-Bura nehri boyunda, altı gün de kalayım” der.
 “Atları dinlendirip, biraz serinleteyim,..
 Geniş İli nehrinden, gemiyle geçeyim” der.
 “Kulca’nın etrafını, dolanarak alayım,
 Koço şehrine gidip, orayı basayım” der.
 “Korguş’a doğru gidip , oradan geçeyim” der.
 “Dostlar ile düşmanı, iyice seçeyim” der.
 “Kazan’ı çengele as, altına ateşi yak,
 Benim oğlum Manas’a, bir yoldaş ol, iyi bak.
 Âdem babamız ile, Havva (Obo) anamızın hem,
 Doğduğu kutsal yerler, görünsün sana her dem,
 Sol yanında, Oisul-Baba, boğa yaratsın, Bakay!
 “Sol yanında Koca-Hızır, uyusun baksın, Bakay!
 Babedin hazır olsun, senin başında, Bakay!
 Hızır da hazır olsun, senin yanında Bakay!

Eğer bu küçük Manas, iyi olursa, Bakay!
 Yetişip, büyüüp de, adam olursa, Bakay!
 Yelesinden tutarak, ata binerse, Bakay!
 Böyle bir genç olur da, yetişirse, ey Bakay!
 Bıyıkları terleyip, sakalı da çıkarsa,
 Ata binmek için hep, her fırsatı kollarsa,
 Hemen bir at bul, Bakay! Binmek için sen ona!
 Bir elbise bul, Bakay! Giymek için sen ona!
 At başı kadar büyük, bir Kur'anla, ey Bakay!
 Bir koyun başı kadar, bir kitapla, ey Bakay!
 Öğret ona kıyamet, yolu nedir, ey Bakay!
 At sürüsü içinde, bir boz kısarak bul, Bakay!
 Kıyamette bile sen, Manas'la dost ol, Bakay!"

Bay'ın tek oğlu olan, Bakay Han'ı dinledi,
 Başladı konuşmağa, sonra şöyle ünlledi:
 "Memnun oldum sözüne, birleşelim, ey Yakup!
 Atlanalım hepimiz, yürüyelim, ey Yakup!
 Müslümanlık yolunu, açalım biz, ey Yakup!
 Peking (Becin) yoluna çıkıp, basalım biz, ey Yakup!
 Tanrı yardım ederse, alalım biz, ey Yakup!"

Gözleri parlıyordu, tıpkı bir genç at gibi,
 İçi de kaynıyordu, tıpkı bir potas (Sakar) gibi.
 Yakup oğlu genç Manas! Alp ve yavuz, er Manas!
 On yaşına gelince, yay kullanan er Manas!
 On dördüne gelende, otağ yıkar Han oldu,
 Altmış aygır, yüz atı, Hokend'den alan oldu.
 Seksen kısarak, bin kemha, Buhara'dan götürdü,

Kaşgar'daki Çinliyi, ta Turfan'a sürdürdü. Turfan'daki Çinliyi, Aksu'ya dek püskürttü (Ögel, 1971: 506-509).

12. ER-TÖŞTÜK DESTANI

Dokuz Asil Soya Moğolların Hükmedişi :

"Bir İlemen-Bay varmış, sekiz oğlu ve bir de Sarban adlı bir hizmetçisi varmış. Sarban adlı bu çoban, beyin sürülerini otlatır, çoğaltırmış, ama beyine ne et, ne de süt verirmiş. Yalnızca "Gök bir öküz" verirmiş. Beyi de bu öküze binip gezermiş. Artık bir gün beyin-sabırı tükenmiş, Tanrı'ya şöyle demiş :

*"Maldan mahrum olmadım, başdan mahrum olmadım,
 Attan mahrum olmadım, aşdan mahrum olmadım,*

*Ey Tanrım, büyük Tanrım! Sekiz er oğul verdin,
Sayısız mallar verdin, Sarban adlı kul verdin.
Sekiz oğlum kör oldu, Sarban kulum bey oldu,
Ben sana ne yaptım ki, halim de böyle oldu!"*
Bu sırada gökten kara bir rüzgâr esmiş ve şöyle demiş :
*"Maldan mahrum oldun mu, başdan mahrum oldun mu?
Sen cimri bir zenginsin, hiç faydalı oldun mu?
Kurban kes bir kaç tane, var az olsun sığırım
Sun Tanrı'ya kurbanı, düşünme, ona sığın!"*

Bey evine döner dönmez, hemen bir kaç sığır kestirir ve Tanrı'ya kurban eder. Bir de bakar ki, hâmile karısı da bir oğlan doğurmuş. Çocuk, ikinci gün de anne diye, altıncı günde de baba diye konuşmağa başlar. Kalkar yerinden der ki:

— "Baba ben sığırları gütmeye gideceğim." Bunu der ve başlar sığırları gütmeye.

Diğer Türk masallarında olduğu gibi, bu masal da da oğlanın bir adı yoktur. Ziyafetler verirler, halkı toplarlar. Fakat hiç kimse oğlana ad bulamaz. Birden aksakallı biri gelir ve oğlanın adını Er-Töştük kor ve gider.

Bahar gelir, kuzular doğurur, inekler doğurur, kısraklar doğurur, hepsi büyürler. Kış gelir, artık hayvanlar kesilecek hale gelirler. Babası, Er-Töştük'ü sürüleri alıp gelmesi için gönderir. Oğlan yaylaya gelir, çobana gider. Bakar ki çoban duruyor. Sekiz kardeşi de esir gibi onun önünde el bağlamış oturuyor. Er-Töştük, sürüleri almağa geldim diye gürlür. Çoban korkar. Sekiz kardeşi korkar. Peki derler, al da git hepsini. Oğlan bakar ki sürü eksik. "Bunlar nerede?" diye sorar. Derler ki : "Bir genç geldi, sürünün bir kısmını aldı gitti."

Oğlan buna kızarak, "Ben şimdi onu yakalarım." deyip yola çıkar. Yolda kötü bir çadırın ve kötü bir atın yanında oturan kara bir kız görür. Ona kaybolan sürüsünü sorar. O da, gel bu gece burada kal da sonra yola çıkarsın, der. Oğlan girer çadıra; ama pislikten midesi bulanır. Yaptığı yemek, verdiği içkinin de içi pislikle doluymuş. Ama ne yapsın! Yatar bir kuru keçeğe, dalar uykuya. Gece yarısı birdenbire uyanır. Bir de ne görsün, o pis çadır, baştan aşağıya kadar altın ve gümüşle süslenmiş. Yanında da çok güzel bir kız uyuyor. Kızın geceliğinin on iki düğmesini açar, kar gibi bir göğüs parlar. Elini dokundurmak ister; ama kız uyanır. "Er-Töştük, elini her şeye vuramazsın! Çek elini" der. Oğlan çeker, atına binip, babasının yurduna gelir.

Gel zaman git zaman, oğlan bir gün : "Ne sekiz kardeşim ve ne de ben evliyim. Artık evlenme zamanımız geldi," der. Babasıyla çoban, oğlanlara kız aramağa giderler. Giderken de oğlan, babasına bir mendil verir. "Baba" der. "Bu yolun üzerinde kötü bir kız göreceksin; onu görürsen, bu mendili ona veriver".

Babası, gelir, kötü bir kıza rastlar, iğrenir, ne yemeğini yer, ne içkisini içer, çıkıp giderken, kız Bey'e sorar :

"Er-Töştük bana hiçbir şey göndermedi mi?" Bey bunu duyunca :

"Az daha unutupordum kızım," der. Cebinden mendili çıkarır kıza verir. Bundan sonra çıkar gider, Agay-Han'ın yurduna. Onlarda kız isteme usulü önce, "Elbisemi kaybettim bulamıyorum; atımı kaybettim arıyorum," diye söze başlamakla olurmuş. Lâf gelince, oğlanın babası, dokuz oğlu olduğunu, oğullarına birer gelin aradığını söyler. Agay-Han ve karısı çok sevinir. Küçük kızlarına : "Haydi kızım, koyun kes, yemek hazırla." derler. Kız her şeyi yapar, hazırlar, tamamlar. Kızı, oğlanın babasının da gözü tutar. Allah'ın emriyle kız ister. Babası da, razı olur gibi olur ama, kız : "Hani, bir nişan hediyesi gelmeyecek mi?" diye sorar. Oğlanın babası, bir mendille bir kürk hediye eder, gider. Fakat kızın babası hediyeye yanaşmaz. Kız en iyi atları, en iyi develeri önüne aldığı gibi, sürüp oğlana götürmek ister. Babası mani olmak isterse de, kız : "Oğlan buraya gelirse, beni de alır, develerini de alır. Gel iyisi mi, böyle ver!" Diye babasını razı eder. Kız katar önüne çeyizini, düşer oğlanın yoluna. Yolda gelirken, kirli, Kara-kız Bek-Toro'ya rastlar. Bek-Toro sorar kıza : —"Nereye?" diye. Er-Töştük'e varmak için giden kızın adı da, Kençeke imiş. Kençeke-Kız cevap vermez. Ama kirli kız yine durmaz, ona şöyle der :

"Er-Töştük'ün kollarında sana saadetler dilerim!" Kençeke bu sözü duyunca kızar, o da ona şöyle cevap verir :

"Bu çeyizi, başkasından mı çaldım? Er-Töştük'ü yoksa senden mi çaldım?" diye lâf vurur. Sonra da, "Yolumdan çekil." diyerek çekip gider. Ama kirli kız Bek-Toro yine peşini bırakmaz. İki kız karşılıklı çok güzel şiirler söylerler. Ama Kençeke Kız dinlemez ve oğlanın babası İlemen-Bay'la yollarına devam ederler. Az giderler, uz giderler. Yerlere kadar kıvrılmış, âdeta kendileri için bir çadır haline gelmiş bir kavak ağacına rastlarlar. Derler, gelin burada geceleyelim de, yarın yine yolumuza devam ederiz. Böyle deyip orada gecelerler (Ögel, 1971:542-543).

13. MAADAY-KARA DESTANI

Destanın Özeti:

Destanın giriş kısmında yaşlı bahadır Maaday-Kara'nın ülkesinde refah ve huzur içerisindeki yaşayışı tasvir edilmektedir. Çok sayıda halkı, mal-davarı ve yilkısı vardır. Ay altında yay gibi uzanan ala dağa 'ata' diyen, güneş altında yay gibi uzanan kuzey ormanlarına "ana" diyen Maaday-Kara'nın ülkesinde kışın kar yağmaz, yazın ise sağanak yağmur bulunmaz. Bu haliyle Maaday-Kara'nın memleketinde sulh ve sükün hüküm sürmektedir. Bu refah ve huzurun simgesi olarak Maaday-Kara ülkesinde Ulu Tanrı Üç-Kurbustan tarafından yaratılmış olan ölümsüz ağaç (demir kavak) vardır. Bu ölçüme gelmez devasa ağacın orta-

daki dalları üzerinde iki benzer kara kartal tünemekte ve düşman bahadırın gelme ihtimali olan yolu beklemektedir. Ağacın altında zincire vurulmuş Azar ile Kazar adlı köpekler ise kahramanın memleketini düşman bahadırlardan ve yeraltının kötü güçlerinden korumak için oradadırlar. Ancak güçlü bahadır Maaday-Kara yaşlanmış, kuzgun karası saçları ağarmış, keskin kılıç gibi olan dişleri ince dallar gibi kırılmış, tan yıldızı gibi parlayan gözlerinin ferisi sönmüştür. Artık Maaday-Kara ölüme yaklaşmış, atı ise kesimlik olmuştur.

Yaşlı bahadır Maaday-Kara uzun bir uykuya yatmıştır. Bu arada odaklardaki mal-davar sahihsiz bir şekilde dört tarafa yayılmış, halk ise ortalıklarda görünmemektedir. Memlekette olağan dışı hadiseler zuhur etmiştir. Yaşlılığından istifade ile Kara-Kula Kağan Maaday-Kara'nın ülkesini yağmalamaya gelmektedir. Karısı Alın-Targa, Maaday-Kara'yı uykusundan uyandırır. Maaday-Kara bahadır kıyafetini giyip dört bir tarafa dağılmış olan halkını ve hayvanlarını geri getirmek için yola çıkar.

Soyunu sürdürecektir çocuğu olmadığına üzülen Maaday-Kara evine dönünce karısının bir erkek çocuk doğurduğunu öğrenir. Çocuğun doğumu için kutlamalar yapılmakla birlikte çocuğa isim verilmemiş, babası beklenmiştir. Maaday-Kara olağanüstü özellikler gösteren çocuğunu alarak kayın ağaçlarıyla kaplı dağa götürür. Oğluna beşik hazırlar, beslenmesi için de gerekli tertibatı alır. "Eğer ölürsen kemiklerin burada kalsın, başına saç veren Bay-Altay yardımcın olsun, baldırına et veren sık yapraklı kayın ağacı sana kut versin." diyerek oğlunu ormana terk eder.

Kara-Kula Kağan, yeryüzünün yetmiş kağanını, Altay'ın altmış kağanını yenererek Maaday-Kara'nın ülkesine ulaşır. Ortalığı kasıp kavurur, yerde ne bir sap ot bırakır ne bir çalı ne de bir ağaç. Maaday-Kara ve halkını esir alıp yurduna doğru yola çıkar. Maaday-Kara'nın ülkesinin simgesi olan "At Çakı"yı devirmek ister, başaramaz. Çocuğun bulunduğu dağa çıkmak ister, olağanüstü güçler buna engel olur.

Kara-Kula Kağan'ın götürmekte olduğu sürülerin içinden bir boz kısrağı kılıp gerisingeri Altay'ın yolunu tutar. Kara-Kula Kağan kaçan bu boz kısrağın peşine düşer. Altay'ı altı kez dolaşır, yeryüzünü yedi kez dolaşır; ama boz kısrağı bir türlü yakalayamaz. Boz kısrağı yeryüzündeki yedi engeli aşarak Maaday-Kara'nın memleketine sığınır. Kara-Kula Kağan bunun üzerine kurtlara ve kuzgunlara boz kısrağı yakalayıp yemeleri için emir verir ve bitkin bir halde kendi yurduna döner.

Kara-Kula Kağan'ı eşi ve aynı zamanda yer altı dünyasının hakimi Erlik-Bey'in kızı olan Abram-Moos Kara-Taacı karşılar ve sağlığıyla ilgilenir.

Maaday-Kara'nın ülkesine dönmüş olan boz kısrağı gök bir ineğe dönüşür. Gök ineğin böğürmesiyle Altay'ın ruhu, yaşlı bir kadın suretinde ortaya çıkar.

Bir zaman sonra yaşlı kadın ormana terkedilmiş olan çocuğu iki yaşında olarak bulur. Çocuğu korumaya alan yaşlı kadın gök ineğin sütüyle onu besler. Ona ok ve yay yapar. Çocuk, kuş tavşan ve maral avlayarak yaşlı kadına getirir. Boz kırsığı yakalayıp yemek için görevlendirilen kurtları ve kuzgunları da öldüren çocuk artık kim olduğunu sorgulamaya başlar. Altay'ın ruhu olan kadın çocuğa annesinin ve babasının nerede olduğunu söyler. Yer altından bir atın çekip çıkarıldığı arabadaki bahadırılık elbiselerini giydirerek adının Kögüdey-Mergen olduğunu söyler. Gök inek de koyu kırmızı bir ata dönüşür. Bunun üzerine Kögüdey-Mergen Kara-Kula Kağan'ın ülkesine doğru yola çıkar. Karşılaştığı ilk engel Erlik Bey'in elçileri olan iki benzer kara bahadır. Yedi yolun kavşağında nöbet tutmaktadırlar ve gelen geçeni yok etmektedirler. Kögüdey-Mergen atının yardımıyla bu ilk engeli geçer. Bahadırın karşılaştığı ikinci engel alt tarafı Toybodım Irmağı'na, üst tarafı mavi kayalıklara uzanan zehirli sarı denizdir. Geçit yeri olmayan bu denizi Kögüdey-Mergen atının bir yıllık mesafeden hız almasıyla geçmeyi başarır.

Kөгüdey-Mergen'in karşılaştığı üçüncü engel ise açılıp kapanan iki dağdır. Gece gündüz birbiriyle boynuzlaşan iki boğa gibi bu iki kara dağ, ne rüzgara, ne ay ışığına, ne de canlılara geçit vermektedir. Kögüdey-Mergen biraz dinlendikten sonra yine atının maharetiyle bu engeli de geçmeyi başarır. Kara-Kula Kağan'ın ülkesine babasının esir edildiği yere ulaşır. Bu ay ve güneş ışığı olmayan dünyayı Kara-Kula Kağan'ın bulunmadığı zamanlarda Erlik Bey'in kızı Abram-Moos Kara-Taacı yönetmektedir. Olağanüstü güçlere sahip olan Abram-Moos Kara-Taacı, Kögüdey-Mergen'in Kara-Kula Kağanı yeneceğini bilmekte ve genç bahadır ile evlenmek istemektedir. Böylelikle yeryüzünde kalacaktır.

Kөгüdey-Mergen keten giysili tastarakay, atı da tor-bok şekline dönerek Kara-Kula Kağan'ın ülkesinde ilerlemeye başlarlar. Babasının çadırına giderek onlarla görüşür. Anne ve babası onu tanıyamaz. Kögüdey-Mergen Abram-Moos Kara-Taacı'nın bindiği kara boğa ile deve sürüsünün başı olan deveyi öldürür. Etler pişerken dinlenmek için uzanır. Annesi ve babası iki kürek kemiği arasındaki benlerden bu tastarakay'ın kim olduğunu anlayıp ağlarlar. Kögüdey-Mergen kim olduğunu açıklayarak, onları kurtarmaya geldiğini söyler. Babasının ısrarı üzerine Kögüdey-Mergen yedi sarı lamadan Kara-Kula Kağan'ın ruhunun nerede olduğunu öğrenip ele geçirdikten sonra tekrar dönmek üzere veda eder.

Yedi lama insan ömrünün süresini ve huzurlu yaşamın yolunu bilmektedirler. Yeniden tastarakaya dönen Kögüdey-Mergen aracan ve korocon içkileri hazırlayarak lamaların yanına gider. Onlardan Kara-Kula Kağan'ın ruhunun üç kuşak göğün derinliklerindeki üç maraldan birinin karnında altın kutu içinde iki bıldırcın yavrusu şeklinde saklı olduğunu öğrenir.

Üç maralın yavrusu altmış çatal boynuzlu Andalba ise yeryüzündedir. Kögüdey-Mergen ve atı, ala geyik şekline girerek Andalbanın yardımını ve üç ma-

ralın gökyüzünden yere inmelerini sağlarlar. Kögüdey-Mergen bir okla ortanca maralın karnını yarar ve altın kutu yere düşer. Kutuyu kırıp bildircin yavrularını ele geçiren Kögüdey-Mergen tekrar Kara-Kula Kağan'ın ülkesine doğru yola çıkar.

Bu arada Kara-Kula Kağan hastalanmıştır. Neden hastalandığını öğrenmek için yer altından kam Tordoor'u getirtip şaman töreni yaptırır. Kögüdey-Mergen boz bir sıçana dönerek tören yapılan yere girer. Daha sonra kara bir ayağa dönüşerek kam Tordoor'un kafasını parçalar. Tekrar kendi kılığına dönen Kögüdey-Mergen ele geçirdiği bildircin yavrularını öldürerek önce Kara-Kula Kağan'ın atını, sonra da kendisini öldürür.

Tutsak edilmiş halkını kurtaran Kögüdey-Mergen, Erlik Bey'in kızı ile halkının yer altına gönderilmesini emreder. Yeryüzüne alışmış olan Abram-Moos Kara-Taacı Kögüdey-Mergen ile yeryüzünde kalmak istediğini söyler. Kögüdey-Mergen bunu reddeder; ancak Abram-Moos Kara-Taacı yedi gün içinde intikam alacağını söyleyerek yer altına iner.

Kөгüdey-Mergen yurduna dönmek için yola çıkar. Erlik Bey'in kızı bir bü-yü ile Kögüdey-Mergen'in atını takatten düşürür. Kögüdey-Mergen sadık atını bırakıp al donlu bir ata biner. Al donlu at da Kögüdey-Mergen'i alarak Erlik Bey'in kızına götürür. Erlik Bey'in kızı onu alaylı bir şekilde karşılar ve ruhuyla birlikte yaşayacağını söyler. Kögüdey-Mergen'in atı dört kanatlı kara bir kartal şeklinde gelir ve Kögüdey-Mergen'i kurtarır. Onu süt gölüne batırıp çıkararak iyileşmesini sağlar.

Kөгüdey-Mergen memleketine döner. Hayat huzur içinde devam ederken Kögüdey-Mergen, babasına evlenmek istediğini söyler. Babası da birçok talibi olan Ay-Kağan'ın kızı Altın-Küskü'yü önerir.

Kөгüdey-Mergen bahadır kıyafetini giyininir, atını hazırlar ve yola çıkar. Yolda kendisine bu evlilik sınavında yardımcı olacak tıpatıp kendisine benzeyen altı kişi ile karşılaşır. Onlarla birlikte Ay Kağan'ın ülkesine varırlar. Altın-Küskü'yü istemek için Erlik Bey'in oğlu Kuvakayçı ile kız kardeşi Abram-Moos Kara-Taacı da oraya gelmiştir.

Ay Kağan kızını vereceği bahadın seçmek için birçok zor yarış düzenler. Bunların hepsini Kögüdey-Mergen kazanır. Bunun üzerine Erlik Bey'in kızı, Altın-Küskü'yü alarak yer altına götürür ve ihtiyar karı şekline sokar. Kögüdey-Mergen atının yardımıyla Altın-Küskü'yü bulur ve babasına geri getirir. Ay Kağan, Kögüdey-Mergen'den son olarak yeri üzerinde taşıyan iki balinanın kanadını ve bir ayı yakalayıp getirmesini ister. Bu iki zor görevi de başaran Kögüdey-Mergen Altın-Küskü'yü alarak Altay'a döner.

Altay'a gelince düğün yapılır. Huzurlu bir şekilde hayat devam ederken, Altay'ın huzur ve refah sembolü olan sık yapraklı bayterek batıya eğilir. Bunun an-

lamı ölüm demektir. Kögüdey-Mergen'in annesi ile babası ölür. Kögüdey-Mergen ne kadar uğraşsa da annesi ile babasını diriltemez.

Kөгüdey-Mergen, Erlik Bey'den intikam almak için atını ters eyerleyerek yer altı dünyasına iner. Dünyada suç işlemiş olan insanların orada nasıl cezalandırıldıklarını görür.

Erlik Bey ile karşılaşır onu yakalar ve kara kömüre çevirerek öldürür. Okuyula Erlik Bey'in adamlarını da öldürerek kötülük yapmış olanları orada bırakıp iyileri yanına alarak Altay'a döner.

Altay'a dönen Kögüdey-Mergen'in sürüleri çoğalmış, halkı artmıştır. Halkın bütün düşmanları yendiğini, artık huzur içerisinde yaşayabileceklerini söyleyerek eşi Altın-Küskü ile birlikte yıldız olup göğe yükselir (Türkler Ans., C.3,2002:575-578).

14. BATTAL-NÂME'DEN

(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY.6353. Takriben XVI. yüzyılda istinsah edilmiştir.)

a- Seyyid'in Meydan Okuması

(104b-107b)

... Seyyid çağırdı, er diledi meydâna. Kimsenün zehresi olmadı kim meydâna gire. Ayrık kimse meydâna girmediğin Seyyid Hazreti bildi. Atından aşağı indi. Kolanın muhkem berkitdi, girü bindi. Tiğ-i Dahhâki çeküp sağ kola hamle eyledi. Yitmiş seksen kişi öldürdi. Birisi Seyyid'in önüne durmadı. Yine meydân yirine geldi, çağırdı kim: "İy âsiler dîn düşmanları meydâna gelsenüze!" didi. Bu yana Kayser kakıdı. Çağırdı kim: "N'oldunuz? Ortağınızda bir er yok durur kim işbu nâ-bekâra cevâb viremiyecek yüzi suyu yirine getüre" diye yorurken ezincânib karşudan toz oynadı, gün yüzi tutuldu. Toz içinden yüz bin alay, yüz bin alem çıka geldi. İsmail-i Semerkandi irdi. Sünniler karşı vardılar. Muânaka kıldılar. Halifeyi sordılar. İsmail eyitdi: "Uş irişdi" didi. Anun ardınca elli bin kişiyle Hüsrev Şâh-ı Şirvan geldi. Sâf bağladı, durdılar. Anun ardınca Minuçehr Kelânî çıkageldi. Otuz bin erile sâf bağladılar. Durdı, anun ardınca altı bin kişiyle Beturânî Hindî çıkageldi. Ne kıssayı dirâz idelüm. Tulp tulp Müslümânlar geldiler. Alaylar bağladılar. Durdılar. Himmetleri budur kim.

Kayser'e kendüleri uralar. Ezincânib bu taraftan Kayser teferrüc iderdi. Nâgâh bir acâib toz belürdi. Toz içinden halifenün alemleri peyda oldı. Ve Resûlulâh'ın alemleri Ahmedî ve Muhammedî peyda oldı. Bir ak fil-i Mengelûs üzerine taht bağlamışlardı. Üstünde çetr-i hümayûn yeşil atlasdan dutılmış kubbe içinde halife-i rûy-ı zemin oturmuşdu. Binbeşyüz müfti ve müderris sağında ve solunda. Yidiyüz cârî hafız-ı Kelâmullâh hoş-âvâzile okurdu. Dört yüz muğrî ve münev-

vir âşıkaane ez-derûn dil ü cân birle eydürleridi. "Lâ-ilâhe illâllâh Muhammed er-resûlullâh" dirleridi. Dört bin filân bin filân göm gök demür geyüp halifenün önince yalın kılıçlar dutup yörürleridi. Dört hâss er sağ yanca yayalar kabzasın dutup oklar gezleyüp yörürleridi. Dört bin er solında güzler getirürleridi. Dört bin kişi akabince ağır bozdoğanlar getirürlerdi. Bu azametle halife nikaab yüzinde oturmuşıdı. Üçyüz altmış fil çünkü ardınca yörürleridi, binyidiyüz altun eyerli Bedevî ve Arabî atlar önince yedülürdi. Bu cebeyle çıkageldiler.

Emîr Ömer ve gaaziler karşı vardılar. Piyâde olup görüşdüler. Yüz yire urdılar. Halife dükelin nüvâht kıldı. Çünkim Kayser bunu gördü. Kanı kudurdu. Gvdesine ditreme düşdi. Dahı sıtma dutdı. Ezincânib bu yana Seyyid dahi meydan içinde at başın çeküp teferrüc iderdi. Halife dahi tahtından ol kenâr-ı leşkerin teferrüc iderken gözi Seyyid'e dokundu. Eydür: "Şol meydan ortasında duran kimdür?" didi. Eyitdiler: "Yâ emir el-müminîn! Bir cins yiğitdür, ne erlikler idüpdür. Hiç kimse mukaabil olmaz. Bizüm leşkerümüzi ol dayadı. Yohsa Kayser bizüm kökümüzi keserdi ve külümüz göğe savururdu. Amma hüdâvend kadd ü kaameti yâl u bâli, söz kelecisi, yüzi, gözi, kaşları ve dişleri ve durışı ve oturuşu, vurmaşu ve tutmaşu dükelisi ana benzer. Amma Battal ağıdı, bu siyâhdur." didiler. "Şol bindüğü at dahı Aşkar'a benzer. Amma ol saruyıdı, bu karadur." didiler. "Şol karşığı dağdan iner, erlikler gösterür kim hezâran Rüstem-i destanlar gerekdür kim bunun erliğin kıla. Gice olıcak yine ol dağa gider." didiler. Çünkim halife bu sözleri işitdi. El götürdi. Seyyid'e dua kıldı. Sünnîlerden bir sünnî seğırdüp Seyyid'e geldi. Eydür: "İy gaaziler serveri, Halife senün için duâ kıldı" didi. Seyyid bunu işidicek atından sıçradı, aşağı indi. Halifeye karşı yüz yire urdı. Yine atına bindi. Bir müddet silâhşorluk gösterdi, yitmiş iki lû'b ile. Tarafeyn ten mütehayyır kaldı, hayran oldılar.

Seyyidün yârenleri Halifeye eyitdiler: "Şâh-ı âlem işbu hünerleri kim gösterür kamusı Battâl'dur. İllâkim bu siyâhdur." Halife eyitdi: "Hak Teâlâ kaadirdür. Her kimi kim dilerse Battal suretinde viribir kim İslâma meded yitişe. Seyyid meydân içinde dururken yüzi Kayser'e döndi, er diledi. Kayser leşkerinde bir er vardı. Kerken Lavî dirlerdi. Seyyid'e beraber geldi. Süngü havale kıldı. Seyyid anun süngüsün men eyledi. Geldi kim kuşağından dutdı ve atından kapdı. Başının üstüne çevürdi, yire urdı. Cân cehenneme ısmarladı. Anun ardınca Keşernek Keşmirî dirlerdi. Anı da elma gibi atından kapdı. İki elin bağladı. Sünnîlerden yana viribidi. Anun ardınca Kaarûnî Sinân'ı gördi. Anı dahi yıkdı, bağladı, alem dibine viribidi. Sünnîlerden tekbir âvâzı yidinci kat göğe irişdi. Ol gün yidi adı belli pehlivanı birer dürlü hünerle yıkdı, bağladı, Sünnîlere gönderdi.

Andan sonra yitmiş seksen benâm sanı anı bellü mürtedi, birer darb [ile] he lak eyledi. Ayrık meydâne kimse girmede. Seyyid atından indi. Üç yirden kola nın berkitdi. Sıçradı atına bindi. Tığ-i dâhhâki eline aldı. Bir nara urdı kim yirler sarsıldı. Kendüzin Kayser'in leşkerine urdı. Kalbi kalbe bıraktı. Saf saf urdı.

Her yire kim uğradı, târümâr kıldı. Âdem kanı seyl gibi akdı. Çünkü ahşam irdi. Yine ceriden çıkdı. Dağa yörüviyirdi. Halife Seyyid'ün ardınca dualar kıldı. Bu yana Kayser çerisine katı korkı düşdi. İki leşker geldiler. Yırlı yirine kondılar. Yaraklar itdiler. Emir Ömer eyitdi: "Yârenler! Şol yiğidün ardınca varun. Ol kim benüm katuma getüresiz. Benüm gönlüm şöyle tanuklık virür kim Battâl'dur. Kendüi nikaab ile gizlemişdür." didi. Serverler bindiler. Dağı ve taşı aradılar. Bulımadılar ve leşkere geldiler.

Ezincânib Seyyid dağın doruğına geldi. Âbdest aldı, namaz kıldı. Ahşam ve yatsu namazın kıldı. Bir tenhâ yirde atın ve donın ve yarağın ve sünüsün kodi. Dağdan aşğa indi. Kayser'in leşkerine geldi. Çünkü Kayser'in bârgâhına geldi. Gördi kim taht üstinde oturur. Kayser, pâdişâhlar altın ve gümüş kürsiler üstinde otururlar. Siyâset kurulmuş, Ahmed-i Taran ve Mimplân'ı getürmişler, elleri bağlu siyâsete dururlar. Kayser dilemiş kim bunları öldüre. Komamışlar kim: "Eğer sen bunları öldürürsen yidi ulu beğlerümüz Muhammediler elinde esirlerdür, anlar dahi anları öldürür." demişler. Kayser söze gelmiş, eydür: "Aceb bu gün şol dağdan inen ne yiğidür ola? Bize şunun gibi işler işledi. Mesih'ün yüzi suyn yire dökdi. Ben sevünürdüm ki Battal öldi diyü, bu hod Battâl'dan beş beter oldı." didi. Oturanlar eyitdiler: "Bilmezüz, şol dağdan iner yine şol dağa gider." didiler. Kayser eydür: "Aceb nice bilür kim ol ne kişidür?" didi. Seyyid ilerü vardı. Eydür: "Şâhâ! Bu iki kişiler anı bilürler. Ger buyurursanız ben bunlara işkence ideyin varayın" didi. Kayser eyitdi: "Eyü söyledün al bir yire ilet, söyledeydün ola mı?" didi. Seyyid aldı, bunları taşra çıkardı. İksinin dahi ellerin çözdü.

Ahmed-i Târân eyitdi: "Beri yüzüme bak." Çünkü Ahmed-i Târân nazar eyledi, bildi kim Seyyid'dür. Âh eyledi. Eyitdi: "İy pehlivan kandasız?" diyü aklı başından gitdi. Seyyid, Ahmed'ün yüzine su sepdı. Girü aklı başına geldi. Gözin açdı, eydür: "İy pehlivan bu gördüğüm düş müdür veya uyanukluk mıdır?" didi. Seyyid eyitdi: "Aklunı divşür kim benüm Seyyid Battal Gaazî, ol dağdan inüp hüneler gösteren." didi. Hemân-dem Ahmed, Seyyid'ün ayağına düşdi. Seyyid Ahmed'i bağrına basdı. Görüştüler. Mimplân eydür: "Bu ne yiğidür kim bunun gibi eyülikler eyledün." Ahmed eyitdi: "Bizüm ol serverümüz, sultânımız Seyyid Battal Gaazî budur." didi. Dahı gelüp Seyyid'ün ayağına düşdi. Seyyid dahi öpdı, koçdı. Tiz iki at getürdi, bunlara virdi. Eyitdi: "Din varun imdi siz yârenlere benüm selâmumı değürün. İnşâallâh kim irte ben dahi meydâna girem, kendümi ayan kılam. Hele şimdi siz varun." diyüp gönderdi. Bunlar şâd u hurrem Sünnilere geldiler. Rast halife katına geldiler. Gördiler kim ne kadar ulu pâdişâhlar varsa mecmû'ı halife katında otururlardı. Seyyid'ün hikâyetin söyledı. Bir kişi Ahmed'i görüp geldi. Halife'ye muştuladı. Eyitdi. Ahmed-i Târân ve Mimplân, halife katına vardılar. Yüz urdılar. Eyitdi: "Yâ emir el-mü'minin! Müjdeğân ve beşaret olsun kim ol dağdan inüp pehlivanlık idüp kâfirler kıran yiğit serverümüz Seyyid Battal Gaziyimiş ve hem bizi dahı halâs kıldı." İnşâal-

lâh irt e meydâna varam, kendümi ayan kılam" didi (B.Türk Klasikleri, 1985:357-358).

15. SALTUK-NÂME'DEN

(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazîne Bölümü, 1612)

f- Saltuk'un Kerametleri (Yaprak 247a-251a)

Sultân İzzeddîn vefat eyledi. Oğlu Konya'da tahta cülus itdi ve hem Konya'yı taht idindi didiler. Şerîf gelüp Sultân Alaeddîn katına geldi. Beğler ve ağalar gelüp karşıladular, şehre getirüp nimet-i firâvân ve nüzl-i bî-pâyân döküp konukladılar. Bir niçe gün Şerîf anda karâr eyledi. Pes andan durup azm idüp Anadolu ilin seyrân ide bir makama yitişdi. Bir kâfir avratı Seyyid'e karşı gelüp izzetler idüp eyitdi: "Yâ Şerîf! Senden bize bir keramet diledüm. Kaçan kim ucuzluk ola, bu deryada bana malûm ola ve kaçan kızkılık ola bellü ola, ben dahı Müslümân olam, sana inanam." didi. Şerîf eyitdi: "Kaçan kızkılık ola. Elün yumula, bir niçe gün açılmaya. Ve kaçan kim ucuzluk ola, avucun barmakların açıla." Hatun bu sözi işitdi. Şerîf e eyitdi: "Yâ Server benüm senden murâdum hâsıl oldı, velî Müslümân olmazam." Şerîf kakıdı, eyitdi: "Hak Teâlâ'dan korkgıl, ahdinden dönme. Yohsa seni urur, dahi taş eyler." Avrat eyitdi: "Digil beni taş eylesün. Göreyüm eğer senün Tanrın kaadir ise" Server anı işitdi, el götürdi, ağzın depretdi. Emr-i Hak'la ol avrat hemân taş oldı. Yire batdı, bir kolı taşra kaldı. Şimdi dahi kaçan barmakların aç a ucuzluk olur, berkide kızkılık olur. Bu nişan meşhurdur.

Pes Şerîf andan gidüp bir makama dahi geldi. Bir çoban koyunları birle karışu geldi, eyitdi: "Yâ câzû! Benüm kız kardaşımı sen taş eyledün, eğer erisen beni dahi taş it." Seyyid mukayyed olmayup biraz gitdi. Ardınca Şerife sapan taşların atdı. Pes Şerîf Hazreti ol vakit kim Dobruca'da ejderhâ öldürdi idi, dem-i nefesinden ol canavarın zebûn oldı, bayıldı. Bir kez "Yâ Hızır" didi, ol saat Hızır Aleyhis-selam yitişdi, geldi. Şerîfi ol yirden kapdı, ırakda kodı. Aklı başına gelince ana bir kılıç sunuvirdi, ağaçdan idi, fıtratı (?) demürden idi. Eyütüdi: "Bu kılıç Resul Hazreti'nündür, salavatuüahi aleyh. Sana rûzî oldı." Pes Şerîf alup anı izzetle sakladı. Hurma ağacından idi. Taşı anun birle çalsa iki bölerdi. Dâim yanında götürürdi. Pes Şerîf ol kılıç birle bir ev gibi taşı çaldı, iki pare kıldı, dahi eyitdi: "Dön git mel'un." Ol çoban eyitdi: "Gitmezem, er isen beni dahı taş eyle" diyüp herze ve hezeyanlar ağza alup söyledi. Seyyid eydür: "Gönlümden bu geçdi kim senün habîbün hazretine bu lâin dil uzadur. Habîbün aşkına buna bildürgil kendüyi" didüm. Anı gördüm ol lâin çoban koyunları ve itleri ol durduğı yirde taş oldılar, çün ol kâfirler anı gördi, feryâd idüp: "Meded yâ Saltık!" didi. Anı gördüm ol dahi taş oldı. Taaccüb ve hayret makamında dururken bir âvâz geldi kim: "Benüm dostlaruma düşnâm ideni ben taş iderem. Pes her kim böyle ide, sen de duâ eyle, taş olsunlar, tâ Hak celle ve alâ rızâsın bulasın!" didi. "Çün bu cana cân katıcı âvâzı işitdüm, secde itdüm, Hazrete tazarru eyledüm." dir.

... Server ol üç derviş birle yürüdü, denizi geçdi, bir yire çıkdılar kim ol yirde bir râhib olurdu. Kligrad dirlerdi, anun adına. Ol yire anun adı birle ad komuşlardı. Dobruca iline yakın idi. Ol râhib sihir ve riyazetle dağdan dağa uçardı, kanda istese giderdi. Şerifin ejder öldürdüğü işitmişdi. Ol yörede anun bir süri donuzları vardı, bir Rûm karısı anı gördi. Şerifin denizden gelüp çıkduğun göricek Şerifi bildi. Seğirdü geldi. Çağırdı: "Bre câzû! Bunda girü mi geldün? Uş sini ben sihirle taş eyleyem, halkı şerründen kurtarayum" diyüp sihirle meşgul oldu. Hemân Server ana karşı geldi, duâ-i seyfi bir kez okudu, üfürdü. Kendü donuzlar ile taş oldılar. Elinde örekesi bile taş oldu. Pes çün kâfirler anı gördiler, Kligrad ırak yirde idi. Çün haber yitişdurdiler.

Kakıyup Şerife karşı gitdi. Nâgâh server bir ağaç dibinde dervişlerle taam yirdi. Yitişü geldi bir alay kâfirler birle. Server ol ağaç kılıca urup ilerü yürüdü. Kligrad anı göricek güldi, eyitdi: "Bu Saltık birdelü Türk imiş, halkı korkudurmuş, bunun kılıcı ağaçdan ola. Bu nice idebilür." Server anı işidicek ol derede on kişi kucaklamaz ağacı "Muhammed" diyü şöyle çaldı kim iki pare kıldı. Kligrad barmak ısırdı. Eyitdi: "Yâ Saltık! Hoş üstâd câzûsın ve amma seni bize didilerdi. Ben sini bir yana ideyin eğer durursan" Pes Şerif eyitdi: "Yâ râhib! Ben sâhir değülem. Bu velâyetdür. Bizüm peygamberümüzün mucizesidür." Râhib eyitdi: "Sen sâhir değül misin?" Eyitdi: "Naam, değülem". Kligrad-ı lâin eyitdi: "Gel berü bir kazana ben gireyin, bir kazana sen gir; içine su doldursunlar ve hem üstine oturup altına od ursunlar. Pes kangumuz yanmazsa ol velîdür. Bî-şekk bu halk bilsünler. Ben bir iki kere girdüm yanmadum. Şimdi dahi girürem, ne dirsin buna?" didi.

Server râzî oldu. Tîz kazan getürdiler. İki saç ayaklar üzere koyup dahi içine su koydılar. Hemân Şerif birine girdi, oturdu. Üstine demür kapak urup anı berkitdiler ve birine dahi ol râhib girdi. Bâzısı eydür, ikisi bir kazana girdiler, sonra râhibün serçe parmağın avucına almış çıkıdı. Pes server çağırdı. Ol üç dervişe didi kim: "Sizler kazan altına od urun ve hem bu bir avuç toprağı râhibün kazanına tutun, birağun" diyüp sunuvirdi; alup ol papazun kazanına dökdiler. Çün hemân râhibün kazanın dahi berkitdiler, kapağın urdılar. Dahi altına od ardılar. Katırak ziyâde itdiler. Pes her diyârün kâfirleri temaşaya geldiler. Tâ bir gün bir gice kaynardılar. Çünkim anda od yanup kazan kaynadı. Pes râhib feryâd ve figan itmeğe başladı: "Meded beni çıkarun! Pişdüm, öldüm, yahni oldum" didi. Şerif kazan içinden çağırdı: "Çıkarman! Yoksa çıkaram hepünüzi bir uğurdan kıraram depelerem, sakınun!" dir, idi. Bu kâfirler Şerifün korkusundan tınmadılar. Tâ kim keşişün âvâzı çıkmaz oldu, ses kesildi. Çün sabah oldu. Kazanları açdılar. Şerif ol kazanın içinden sağ ve selâmet taşra çıkıdı. Bir kılına hatâ gelmemiş, saklayan bekleyen Allah. Burçak burçak derlemişdi. Râhib şöyle bişmiş mücezzâ donuz yanisine dönmüş. Baş ve ayak ve kol birbirinden ayrılmış, hamıra dönmüş. Serverün elinde, avucı içinde râhibün serçe barmığı yanmış. Kâfirlerin her

birisine gösterdi. Pes bu kâfirler anı göricek Seyyid'in ayağına düşdiler. Ve bir nicesi Müslümân oldılar. Bir nice saâdetsüzler haraca razı olup Şerife mahabbet itdiler: "Tahkîk bu kişi velîdür" diyüp nezirlerin ve kurbânların bu kâfirler tek-yeye getürdiler. Seyyid'in velayeti âleme münteşir oldu. Server andan durup ol dervîşler bir ulu pınara geldiler, kondılar. Suyı acı idi. İçine ağzı yarın bırakdı, şekerden tatlı oldu. Ana şimdi Baba Pınarı dirler. Çünkü Server ol makaama git-di, anda bir kavak dikdi. Şimdiki hâlde dahi durur. On kişi anı kucaklayamaz. Baba Kavağı dirler, meşhurdur. Misafirler, seyyahlar bilürler.

g- Saltuk İle Hacı Bektaş (Yaprak 258a-261a)

[Şerif] Sultân'dan destur alup azm-i Sivas itdi. Ol hinde Sultân Hacı Bektaş Horasânî gelmişdi. Dahı Sivas şehri içinde dervîşleri birle gezdi. Şerif anı göricek ilerü gelup anun mübarek elini öpdi, Hacı dahi Serverün tutup elde elin ve iki gözün öpdi. Dahi birbirisini tutup anda kuca kuca görîşdiler. Varup bir yire oturdılar. Pes Şerif Hazreti eyitdi: "Bana duâ eyle". Çün Hacı Bektaş ana duâ eyledi. "Yöri Server, Fakîh Ahmed katına var" didi. Şerif ol söziyle azm-i Fakîh Ahmed eyledi. Çün Şerif Rahmetullahi aleyh Rûm'da bu gazâları iderdi, Acem mülkinde bir gün Horasan'da Belh şehrinde Ehlullâh oturup meclis iderlerdi. Pîrân-ı Horasan eyitdi: "Pes acaba bu Şerif ne mertebede kişîdür? Bu işler bundan gelür, Dâ-iremüzde değül. Rûm'da hod evliya var idi. Niçün bilmezüz? Evliya olmaduğı yirde ol bunda gibi cünbîşler ider. Meğer kendü velîdür ola." Kutb eyitdi: "Eğer Rûm'da kimse var ise bu bizüm eğsümüzi tuta" diyüp ocakdan bir odlu eğı alup havaya pertâb itdi. Meğer Belh şehrinde Çinkis çıkmazdan öndin, Sultân ül-Ulemâ Yehâvâr göçüp Rûm'a gelicek, anun bir müridi vardı. Divâne olup dağlarda gezerdi. Nice zamandan sonra gelüp bir yirde bir tekye idüp oturmuşdi. Dahi yanında bir kaç kişiler olurlardı. Üryan Baba ve Doğan Ata. Çün Kutb ol eğıyi atacak tekye penceresinden taşra el uzadup: "Bize anlardan armağan geldi" diyü kavrayup yire urdı. Ol ağaç yire batıcak yeşerdi, yapraklandı. Odı söyündi, bu hâl Kutb'a malûm olıcak eyitdi: "Görün kimse bizüm atduğumuz esbabı tutdı mı?"

Bu Bektaş ol cemâatin aşçılarından idi. Destur aldı. Dahi bir güğercin suretine girüp azm-i Rûm itdi, geldi Kırşehir'nde Ahmed zaviyesinde kondı. Eğısü-yi anda gördi, taaccüb idüp ağaç budağında durdı. Ahmed eyitdi: "Eyle misafir geldi, görün kimdür?" Doğan yirinden taşra çıkup bakdı. Girü geldi, eyitdi: "Kimse yokdur". Ahmed, Üryan'a eyitdi: "Sen de çık gör", öyle diyicek üryan taşra çıkdı. Bakdı, Bektaş'ı gördi. Doğan'a gösterdi. Kendü içerü Ahmed katına girüp eyitdi: "Server, çün şarkdan garba nazar virdüm. Bir güğercin gördüm." Ahmed "Oldur" diyüp tîz yirinden durup taşra geldi. Bu taraftan Doğan Ata bir doğan suretine girüp ol güğercin üzerine vardı. Çünkim Bektaş anı öyle gördi, silkinüp, âdem suretine girdi, eyitdi: "Server, erenler âdeme bu vahşî yavuz sûretile görünmezler. Sen niçün böyle idersin?" Doğan eyitdi: "Buna Rûm ili dirler, bunun erenleri ziyâde vahşî olur."

Bektaş anunla söyleşürdi. Ahmed velî taşra geldi. Bektaş ilteri gelüp Ahmed'le musâfaha itdi. Ahmed eyitdi: "Gelmene sebep nedür?" Bektaş eyitdi: "Geldüm ki bu Rûm'da er var mıdır görem diyü." Ahmed eyitdi: "Berî gel görresin." Çünkim Bektaş ilteri geldi. Ahmed eli birle anun gözün sığadı. Kanda baksa bir er otururdu. Gördi ervâh-ı evliyayı müşâhade itdi. Hayran oldu. Girü gözün sığadı, kendüye geldi. Fakîh eyitdi: "Var imdi Kutb'a haber vir." Bektaş anda vardı. Pîrân-ı Horasan eyitdiler: "Nedür, Rûm'da er gördün mi?" Bektaş eyitdi: "Taş ve toprağın er gördüm." Kutb eyitdi: "Nazarun var olsun, imdi yöri sana Rûm'un gözciliğın virdük." Ve Ahmed'e dahi Kutublık virildi. "Şimdi-den girü Kutb olan Rûm'da olâ." didi. Çün Hacı Bektaş girü Rûm'a geldi. Rûm'da olan erenler karşı çıktılar. Alup ol pire getürdiler. Şimdi anda yatur, Anda karâr tutdı. Hacı anunçün dirler kim yidi kere hacc eyledi. Ahir yidi haccın bir içim suya satup bir susuza su virdi.

Çünkim anda karâr tutdı, bir kişi vardı, Seyyid idi, yidi yıl idi kim hayran olup dururdu, gözün ayırmazdı, adına Muhammed Hayran dirlerdi. Karavan ilinde Akyanus şehrinde bir zaviyede otururdu. Çün Ahmed Fakîh birle Bektaş musâhabet iderdi. Acem'de bir kişi dahı vardı. Bâzıları Rûm'dan idi dirler, ol er adına Karaca Ahmed dirlerdi. Ve gür bir eridi. İştidi kim Bektaş Rûm'a geldi. Görelüm ne erdür diyü bir arslana süvâr olup bir yılını eline alup kamçı idindi. Azm idüp dervişleri birle gitdi. Çün Bektaş iştidi kim Ahmed gelür, tekyesinin dîvârın yardı, tîz ol dîvâra bindi. Dîvâr yirinden kalkup revân oldu. Ahmed'e karşı vardılar. Çün Ahmed anı gördi. Mütehayyir olup barmağın ağzına alup ısırđı.

Bu Karaca Ahmed velayetle cemî-i cine hükm iderdi. Süleyman aleyh is-se-lâm seccadesinde otururdu. Lâ-cerem melâike muti ve müsâb har idi. Zîrâ evliyânun her biri bir peygamber seccadesinde oturur. Anun huy ve hısâlı ile hâllenür. Çün Ahmed mertebesin bildi, arslandan aşğa gelüp Bektaş'un elin öpdi. Hacı Bektaş dahi anun gözün öpdi. Çün gelüp Ahmed'i konurdılar, bir nice günden sonra Ahmed destur alup gitdi. Varup Fakîh Ahmed huzûrına irişdi. Fakîh Ahmed Karaca Ahmed'i hoş görüp, Ahmed Fakîh'den biat idüp varup bir makamı tutup karâr itdi. Anda dururken Ahmed-Yâr gelüp Karaca'ya hizmet idüp varup ol dahi benâm velî oldu. Çün Sultân Şerif, Fakîh Ahmed huzûrına vardı. Fakîh, Şerifi göricek ayağa durup izzetler itdi. Rûm mülkinde olan evliyayı davet idüp getürdiler. Zîrâ Ahmed kutb olmışdı.

Geldiler oturdılar. Hacı Bektaş bunlara helva pişürdi, yidiler. Dahi Seyyid'den velayet istediler. Şerif mübarek ellerin urdı. Bir âb-ı zülâl revân oldu, akdı. Andan içdiler, şâd oldılar. Şerife Hayran ve Mevlânâ Celâl'e dahi varup kim bu meclislerde anlar hâzır değüllerdür, Şerife eyitdi: "Niçün gelmediler?" Ahmed eyitdi; "Biri âşıkdu, biri hayrândur. Anunçün akıl meclisinde cem' olmadılar." Andan Şerif, destûrlanup azm-i Mevlânâ eyledi. Geldi bir nice gün Mevlâ-

nâ ile oldu. Andan dahi veda' idüp azm-i Seyyid Mahmûd-ı Hayran idüp katına geldi. Mahmûd, Şerifi göriyecek aklı başına gelüp Şerif birle musâhabet itdiler... Mahmûd girü Şerif e eyitdi: "Var yûri gazada ol, sana fetih andandır." Dahi Şerif anda şehrün ol gölüne duâ itdi. Balıklar çoğaldı ve hem ağzı yarın içine bıraktı. Tatlu oldu, suyu şor iken. Pes andan yörüyüp Harcinvân tarafından gazalar iderdi (B.Türk Klasikleri, C.2,1985:283-284).

16. DÂNİŞMEND-NÂME'DEN

(İstanbul Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet Bölümü 441, (Yaprak 33b-39b)

Çün melik Dânişmend bu mektûbı okıdı ve ol kavmi İslâm'a davet itdi, kimse cevâb virmedi. Bu kez at depdi meydâna girdi, er diledi. Gürcilerden Evkas adlu bir kâfir meydâna girdi. Kılıç ile Melik'e hamle kıldı. Melik anun hamlesin redd eyledi. Nevbet Melik'e değdi, hemândem bir nâ'ra urup eyitdi: "Benâm-ı Hüdâ, be-nûr-ı pâk-i Muhammed Mustafâ" diyüp Evkas'a bir kılıç ile urdı kim eyer başına değin iki pare kıldı. Gürcilerden figan kopdı. Anı görüp cümle kâfirler bir kezden hamle kıldılar. Melik Dânişmend bir nâ'ra eyle urdı kim tamâmet kâfir çerisi serâsime oldılar. Melik ejderhâ gibi, bir saatde yidi yüz kâfiri kılıçdan geçürdi. Andan Nastor çerisine hamle kıldı. Bu yana Artuhi ve Efrumiye dahi kâfirleri hazân gibi yire dökerlerdi. Ceng arasında iken Nastor Rum çerisine işaret kıldı. Medâris-i laîn yüz kişiyle ribata kasd kıldı. Gelüp gördi ki ribât kapusu berkinmiş. Medâris-i laîn hîle idüp çağırdı kim "Nastor'ı esir getürdük, kapuyı açun" didi. Ruhbanlar Artuhi sanup geldiler. Kapuyı açdılar. Hemân kâfirler içeri girüp ol on ruhbanı ve Harkil-i zahidi katl itdiler. Andan Şettât'ı ve Râmîn'i kuyudan çıkardılar, çeriye gönderdiler. Kendüler on kuyu vardı her kuyuya on kâfir gizlendiler ki Melik'i katl ideler. Bu yana Şettât ve Râmîn geldüğüne kâfirler şâd oldılar. Çünkim Melik ol çeriden ayrıldı, gördi kim Şettât kurtulmuş, çeriye uruşa havale kılurdi.

Melik, Artuhi' den sordı kim "Şol Şettât değül mi" didi. Artuhi eyitdi: "Belî, oldur". Andan Melik bir nara urup eyitdi: "Yâ melun nice kurtuldun?" Şettât eyitdi: "Nân-nûr kurtardı." Melik eyitdi: "Yöri ben seni buluram" didi. Melik andan geçdi, ribât'a irdiler. Gördiler kim ribât kapusu açık. Harkil-i zâhid ve sairleri şehid olmuşlar. Melik katı melûl oldu. Andan ol şühedânun namazın kıldılar. Defn idüp ruhlarına duâ kıldılar. Bu hâle hayli perîşân oldılar... Nâgâh Melik Dânişmend gördi kim bir köşede bir âdem görindi. Melik namazdan fariğ oldu, bakdı ol kişiye göremedi. Meğer Medâris-i laîn ol kâfiri "Var gör yatmışlar mı?" diyü göndermişdi. Çün Melik namazdan fariğ oldu, geldi Artuhi'yi uyardı. Deyr içine girüp dört bucağı aradılar. Hiç eser bulamadılar. Nâgâh bir köşeden ağsırmak âvâzı geldi. Melik ve Artuhî ol araya gelüp nitekim istediler bulamadılar. Artuhî eyitdi: "Meğer taşraya çeri geldi ola" didi. Derhâl şem' yakdı kim taşra çıka. Nâgâh bir ağzı açık kuyu görindi. İlerü varup içeriye nazar kıldı. Gördi

kim pür-silâh on kişi durur. Melik Dânişmend'e derhâl haber virdi. Melik buyurdu, odun getirüp buları oda yanduralar. Meğer anda bir ıstabl vardı. Sakfına dek kâmiş doldurmuşlardı. Yandurdılar. Ol aradan gidüp bir araya dahi geldiler. Anda dahi on kişi bulup anları dahi yandurdılar. İhtiyatları dahi ziyâde olup dört köşeyi aramağa başladılar. Kangı kuyuya geldiler ise onar âdem bulup yandurdılar. Şöyle kim Medâris ile ol on kişiden bir kimse kurtulmadı, ol ölen Müsülmânları aldılar. Ol gice geçdi, sabah oldu.

Ak karadan şâdîlık gussadan seçildi, Nastor Şettât katına geldi, eyitdi: "Medârisşâyed Efrumiye'yi tutmuş ola." didi. "İmdi beraber yöriyelüm." Didi. Buyurdu. Alemler, sancaklar götürdiler. Bu yanadan Melik ve Artuhî ve Efrumiye dahi süvâr olup çeriye karşı durdılar. Nastor anları gördi: "İy dirîgâ! Medâris ahvâli nice oldu ola?" dirken, nâgâh Artuhi meydâna girdi. Er diledi. Çağırdı kim: "İy melunlar! Ne kim yavuz endîşe itdünüz ise yine kendü başunuza uğradı. Bu gice ol yüz kişiyle Medâris-i lâîni oda yakduk" didi. Andan eyitdi kim: "Benem Artuhî, Melik Dânişmend'ün kulu. Her kimün arzûsı var ise meydana gelsün!" didi. Meğer Medâris'ün Argumiye adlı bir kardaşı vardı, yavuz heybetlü er idi. Meydâna girdi, süngüsün eline alup Artuhî'ye hamle kıldı. Artuhî kalkanla lâînin süngüsün reddeyledi. Andan kılıcın ve gürzin dahi savdı. Bu kez nevbet Artuhî'ye değdi. Ol melun Artuhî'nün üç hamlesin savdı. Âhir lâîn kakıdı. Yine kılıç ile Artuhî'yi çaldı, yine alımadı. Ol kadar çalışdılar ki birbirine zafer bulmadılar. Âhir birbirinin kemerin tutdılar. Yine birbirin almadılar. Âhir atlardan indiler. Atları durmadı, kaçdı. Efrumiye anı görüp ağladı. Melik eyitdi: "Yâ Efrumiye! Sen anı kayurma kim Hâk Teâlâ anun muînidür" didi. Bu yana Artuhî "Yâ Allah!" diyüp Argumiye'yi götürdi, başı üstine çevürdi, dahi eyitdi kim: "Benâm-ı Huda benûr-ı pâk-i Muhammed Mustafâ" diyüp yire urdı. Kâfirler anı görüp hamle kıldılar. Bu yana Melik Dânişmend kâfirlerin yolın bekledi. Ol kâfir salını durunca Artuhî ol meluna kılıç şöyle urdı kim melunun başı havaya perrân oldu...

Çünkü Artuhî, Melik Dânişmend'den bu medhi işitdi, sıçradı atına bindi. Bir yanadan Melik dahi kâfirlere hamle kılup kâfirleri birbirine urup kırdılar. Ceng iderken Artuhî, Şuzit-i lâîne uğradı. Şuzît gürzin eline alup Artuhî'ye havale kıldı. Artuhî kalkanla men' eyledi. Şuzît geçüp vardı, yine hamle kıldı. Artuhî anun hamlesin yine savdı, lâîn kakıdı, kılıç ile irdi, Artuhî'yi urdı. Artuhî başın uğurladı. Kılıç at başını yire bıraktı. Kâfirler üşüp Artuhî'yi bağladılar. Nastor katına viribidiler. Bu yanadan Melik gördi kim bir âdemi alup giderler. Efrumiye dahi feryâd idüp: "İy hudâvend! Ol alup gittikleri Artuhî'dür" diyince derhâl Melik bir nâ'ra şöyle urdı kim yigirmi kâfirün zehresi yanıldı. Filhâl irişüp kâfirleri Artuhî yöresinden dağıtdı. Bir at tutup Artuhî'yi bindürdi. Şöyle kim bir uçar kuş oldu. Andan ol serverler el bir idüp kâfirleri zir ü zeber kıldılar Andan Melik Dânişmend Artuhî'yi bağrına basdı, eyitdi: "'Ciğer köşem! Bu erlik meydânıdır, gâh basar, gâh basılır, gam yime." didi. Yine şol aç kurt koyuna gi-

rer gibi kâfirleri bölük bölük idüp sürerlerdi. Nâgâh Melik Dânişmend ceng arasında Şuzî't-i lâîne uğradı. Eyitdi: "İy lâîn!" Erlik nice olur sana göstereyim" di-yüp bir nâ'ra urdı. Şuzî't bir zaman serâsime olup yine aklın cem' idüp Melik'e gürzin hamle kıldı. Melik kendü gürzin ana karşı tutdı. Şuzî't geçüp vardı. Üç hamle kıldı. Melik'i alımadı. Nöbet Melik'e değdi. Melik kase yâd idüp irdi. Bir darb-ı tığ Şuzî't-i lâîne şöyle urdı kim kalkanı ve başı dartğan oldu. Kâfir canı cehenneme ısmarladı. Gıriv Gürciler çerisinde kopdı. Bu yana Nastor Şuzî't'in öldüğün bildi. Kendü canından ümîdin kesdi. Buyurdu kûs-ı harbî urdılar. Bir kezden çeri hamle kıldılar. Ol üç serveri ortaya aldılar. Çeri arasında Melik Dânişmend arslan gibi öğürürdi. Artuhî seyl gibi çağlardı. Efrumiye yil gibi eserdi. Şöyle çalışdılar ki başlar kesdiler, kanlar dökdiler, sineler sökdiler. Feryâd ve figan kâfir çerisinden kopdı.

Giceye değin ceng itdiler. Ahşama karîb nâgâh toz belürdi. Toz yarıldı, içinde alemler sancaklar çıkdı. Elli bin er ile Ermen sultânı Mihrân-ı lâîn irişdi. Nastor'a haber oldu. Sevündiler. Andan ol iki çeri yirlü yirine vardılar. Çünkim ahşam oldu; ol üç server girü ribâta vardılar. Bu yana Nastor ve Şettât, Mihrân'a istikbâl idüp Melik'den ve Artuhî'den şikâyet itdiler. Mihrân dâva kıldı kim irte anlardan damar getüreyim."Eğer öyle itmezsem Nân nûr bana hasım olsun" didi. Andan zehr-i mâr yimeğe meşgul oldular. Andan beş yüz er karavula bindiler. Bu yanadan ol üç server taam yidiler.

Ol gice Efrumiye ribât kapusına çıkup nöbet sakladı. Gördi ki karşudan çeri belürdi. Ribâta karşı durdılar. Efrumiye ilerü vardı. Beglerinün adın sordı. Eyitdiler ki Manul'dür. Efrumiye eyitdi: "Benem Şâh Şettât kızı" diyince Manul ileri geldi. Efrumiye ana eyitdi: "Yâ Manul Melik Dânişmend katından kaçdum, yine sizün yanınıza varuram ol şart ile kim benüm kasdum itmeyesiz" didi. Çün Manul bunu işidüp şâd oldu, sonra şâdlığı yâd oldu. Pes bu haberi iki kişi ile Nastor'a andan eyitdi: "İy Manul! Sen yalunuz gel kim Melik'i ve Artuhî'yi katl idelüm" didi. Manul bu sözi gerçek sanup ikisi Ribât'a yakın geldiler. Lâîn gafil iken Efrumiye çüst Manul'i fiğ ile çaldı. Manul elin karşı virdi. Lâînün eli yire düşdi. Diledi kim kaçsın. Kâfirler irişüp derhâl Efrumiye'yi ortaya aldılar. Bânû-yı cihan cenge başladı. Bu yana Nastor, Şettât anun ahvâlin bilüp melûl oldılar.

Kâfirler donuz gibi öğürürdi. Efrumiye yalunuz ceng iderdi. Bu yana Melik Dânişmend çeri âvâzın işidüp Artuhî'yi uyardı. Tiz silâhların giyinup taşra çıkdılar. Gördiler kim çeri ribât kapusına gelmiş. Derhâl bunlar dahi nâ'ra urup çeri-yi Efrumiye üstinden giderdiler. Sabaha dek çok kâfirler kırdılar. Sabah yakın idi. Melik Dânişmend, Nastor kalbgâhına irüp perakende kıldı. Çeri kaçup hayme arasına girdiler. Çün sabah oldu. Mihrân-ı lâîn ceng arasında Artuhî'ye uğradı. Birbirine hamle kıldılar. Mihrân'un îhasadlı bir kulu vardı. Artuhîyi kafasından kılıç ile farkına eyle urdı kim Artuhî döndi kim men' ide Mihrân-ı lâîn Artuhî'nün yanından irüp çaldı. Artuhî'nin bir kolin düşürdi. Gıriv Artuhî tarafından

kopdu. İhâs-ı lâîn dahi irüp kılıç ile çaldı. Artuhî'nün ketifine oturdu. İki eli işden kaldı. At boynına düşdi. Lâîn kâsd itdi kim öldüre. Nâgâh Efrumiye irüşüp İhas'a kafasından bir darb-ı tığ şöyle urdu kim bir koli ile başı havaya perrân oldu. Lâîn canı cehenneme ısmarladı. Derhâl çeriye Artuhî yöresinden dağıtdı. Melik Artuhîyi götürüp ribâta götürüp kapuyı berkitdi. Girü cenge başladı. Melik ve Efrumiye cân u gönül ile duruşup ceng itdiler. Bu yana Nastor eyitdi: "Artuhî'nün üzerine biraz âdem varsun ki helak ideler," didi. Mihrân: "Ben varayım" diyüp üç bin âdem ile Artuhî kâsdın kıldı!

B. EFSANELERDEN ÖRNEKLER

1. Dünyanın Yaratılışı ve Sonu ile İlgili Efsaneler

İnsanın Yaradılışı Efsanesi

Adana'da, Hz. Adem ile Havva'nın, yağmurlu bir günde; oturdukları yerde bir sürü çamurdan bebek yaptıklarına ve Allah'ın bu bebeklere can vererek insanlığını yarattığına inanılır (Okuşluk, 1994:129).

Ay ve Güneş

"Evvelden bir kadının bir kızla bir erkek çocuğu varmış. Anneleri yemek pişiriyormuş. Kız çocuğu başını yıkıyormuş. Erkek çocuğu ablasını sinirlendirmiş. Ablası elinin tersiyle erkek çocuğun suratına vurmuş. Bunlar birbirleriyle hiç geçinmiyorlarmış. Her gün dövüşüyorlarmış. Anneleri beddua etmiş: "İnşallah biriniz mağrîbe biriniz maşrika düşersiniz, birbirinizi hiç görmezsiniz." demiş.

Annelerinin bedduası geçmiş. Kız çocuğu güneş, erkek çocuğu ay olmuş. Onun için güneş sabah, ay da akşam doğarmış (Önal, 2003:113).

2. Tarih ve Medeniyet Tarihiyle İlgili Efsaneler

Taşköprü ve Bey Kızının Efsanesi

Çukurova'daki Seyhan ve Ceyhan nehirleri ovaya bereket getirirler. Ancak yılın belirli aylarında öylesine coşkulu akarlar ki nehirlerin karşı tarafına geçmek mümkün olmaz. Eskiden Seyhan Nehri üzerinde köprü yokmuş. Halk tahattan bir köprü yapmış; ama o da dayanamayarak yıkılmış. Günlerden bir gün Çukurova'ya bir bey ve kızı gelmiş. Beyin kızı çok hastaymış. Her yolu denemelerine rağmen bir türlü hastalığına çare bulamıyorlarmış. Adana sıcak olduğu için kız, serinlemek için Seyhan Nehri'ne girmiş.

O günden sonra kızın hastalığı iyileşmeye başlamış. Bu işe çok sevinen Bey, yöre halkına bir iyilik yapmak istemiş. Seyhan Nehri'nin üzerine köprü yaptırmaya karar vermiş. Kendi memleketinden ustalar getirterek taştan bir köprü inşa ettirmiş. Halk arasındaki inanca göre, prenses, köprü yıkılırsa yeniden yaptı-

rlabilisin diye temele altın koydurtmuştur. Ayrıca altınları kimse almasın diye de her ayağın üstüne: "Bu ayakta değil, ötekinde" yazısını yazdırtmıştır. Köprüyü yıkmak istemeyen Adanalılar, altınların, yüzlerce yıldan beri orada olduğuna inanırlar (Okuşluk, 1994:190).

Taşköprü'nün Kuruluş Efsanesi

Adana'da, Seyhan Nehri üzerinde bulunan tarihi Taşköprü'nün kurulması ile ilgili olarak bir çok söylenti vardır. Bunlardan bir tanesi de şöyledir: Adana'da bir padişah yaşamış. Padişahın kızı bir yılanın ölümüne sebep olmuş. Bu yılanın eşi, kızı öldürmek için peşine düşmüş. Padişah bunun farkına varmış, kızını tanıdığı birisinin evine saklamış. Evden çıkması yasak olan kız, bir gün dayanamayarak bahçeye çıkmış ve elma toplamaya başlamış. Bunu gören yılan, kızı sokarak öldürmüştür. Padişah da kızının anısına Taşköprü'yü yaptırmış. Halk bugün bile, padişahın, yıkıldığında yeniden yaptırılabilin diye köprünün altına para ve altın koyduğuna inanır (Okuşluk, 1994:190).

Almalı Efsanesi

Tekirdağ'ın bir ilçesi olan Malkara'ya bağlı Elmalı köyünde köyün isminin nereden geldiğine dair söylenen bir efsanedir. Almalı köyü yakınında bir kale varmış, şimdi ise bu kalenin surları kalıntı halinde bulunmaktadır. Söylentilere göre Türkler Rumeli'ye ilk geçtikleri zaman bu kalede yabancılar varmış. Türkler Trakya'da ilerlerken bu kaleyi kuşatmışlar. Bu kale için devamlı "Almalı, almalı, mutlaka almalıyız" düşüncesindeymişler. Kaleyi alma arzuları gerçekleşince kale yakınındaki köye Almalı ismini vermişler; ama köyün ismi daha sonra Elmalı haline gelmiştir (Artun, 1978:68).

Ballı Köyü Efsanesi

Bundan yüzyıl kadar önce Ballı köyün bulunduğu yerde zengin bir ağa varmış. Bu ağa çok geniş topraklara sahip olup Trakya'nın en iyi ve en bol balını ürettiyor. Kendine ait topraklardan çıkmadan köye 15 kilometre olan Malkara'ya gidip gelebiliyor. Bugün köyde harabe haline gelen bir hamamın onun zamanından kaldığı söylenir. Köy adını bu ağanın meşhur ballarından almıştır (Artun, 1978:68).

Barbaros Yolu Efsanesi (Kral Yolu)

Tekirdağ'da ve ona bağlı deniz kenarında bir köy olan Barbaros'ta iki bey oturuyormuş. Tekirdağ Beyi'nin oğlu, Barbaros Beyi'nin kızını görmüş ve ona aşık olmuş. Bir gün babasına bu beyin kızını sevdiğini söylemiş ve kızı istemesini söylemiş. Tekirdağ Beyi oğlunu kırmayarak Barbaros'a giderek Beyden kızını istemiş. Barbaros Beyi "Kızımı veririm; fakat bir şartım var." demiş. Tekir-

dağ Beyi oğlunu çok sevdiğinden, onu kırmamak için bütün şartlarını kabul etmiş. Barbaros Beyi'nin koştuğu şart ise şuymuş; Tekirdağ'dan Barbaros'a kadar deniz kenarından yol yaparsa kızını verecekmış. Tekirdağ Beyi yolu yaptırmış ve kızı oğluna yeniden istemiş. Barbaros Beyi kızını vermiş. Aradan birkaç ay geçmiş, kızla oğlan evlenmişler. Bir süre sonra Barbaros'a kızın babasını görmeye gitmişler. Tekirdağ Beyi'nin yaptırdığı yoldan gelirken, denizde çok dalga varmış. Bu dalgalar araba ile atları ve bu iki genci uçsuz bucaksız suların içine alıp gitmiş. Barbaros beyi bu yolu yaptırdığına çok pişman olmuş. Bu iki gencin kendisi yüzünden öldüklerine çok üzülmüş. O zamandan beri denizin içinde taşlardan yapılmış bir yol bulunmaktadır (Artun, 1978:68-69).

Denizdeki Yol ve Sahildeki Yükseklik Efsanesi

Tekirdağ sahilinin karşısındaki alan eskiden düzlükmüş. Günlerden bir gün bir delikanlı Tekirdağ Tekfuru'nun kızına âşık olmuş, kızını istemiş; fakat Tekfur: «Önce sen şu düz araziye öyle bir yüksekliğe getireceksin ki ne çok yüksek ne de çok alçak olacak» demiş. «Fakat bu bir gecede gerçekleşecek» diye de şart koşmuş. Aynı günün gecesi delikanlı düşünürken bir derviş hayal olmuş. Delikanlı şaşırarak öylece kalakalmış. Derviş ona yardım edeceğini söyleyerek kaybolmuş. Ertesi sabah düz alanın yerinde bir tümseğin meydana geldiğini ve bunun da sahile doğru yavaşça alçaldığını görmüş. Tekfur'a giderek kızını yeniden istemiş. Fakat Tekfur yine rıza göstermemiş. Bu sefer de «Deniz içinde geçilebilecek gibi bir yol» yapmasını istemiş. Derviş yine yardım etmiş. Deniz içinde bir yol meydana gelmiş. Bu yolun kalıntısına hâlâ Altınova taraflarında rastlanmaktadır. Bu yolun yapılmasından sonra Tekfur kızını delikanlıya vermiş. 40 gün 40 gece düğün yapılmış (Artun, 1978:70).

Karacakılavuz Köyünün Kuruluşu Efsanesi

Karacakılavuz'un içinde ve çevresinde yaygınlaşmış bir efsane vardır ki Karacakılavuz isminin bu efsaneye dayandığı söylenir. Köyü Bulgaristan'dan gelen 82 muhacir kurmuştur. Bunlar on aile kadar olup bir kafiye şeklinde yerleşecek bir yer ararlar. Bu sırada önlerine bir karaca çıkar ve onlara epeyce öncülük eder, sonra kaybolur. O arada göçmenler ahşap, terkedilmiş bir çiftliği andıran binaların yanında konaklamaya ve orayı ev, yurt edinmeye karar verirler. Bulundukları yere isim verirken; «Bize bir karaca kılavuzluk etti. Bu yeri onun yardımı ile bulduk, bu yer şimdiden sonra Karacakılavuz olsun.» derler. Böylece bu köyün ismi Karacakılavuz olur (Artun, 1978:72).

Kalkankavak Çeşmesi Efsanesi

Tekirdağ ilinden 48 km uzaklıkta Muratlı'ya bağlı Yurtbekler köyünde bir çeşme vardır. Bu çeşmeye "Kalkankavak Çeşmesi" adı verilir. Adını bir efsane-

den almıştır. Söylentilere göre : Eskiden köyün yaşlılarından biri çeşmenin yanındaki kavağı keser. Baltasıyla, ceketini, kesmiş olduğu ağacın üzerine bırakır. Kavağı eve götürmek için öküzleri almaya gider. Geri geldiğinde bir de bakmış ki kavak ağacı hiç kesilmemiş gibi kesildiği yere dikilmiş, adam şaşırır. Köylü hayret içinde kalmış. Kavağın parçalarından kim alıp yakarsa saçını başını yolmaya başlıyormuş. O günden sonra bu çeşmenin adı “Kalkankavak Çeşmesi” olmuştur. Kavak ağacı bugün de aynı yerinde durmaktadır. Adak adayanlar buraya mum yakarlar ve her cuma, pazartesi geceleri burada bir dedenin ışığıyla birlikte gözüktüğüne inanılır (Artun, 1978:72).

3. Tabiatüstü Varlıklar ve Kuvvetler/Mitik efsaneler

Kuş Efsanesi

Bir zamanlar köyün birinde, fakir bir oğlanla köyün ağasının kızı birbirlerini delice severler. Fakat bunların evlenmeleri mümkün değildir. Oğlan fakirdir, bu yüzden kızı babası başkasına vermek ister. Kız düğün gecesi gelinlikleriyle fakir sevgilisiyle birlikte kaçır. Fakat kızın babası peşlerine adam takar, adamlar iyice yaklaşıncı kız “Allah’ım, ya bizi öldür, ya da kuş yap.” der. O zaman iki sevgili kuş olup uçarlar. Her gece orada iki kuşun kanat çırttığını gören köylüler genç sevgililer için türkü yakarlar (Artun, 1978:73).

Yatak Kalesinde Ferhat’ın Dağı Delmesi Efsanesi

Söylenenlere göre Ferhat Akköylü olup çobanlık yapıyormuş. Ferhat koyunlarını güderken Şirin adlı bir kızı görüp ona aşık olur. Öyle ki, herkes onun Şirin’i deliler gibi sevdiğinden haberdardır.

Bir gün köylülerin kullandıkları kaynakta su kurur. Suyun akması için ancak Ferhat gibi bir kimsenin gücüne ihtiyaç duyulmaktadır. O çevrenin en zengini olan, Şirin’in babası istemeye istemeye Ferhat’ı çağırır, ondan Yatak Kaya-sı’ndan su çıkarmasını ister. Ferhat da şartı olduğunu belirterek:

“Eğer şartımı yerine getirirseniz suyu açarım” demiş.

“Söyle şartını, kabul”, demiş. Şirin’in babası, o da:

“Şirin’i alırım”, demiş. Adam kabul etmiş.

Ferhat kılıcıyla, taşlarla, çubuklarla eşip sert kayayı peynir gibi doğraya doğraya açmış. Aradan günler geçmiş, bir gün nihayet suyun kaynağına ulaşmış. Vurduğu bir kılıç darbesiyle kaya kesildiği gibi çevreyi gürül gürül sular basmış.

Hemen koşup Şirin’in babasına haber vermişler. Şirin’in babası çok kötü kalpli bir adammış. Üstelik kızını da vermek istemiyormuş. Sözü tutmamış. Bu arada kötü bir adamla Ferhat’a haber göndermiş. Adam:

“Şirin’in babası sana kızını vermek istemiyor, sözünden vazgeçti.”

Bunu duyan Ferhat deliye dönmüş. Rastgele kayalara vurmağa, taşları de-virmeye başlamış. Sonunda dayanamamış kendini aşağı atmış.

Bunu duyan Şirin de koşup gelmiş, Ferhat’ın kendini attığı kayadan aşağıya atlamış. O da oracıkta ölmüş.

O gün bugündür Gökçedere’nin üstündeki Yatak Kayası’ndan Ferhat ile Şi-rin’in kayası olarak söz edilir ve bu efsane anlatılır (Taner, 1995:59).

4. Dinlik Efsaneler

Demirtaş Dede Türbesi’ndeki Karayılan Efsanesi

Demirtaş Dede’nin mezarının yanındaki mescidin duvarında beş metre uzunluğundaki bir karayılanın değişik zamanlarda pek çok kişi tarafından gö-rüldüğü söylenir. Bu güne kadar hiç kimseye zarar vermemiş olan bu yılanın, türbenin bekçisi olduğuna inanılır.

Mezarlıktaki ulu meşe ağaçlarından yararlanmayı kimse düşünmez. Bir tek dalı bile birkaç ailenin uzun süre yakacak ihtiyacını karşılayabilecek bu ağaçlar-dan hiç kimse bir çöp bile koparmaz. Vaktiyle ağacı kesmeye kalkan birinin kör olduğuna inanılır (Okuşluk, 1994:30).

Bardaklı Baba Efsanesi

Tekirdağ Karaevli köyüne ait bu efsane savaş zamanında meydana gelmiş-tir. Savaş zamanında köyün şimdi bulunduğu yerde muharebe ve baskınlar olu-yormuş. Bu sırada bir adam tek bir çanakla susayan bütün askerlere su veriyor ve çanağındaki su hiç bitmiyormuş. Bunu gören bir düşman askeri çekmiş kılı-cını ve kafasını uçurmuş. Efsaneye göre o adam bu sefer kafasını alıp yürümeye başlamış, bir başkası onu görünce, şaşırarak “A... Adama bak kafasını eline a- almış gidiyor” demiş. O anda Karaevli yere düşmüş ve daha sonra düştüğü yer türbesi yapılmış. Adına da “Bardaklı Baba” denmiş. Halen Karaevli köyü de türbesi vardır (Artun, 1978:69).

Caminin Altındaki Altın Küpü Efsanesi

Çok eskiden Tekirdağ’daki İnceik köyüne dokuz eren gelmiş. Bir köprü, bir cami, bir de hamam yaptırdıktan sonra uçup gitmişler. Bir daha görünmemişler. Köyde bir gün deprem olmuş. Hiçbir evin tek bir bacası bile yıkılmamış; fakat caminin yarısı yıkılmış. Camii güzel olduğu için üst kısmını tekrar yapmışlar. Daha bitir bitmez tekrar yıkılmış, yine yapmışlar. Tam üç defa tekrar tekrar ya-pıldığı halde yıkılmış. Bir daha yapmamışlar. Dindar bir adam bir gece rüyasın-da caminin bahçesinde altın olduğunu görmüş, ertesi gün kimseye söylemeden

gitmiş, orasını kazmış, küple altın bulmuş. Tabii adamın bir türlü parayı harcamaya eli varmıyormuş. Altın biraz onda durduktan sonra şehre gidip o altınları karakola teslim etmiş. Altınlardan o adama da biraz vermişler. O adam yine parayı harcayamamış. Kendisi öldükten sonra altınları oğluna kalmış. Cami hâlâ yıkık bir şekilde durmaktadır (Artun, 1978:69).

Ermış Baba Efsanesi

Erenlerden yaşlı bir ihtiyar varmış. Ona herkes "Baba" dermiş. Bir gün bu yaşlı kişi, çapayı küreği eline almış. Hiç su olmayan bir yere gidip toprağı kazmaya başlamış, su çıkarmış. Bunu gören çevre halkı ona bundan vazgeçmesini her ne kadar söylemişlerse de dinletememişler. Sonunda onu mahkemeye vermişler. Mahkeme huzuruna çıkınca ihtiyara şahit olmuşlar. O da izin isteyip dışarı çıkmış ve «Gelin ikiniz» demiş. Hiç kimse kimi çağırdığını anlamamış. Ama bir de bakmışlar ki ileriden iki tane kocaman taş mahkemenin üzerine geliyor. Herkes korkmuş ve hakim davadan vazgeçtiğini söyleyip, ne yaparsa yapsın, yalnız taşları durdursun demiş. O da hemen bunlara emir vermiş, taşlar durmuş, O kadar kuvvetliymiş ki tüm halk ona hayretten şaşırıp kalıyorlarmış. Bir gün bir kiriş lazımmış, onu yapmış; fakat kısa gelmiş. Bunu gören köylü ona gülmüş, bunun üzerine odunu tutmuş, sıkmış sıkmış odunun, kalın yerlerini inceltmek suretiyle kirişi uzatmış. Bu köylülerin hakaretlerine çok içerlemiş ve o köyün yerle bir olması için dua etmiş (Artun, 1978:70).

Fenerli Dede Efsanesi

Tekirdağ Çorlu'nun bir köyünde bir mezarda dede varmış. Bu dede geceleri fenerle dolaşmış. Bir çoban varmış ki bu çobanın köpekleri dede fenerle dolaşırken ışığı görüp havlayarak ışığa doğru koşarlardı; ama oraya gidince hemen sessizce geri dönerlermiş. Bir gün kar çok yağdığında aynı çoban evine giderken karın üzerinde yatan bir dede görür. Dedeye: «Orada niye yatıyorsun?» der. Dede ona: «Çocuğum, canım çok kiraz istiyor, fakat halim yok gidemiyorum, bana şu bağdan biraz toplayıp getirir misin?» der. Çoban bu karda o bağda kiraz olmayacağını bile bile bağa gider. Bağda kirazların olduğunu görür ve çok şaşırır. Hemen bir mendile toplar. Dedeye götürür; ama dede yok olmuştur. Arasa da bulamaz. Fenerli Baba kendisinin isteklerini yerine getirenlere böyle davranırmış. Onu azarlayanların ve dediklerini yapmayanların ise birkaç gün sonra başına kötülük gelirmiş (Artun, 1978:71).

Gazi Baba Efsanesi

Adı bilinmeyen bir ermiş gazi, Malkara'nın Elmalı köyü yakınlarındaki Elmalı kalesinde atıyla beraber savaşırken şehit düşer. Fakat geceleyin, ermiş olduğundan atıyla beraber etrafa ışıklar saçarak, etrafı aydınlatarak Malkara'nın

Karacahalil köyünün yakınındaki ufak bir tepeye uçuş. O tepede taşların üzerinde atın ayak izleri vardır, mezarı Gazi Baba tepesindedir (Artun, 1978:71).

Tahta Kılıçlı Bineva Baba

Bineva Baba yaşlı, sakallı bir derviş imiş. Çevredeki Hristiyanların Müslüman olmalarını istemiş, putlara tapmaktan vazgeçmelerini öğütlemiş.

Bu Derviş kaplıcalarda yaşıyormuş. Çevrede herkes Bineva Baba'nın öğütlerine uymuş, Müslüman olmuş. Yalnız bir bölüm Hristiyan varmış, bunlar Bineva Baba'nın yalancı olduğunu söylüyorlarmış.

Bineva Baba, elinde bir tahta kılıçla bu inanmayan Hristiyanların üzerine yürümüş. Herkes alay etmiş, gülmüş. Bellerinde kılıçları olanlar Dervişin bu haline katıla katıla gülmüş, yerlere yatmışlar. Derviş Bineva elinde kılıcı ile Hristiyanların ileri geleninin karşısına dikilmiş, Müslüman olmasını istemiş. Eğer Müslüman olmazlarsa başlarını elindeki kılıçla keseceğini söylemiş.

Adam önce gülmüş, "Kes bakalım o tahta oyunaçığınla, bunak ihtiyar" demiş.

Bineva Baba:

"Ya Bismillah" demiş.

Kılıcı savurmuş. O anda adamın kellesi bir yana, vücudu bir yana düşmüş.

Bunu gören diğerleri hemen oracıkta Müslüman olmuş, diz çökmüş Bineva Baba'dan af dilemişler. Diğerleri de kaçıp kaplıcalardan gitmişler.

Uzun zaman sonra Derviş Bineva Baba ölmüş. Onu kaplıcaların kaynağının bulunduğu yörenin yüksek bir tepesine gömmüşler. Artık kaplıcalara yılanmaya gelenler, önce Bineva Baba'nın mezarını ziyaret eder, sonra yılanırmış. Dilekleri olanlar, hastalar, çocuksuzlar, sakatlar gelir Bineva Baba'ya dua eder, iyileşmelerine dileklerinin yerine getirilmesine yardımcı olmalarını isterlermiş (Taner, 1995:58).

Eli Şopalı Derviş Abapuş

Kimileri de bu yörede elinde sopayla çıplak bir adamın kaplıca çevrelerinde dolaştığını söylerler. Çıplak dolaşan bu eli şopalı derviş kime rastlasa; eğer hasta ise, hasta olduğu yere eliyle dokunarak onun iyi olmasını sağlıyormuş, eğer sakatsa, sakatlığını geçiriyormuş.

Bir gün çevreye Hristiyanlar gelmiş, Abapuş'u görmüşler, Abapuş onların kaplıcalara girmemelerini söylemiş, sopasıyla onlarla dövüşmüş. Sonunda Derviş'i öldürmüşler.

Çevre halkı da onu kaplıcaların en yüksek yerine gömmüş, her zaman gidip mezarını ziyaret etmişler (Taner, 1995:58).

C) DEDE KORKUT HİKAYE METİNLERİ

1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destanı Beyan Eder Hanım Hey

Meğer hanım bir gün Oğuz otururken üstüne düşman geldi. Gece içinde ürktü göçtü. Kaçıp giderken Aruz Koca'nın oğlancığı düşmüş. Bir aslan bulup götürmüş beslemiş.

Oğuz yine zamanla gelip yurduna kondu. Oğuz Han'ın at çobanı gelip haber getirdi. Der:

"Hanım sazdan bir aslan çıkıyor, at vuruyor, sallana sallana yürüyüşü adam gibi, at basarak kan sömürüyor". Aruz der:

"Hanım, ürktüğümüz zaman düşen benim oğlancığımdır belki" dedi.

Beyler bindiler aslan yatağı üzerine geldiler. Aslanı kaldırıp oğlanı tuttular. Aruz oğlanı alıp evine getirdi. Şenlik yaptılar, yeme içme oldu.

Amma oğlanı ne kadar getirdilerse de durmadı, geri aslan yatağına vardı. Tekrar tutup getirdiler, Dedem Korkut geldi, der:

"Oğlanım sen insansın, hayvanla arkadaş olma, gel güzel ata bin, güzel yiğitlerle at sür, at koştur" dedi.

"Büyük kardeşinin adı Kıyan Selçük'tür, senin adın Basat olsun, adını ben verdim yaşını Allah versin" dedi.

Oğuz bir gün yaylaya göçtü. Arazun bir çobanı var idi. Adına Konur Koca Sarı Çoban derlerdi. Oğuz'un önünce bundan evvel kimse göçmezdi. Uzun Pınar denmekle meşhur bir pınar var idi. O pınara periler konmuştu. Ansızın koyun ürktü. Çoban erkeçe (koyun sürüsünün önünde giden erkek keçi) kızdı, ileri vardı. Gördü ki peri kızları kanat kanada bağlamışlar uçuyorlar. Çoban keçesini üzerlerine attı, peri kızının birini tuttu. Tamah edip derhal temasta bulundu. Koyun ürkmeye başladı. Çoban koyunun önüne koştu. Peri kızı kanat vurup uçtu, der:

"Çoban yıl tamam olunca, bende emanetin var, gel al". dedi.

"Amma Oğuzun başına felaket getirdin" dedi.

Çobanın içine korku düştü. Amma kızın derdinden benzi sarardı. Zamanla Oğuz yine yaylaya göçtü. Çoban gene bu pınara geldi. Gene koyun ürktü. Çoban ileri vardı. Gördü ki bir kütle yatıyor, parıl parıl parlıyor. Peri kızı geldi, der:

"Çoban gel emanetini al amma Oğuz'un başına felaket getirdin". dedi.

Çoban bu kütleyi görünce dehşete düştü. Geri döndü, sapan taşına tuttu. Vurdukça büyüdü. Koyun ardına düştü.

Meğer o sırada Bayındır Han beylerle gezinti için ata binmişlerdi. Bu pınarın üzerine geldiler. Gördüler ki bir alamet şey yatıyor, başı kıç belirsiz. Etrafı-

na toplandılar. İndi bir yiğit bunu tepti. Teptikçe büyüdü. Birkaç yiğit daha indiler teptiler. Aruz Koca da inip tekmeledi. Mahmuzu dokundu, bu kütle yarıldı. İçinden bir oğlan çıktı, gövdesi adam, tepesinde bir gözü var. Aruz aldı bu oğlanı eteğine sardı. Der:

“Hanım bunu bana verin, oğlum Basat ile besleyeyim”. dedi. Bayındır Han:

“Senin olsun”. dedi.

Aruz Tepegöz’ü aldı evine getirdi. Buyurdu, bir dadı geldi. Memesini ağzına verdi. Bir emdi olanca sütünü aldı, iki emdi kanını aldı, üç emdi canını aldı. Birkaç dadı getirdiler helak etti. Gördüler olmuyor sütle besleyelim dediler. Günde bir kazan süt yetmiyordu.

Beslediler büyüdü, gezer oldu, oğlancıklar ile oynar oldu. Oğlancıklarının kiminin burnunu kiminin kulağını yemeğe başladı. Hasılı, halkın bunun yüzünden çok canı yandı, âciz kaldılar. Aruz Tepegöz’ü dövdü, sövdü, men etti, o dinlemedi. Nihayet evinden kovdu.

Tepegöz’ün peri anası gelip oğlunun parmağına bir yüzük geçirdi, oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin dedi. Tepegöz Oğuz’dan çıktı, bir yüce dağa vardı. Yol kesti, adam aldı, büyük harami oldu. Üzerine birkaç adam gönderdiler, ok attılar batmadı, kılıç vurdular kesmedi, mızrak sapladılar işlemedi. Çoban çoluk kalmadı hep yedi. Oğuz’dan dahi adam yemeğe başladı.

Oğuz toplanıp üzerine vardı. Tepegöz görüp kızdı, bir ağacı yerinden kopardı, atıp elli atmış adamı helak eyledi. Alplar başı Kazan’a darbe vurdu, dünya başına dar oldu. Kazanın kardeşi Kara Göne Tepegöz’ün elinde perişan oldu. Düzen oğlu Alp Rüstem şehit oldu. Uşun Koca Oğlu gibi pehlivan, elinde şehit oldu. Zayıf canından iki kardeşi Tepegöz’ün elinde helak oldu. Demir giyimli Mamak, elinde helak oldu. Bıyığı kanlı Bügdüz Emen, elinde perişan oldu. Ak sakallı Aruz Kocaya kan kusturdu. Oğlu Kıyan Selçük’ün ödü patladı. Oğuz Tepegöz’e kâr etmedi, ürkütü kaçtı. Tepegöz çevirip önünü kesti, Oğuz’u bırakmadı, geri yerine kondurdu. Velhasıl Oğuz yedi kerre ürkütü, Tepegöz önünü kesip yedi kerre yerine getirdi. Oğuz Tepegözün elinde tam perişan oldu.

Vardılar Dede Korkut’u çağırdılar, onunla konuştular, gelin kesim keselim dediler. Dedem Korkut’u Tepegöz’e gönderdiler. Geldi selam verdi. Der:

“Oğul Tepegöz, Oğuz elinde perişan oldu, bunaldı, ayağının toprağına beni attilar, sana haraç verelim derler” dedi. Tepegöz der:

“Günde atmış adam verin yemeğe” dedi. Dede Korkut der:

“Bu şekilde sen adam bırakmaz tüketirsin”. Dedi.

“Amma günde iki adam ile beş yüz koyun verelim” dedi.

Dede Korkut böyle söyleyince Tepegöz der:

"Pekala öyle olsun, evet hem bana iki adam verin yemeğimi pişirsin, ben yi-yeyim" dedi.

Dede Korkut döndü, Oğuz'a geldi. Der:

"Yünlü Koca ile Yapağılı Koca'yı Tepegöz'e verin yemeğini pişirsin" dedi. ve "Hem günde iki adamla beş yüz koyun istedi". dedi. Bunlar da razı oldu.

Dört oğlu olan birini verdi, üçü kaldı. Üç olan birini verip ikisi kaldı. Kapak Kan derler bir adam var idi. İki oğlu var idi. Bir oğlunu verip biri kalmıştı. Tekrar sıra dönüp dolaşıp ona gelmişti. Anası feryat edip ağladı, figan etti. Meğer hanım, Aruz oğlu Basat gazaya gitmişti, o sırada geldi. Yaşlı kadıncağız der:

"Basat şimdi akından geldi, varayım, belki bana bir esir verir, oğlancığımı kurtarırım". dedi.

Basat altınlı gölgeliğini dikip otururken gördüler ki bir hatun kişi geliyor. Geldi içeri Basata girdi selam verdi, ağladı, der:

*Avucuna sığmayan karacalı oğlu
İri teke boynuzundan katı yaylı
İç Oğuzda Dış Oğuzda adı belli
Aruz oğlu hanım Basat bana medet*

dedi. Basat der:

"Ne istiyorsun?"

Yaşlı kadıncağız der:

"Yalancı dünya yüzünden bir er ortaya çıktı, otlağında Oğuz elini kondurmadı, kara çelik öz kılıçlar kesilecek kılını kesmedi, kargı mızrak oynatanlar saplayamadı, kayın oku atanlar kâr etmedi, alplar başı Kazana bir darbe vurdu, kardeşi Kara Göne elinde perişan oldu, bıyığı Kanlı Bügdüz Emen elinde perişan oldu, ak sakallı baban Aruza kan kusturdu, meydan üzerinde kardeşin Kıyan Selçuk'un ödü patladı can verdi, kudretli Oğuz beylerinin de kimisini perişan edip kimisini şehit eyledi. Yedi defa Oğuz'u yerinden sürdü, haraç dedi kesti, günde iki adam beş yüz koyun istedi. Yünlü Koca ile Yapağılı Kocayı ona hizmetkâr verdiler, dört oğlu olan birini verdi, üçü olan birini verdi, ikisi olan birini verdi, iki oğlancığım var idi, birini verdim biri kaldı, döndü sıra tekrar bana geldi, onu da istiyorlar, hanım bana medet" dedi.

Basat'ın karanlık gözleri yaşla doldu. Kardeşi için söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

*Kenar yerde dikilmiş otağlarını
O zalim yıktırdı demek kardeş*

Koşucu olan atlarını tavalasından
 O zalim seçtirdi demek kardeş
 Cins cins develerini katarından
 O zalim ayırdı demek kardeş
 Şöleninde kestiğin koyununu
 O zalim kesti demek kardeş
 Güvencimle getirdiğim gelinciğini
 O zalim senden ayırdı demek kardeş
 Ak sakallı babamı oğul diye ağlattın demek kardeş
 Akça yüzlü anamı sızlattın demek kardeş
 Karşı yatan kara dağımın yükseği kardeş
 Akıntılı güzel suyumun taşkını kardeş
 Güçlü belimin kuvveti kardeş
 Karanlıkta gözlerimin aydını kardeş

Kardeşimden ayrıldım diye çok ağladı, feryad figan kıldı. O hatun kişiye bir esir verdi, var oğlunu kurtar dedi. Hatun aldı, oğlunun yerine verdi. Hem oğlun geldi diye Aruz'a müjdeledi. Aruz sevindi, kudretli Oğuz beyleri ile Basat'a karşı geldi. Basat babasının elini öptü ağlaştılar, bağrıştılar. Anasının evine geldi. Anası karşı geldi, oğlancığını bağrına bastı. Basat anasının elini öptü, görüştüler ağlaştılar. Oğuz beyleri toplandı. Yemeler içmeler oldu.

Basat der:

"Beyler kardeş uğruna Tepegöz ile buluşacağım, ne buyurursunuz" dedi. Kazan Bey burada söylemiş, görelim hanım nasıl söylemiş:

Der:

Kara ejderha oldu Tepegöz
 Gök yüzünden çevirdim yenemedim Basat
 Kara kaplan oldu Tepegöz
 Kara kara dağlarda çevirdim yenemedim Basat
 Kükremiş aslan oldu Tepegöz
 Kalın sazlarda çevirdim yenemedim Basat
 Er olsan bey olsan da bre
 Ben Kazan gibi olmayasın Basat

Dedi.

"Ak sakallı babamı ağlatma
 Ak bürçekli anamı sızlatma"

Basat der:

"Elbette varırım".

Kazan der:

“Sen bilirsin”.

Babası ağladı, der:

“Oğul ocağımı sahipsiz koyma, kerem eyle, varma” dedi.

Basat der:

“Yok ak sakallı aziz baba varırım” dedi, dinlemedi.

Okluğundan bir tutam ok çıkardı beline soktu, kılıcını omzundan çaprazlama kuşandı, yayını koluna taktı, eteklerini kıvırdı, babasının anasının elini öptü, helalleşti, hoşça kalın dedi.

Tepegözün bulunduğu Salahana Kayası’na geldi. Gördü Tepegöz güneşe karşı yatıyor. Çekti belinden bir ok çıkardı. Tepegözün sırtına bir ok vurdu. Ok geçmedi, parçalandı. Bir daha attı. O da parça parça oldu. Tepegöz ihtiyarlara dedi:

“Bu yerin sineği bizi usandırdı” dedi.

Basat bir daha attı. O da parçalandı. Bir parçası Tepegözün önüne düştü. Tepegöz sıçradı baktı. Basatı gördü, elini eline çaldı, kah kah güldü. İhtiyarlara der:

“Oğuzdan gene bize turfanda kuzu geldi” dedi.

Basat’ı önüne kattı tuttu. Boğazından sarkıttı inine getirdi, çizmesinin koncasına soktu, der:

“Bre ihtiyarlar ikin-di vakti bunu bana çeviresiniz, yiyeyim” dedi. Yine uyudu.

Basatın hançeri var idi. Çizmesini yardı, içinden çıktı. Der:

“Bre ihtiyarlar bunun ölümü nedendir?” dediler:

“Bilmeyiz amma gözünden gayri yerde et yoktur” dediler.

Basat Tepegöz’ün başı ucuna geldi. Göz kapağını kaldırdı, baktı gördü ki gözü ettir. Der:

“Bre ihtiyarlar şişi ocağa koyun kızsın”, dedi.

Şiş ocağa koydular kızdı. Basat eline aldı, adı güzel Muhammed’e salavat getirdi, şişi Tepegöz’ün gözüne öyle bastı ki Tepegöz’ün gözü helak oldu. Öyle nara attı haykırdı ki dağ taş yankılandı. Basat sıçradı koyunun içine, mağaraya girdi. Tepegöz bildi ki Basat mağaradadır. Mağaranın kapısını tutup bir ayağını kapının bir yanına, birini de bir yanına koydu. Der:

“Bre koyun başları, erkek, bir bir gel geç” dedi.

Bir bir gelip geçti. Her birinin başlarını sıvazladı.

“Toklucuklar, devletim sakar koç, gel geç” dedi.

Bir koç yerinden kalktı, gerinip uzadı. Derhal Basat koçu tutup boğazladı, derisini yüzdü, kuyruğu ile başını deriden ayırmadı, içine girdi.

Basat Tepegöz'ün önüne geldi. Tepegöz de bildi ki Basat derinin içindedir. Der:

"Ey sakar koç benim nereden helak olacağımı bildin, öyle çalayım seni mağara duvarına ki kuyruğun mağarayı yağlasın" dedi.

Basat koçun başını Tepegöz'ün eline sundu. Tepegöz boynuzundan sınıksı tuttu. Kaldırınca boynuzu deri ile elinde kaldı. Basat Tepegöz'ün bacağına arasından sıçrayıp çıktı. Tepegöz boynuzu kaldırıp yere çaldı, der:

"Oğlan kurtuldun mu?". Basat der:

"Tanrım kurtardı". Tepegöz der:

"Bre oğlan, al şu parmağımdaki yüzüğü parmağına tak, sana ok ve kılıç kar eylemesin".

Basat aldı yüzüğü parmağına geçirdi. Tepegöz der:

"Oğlan yüzüğü alıp takındın mı?". Basat der:

"Takındım".

Tepegöz Basatın üzerine saldırdı, hançerle çaldı kesmek istedi. Sıçradı, açıkta durdu, gördü ki yüzük gene Tepegöz'ün ayağı altında yatıyor. Tepegöz der:

"Kurtuldun mu?" Basat der:

"Tanrım kurtardı." Tepegöz der:

"Oğlan şu kümbedi gördün mü?" Der:

"Gördüm." Tepegöz der:

"Benim hazinem var, o ihtiyarlar almasınlar, var mühürle" dedi.

Basat kümbedin içine girdi. Gördü ki altın akçe yığılmış. Bakarak kendisini unuttu. Tepegöz kümbedin kapısını tuttu, der: Kümbede girdin mi? Basat der: Girdim. Tepegöz der: Öyle çalayım ki kümbet ile darmadağın olasın. Basat'ın diline bu geldi ki: "La ilahe illallah Muhammedün Resulullah" dedi. Hemen o anda kümbet yarıldı, yedi yerden kapı açıldı. Birinden dışarı çıktı. Tepegöz kümbete elini soktu, öyle kaçtı ki kümbet altüst oldu. Tepegöz der:

"Sana ölüm yokmuş, şu mağarayı gördün mü?" Basat der:

"Gördüm. Der:

"Orda iki kılıç var, biri kınlı biri kınısız, o kınısız keser benim başımı, var getir, benim başımı kes" dedi.

Basat mağara kapısına vardı. Gördü bir kınısız kılıç durmaz iner çıkar. Basat der: Ben buna hemen tedbirsizce yapışmayayım deyip kendi kılıcını çıkardı tut-

tu, iki parçaya böldü. Vardı bir ağaç getirdi kılıca tuttu, onu da iki parça eyledi. Sonra yayını eline aldı, ok ile o kılıcın asıldığı zinciri vurdu. Kılıç yere düştü gömüldü. Kendi kılıcını kınına soktu. Sapından o kılıcı sımsıkı tuttu. Geldi. Der:

“Bre Tepegöz nicesin” dedi. Tepegöz der:

“Bre oğlan daha ölmedin mi?” Basat der:

“Tanrım kurtardı.” Tepegöz der:

“Sana ölüm yokmuş” dedi.

Çağırıp Tepegöz söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

Gözüm gözüm yalnız gözüm
Sen yalnız göz ile
Ben Oğuz’u kırıp geçirmiştim
Ela gözden ayırdın beni yiğit
Tatlı candan ayırsın Kadir seni
Öyle ki ben çekerim göz acısını
Hiçbir yiğide vermesin kadir Tanrı göz acısını

dedi. Tepegöz gene der:

Memleketten doğum yerinden yiğit yerin neresidir?
Karanlık gece içinde yolu kaybetsem ümidin nedir?
Büyük sancak tutan hanımız kim?
Savaş günü önde at tepen alınız kim?
Ak sakallı babanın adı nedir?
Alp erenin erden adını saklaması ayıp olur
Adın nedir yiğit söyle bana?

dedi. Basat Tepegöze söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Memleketten doğum yerinden yerim güney
Karanlık gece içinde yolumu kaybetsem ümidim Allah
Büyük sancak tutan hanımız Bayındır Han
Savaş günü önde at tepen alımız Ulaş oğlu Salur Kazan
Babamın adını sorar olursan koca ağaç
Anamın adını dersin kükremit aslan
Benim adımı sorarsan Aruz oğlu Basat’tır

dedi. Tepegöz der:

“Şimdi kardeşiz, kıyma bana” dedi.

Basat der:

*Bre kavat ak sakallı babamı ağlatmışsın
İhtiyarcık ak bürçekli anamı sızlatmışsın
Kardeşim Kıyanı öldürmüşsün
Akça yüzlü yengemi dul eylemişsın
Ela gözlü bebekleri öksüz koymuşsun
Bırakır mıyım seni
Kara çelik öz kılıcımı çekmeyince
Tepeli börklü başını kesmeyince
Alca kanını yer yüzüne dökmeyince
Kardeşim Kıyan'ın kanını almayınca
Bırakmam*

dedi. Tepegöz de burada söylemiş, der:

*Kalkıp yerimden doğrulayım derdim
Kudretli Oğuz beyleriyle ahdimi bozayım derdim
Yeniden doğanı öldüreyim derdim
Bir defa adam etine doyyayım derdim
Kudretli Oğuz beyleri üzerime toplamı gelsin derdim
Kaçıp Salahana Kayası'na gireyim derdim
Ağır mancımığı taşla atayım derdim
İnip taş başıma düşerek öleyim derdim
Ela gözden ayırdın beni yiğit
Tatlı candan ayırsın Kadir seni*

dedi. Tepegöz bir daha söylemiş, der:

*Ak sakallı yaşlıları çok ağlatmışım
Ak sakalının bedduası tutmuş olacak gözüm seni
Ak bürçekli ihtiyarları çok ağlatmışım
Gözünün yaşı tutmuş olacak gözüm seni
Bıyıcığı kararmış yiğitcikleri çok yemişim
Yiğitlikleri tutmuş olacak gözüm seni
Elceğizi kınalı kızcağızları çok yemişim
Bedduaları tutmuş olacak gözüm seni
Öyle ki çekerim ben göz acısını
Hiçbir yiğide vermesin kadir Tanrı göz acısını
Göziim gözüim ey gözüim yalnız gözüim*

dedi. Basat kızıp yerinden kalkıverdi. Erkek deve gibi Tepegözü dizi üzerine çökertti. Tepegözün kendi kılıcı ile boynunu vurdu. Deldi, yay kırığını taktı. Sürüye sürüye mağara kapısına geldi. Yünlü Koca ile Yapağılı Kocayı Oğuz'a müj-deci gönderdi.

Ak boz atlara binerek koşturdular. Kudretli Oğuz ellerine haber geldi. At ağızlı Aruz Koca evine dört nala geldi, anasına Basat sevinç haberini verdi.

"Müjde, oğlun Tepegöz'ü tepeledi" dedi.

Kudretli Oğuz beyleri yetiştiler, Salahana Kayası'na geldiler. Tepegöz'ün başını ortaya getirdiler. Dedem Korkut gelip neşeli havalar çaldı, gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyiverdi. Hem Basat'a dua verdi:

*Kara dağa seslendiğinde cevap versin
Kanlı kanlı sulardan geçit versin*

dedi.

"Erlikle kardeşinin kanını aldın, kudretli Oğuz beylerini yükten kurtardın, kadir Allah yüzünü ak etsin Basat" dedi.

Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın. Günahınızı adı güzel Muhammed Mustafaya bağışlasın hanım hey! (Ergin, 1999:151-162)

2. Uşun Kocaoglu Segrek Destanını Beyan Eder

Oğuz zamanında Uşun Koca derler bir kişi var idi. Ömründe iki oğlu var idi. Büyük oğlunun adı Egrek idi. Cesur, deli, güzel, yiğit idi. Bayındır Han'ın sohbetine ne zaman istese gelirdi. Beyler beyi olan Kazan'ın Divanında buna hiç kapı baca yoktu. Beyleri çiğneyip Kazan'ın önünde otururdu. Kimseye iltifat eylemezdi.

Meğer hanım gene bir gün beyleri çiğneyip oturunca, Ters Uzamış derlerdi. Oğuz'da bir yiğit var idi, der:

"Bre Uşun Koca oğlu bu oturan beyler her biri oturduğu yeri kılıcı ile, ekmeği ile almıştır, bre sen baş mı kestir kan mı döktün, aç mı doyurdun, çıplak mı donattın." dedi. Egrek der:

"Bre Ters Uzamış baş kesip kan dökmek hüner midir?" dedi. Der: "Evet hün-nerdir ya!"

Ters Uzamış'ın sözü Egrek'e tesir etti. Kalktı Kazan Bey'den akın diledi. Akın verdi. İlân etti, akıncı toplandı. Üç yüz düz mızraklı yiğit bunun yanına cem oldu.

Meyhanede beş gün yeme içme oldu. Ondan sonra Şiröğöven kenarından Gökçe Deniz'e kadar olan memleketleri yağmaladı. Sayısız ganimet alındı.

Yolu "Alınca Kalesi"ne uğramıştı. Kara Tekür orada bir koru yaptırmıştı. Uçanlardan kaz, tavuk, yürüyenlerden geyik, tavşan, bu avluya doldurup Oğuz yiğitlerine bunu tuzak yapmıştı. Uşun Koca oğlunun yolu bu koruya uğradı. Korunun kapısını ufattılar. Yabani geyik , kaz, tavuk kestiler, yediler içtiler. Atlarının eyerlerini aldılar, giyimlerini çıkardılar

Meğer Kara Tekürün casusu var idi. Bunları gördü, gelip der:

"Bre Oğuzdan bir bölük atlı geldi, korunun kapısını ufattılar , atlarının eyerlerini alıp giyimlerini çıkardılar, bre ne duruyorsunuz?" dedi.

Altı yüz kara elbiseli kafir bunların üzerine saldırdılar. Yiğitleri öldürdüler, Eğrek'i tuttular, Alınca Kalesi'nde zindana attılar.

Kara kara dağlardan haber aştı, kanlı kanlı sulardan haber geçti, kudretli Oğuz ellerine haber vardı. Uşun Koca'nın ak otağı önünde feryat koptu. Kaza benzer kızı gelini ak çıkarıp kara giydi. Uşun Koca oğul oğul diye akça yüzülü anası ile ağlaştılar sızlaştılar.

Her kemikli gelişir, kaburgalı büyür. Meğer hanım, Uşun Kocanın küçük oğlu Segrek iyi, cesur, alp, deli yiğit oldu. Bir gün yolu bir düğün derneğe uğradı. Kondular, yemek içmek ettiler.

Segrek sarhoş oldu. Dışarı ayak yoluna çıktı. Gördü ki öksüz oğlan bir çocukla kavga ediyor.

"Bre n'oldunuz?"

diye bir tokat birine bir tokat birine vurdu. Eski dutun biti, öksüz oğlanın dili acı olur. Biri der:

"Bre bizim öksüzlüğümüz yetmez mi, bize niye vuruyorsun, hünerin var ise kardeşin Alınca Kalesi'nde esirdir, var onu kurtar" dedi. Segrek dedi.

"Bre kardeşimin adı nedir?" Dedi

"Egrektir". Dedi:

"Şimdi Eğrek'e Segrek yakışır, kardeşim sağ imiş kaygılanmam, kardeşsiz Oğuzda durmam, karanlıklı gözümün aydını kardeş" diye ağladı. İçeri sohbe girdi müsaade istedi.

"Beyler hoşçakalın" dedi.

Atını çektiler bindi. Koşturdu anasının evine geldi. Atından indi anasının ağzını aradı. Segrek burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

*Kalktım ana yerimden doğruldum
Yelesi kara cins atıma sıçrayıp bindim*

Çapraz yatan Ala Dağ eteğine vardım
Kudretli Oğuz ellerinde dülğün dernek varmış oraya vardım
Yemek içmek arasında
Ak boz atlı bir haberci geldi
Çok zamanmış Egrek derler bir yiğit esirmiş
Kadir Tanrı yol vermiş çıkıp gelmiş
Büyük küçük kalmadı o yiğide karşı gitti
Ana ben de varayım mı ne dersin?.

dedi. Anası burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

Ağzın için öleyim oğul
Dilin için öleyim oğul
Karşı yatan kara dağın
Yıkılmıştı yüceldi ahir
Akıntılı güzel suyun
Çekilmişti çağladı ahir
Koca ağaçta dal budağın
Kurumuştur filizlenip yeşerdi ahir
Kudretli Oğuz beyleri izine varsa sen var
O yiğide yetiştğinde
Ak boz atın üzerinden yere in
El bağlayıp o yiğide selam ver
Elini öpüp boynunu kucakla
Kara dağının yükseği kardeş de
Ne duruyorsun oğul koştur.

dedi. Oğlan anasına söylemiş, görelim ne söylemiş:

Der:

Ana ağzın kurusun
Ana dilin çürüsün
Benim de kardeşim varmış kaygılsam olmaz
Kardeşsiz Oğuz'da dursam olmaz
Ana hakkı Tanrı hakkı olmasaydı
Kara çelik öz kılıcımı çekeydim
Birdenbire güzel başını keseydim
Alca kanımı yer yüzüne dökeydim
Ana zalim ana

dedi. Babası der:

"Yanlış haberdir oğul, kaçan giden senin ağabeyin değil, başkasıdır, ak sakallı ben babanı ağlatma, ihtiyarcık olmuş ananı sızlatma" dedi.

Oğlan burada söylemiş:

Der:

Üç yüz altmış altı alp ava binse
Kanlı geyik üzerine kavga kopsa
Kardeşli yiğitler kalkar kopar olur
Kardeşsiz zavallı yiğit ensesine yumruk dokunsa
Ağlayarak dört yanına bakar olur
Ela gözden acı yaşını döker olur
Ela gözlü oğlunuzu görünceye kadar
Bey baba hatun ana esen kalın

dedi. Baba, anne:

"Yanlış haberdir, gitme oğul." dediler.

Oğlan der:

"Beni yolumdan ayırmayın, ağabeyimin tutulduğu kaleye varmayınca, ağabeyimin ölüsünü dirisini bilmeyince, öldü ise kanını almayınca Oğuz eline gelmem yok" dedi.

Baba ana ağlaşıp Kazan'a adam gönderdiler.

"Oğlan kardeşinin andı gider, bize ne öğüt verirsin" dediler.

Kazan der:

"Ayağına at kösteğini vurun" dedi.

Yavuklusu vardı, acele düğün dernek ettiler. Attan aygır deveden erkek deve, koyundan koç kestirdiler.

Oğlanı gelin odasına koydular. Kız ile ikisini bir döseğe çıktılar. Oğlan kılıcını çıkardı, kız ile kendi arasına koydu. Kız der:

"Kılıcını gider yiğit, murat ver murat al, sarılalım" dedi.

Oğlan der:

"Bre kavat kızı, ben kılıcıma doğranayım, okuma sancılayım, oğlum doğmasın, doğarsa on yaşına varmasın, ağabeyimin yüzünü görmeyince, ölmüş ise kanını almayınca bu gelin odasına girersem." dedi.

Ayağa kalktı tavladan bir koç at çıkardı eyerledi. Giyimini giydi. Diz bağı, kol bağı bağladı. Der:

"Kız sen beni bir yıl bekle, iki yılda gelmezsem üç yıl bekle, gelmezsem o vakit benim öldüğümü bilesin, aygır atımı boğazlayıp aşımı ver, gözün kimi tutarsa, gönlün kimi severse ona var." dedi.

Kız burada söylemiş görelim hanım ne söylemiş:

Der:

Yiğidim ben seni bir yıl bekleyim
Bir yılda gelmezsen iki yıl bekleyim
İki yılda gelmezsen üç dört yıl bekleyim
Dört yılda gelmezsen beş yıl altı yıl bekleyim
Altı yıl ayırımına çadır dikeyim
Gelenden gidenden haber sorayım
Hayır haber getirene at elbise vereyim
Kaftanlar giydireyim
Şer haber getirenin başını keseyim
Erkek sineği iizerime kondurmayayım
Murat ver murat al öyle git yiğidim

dedi. Oğlan der:

“Bre kavat kızı ağabeyimin başına and içmişim, dönmem yok.” dedi.

Kız der:

“Ayağı uğursuz gelin diyeceklerine hayasız gelin desinler, kayın babama, kaynanama söyleyeyim.” dedi. Söylemiş:

Kız der:

Babamdan daha iyi kayın baba
Anamdan daha iyi kayın ana
Develerinin erkeği ürktü gider
Devçiler önünü kesti döndüremez
Kara koç aygırın ürktü gider
At çobanları önünü kesti döndüremez
Ağıllarının koçları ürktü gider
Çoban önünü kesti döndüremez
Ela gözlü oğlun kardeşini andı gider
Akça yizli gelinin döndüremez
Size malum olsun

dedi. Baba ana ah ettiler. Yerlerinden kalktılar oğul gitme diyerek, gördüler çare olmadı.

“Elbette o ağabeyimin tutulduğu kaleye varamayınca edemem” dedi. Babası anası:

“Sür oğul uğurun açık olsun, sağ esen varıp gelesin geleceğin var ise” dediler.

Babasının anasının elini öptü, kara koç atına sıçrayıp bindi. Geceyi gündüze kattı, at sürdü. Üç gün geceli gündüzlü at koşturdu. Dereşam'ın kenarından geçti. O kardeşinin tutulduğu koruya geldi. Gördü ki at çobanı kafirler kısırak güdüyorlar. Kılıç çekip altı kafir tepeledi. Davul çalıp kısırakları ürküttü getirip o koruya soktu. Geceyi gündüze katmış, üç gün geceli gündüzlü at koşturmuş yiğit, karanlıklı gözlerini uyku bürümüş yiğit atının yularını bileğine bağladı, yattı uyudu. Meğer kafirin casusu var idi. Gelip Tekür'e der:

"Oğuzdan bir deli yiğit geldi, at çobanlarını öldürdü, kısırakları ürküttü getirip koruya soktu." Tekür der:

"Silahlı altmış adam seçin, varsınlar, tutup getirsinler." dedi.

Altmış silahlı adam seçtiler. Vardılar ansızın demir giyimli kafir oğlanın üzerine geldiler. Giyim hıştırtısından, at kıpırdamasından. Meğer yiğit aygır binerdi. Hanım at kulağı tetikte olur, çekerek oğlanı uyandırdı. Oğlan gördü ki bir alay atlı geliyor. Sıçradı. Adı güzel Muhammede salavat getirdi. Atına bindi, kara elbiseli kafire kılıç vurdu, bastı kaleye tıktı. Yine uykusunu yenemeyip yerine varıp yattı uyudu. Gene atının yularını bileğine geçirdi.

Kafirler, sağ olanları, kaçarak Teküre geldiler. Tekür der:

"Tu yüz kere; altmış kişi bir oğlanı tutamadınız" dedi.

Bu sefer yüz kafir oğlanın üzerine geldiler. Aygır yine oğlanı uyandırdı. Gördü kafirler saf bağlanmış geliyorlar. Oğlan kalktı atına bindi. Adı güzel Muhammede salavat getirdi, kafire kılıç çaldı, bastı kaleye tıktı. Atını döndürdü, gene konaklama yerine geldi. Uykusunu yenemedi yattı uyudu. Atının yularını bileğine geçirdi.

Bu sefer at oğlanın bileğinden boşandı kaçtı. Kafirler yine Tekür'e geldiler. Tekür der:

"Bu defa üç yüz varın" dedi. Kafirler der:

"Varmayız kökümüzü keser, hepimizi öldürür" dediler. Tekür der: "Ya nasıl eylemek gerek, varın o esir yiğidi çıkarın getirin, tekmeleyenin karnını boynuzlayan yırtar, at verin giyim verin" dedi.

Geldiler Egrek'e dediler:

"Yiğit Tekür sana himmet eyledi, şurda deli yiğit yolcunun yola gidenin, çobanın çoluğun ekmeğini alıyor, tut o deliyi öldür, seni bırakıverelim var git" dediler.

"Pekala" dedi.

Egrek'i zindandan çıkardılar. Saçını sakalını tıraş ettiler. Bir at, bir kılıç verdiler. Oğlanın üzerine geldiler.

Üç yüz kafir açıkta durdular. Egrek der:

"Gelin varalım" dedi, "Tutalım." Kafirler der:

"Tekürden sana buyruk oldu, sen var" dediler. Egrek der:

"İşte uyuyor, gelin varalım" dedi. Kafirler der:

"Ay ne uyumak, koltuğunun altından bakar, kalkar bize geniş ovayı dar gösterir" dediler. Der:

"Şimdi ben varayım, elini ayağını bağlayayım, sonra siz gelirsiniz." dedi.

Sıçradı kafirler arasından çıktı. At sürüp bu yiğidin üzerine geldi. Atından indi, yularını bir dala iliştiirdi. Baktı gördü ki ayın on dördüne benzer bir güzel ela gözlü genç yiğit boncuk boncuk terlemiş uyuyor, gelenden gidenden haberi yok. Dolandı başı ucuna geldi. Gördü ki belinde kopuzu var. Çıkarıp eline aldı, söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

*Kalkıp yerinden doğrulan yiğit
Yelesi kara cins atına sıçrayıp binen
Arku Beli Ala Dağ'dan geceleyin aşan
Akıntılı güzel suyu delip geçen
Gurbete gelen yatar mı olur
Benim gibi pazusundan ak ellerini bağlatarak
Domuz damında yatar mı olur
Ak sakallı babasını ak bürçekli anasını
Ağlatarak sızlatır mı olur
Niye yatıyorsun yiğit
Gafil olma başını kaldır yiğit
Ela gözüünü aç yiğit
Kadirin verdiği tatlı camı uykı bürümüş yiğit
Pazusundan kollarını bağlatma
Ak sakallı babanı ihtiyarcık anamı ağlatma
Ne yiğitsin kudretli Oğuz elinden gelen yiğit
Yaradan hakkı için kalkı ver
Dört yanını kafir sardı belli bil*

dedi. Oğlan sıçradı ayağa kalktı. Kılıcının sapına yapıştı ki bunu vursun. Gördü ki elinde kopuz var. Der:

"Bre kafir! Dedem Korkut kopuzu hürmetine çalmadım dedi,eğer elinde kopuz olmasaydı ağabeyimin başı için seni iki parça kılardım" dedi. Çekti kopuzu elinden aldı. Oğlan burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

*Sabah erken yerimden kalktığım kardeş için
Ak boz atlar yormuşum kardeş için
Kalenizde esir var mıdır kafir söyle bana
Kara başım kurban olsun kâfir sana*

dedi. Büyük kardeşi Egrek burada söylemiş, görelim hanım ne söylemiş:

Der:

*Ağzın için öleyim kardeş
Dilin için öleyim kardeş
Memleketini doğum yerin sorar olsam neresidir?
Karanlık gece içinde yolunu kaybetesen ümidin nedir?
Büyük sancak tutan hanınız kim?
Kavga günü önden at tepen alpimiz kim?
Yiğit senin baban kim?
Alp erin erden adını saklaması ayıp olur
Adın nedir yiğit?*

dedi. Bir daha söylemiş, der:

*Devlerimi güdünce devecim misin?
Kara koçumu güdünce at çobanım mısın?
Ağıllarımı güdünce çobanım mısın?
Kulağında çınlayan nâibim misin?
Beşikte koyup gittiğim kardeşçiğim misin?
Yiğit söyle bana
Kara başın kurban olsun bugün sana*

dedi. Segrek burada büyük kardeşine söyledi, der:

*Karanlık gece içinde yolumu kaybetsem ümidim Allah
Büyük sancak tutan hanımız Bayındır Han
Savaş günü önden at tepen alpimiz Salur Kazan
Babamın adı Uşun Koca
Benim adımı sorar olursan Segrek
Kardeşim var imiş adı Egrek*

dedi. Bir daha söyledi der:

*Develerini güdünce devecinim
Kara koçumu güdünce at çobanımın
Beşikte koyup gittiğin kardeşinim*

dedi. Büyük kardeşi Egrek burada söylemiş, görelim hanım nasıl söylemiş:

Der:

*Ağzın için öleyim kardeş
Dilin için öleyim kardeş
Er mi oldun yiğit mi oldun kardeş
Gurbete kardeşini aramağa sen mi geldin kardeş!*

dedi. İki kardeş kucaklaşa kucaklaşa görüştüler. Egrek küçük kardeşinin boynunu öptü. Segrek de abisinin elini öptü. Karşı yakadan kafirler bakışıyorlar. Derler: "Güreştiler ki kucaklaştılar, görüştüler galiba, belki bizim ki yener" dediler. Gördüler ki kucaklaştılar, görüştüler, cins atlara biniştiler. Kara elbiseli kafire at sürdüler, kılıç yürüttüler. Kafiri bastılar öldürdüler, kaleye döktüler. Gelip yine o koruya girdiler kısrakları dışarıya çıkardılar. Davul çalıp kısrakları önlerine kattılar. Dereşam suyunu at tepip geçtiler. Geceyi gündüze kattılar, Oğuz'un hudut boyuna yetiştiler.

Kanlı kafir elinden kardeşciğini çekip aldı. Ak sakallı babasına müjdecî gönderdi. Babam bana karşı gelsin dedi. Uşun Koca'ya haberci geldi. Müjde, gözün aydın, oğulların ikisi beraber sağ esen geldi dediler. Koca işitip şad oldu. Gümbür gümbür davullar çalındı. Altın tunç borular öttürüldü. O gün alaca büyük otağlar dikildi. Attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kesildi. Koca Bey oğlanlarına karşı geldi. Attan indi, oğulları ile kucaklaşa kucaklaşa görüştü.

"İyi misiniz, esen misiniz oğullar?" dedi.

Gölgeliği altınlica odasına geldiler. Eğlence, yemek içmek oldu. Büyük oğluna da güzel gelin getirdi. İki kardeş bir birine sağdıç oldular. Gelin odalarına koşturup indiler, murada maksuda eriştiler. Dedem Korkut gelip destan söyledi, deyiş dedi.

Evvel ahir uzun yaşın ucu ölüm. Ölüm vakti geldiğinde arı imandan ayırmasın. Günahınızı Muhammet Mustafa'nın yüzü gözü hürmetine bağışlasın. Amin diyenler Tanrının yüzünü görsün hanım hey! (Ergin, 1999:177-189).

D. MASALLARDAN ÖRNEKLER

1. SEFA BEY'LE CEFA BEY

Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde bir padişah varmış. Bu padişahın da bir oğlu varmış. Bir gün vezir ve karısı ölmüş. Çocuk yalnız kalmış. Bu çocuk padişahın oğluyla kardeş olmuş. Padişah bunların ikisini de büyüttmüş ve onları hiç dışarıya çıkarmamış.

Padişahın oğlu Sefa Bey ve vezirin oğlu Cefa Bey bir gün gizlice çarşıya çıkmışlar. Bir hamalın yanında sandık görmüşler. Hamalın yanındaki Tellâl:

“Alan pişman, almayan da pişman “diye bağırırmış.

Vezirin oğlu bir yaş büyükmüş. Vezirin oğlu:

“Kardeşim bu sandığı alalım demiş. Sefa Bey :

“Almayalım ağabey” demiş, ama. Cefa Bey :

“Hayır bu sandığı alalım” deyince sandığı almışlar.

Hamalla sandığı eve getirmişler. Babalarından habersiz bir odaya koymuşlar. İkisi beraber, saklı olarak sandığı açmışlar ve sandığın içinden iki tane kız resmi çıkmış. Vezirin oğlu:

“Kardeşim biri senin, diğeri de benim olsun” demiş.

Bu kızlar o kadar güzelmış ki, adeta bunlara aşık olmuşlar. İki çocuk, gün günden sevgi ateşinden çökmeye başlamışlar. Çocukların bu halini gören padişah, durumu merak etmeye başlamış. Doktor getirmiş. Doktor sevda çektiklerini, merak edilecek bir şey olmadığını, söylemiş. Padişah sormuş :

“Niye sevda çekiyorsunuz, demiş. Çocuklar :

“Biz sandık almıştk, içinden iki tane kız resmi çıkmıştı. Biz de bu kızlara aşık olduk. Hastalığımız budur. Bu kızlar Mısır padişahının ve vezirin kızları imiş demişler”. Padişah:

“Fakat ben onların babalarıyla küssüm. O kızları almak çok güç”. Cefa Bey :

“ Padişah babacığım, biz bir plânla o kızları alır, geliriz demiş. Padişah: “Oğlum ne lâzım?” Cefa Bey:

“İki tane at, iki heybe altın ve iki kat elbise lâzım babacığım.” demişler.

Atlara binip, yola çıkmışlar. Çocuklar az gitmişler, uz gitmişler ve Mısır padişahının memleketine varmışlar. Padişah büyük bir bina yaptırıyormuş. Bunların ikisi de bu inşaata nakış yapmak ve harç taşımak için yevmiyeyle çalışmaya başlamışlar. Bir odanın nakışını yapmışlar ki padişah gelmiş ve yapmış oldukları odanın nakışı çok hoşuna gitmiş. Padişah:

“Aman çocuklar, öbür odaların da nakışlarını siz yapın” demiş.

Bir hafta, on gün orada çalışmışlar. Son odayı yaparken iki tane kız gelmiş. Bu kızlar, satın aldıkları sandığın içinden çıkan resimlerin kendileriymiş. Bir tanesi:

“Aman Cefa Bey, söyle Sefa Bey’e bir kere baksın da yüzünü göreyim demiş”. Cefa Bey:

“Bak kardeşim bu kız seni görmek istiyor”, demiş.

Birbirleriyle bakışmışlar. Dördü bir araya gelince. İki oğlan :

"Biz sizlerle evlenmek, sizleri almak için geldik demişler. Kızlar:

"Haydi gidelim" demiş.

Kızların babaları, bir de baksalar ki kızları meydanda yok. Padişah telâşa düşmüş:

"Ben şimdi ne yapayım? Gelen o ustalar kızları alıp gittiler. Hiç bir cazu kimse yok mu bu memlekette" diye her yana haber salmış. Akıldâneler bir cazu kariyı bulup padişahın huzuruna getirmişler. Cazu kadın:

"Üzülmeye padişahım, senin kızlarının ikisini de o çocukların koynundan alıp getiririm".

Padişah cazu kariya bir tas altın verip, hemen getir, der. Cazu kadın hemen yola çıkar. Cazu kadından önce, üç tane güvercin uça uça Cefa beyin yanına konar. Güvercinlerden biri:

"Cefa Bey dilimizden anlasa da söylemek istediğini bize söylese" der. İkinci Güvercin:

"Cazu kadın sihirbazlık yaparak kınalı kuzu haline gelecek ve kızı alacak" der. İkincisi, diğer sefer de:

"Cazu kadın çingiraklı at olacak, der. Üçüncüsü de Cefa Bey'e bir gül verir:

"Bu gül size dar zamanda lâzım olacak" der. Bir de ikiniz de bir gecede güvey girmemeli der. Eğer girerseniz Cazu karı yedi başlı dev olacak ve kızları koynunuzdan alacak. Birbirinizi bekler ve yedi kafanın birini keserseniz mura-dınıza ereceksiniz, diye söyler.

Zar zor kendi memleketlerine varırlar. Padişah onları merasimle karşılamış, kızları da beraberlerinde getirdikleri için çok sevinmiş. Düğün dernek kurulmuş. Cefa Bey:

"Biz ikimiz de bir gecede güvey olmayız, diyor. Ben kardeşimi bekleyeceğim. Padişah:

"Peki", diyor. Sefa Bey'in düğünü oluyor. Cefa Bey de Sefa Bey'i sabaha kadar kılıcıyla bekliyor. Sabaha karşı, duvar yarıyor ve yedi kafalı dev ortaya çıkıyor. Yedi kafadan bir tanesini kılıcıyla kesiyor. Sihirbaz kadın bir şey yapamayacağını anlıyor ve oradan kaçıyor.

Sabah oluyor. Sefa Bey odasından hiç çıkmıyor. Padişah meraklanıyor:

"Seslenin şunlara, açın kapıyı diye emir veriyor. Açıyorlar, padişah evin içinde bir kafa görünce telâşlanıyor :

"Ay bu çocuk benim oğlumu kesti" diye bağırmaya başlıyor. Görüyor ki, çocuğun bir kusuru yok. Bu defa Cefa Bey'e :

“Bu ne kafası” diye soruyor. O söylemek istemiyor. Çünkü söylerse taş olacaktı. “Padişah babacığım söylettirme, söylersem taş olacağım diyor. Padişah :

“Ne olursan ol, söyle bu ne kafasıdır?”

Çocuk söylemeye başlıyor. Dizlerine kadar taş oluyor. Biraz daha anlatınca beline kadar taş oluyor.

“Padişahım bak ben taş oluyorum, kıyma bana” diyor.

Fakat kim dinler. Tekrar başlamış anlatmaya :

“Yolda üç güvercin önümüze çıktı. Birisi, önümüze kuzu çıkacak sakın almayın, ikinci güvercin, at çıkacak onu da almayın, üçüncüsü ise ikiniz de bir gece de güvey olursanız dev gelecek ve kızları koynunuzdan alacak” dedi. “Ben de o üç güvercinin dediklerini yaptım. Yedi kafalı devin kafasını kestim ve kardeşimi kurtardım. Sözü bittiği anda her tarafı taş olmuş”.

Karısı bu taşın dibinde saatlerce ağlamış. Sefa Bey’in hanımı ona nasihatler vermiş:

“Çıkar şu elbiselerini de, başka elbise giy” demiş.

Elbisesini çıkarmış. Cebinden bir gül çıkmış. Bu gül, güvercinin verdiği gül-müş. Bu gülü bir şişe içine koymuşlar. İki genç taşın dibinde şişeyi çalkalarken bir damla gül suyu taşa sıçramış ve taş çatlamış. Bunun üzerine biraz daha sürmüşler iyice aralanmış. Baştan aşağı dökülünce taşlar, çakıl çakıl dökülmüş taşın içinden Cefa Bey çıkmış.

Padişah bunun üzerine çok sevinmiş. Cefa Bey’e 40 gün 40 gece düğün yapmışlar. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kervetine (Artun, 1978:20-22).

2. ZÜLFİ SİYAH

Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde ben babamın beşiğini tıngır mın-gır salları iken annem kaptı maşayı, babam kaptı maşayı döndürdüler dört bir köşeyi.

Bir padişahın üç oğlu varmış. Zamanında bir çok savaşa girmiş; fakat bir türlü kazanamamış. Bir gün en büyük oğlu:

“Bana 40 asker ver ben savaşa gideceğim”, demiş. Babası da:

“Oğlum ben bu kadar asker öldürdüm bir türlü kazanamadım”, demiş. Babası kırk tane asker vermiş.

“Bir de sen talihini dene”, demiş.

Oğlu gidiyor. Nihayet savaş alanına varıyor. Büyük kapılar açılıyor ve içeri giriyorlar. Bir de bakıyorlar ki 40 tane kazan kaynıyor, askerler aç, etrafta kim-seler yok. Oturup bir güzel yiyorlar. Biraz sonra padişahın oğlu da beraber ze-

hirlenerek ölüyorlar. Az bekliyorlar, uz bekliyorlar büyük oğlan gelmiyor. Bu sefer ortanca oğlan :

“Bana 40 asker ver ben de savaşa gideceğim”, diyor. Babası :

“Ne diyelim sen de talihini dene”, diyor.

Ortanca oğlu da 40 asker alıyor ve gidiyor. O da ağabeyinin geldiği yere varıyor. 40 kazan yemek görüyorlar ve onlar da yiyorlar. Yiyince zehirlenip ölüyorlar. Az bekliyorlar, uz bekliyorlar ortanca oğlan da gelmiyor. Küçük oğlan :

“Baba ben de gideceğim”, diyor. Babası :

“Git oğlum, madem istiyorsun sen de git”, diyor.

Küçük oğlan az gidiyor, uz gidiyor, ağabeylerinin yerine geliyor. Gene kazanlar kaynıyor. Birinde pilav ötekilerinde yemek var. Oğlan :

“Askerler, savulun saklanın” diyor. O da ağaca çıkıp bekliyor.

“Bakalım kim gelecek bu yemekleri mideye indirecek”.

Bir de bakıyor ki bir Arap bir dudağı yerde, bir dudağı gökte. Elinde kâğıt geliyor. Hepsine zehir atıyormuş. Oğlan :

“Allah’ım bir rüzgâr çıkar da bari şu pilava zehir atmasın”.

Rüzgâr çıkıyor, kâğıdı uçuruyor. Arap anlıyor. Pilavı zehirlemiyor. Arap gidiyor. Oğlan :

“Şimdi yiysin; yalnız pilavı yemeyin”, diyor.

Askerler yemekleri yiyor. Hepsi ölüyorlar. Oğlan pilavı bir güzel yiyor. Karnını doyuruyor. Yine ağaca çıkıyor. Arap geliyor, askerleri sayarak birer birer denize atıyor. Biri noksan çıkıyor. Arap gidiyor. Oğlan Arabı takip ediyor. Kapıları kendiliğinden açılan bir saraya geliyorlar. Arap içeriye giriyor. Oğlan da arkasından içeriye giriyor. Bir de bakıyor ki güneşe karşı olan camda bir kız yatıyor. Saçları sarı, pırl pırl parlıyor. Çocuk hemen âşık oluyor. Ama nasıl söylesin:

“Bunun burası neresi?

Bade-i Saray kalası.

Sana mı derler?

Zülfî Siyah, diyor”.

Kız da bir bakıyor ki padişahın oğlu. O da ona âşık oluyor. Kız piyt atıyor:

“Bunun burası burası

Bade-i Saray kalası.

Bana da derler Zülfî Siyah”.

Çocuk diyor:

*"İki imam da lâzım.
İki şahit dahi lâzım.
Şeker şerbeti de lâzım".*

Kız diyor:

*"İki imam biz olalım.
İki şahit biz olalım.
Şeker şerbeti de ne lâzım".*

Kız çocuğa hemen bir ip atıyor. Çocuk ipi beline bağlıyor. Yukarı çıkıyor. Hemen evleniyorlar. Bunlar gel zaman git zaman bu evliliği sürdürüyorlar. Zülfi Siyah o kadar güzelmış ki çocuk gözünden kıskanmış. Kızın tarlaları, davarları varmış. Sene başı gelmiş. Onları almak toplamak lazımmış. Kız demiş ki:

"Artık ben gitmeyeyim, senin gitmen lâzım demiş. Oğlan gitmek için hazırlanmış. Kız tarif etmiş:

"Benim filan yerde bir sütanam vardır. Ona gidersin. O seni gezdirir. Bir heybe çakıl taşı doldurursun. Bu onların sakızıdır. Götürürsün süt anama verirsin". Kız:

"Beni süt kızın gönderdi, ben geldim alacaklarımı toplamaya dersin".

Oğlan gidiyor. Üzüntüsünden gerisi geriye dönüyor. Çünkü karısını özliyor. Karısı başından bir tel saç koparıp, özledikçe bu saça bakarsın, diyor. Oğlan yolda saça açıp açıp bakıyormuş. Bir deniz kenarına gelmiş. Namaz kılmaya niyetlenmiş. Tam namaz kılacağı vakit karısı aklına geliyor. Tam bu sırada karısının saçının bulunduğu kutuyu rüzgâr denize uçuruyor. Namaz kılkarken ara sıra saça bakarmış. Bu saç bir balık yutuyor. Balık bu saçtan çok güzelleşmiş. İki balıkçı bu balığı yakalamışlar. Eve götürmüşler. Anneleri:

"Bu balık padişaha lâyıktır. Bu balık Zülfi Siyah'ın saçından yutmuştur".

Padişah Yemen padişahıymış. Padişaha :

"Bu sana lâyık" demişler.

Padişah uyuzluymuş. Onu tarağıyla taşırlarmış. O da Zülfi Siyah'ı biliyormuş. Padişah kocakarıya:

"Kocakarı bana Zülfi Siyah'ı bul" demiş. Kocakarıya bir torba altın vermiş.

Onlar Zülfi Siyah'ı arayadursunlar, biz gelelim oğlana. Oğlanın karşısına bir dev anası çıkıyor. Sağ memesi sol omzunda, sol memesi sağ omzunda imiş. Zülfi Siyah çocuğa öğretiyor. Kız:

"Sağ memesinden üç yudum em, sana bir şey yapmaz".

Kadın, çocuk emince «kişt» diyor. Onu sinek sanıyor. Oğlan:

“Ben sinek değil, senin gibi ben-i âdemim”.

Dev anası dönüp bakıyor:

“Ah ulan, südümü içmeseydin seni parçalardım. Sen kimsin?”

O zaman çocuk bir heybe çakıl taşı çıkarıyor. Dev anasına sakız diye veriyor. Bu çakıllar devlerin sakızı imiş. Oğlan :

“Bunları sana süt kızın gönderdi. Ben geldim alacaklarımı toplamaya”. Dev Anası:

“Sen onları yapamazsın. Ancak benim oğlanlar yapar. Benim oğlanlar gelirse seni sağ bırakmazlar. Ben seni içeri saklayayım. Çocuğa, bir tokat vuruyor. Elma yapıyor. Dolabın üstüne koyuyor”. Akşam olunca kırk oğlu geliyor:

“Ana diyorlar adam eti kokuyor”. Dev Anası:

“Dişinizin kovuğunda adam eti kalmıştır. Çıkarın birer süven de dişinizi, ayıklayın.

Çıkıyorlar birer süven, kimisi bir bacak kimisi bir kol çıkarıyor. En ufakları hem kör hem toplamış. Ufak Oğlan:

“Var, yar içeride var” diyor. Annesi:

“Ey çocuklar, sizin süt kardeşiniz evlense kocası gelse ne yaparsınız diyor. Hepsi birden:

“Başımızın üstünde yeri var diyorlar. Küçük kör ve total olanı:

“Yerim, yerim” diyor.

Öbürleri kızıyor. Onu susturuyorlar.

Anneleri : “Söz mü?” diyor. Hepsi birden:

“Söz, söz” diyorlar.

Süt anne elmaya bir tokat vuruyor. Onu adam yapıyor. Hepsi uykuya yatıyorlar. Kör ve total olanı hep başını kaldırıyor. Ufak Oğlan:

“Yiyeceğim onu”, diyor.

Öbürleri kafasına vurup yat derlermiş. Sabah olmuş hepsi bir yana gitmişler. Onlar alacaklarını toplayadursunlar biz gelelim uyuzlu Yemen padişahına. Oradan bu cadı karıyı bulmuş. Bir küpün üstüne binmiş. Küpe bir kamçı vurmuş küp uçmuş. Bahçeye konmuş. Tam o sırada kocası alacaklarını toplamış, gelmiş. Bu kadın da yaşlanmış vaziyette gelmiş çalmış kapıyı. Cadı Karı:

“Ay, evlâdım benim develerim yolda kaldı. Beni bu akşamlik yanınıza alın. Kız:

“Ben korkarım olmaz”. Oğlan:

“Ben her sene gidiyorum bize bir ihtiyar lâzım” demiş.

Bir gün böyle beş gün böyle kocakarı ile beraber oturmuşlar. Bir gün kocakarı:

“Sen hep böyle içerde kapalı oturuyorsun, kalk dışarı çık kocanın hünerini öğren”.

Çocuğun bir kılıcı varmış. Başının altından alınca mest-i müdam uyur bir daha uyanamazmış. Devrisi akşam eve gelmiş. Karısında bir surat.

Oğlan : — Ne oldu karıcığım? Ne bu surat? Kız:

“Sen beni bütün gün yalnız bırakıyorsun, bana hünerini söyle, ben de onunla eğleneyim” diyor. Oğlan:

“Nereden icap etti? Benim hünerim kapı arkasındaki süpürge diyor. Bu süpürgeyi denize attığın zaman ben uyurum. Sen de başımda beklersin”.

Kocakarı hemen kapıdan dinliyor. Hemen denize süpürgeyi atıyor. Bir şey olmuyor. Kocakarı :

“Bak seni kocan aldattı” diyor.

Kadın yine kocasını sıkıştırıyor. Adam da söylüyor:

“Ben akşamleyin yatarken kılıcı baş ucuma koyarım. Bu kılıç alınırsa ben de uyur kalırım. Bir daha hiç uyanmam” diyor. Cadı, kızı kandırıyor :

“Gel bahçeye inelim gül toplayalım, Bey uyusun. Gülleri toplayıp etrafına dizelim güller içinde uyusun” diyor.

Kadın hemen kız görmeden kılıcı denize atıyor. Gül toplayıp getiriyorlar. Cadı :

“Bırak o uyusun. Bahçenin sonuna gidelim bakalım orada ne var”, diyor.

Cadı, bak burada ne güzel şey var, bak şurada ne güzel şey var deyip kızı küpün yanına götürüyor. Kıza:

“Küpün dibinde boncuklu şeyler var” diyor.

Kızın eğilmesi ile kızı hemen iki bacağından tutup içeri atıyor. Kendi de üstüne binip küpü kamçılıyor. Biraz sonra Yemen padişahının sarayına geliyorlar. Padişah da tek başına onları bekliyormuş. Kız:

“40 gün yasım var 40 günden sonra evleniriz” diyor. Uyuzun bahçesi gül-lükmüş. Kız her gün gül topluyormuş.

Gelelim çocuğa, çocuğun o süt anası yok mu? Bir çocuğu rüya görüyor:

“Anne ben çok fena bir rüya gördüm. Bizim süt kardeşimizin başı dertte”.

Çocuklarının biri remil atar, biri dalgıç, biri seyrek basanmış. Bir ayağı bir memlekette, öbür ayağı öteki memleketteymiş. Çocuk remil atıyor:

"Anne kardeşimizin kılıcı yok, başının altında," diyor. Annesi :

"Derhal gideceksiniz" diyor.

Bir de gidiyorlar. Çocuk mest-i müdam uyuyor. Haydi diyorlar dalgıca, denize. Öteki dalıyor denize, hemen çıkarıyor kılıcını. Hemen kılıcı başının altına koyuyorlar. Oğlan ansızın yerinden kalkıyor. Her tarafa bakıyor. Zülfi Siyah yok. Onlara soruyor, onlar da bilmiyor. Çocuk meseleyi anlıyor. Onlara diyor ki:

"Ben aramaya gidiyorum".

Atına biniyor. Gidiyor, o memleket senin bu memleket benim. Nihayet Yemen memleketine varıyor. Rastgele sarayın önünden geçiyormuş. Bir de bakıyor ki Zülfi Siyah siyahlar giymiş 40 cariye yanında gül bahçesinden geçiyor.

Şimdi çocuk oraya piyt atıyor:

*Testemel almışsın eline
Deste gül takmışsın beline
Sana mı derler Zül-f-i Siyah?*

Kız :

*Testemel aldım elime
Deste gül taktım belime
Bana derler Zül-f-i Siyah.*

Diyerim Allah deyip gidiyor. Bir çeşme başına geliyor. Bir nineye rastlıyor. Nineye:

"Bu gecelik atımla bana yer var mı? Yarın gideceğim" diyor. Nine: "Ah evlâdım yarın padişahın düğünü var".

Oğlan anlıyor meseleyi, ihtiyara bir avuç altın veriyor. Nine onun atını alıyor. Yatıyorlar o akşam. Sabah olunca çocuk kalkıyor. Atını tımarlamak için ahıra iniyor. Bakıyor çocuk ağlıyor. Nine :

"Ne ağlıyorsun diyor?" Oğlan:

"Nine bu işi yap seni ihya ederim".

Çocuk ihtiyara olan biteni anlatıyor. Çocuk:

"Git ona benim burada olduğumu söyle. Yarın gece ne yapsın ne etsin beni yatacağı odaya aldırın" diyor.

Kocakarı gidiyor itişe kakışa bir yerden yol bularak saraya giriyor. Geline yaklaşıp eteğini çekiyor. Kız anlıyor. Nine:

"Kızım sana bir şeyler söyleyeceğim" diyor. Kız:

"Aaaa, süt ninem gelmiş" diyor.

Etrafa yalan söylüyor. Düğünün son gecesi imiş artık gerdeğe girecekler gelin, allanmış, pullanmış. Kız Nineye:

“Sen ona bir çarşaf giydir, filan saatte getirirsin onu”.

Nine oğlana giydiriyor çarşafı ve meseleyi de anlatıyor. Oğlan kocakarıya ne vereceğini şaşıyor. Kocakarıya:

“Ben bu akşam oradan çıkmayacağım. Sen benim atımı filân saatte getirirsin, filan yere bağlarsın”.

Oğlan itişe kakışa saraya gidiyor. Kız merdiven başında «Ha geldi; ha gelecek» diye bekliyor. Oğlan geliyor. İhtiyar kadına teşekkür ediyor ve ihtiyar kadının gidiyor. Padişah, kızı dört gözle bekliyor. Vezirler geliyor, şerbetler içiliyor. Padişah (güvey) geliyor. Kızcağız bir de bakıyor ki Padişah uyuzluktan dökülüyor. Padişah da onu soysunlar ve yatağa yatırsınlar diye bekliyor. Padişahu soyup yatağa yatırıyorlar. Kız :

“Dur duvağımı ve gelinliğimi çıkarayım” diyor.

Uyuz padişah beklerken uyuyor. Çocuk hemen yerinden çıkıyor. Kılıcı ile padişahın başını kesiyor. Kelleyi usulca baş ucuna koyuyor. Ata binip az gidiyorlar, uz gidiyorlar bir ağacın altında dinlenmek için duruyorlar. Oğlan kıza :

“Biraz uyuyacağım. Baktın gördün kötü bir şey var o zaman beni uyandır diyor ve uyuyor”.

Biraz sonra kara bulut gibi asker görüyorlar. Kız bir türlü oğlanı uyandıramıyor. Ağlıyor, ağladığı zaman gözünden bir damla yaş çocuğun yüzüne düşüyor. O zaman uyanıyor. Kız :

“Yetiştiler” diyor. Oğlan :

“Sen kenara çekil”.

Oğlan tam bir buçuk iki saat kılıcını sağa, sola sallıyor. Askerler dönüyorlar. Kızla oğlan kendilerini kurtarıyorlar. Kızı hemen ata bindirip memleketlerine dönüyorlar. Orada bir kaç gün kaldıktan sonra oğlan kızı babasına götürüyor. 40 gün 40 gece düğün oluyor.

Onlar ermiş muradına biz kaldık masalına (Artun, 1978:22-28).

3. DOKUZ OKKA NAR

Bir padişahın üç tane oğlu varmış. Bu padişahın hiç yüzü gülmezmiş. Babasına çocuklar diyorlar ki :

“Senin yüzün niçin gülmüyor?” Padişah:

“Benim yüzüm güler ama, benim derdim çok büyük, olacak gibi değil” diyor. Üçü birden:

"Yok baba, söyleyeceksin, biz bunu bulacağız" diyor.

Babası o zaman söylüyor:

"Filân memlekette bir dev vardır. Orayı zaptetmiştir. O bahçede bir ağaç var. O ağaçtan bana bir nar koparıp getirin, o zaman benim yüzüm gülecek" diyor.

Bunlar babalarından birer at, birer heybe altın alıyorlar, çıkıyorlar yola. Bir yol ağzına geliyorlar. Üç çatalmış yol. Hepimiz ayrılacağız, bir yol tutacağız diyorlar. En küçükleri diyor ki:

"Sen sağ yolu takip et, ben orta yolu takip edeceğim" diyor. Küçük oğlan diyor gene:

"Bu yol ağzında bir büyük taş var".

O taşı gösteriyor ağalarına. Küçük Oğlan:

"Hangimiz erken dönersek oklarımızı taşın altına koyacağız" diyor. Vedalaşıp ayrılıyorlar.

Evvelâ büyük olan tutuyor yolu. Geliyor bir memlekete. Bir dünya güzeli varmış orada. Bir kapı deliğinden serçe parmağını gösterirmiş, bir sarı liraya. Büyük oğlan bir, iki derken iflâs ediyor. Aç kalıyor, düşünüyor ne yapsın diye. Gidiyor bir fırına çırak oluyor. Simit satıyor. Şimdi gelelim ortancaya.

Ortanca az gidiyor, uz gidiyor, geliyor bir memlekete. Orada çengiler, çalgılar gırla gidiyor. Onda da para çok, eritiyor. O da aç kalıyor. Gidiyor bir hama-tella oluyur. Başlıyor çalışmaya.

Gelelim küçüğe, o gidiyor bir memlekete, bir de baksın bir tarafı ağlıyor, bir tarafı gülüyor. Ötekine berikine soruyor, şaşınıyor. Bir tarafta şenlik, bir tarafta ağlayış. Bir çeşme başına geliyor. Bir de baksın ki bir kocakarı beliriyor. Oğlan:

"Nedir bu memleketin hali? Bir taraf gülüyor, bir taraf ağlıyor". Nine :

"A oğlum, buranın bir devi vardır. Suları zaptedip bir telli gelin almadan salmaz. Oğlan:

"Beni misafir al, yatacak yerim yok" diyor.

Nine nazlanıyor. Ona bir avuç altın veriyor. Nine:

"Gel evlâdım gel, komşuda da olsa sana bir yer bulurum diyor. Oğlan yatıyor. O akşam çocuğu uyku tutmuyor. Kalkıyor, sabah yine yoluna devam edecek. Nineye diyor ki:

"Böyle böyle, burada bir bahçe varmış, orada çok büyük nar ağaçları varmış. Biliyorsan orasını bana tarif ediver" diyor. Nine:

"Aman evlâdım, sakın, nerde oradan nar geçirmek, rüzgârını bile geçiremezsin".

Oğlan soruyor, izliyor, nineden yolu öğreniyor. Gidiyor atını tımarlamaya. Çocukcağız atını hem tımarlarmış, hem ağlarmış. Atı dayanamıyor. Allah tarafından dile geliyor:

“Ağa be, hiç ağlama, kendine güven. Benim güzelce yedi kolanımı sık. Kendin de serbestçe bin üstüme, bir elinle benim yeleme yapış. Ben rüzgâr gibi geçeceğim ağacın altından. Öbür elinle koparabilirsen hiç korkma” diyor.

Oğlan seviniyor. Oğlan sıkıyor kolanlarını atın. Çıkıyorlar yola çocuk ağacı görüyor. Bir nar dokuz okka geliyormuş. Çocuk dokuz okkalık narı koparıyor. Duymuş dev anası, çocuğun arkasından yıldırım gibi koşuyor ki sormayın. Dev Anası:

“Ah, ilâhi çocuk, nasıl yaptın bunu bana” diyor.

Çocuk gelip geçiyor. Koyuyor heybeye narı, geliyor üç yol ağzına, ortanca ağacın taşına geliyor. Bakıyor ki bir şey yok. Başlıyor sormaya her önüne gele. Oğlan:

“Filân zamanda, böyle biri geldi mi buraya? diye soruyor. Hiç bilen yok. Bir ihtiyara soruyor. İhtiyar:

“A evlât o çok zengin geldi, çalgı algıyla yedi paraları” diyor.

Oğlan gidiyor hamama. Daha görünce ağasını tanıyor. Ama kendisini tanıtmıyor ağasına:

“Gel benim arkamı kesele” diyor.

Tellâğın ısıyor gözleri, dayanamıyor halini anlatıyor. Büyük Oğlan:

“Ah kardeşim sorma, ben padişah oğluyum. Burada yedim parayı, kaldım”.

Tanışıyorlar, sarmaş dolaş oluyorlar. Alıyor ağasını hamamdan çıkarıyor. Büyük Oğlan:

“Kalk gideceğiz, nasıl buldun beni” diyor.

Oğlan hepsini anlatıyor ağası şaşırıyor: Büyük oğlan:

“Ya demek buldun ha?” diyor. Oğlan:

“Gel şimdi bakalım, büyük ağam ne yapmış?” diyor.

Geliyorlar, bakıyorlar yol ağzına, bir şey yok. Soruşturuyorlar. Bir çocuk diyor ki:

“Bak, ağa te orda, simit satıyor”.

Çağırıyorlar onu simit almaya diye. Kardeşler:

“Ha bakalım, at şu simit tablasını” diyorlar.

Hep beraber düşüyorlar yola iki kardeş düşünüyor:

"Bu babamıza ne diyeceğiz? En iyisi biz kardeşimizi yok edelim" diyorlar. İkisi konuşuyorlar. Geliyorlar bir kör kuyunun başına. Yemek yiyelim diyorlar. Büyükler çok susadık ama inemeyiz, diyorlar. Küçük çocuk ben inirim, diyor. Küçük çocuk inince kesiyorlar ipi.

Küçük çocuk narı nasıl aldığını anlatıyor, ağalarına. Küçük bir palesi varmış, hiç ayrılmazmış yanından. Ağaları gidiyorlar atın heybesinden narı alıyorlar. Atı saliveriyorlar. At kaçıyor. Köpeği hiç akıl edemiyorlar. Narı aldıkları gibi gidiyorlar. Geliyorlar saraya açılıyor saray kapıları. Babalarına müjdecı gidiyor. Babaları geliyor karşılarına. Kardeşler:

"Buyur babacığım, istediğınızı getirdik". Babası:

"Kardeşiniz nerede?" diyor. Ağaları:

"Hiç görmedik, diyorlar".

Padişah buruklanıyor biraz. Padişah:

"Kardeşiniz de gelsin de ben size anlatacağım meseleyi, diyor. Ağaları:

"Baba getirdik narı, anlat meseleyi" diyorlar. Babaları anlatıyor.

Gelelim küçük oğlana. Küçük oğlan kuyunun dibinde, inim inim inlermiş. Aç halsiz yatar, inlermiş. Bir gün, bir kervan geçiyormuş oradan. Oturmuşlar o kuyunun yakınına. Onların yanına bir köpek geliyormuş. Atarlarmış bir parça ekmek köpek yemezmiş. Götürürmüş gelirmiş gene. Bunlar hayret etmişler. Bu köpeğin yavruları var herhalde götürüyor ekmeği, geliyor derlermiş.

Bir de gidiyorlar ki kuyunun başına, ekmeği kuyuya atarmış. Kuyuya seslenirler:

"İn misin, cin misin?"

Kuyunun içinden bir ses gelirmiş ama sivrisinek gibi. Küçük Oğlan:

"Ne inim, ne cinim. Sizin gibi ben-i âdemim" diyor. Biri sesleniyor:

"Sana bir ip atacağız, beline bağla" diyor.

Bağlıyor beline ipi, bunlar da çekiyorlar. Bir de bakıyorlar ki saç sakala бүrүnmüş, konuşmaya halceğizi yokmuş. Onu güzelce doyuruyorlar. Para da veriyorlar. Traş ol, neredensen, oraya git diyorlar. Bir de bakmışlar ki uzakta bir at hep oralarda döneniyormuş. Hiç uzaklara gitmezmiş.

Oğlan gidiyor, doğru saraya. Açılıyor kapılar. Hemen kapanıyor babasının ayaklarına, başlıyor ağlamaya. Babası:

"Ne oldu, nerede kaldın?" diyor. Küçük Oğlan:

"Ne sen sor ne de ben söyleyeyim" diyor.

Ağaları geldiğini duyuyorlar. Onları bir korku alıyor. Babası pıreleniyor. Küçük oğluna:

“Çabuk, bana her şeyi anlatacaksın”. Küçük Çocuk:

“Ağabeylerime dokunmayacaksın ama” diyor. Babası:

“Demem bir şey, sen anlat” diyor. Oğlan:

“O narı ben kopardım” diyor.

Nasıl gittiğini, nasıl kopardığını, nasıl devin bağırdığını anlatıyor. Babası:

“Tamam oğlum. Şimdi bu doğru” diyor.

“Fakat bir kere daha gitmek sana şarttır”,

“O dev anası, gene arkandan kovalayacak. O dev anası senin anandır. Vakt-i zamanında anan çok güzeldi. Devler onu kaçırdılar. Benim yüzüm onun için gülmez” diyor.

Cebinden bir altın tarak çıkarıyor. Padişah:

“Gideceksin oraya ağacın altına, hiç kaçmayacaksın. O dev sana yürüdüğünde hiç korkma, bu tarağı göster,” diyor. Çocuk :

“Tutma beni” diyor.

Sabah oluyor. Biniyor atına doğru gidiyor. Gidiyor onun altına uzanıyor. Ağaçtan bir nar koparıyor. Dev anası bunu duyuyor. Bir geliyor ki onu parçalamaya. Hemen çocuk cebinden tarağı çıkarıyor. Karşıdan gösteriyor. Dev anası:

“Amanın, o benim gelinlik tarağım” diyor. Çocuk:

“Ben de senin oğlunum” diyor.

Dev anası hemen çocuğu içeriye alıyor, saklıyor. Akşam oluyor, dev eve geliyor. Dev:

“Ne o karı, var mı bir şeyler? Alış verişe, gelen giden yok mu? diyor. Dev Anası:

“Ne olacaktı ki? Hep aynı diyor dev anası”.

Ondan sonra sabah oluyor. Dev çıkıp gidiyor. Kadınla yalnız kalıyorlar. Oğlan:

“Ana” diyor. Bu dev babamın hünerini öğrengen. Dev Anası:

“Peki deneyelim” diyor.

Akşam oluyor. Kocasına:

“Benim çok canım sıkılıyor. Sen bana hünerini öğretsen de ben de eğlensem” diyor. Dev:

“Ah” diyor. Bacanın zincirini bir güzel parlatırsan, ben kıpırdıyamam” diyor.

Kadıncağız, sabah olunca bacanın zincirini bir güzel parlatıyor. Çocuğu da yatırıyor. Dev gelince, başlıyor gülmeye. Dev:

“Kadının saç uzun, aklı kısa” diyor.

Gene gülüyor. Kadın ağlıyor. Kadın:

“Sen zevklen” diyor. Dev:

“Evin önündeki selvi ağacı var ya. Hani ben gelirken eğiliyor, yerleri süpürüyor. İşte o benim mucizem” diyor.

Sabahleyin selvi ağacını bir güzel çakıyor. Dev geliyor akşamleyin. Gene maytap geçiyor. Kadınla bir güzel eğleniyor. Dev artık söyleyeyim bari diyor. Kadından ne zarar gelir? Başlıyor sırrını söylemeye. Dev:

“Karşıda bir yanardağ vardır. Orada bir aslan oturur, o aslanı öldürdüler mi ben de hasta olur yatarım. Onun içinde üç tane yumurta vardır. O yumurtalardan biri benim içindir. Biri gözümün nuru, biri de canım. Onlar yok olup kırılnca ben de yok olurum” diyor.

Çocuk sabahı zor yapıyor. Annesi ona gideceği yolları tarif ediyor. Çocuk aslanın olduğu memlekete gidiyor. Kendisine bir çobanlık yer arıyor, koyun otlatırım diyor. Gidiyor. Bir de baksa o köyün papazı varmış. Çoban olarak onun koyunlarını güdüyor. Çocuk:

“Ben para istemem, boğaz tokluğuna çalışacağım” diyor. Papaz diyor ki:

“Koyunları dağın sol yamacında otlatacaksın. Sağ tarafta otlar çok ama, bir arslan var. Onun için benim koyunlarımı sen solda otlat diyor. Çocuk kavalını alıyor. Gidiyor yardan kıyıda papaz da gözlüyor arkasından. Çocuk sağ tarafa kendini, sol tarafa koyunları götürüyor. Koyunları ota salıyor. Otlar bele kadar. Koyunları doyuruyor. Bir de ne baksın, haşır haşır bir arslan geliyor. Hemen koyunlara saldırıyor. Oğlan:

“Oo, yavaş gel bakalım” diyor.

Bunlar boğuşmaya başlıyor. Aslanla az boğuşuyorlar, çok boğuşuyorlar. Yorgun düşüyorlar. O düşüyor bir tarafa, çocuk diğer tarafa. Aslan:

“Ah, dişime bir ayrık kökü olsa, seni parça parça parçalarım.” Papazın da bir kızı varmış. Çocuk:

“Ah papazın kızının aklı olsa da bana bir bardak su getirse. Senin iki bacağını ayırırım” diyor.

Aslan kalkıp gidiyor. Çocuk da koyun sürüsünü alıp papazın evine geliyor. Papaz bakıyor kuzuların karınları şiş şiş. Papaz:

“Aman çocuk ne yaptın, gittin galiba oraya”. Çocuk:

“Hiç gider miyim? Ben korkarım diyor.

Sabah oluyor. Papaz koyunlardan çok süt alıyor. Çocuğa oturacak yer bulamıyor. Papaz işkilleniyor:

"Aman çocuk sakın gitme oraya" diyor.

Sabah oluyor. Papaz düşüyor peşine, uzaktan uzağa. Çocuğu takip ediyor. Bir de baksın ki çocuk sağ tarafa sokuyor koyunları. Bunun üzerine bir ağacın altına saklanıp, bekliyor. Epeyce bir zaman sonra karşıdan bir arslanın geldiğini görüyor ve korkudan ne yapacağını şaşırıyor. Çocukla aslan yine kapışıyorlar ve boğuşmaya başlıyorlar. Beride ise papaz şaşkınlıkla neticeyi gözlemekte. Niha-yet aslan bir yana, çocuk diğer yana yenişemeyerek düşüyorlar. Aslan:

"Dişime bir ayrık gelse, seni öldürürüm oğlan" diyor. Çocuk ise:

"Papazın kızının akli olsa da bana su getirse, senin ayaklarını ayırım" diyor.

Bu sahneyi izleyen papaz görünmeden uzaklaşarak köye varıyor. Kızına:

"Yarın sabah, bir testi suyla bardak hazırla bir yere gideceğiz" diyor.

Sabah oluyor papazla kızı çobanın ardından yola koyuluyorlar. Bir gün ön-ceki yere varıp, aynı ağacın ardına saklanıyorlar. Kızına:

"Sakın korkma, papazın kızının akli olsa da bana su getirse, dediği zaman hemen suyu götüreceksin" diyor.

Biraz sonra aslan geliyor. Çocukla boğuşmaya başlıyorlar. Yine yenişemiye-rek birer yana düştüklerinde ilk önce aslan:

"Dişime bir ayrık deyse, seni öldürürüm". Ardından çocuk:

"Papazın kızının akli olsa da bana su getirse, senin bacaklarını ayırım", diyor.

Bu söz üzerine papazın kızı suyu götürüyor. Çocuk aslanı öldürüyor. Bu arada papazla kızı koşarak evlerine varıyorlar. Çocuk 3 yumurtayı alıp, sürüyle beraber eve dönüyor. Papaz:

"Sen artık benim güveyimsin. Kızımla evleneceksin" diyor.

Bunun üzerine oğlan:

"Koyunların da, kızın da senin olsun. Benim işim bitti, gidiyorum" diyor.

Bu arada aslanın ölümüyle dev de yatağa düşüyor. Çocuk devin evine var-dığında, onun yattığını görüyor ve seviniyor. Dev tüm bunların çocuğun eseri olduğunu anlayarak yolu açıyor. Dev:

"Aman çocuk, ben ettim, sen etme" dedikten sonra karısına dönüyor bu kez:

"Eline bir çanak al ve kapının önündeki selviden bir dal kır. Benim döktü-ğüm terleri topla çanağa. Seni kurtarmak için gelen padişahın askerlerini taş yapmışım ya. İşte çanaktaki terleri bu taşlara serpersen, tekrar eski hallerine dönüşürler" diyor.

Kadın hemen söyleneni yapmaya gidiyor. Bundan sonra çocuk üç yumurta-yı alarak devin karşısına geçiyor. Birinci yumurtayı göstererek:

“Bû senin neyin?” Diyor. Dev:

“Bu benim izimdir. Aman, ne olur vurma çocuk” diyor.

Oğlan dinlemiyor ve kırıyor. Oğlan bu defa ikinci yumurtayı göstererek soruyor. Oğlan:

“Bu senin neyin?” Dev:

“Bu benim gözümün nuru. Bunu da mı kıracaksın?” diyor.

Oğlan yine kırıyor. Nihayet son yumurta kalıyor ve bunun ne olduğunu soruyor deve. Dev:

“Ah o benim canımdır. Hiç olmazsa onu bağışla”

Oğlan dinlemeyerek, onu da kırıyor ve dev ölüyor. Tüm bunlardan sonra dizilmiş olan askerlerle birlikte memleketlerine dönüyorlar. Padişah muştuyu alınca eski neşesine kavuşuyor ve karşılamaya çıkıyor. Karşılaştıklarında, birbirlerine sarılıp, hasret gideriyorlar. Çocuk babasına:

“Her şeye rağmen ağabeylerime bir şey yapma. Sadece memleketten uzaklaştı” diyor.

Padişah kabul ederek iki oğlunu ülkeden atıyor. Yeniden kırk gün ve kırk gece düğün yapılıyor. Her şey mutlu bir sonla bitiyor. Onlar ermiş muradına, biz kaldık masalına (Artun, 1978: 29-35).

4. ODUNCU VE KIZI

Çok eski yıllarda yoksul bir oduncu ailesi bu ailenin de bir kızları varmış. Aradan zaman geçmiş oduncunun kızı büyümüş güzel bir kız olmuş. Oduncu ormana gittiğinde günlerden bir gün karşısına dev çıkmış. Bu dev oduncunun kızını istemiş, yaşlı oduncu çok korkmuş. Eve dönmüş ve karısına ormanda olanları bir bir anlatmış. Bunu duyan kadın:

“Benim bir tek kızım var onu da bir deve veremem” demiş.

Oduncu ertesi gün odun kesmek için tekrar ormana gitmiş. Dev bu sefer de karşısına çıkmış:

“Dünya güzeli kızın nerede?” diye sormuş. Oduncu korkarak:

“Ben kızımı sana veremem sen insan değil bir devsin” demiş. Bu sözleri duyan dev kızmış:

“Ya kızını bana verirsin ya da seni öldürürüm” diye tehdit ettikten sonra söylene söylene oradan uzaklaşmış.

Oduncu şaşkın bir halde eve gitmiş karısına, kızını deve vermezse kendini öldüreceğini ve kızını deve vermekten başka çaresi olmadığını söylemiş. Ertesi gün ormana gittiğinde dev tekrar karşısına çıkıp da kızını sorunca Oduncu:

“Kızımı sana vereceğim ama annesi kızımın ellerine kına yakıyor” demiş.

Yaşlı oduncu devî birkaç kez böyle atlatmış ama çaresizlik içinde kızını deve vermiş. Aradan uzun zaman geçmiş. Bir gün oduncu karısına: “Ben kızımı özledim görmeye gideceğim”, diyerek kızının evinin yolunu tutmuş.

Uzun zaman yol almış ve kızının durduğu köşke gelmiş. Kapıyı açan kızı karşısında babasını görünce çok sevinmiş. Kız:

“Ne iyi ettin de geldin babacığım, annem nasıl iyi mi?” demiş.

Böyle oturup tatlı tatlı sohbet ederlerken devin eve gelme saati yaklaşmış kızı oduncuya:

“Babacığım biraz sonra kocam gelecek sen şu sandığa gir seni görünce belki bir şey der. Ben ona söyleyeyim bir şey demezse oradan çıkarsın diyerek onu sandığa kapatmış. Biraz sonra eve gelen dev kıyafetini değiştirip bir insan halini almış”. Kız deve:

“Babam gelse sevinir misin? diye sorunca Dev:

“Aman karıcığım o nasıl söz tabii ki sevinirim, senin baban benim de babam keşke gelse de tatlı tatlı söz etsek” demiş.

Bu sözlere çok sevinen kız hemen babasını sandıktan çıkartmış babasına kocasının bir dev değil çok iyi bir insan olduğunu anlatmış. Oduncu buna hem şaşırmış hem de sevinmiş. Devın yanına gidip de dev oduncuyu görünce daha önce söylemediği için karısına danılmış. Sonra tatlı tatlı yemek yemişler, içmişler, sohbet etmişler. Oduncu vaktin geç olduğunu, gitmesi gerektiğini söyleyince, Dev:

“Biraz dur babacığım sana bir şey vermeden bırakmam” demiş.

Oduncuya bir eşek vermiş. Bu eşeğin başını yana çevirince altınlar dökülüyormuş. Oduncu sevinçle damadına teşekkür etmiş, eşeği almış evine gitmek üzere yola çıkmış. Ep̈ey yol aldıktan sonra evine varmış. Karısı eşeği görünce sormuş, oduncu bu eşeği damadının verdiğiini, damadının bir dev değil bir insan olduğunu anlatmış. Bu sözleri duyan karısı sevinmiş eşeğin hünerini göstermek için başını yana çevirince altınları gören kadının sevinci bir kat daha artmış. Böyle bir şeyi ilk defa gördüğünü damadının verdiği bu eşekle zengin olacaklarını rahat bir hayat yaşayacaklarını söyleyerek Allah’a şükretmişler.

Aradan zaman geçmiş oduncu bir gün eşeğine binerek hamama gitmiş. Hamamcıya da sakın eşeğin başını yana çevirme diye tembih etmiş. Hamamcı bunda bir iş var diyerek eşeğin başını yana çevirmiş. Dökülen altınları görünce şaşırmış biraz da sevinmiş eşeğin yerine başka bir eşek koyarak değiştirmiş. Dışarı çıkan oduncu eşeğin kendinin olmadığını söylemiş ama ne fayda ki ispat edememiş. Çaresiz eli boş eve dönmüş olanları karısına anlatmış karısı da çok üzölmüş.

Bir gün oduncu gene kızına gitmiş. Onu çok iyi karşılamışlar. Oduncu başına gelenleri anlatmış, dev ona bu sefer de bir sofraya vermiş. Bu sofraya «Açıl sofram açıl» deyince sofraya acılıyor ve üzeri en güzel yemeklerle donanıyormuş. Oduncu sofrayı alarak yola çıkmış. Yolda acıkmış sofraya «Açıl sofram açıl» demiş sofraya açılmış, karnını doyurarak yola koyulmuş. Eve gidince sofrayı karısına göstermiş «Açıl sofram açıl» demiş. Sofra açılmış sofranın üzerindeki yemekleri gören karısı şaşkınlıktan az daha küçük dilini yutacakmış. Sofra başına geçip karınlarını tika basa doyurmuşlar. Bir gün bu sofraları da çalınmış.

Oduncu tekrar kızına gitmiş. Gene oturup sohbet etmişler. Oduncu sofranın da çalındığını söylemiş. Damadı bu sefer ona bir topuz vermiş. Bir ziyafet ver, hamamcıyı, sofranı çalanları ve bütün tanıdıklarını çağır demiş. Oduncu eve gitmiş bir ziyafet vereceğini söyleyerek herkesi, hamamcıyı ve sofrasını çalanları çağırılmış. Oduncu eve girince topuz elinden kurtularak kapının üstüne yapışmış. Ziyafetten sonra misafirler giderlerken topuz birini kıstırmış. Bu adam sofrayı çalan kişi imiş.

“Çabuk sofrayı getir diye kafasına vurmaya başlamış. Adam sofrayı getirmeye mecbur olmuş ve oflaya puflaya sofrayı getirmiş.

Topuz bu sefer hamamcıyı kıstırmış.

“Çabuk çaldığın eşeği getir yoksa seni döve döve öldürürüm diyerek vurmaya başlamış. Hamamcı çaldığı eşeği getirmiş”.

Oduncu ve karısı bu eşek ve sofraya sayesinde zengin olmuşlar, uzun ve rahat bir hayat yaşamışlar. O günden sonra da kimse onların eşyalarını çalmaya kalkışmamış (Artun, 1978:35-37).

5. KÜÇÜK KIZ İLE SİHİRLİ İĞNE-İPLİK VE MAKAS

Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Çok eski zamanlarda bir kız varmış. Bu kız çevrede dokuz ekmek yiyen kız olarak biliniyormuş. Küçük kız, dokuz yaşlarında iken bir gün annesi onu yengesi ile birlikte tandırın başına bırakmış. Onlara:

“Ben komşulara kadar gidiyorum. Gelineye kadar pişen ekmeklere göz kulak olun hem de pişenler varsa çıkarın, yerine ekmek sürün” demiş. Kızı ile yengesi:

“Peki” demişler.

Kadın komşulara gitmiş. Yenge ekmeklere bakmış. Hamurları da hazırlamış. Küçük kıza:

“Kızım ben de çeşmeye kadar gideceğim, ekmekler kızarmak üzeredirler. Gecikirsem bile, sen ekmekleri çıkarır, ekmek kabında biriktirirsin. Bu arada ek-

mek sürmek istersen bak burada hazır. Sür fırına onlar da pişsin.” demiş. Ardından kovalarını almış, suya gitmiş.

Küçük kız fırının başında kalmış. Ara sıra fırının kapısını açıyor, içerisine bakıyor. Ekmekler iyice kızarınca da tutup teker teker ekmekleri çıkarmış. Çıkardığı ekmek sayısı dokuz tane imiş. Çok acıktığını hissetmiş. Oturmuş dokuz ekmeği de hemen oracıkta yemiş. Sonra bir dokuz ekmek daha fırına sürmüş. Fırının kapağını kapatıp oracıkta uzanmış, yengesini beklemeğe başlamış.

Biraz sonra yengesi çeşmeden gelmiş. Fırına bakmış, yeni ekmekleri görmüş. Kıza dönüp:

“Kızım ekmekler tamam mı?” demiş. Kız yerinden doğrulmadan:

“Tamam, onları yeni sürdüm fırına.” demiş.

“Peki pişirdiğin ekmekler nerede?” diye sormuş. Küçük Kız: “Yedim” demiş.

Bunu duyunca yengesi şaşırılmış. Önce eğlenmek istediğini sanmış. Kıza dönüp:

“Hadi oradan. Çabuk ekmeklerin yerini söyle yoksa annen gelir ikimize de kızar” demiş.

Kız yemin etmiş: “Ekmekleri yedim” demiş. Yengesi telaşlanmış:

“Kız bir şey olur, karnın delinir. O kadar ekmek yerir mi?” demiş. Kız:

“Ben eskiden de yiyordum.” demiş. Yengesinin şaşkınlığı geçmemiş: “Bir hal gelecek başına, patlayacaksın.” demiş. Kız umursamadan kalkıp oynaya oynaya koşup gitmiş.

Biraz sonra yengesi kalan ekmekleri de fırından almış. İşini bitirip yine komşuları ile çeşme başına gitmiş. Onlara heyecanla küçük kızın yediği ekmekleri anlatmış:

“Hiç ömrümde duymamıştım, görmemiştım. Bir parça çocuk. Tam dokuz tane ekmek yedi.” demiş. Komşuları:

“Olmaz öyle şey. Bir küçük kız bunları beceremez, yapamaz.” demiş. Yengesi:

“Ben de inanmadım ama and içince inandım.” demiş.

Bu arada Beyoğlu atını çeşmede suluyormuş. Kadınların böyle kendi aralarında konuşmalarına kulak kabartmış. Ama iyice anlayamamış. “Dokuz tane”yi işitmiş ama ne olduğunu iyice anlayamamış. Biraz sonra yengeye yaklaşmış:

“Kusura bakmayın. Sizlerin konuştuklarınıza istemeden kulak misafiri oldum. Dokuz tane bir şeyden söz ediyordunuz ama iyice anlayamadım. Neydi bana da söyler misiniz?” demiş.

Yengesi bir küçük kızın dokuz tane ekmek yediğini söylemeğe utanmış, Hemen bir yalanla durumu kurtarmak istemiş. Beyoğluna:

"Bizim bir küçük kızımız var bir kaç dakikada dokuz kat elbise dikeyor. Onu konuşuyorduk." demiş.

Beyoğlunun dikkatini iyice çekmiş. Merakla yengeye sormuş:

"Nerede bu kızınız?" demiş. Yenge gülmüş:

"Nerde olacak, kapının önünde şimdi oynuyor." demiş.

Beyoğlu yengeye dönüp:

"Sağol" deyip atına atlamış, eve doğru yürümüş.

Söylenen yere vardığında kapıda oyuncaklarla oynayan, arkadaşlarıyla koşuşturan kızı görmüş. Kızı yanına çağırması:

"Gelsene buraya" demiş. Kız Beyoğluna dönüp:

"Bana mı diyorsunuz?" demiş. Beyoğlu:

"Evet, seni çağırıyorum." demiş.

Kız yanına gelince tuttuğu gibi atına atmış, Bey konağına doğru atını sürmüş. Kız bağırarak, atmak istemiş kendini ama Beyoğlunun sıkı sıkı kavramasından kendini kurtaramamış.

Beyoğlu bir hışımla atını Bey konağının kapısında durdurmuş. Kızı atından indirip içeri götürmüş. Önce anası görmüş:

"Oğlum bu kimin kızı, neye getirdin buraya?" diye sormuş. Oğlan annesine:

"Senin gelinin olacak." demiş.

"Delirdin mi oğlum. Bu küçücük bir kız. Kimin kızı. Ailesinin haberi var mı?" demiş.

Beyoğlu seslenmemiş. Annesi ise söylenmeğe devam etmiş:

"Nereden aldınsa hemen gönderelim götürsünler. Küçücük bir kız bu. Üstelik ne anlar evden, evlenmekten. Sen delirdin mi?" diye söylenmiş. Ama Beyoğlu dinlememiş. Annesine dönerek bağırması:

"Onu bunu anlamam. Bu kız bu evin gelinidir. Hem de çok marifetlidir. Hemen babama duyurun bununla evleneceğim. Düğünüm için hazırlansınlar." demiş.

Annesi her ne kadar oğlunu bu işten döndürmek istediye de başaramamış. kızmış. Kızgınlığından kesmiş sesini, çekip gitmiş oradan. Konaktaki herkese yayılmış:

"Beyoğlu bugün küçük bir kız kaçırması, onunla evlenmek istiyormuş. Haddin gidip bakalım." deyip gelmiş kıza bakmışlar.

Gelen dudak bükmüş, gelen gülmüş. Kızı gören acımış. Hem de:

“Pek küçükmüş de.” deyip gitmişler. Küçük kız ise köşeye büzülmüş, ağlıyormuş. Çevrede koşuşmalar olmuş. Kadınlar kaçırmışlar: “Bey geliyor.” demişler.

Bey gelmiş. Kızı görmüş. Sonra hızla uzaklaşıp karısını çağırtmış. Geçmiş bir odaya uzun uzun konuşmuş. Ardından oğlanı çağırtmış. Oğlan gelince odaya almış durumu başından sonuna sormuş, soruşturmuş. Oğlan ise gördüklerini, duyduklarını bey babasına anlatmış. Babası, sakalını sıvazlamış, biraz düşünmüş, sonra:

“Bak oğlum. Bu kızla bu yaşta evlenmek sana yakışmaz. Eğer çok istiyorsan, gider babasından istetiriz. Konağımızda büyür, gelişir sonra evlendiririz.” demiş. Oğlan kabul etmiş.

Ertesi gün, büyüklere, yaşlılardan bir kaç kişi toplanmış, birer heybe altın ile kızın babasına varmış, altınları vermiş, kızı Beyoğluna istemişler. Babası:

“Kızım küçüktür,” demişse de gelen yaşlılar:

“Biz de biliyoruz küçüktür. Beyimiz de öyle söyler. Kız konakta Beyimizin kızları ile birlikte büyüyecek, konakta kalacak.” demiş. Babası istemeden kabul etmiş.

Küçük kız, Bey konağında gösterilen bir odaya yerleşmiş. Konaktaki kadınların hepsi gelmiş, kızı görmüşler. Daha sonra kızın ne yeteneğinin olduğunu sormuşlar, konaktaki kadınlardan bazıları:

“Duymadınız mı? Beyoğlu onu boşuna mı kaçırıp getirdi. Öyle bir yeteneklidir öyle bir yeteneklidir ki bir gecede dokuz tane ipek elbiseyi diker.” demişler.

Bunu duyan konaktaki kadınların hepsi birer ikişer top ipek elbiselik kapıp getirmiş kızın odasına atmışlar, sonra karşısına geçip:

“Hadi bakalım önce benden başla. Ölçüyü al bakalım. Dik de görsünler senin gibi marifetli kızın neler yaptığını.” demişler.

Kızın korkusu hala gitmemiş. Yine bir köşede ya ağlıyor, ya da sinip duruyormuş. Odasının içi tavanlara kadar ipeklilerle dolmuş. Sadece kızın yatacağı yer açıkta kalmış.

Elbiseler içerde dolu dolu bekledikçe kadınlar bu kez beyin karısına gitmişler: “Hanımımız gelin kızımız getirdiğimiz ipeklilere elini dahi sürmedi. Niçin böyle yapar. Bir şey söyleyin de elbiselerimizi diksin de düğün zamanı oynarız.” demişler. Beyin karısı kızın odasına gitmiş. Odadaki yığılı ipeklileri görünce şaşırılmış. Sonra yumuşak, sevecen bir sesle kıza dönüp:

“Kızım artık sen bizim kızımızsın. Büyüyünce senin düğününü yapacağız. Sen de bizi çok üzüyorsun. Bak konaktakiler sana ipeklilerini getirmişler. Senin güzel marifetlerini görmek istiyorlar. Sen de dik onlara ver kumaşlarını da gör-

sünler senin gibi yetenekli kızımızın neler yaptığını? Görsünler de kıskansınlar.” demiş.

Kız hiç konuşmamış. Sadece ağlıyormuş. Beyin karısı odadan çıkmış. Kız odasında ipekliere bakmış, bakmış. Başlamış ağlamağa. Öyle ağlamış öyle ağlamış ki gözlerinden kanlar gelmiş. Başını yastığa gömmüş dururken bir ara bir ses işitmiş:

“Kızım, güzel kızım.” diye birinin seslendiğini duymuş. Ağlamağa devam ediyormuş. Ses tekrardan:

“Kızım, yavrum. Bu tarafa baksana.” demiş.

Kız başını yastıktan kaldırdınca arkasında tombul mu tombul, sevimli, aydınlık yüzlü bir nine görmüş. Kız bu nineyi şimdiye kadar konakta hiç görmemiş. Şaşkın şaşkın nineye bakarken nine:

“Kızım ağlama. Doğrul bakayım. Sen elbiseler için endişelenme.” demiş. Kız:

Gördüğün bu oda dolusu ipekliyi benden dikmemi istiyorlar. Siz söyleyin ben nasıl dikebilirim bunları. Üstelik de ben hiç ömrümde dikiş de dikmedim.” demiş.

Nine biraz düşünmüş. Kızım yarın artık gelenlerle konuşacaksın. Herkese elbiselerini dikeceğini söyleyeceksin. Ama önce iki parmağını sıkı sıkı bağla. Yarın ne oldu diye sorduklarında kestim dersin.” demiş. Nine kaybolmuş.

Kıza hemen bir güç gelmiş. Çekmiş ipeklilerden birini. Kenarından biraz kesmiş, parmağına bağlamış.

Oracıkta derin bir uykuya dalmış, ertesi gün çok geç uyanmış. Konaktakiler onun yiyeceklerini getirmişler. Elinin sarılı olduğunu görünce meraklanmışlar:

“Elinize ne oldu?” diye sormuşlar.

Kız:

“Dün gece elimi kestim.” Demiş.

Kadınlardan birisi :

“Ne zaman iyileşecek. Elbiselerimiz gecikmesin.” demişler.

Kız onlara:

“Elimin yarasını üç gün sonra açacağım. Sonra tüm bu elbiselere başlayacağım.” demiş.

Üç gün sonra kız elini açmış. Sabahtan odanın içinde dolaşırken birden camda bir takırtı duymuş. Cama iyice yaklaşmış. Dışarıda üç tane serçe kuşu varmış. Kız önce anlamamış. Cama sık sık vurdıklarını görünce camı açmış. Kuşlar içeri

girmişler. Kuşlardan birisi ağzında iğne, birisi iplik, birisi de makas tutuyormuş. Önce iğneyi tutan kuş silkinmiş insan olmuş, kıza:

“Bu iğne peri padişahının kızının iğnesidir. Onu dikeceğin kumaşın üstüne koyman yeterlidir.” demiş. Sonra uçup gitmiş.

Sonra öbür kuş gelmiş ağzındaki ipliği kıza vermiş. O da silkinip insan olmuş, kıza:

“Bu ipten peri kızının ipidir. Kumaşın üstüne koyman yeterlidir.” demiş. O da uçup gitmiş.

Ardında üçüncü kuş da makası vermiş:

“Bu makas da sihirlidir. Kumaşın üstüne koyman yeterlidir.” deyip insan olmuş. Ardından uçup gitmiş.

Tam o sırada Nine gelmiş. Kızım kuşlarımı gördüm. Şimdi seni büyük bir sınav bekliyor. Bu kumaşların kesilmesi, dikilmesi işini bitirdik. Bir çocuğun olursa onu da verir misin? Çocuğu ben alıp gideceğim.” demiş.

Kız hiç düşünmeden:

“Veririm.” demiş.

Nine:

“Kızım o halde koy makası kumaşların üzerine. İğneyi ipliği de makasın yanına koy. Kapat gözlerini.” demiş.

Kız söylenenleri yapmış. Gözlerini açmış. Elbiselerin tümü hazırmış. Hepsisi renk renk biçilmiş. Dikişleri renklerine göre öyle bir dikiş dikilmiş ki ne eşine rastlanmış, ne de benzerine. Kız şaşırmış. Bir de kendine bakmış. İrileşmiş kocaman bir kız olmuş. Çevresine baktığı zaman ne nineyi görmüş ne de kuşları.

Herkes gelmiş kumaşlarını almış. Elbiselerini almış. Çevreye yayılmış. Kızın bir gecede binlerce elbiseyi diktiği. Üstelik de öyle küçücük bir kız da olmadığını söylemişler. Gelenler kızı bu kez bu hali ile görmüşler.

“Demek ki kız çok üzülüyormuş. O yüzden küçücük görünüyormuş. Kocaman gelinlik kız,” demişler. Bey gelmiş. Kıza yeniden bakmış. Beyin karısı, Beyoğlu gelmiş. Şaşırmışlar. Hemen düğün dernek hazırlıklarına başlamışlar.

Ülkenin bütün insanları kentin meydanına çağırılmış. Herkes için kumaşlar yığınlar halinde dizilmiş. Kız gelmiş üstlerine iğne ile ipliği koymuş. Makası da bırakıp geri çekilmiş. Biraz sonra kumaşlardan elbiseler dökülmeğe başlamış. Dikişleri renkleri pırıl pırılmış. Kim hangisini alıyorsa üstüne uyuyormuş. Hiç kimsenin üstüne ne bol kalmış, ne de dar. En genişini de alıp giydiklerinde hemen o kişinin bedenine oluyormuş. Herkes sevinçe almış, giyinmiş. Düğün törenine gelmişler.

Beyin yeni gelinin bu güzel yeteneğine herkes hayran olmuş. Kentin meydanında büyük bir alan yapılmış. Herkes kumaşları getirip oraya koyuyormuş. Kız geliyor, üzerine makasını, iğnesini ipliğini koyup onların topluca dikilmesini sağlıyormuş.

Evlenmişler. Kentin halkı onlara armağanlar getirmiş. Gelini çok sevmişler. Aradan zaman geçmiş. Bir bebekleri olmuş. Bebek bir yaşına geldiğinde bir gece nine yine gelmiş. Kız nineyi görünce:

"Hoş geldin nineciğim." demiş.

Ninenin ellerinden öpmüş. Ona kahve yapmış. Nine kıza dönüp:

"Niye geldim, biliyor musun?" demiş. Kız:

"Hayır, ama hoş geldin safa geldin." demiş. Nine:

"Hatırlıyor musun, Bey konağına yeni geldiğin günlerde bana bir söz vermiştin. Bir çocuğum olursa sana vereceğim demiştin. İşte çocuğun oldu. Bir yaşına geldi. Ben de onu almağa geldim." demiş. Kızın önce içi burkulmuş. Ne evet ne de hayır demiş. Dönmüş Nineye:

"Hatırladım." demiş.

"Nine şimdi onu alıp götürmeğe geldim. Bugün evinde kimselerin olduğunu bildiğim için seni yeniden sınavacağım da." demiş. Kız soğukkanlıca:

"Peki." demiş.

Nine ellerini birbirine sürmüştü. Biraz sonra üç kuş yine gelmiş. Kuşlar insana dönmüşler. Odanın ortasına büyükçe bir kazan koymuşlar. Biri elini altına sürmüştü biri elini içine sürmüştü. Biri tutmuş. Evin içinde ateşler yanmış, kazanın içi sütlerle dolmuş. Başlamış fokur fokur kaynamağa. Nine:

"Bebeği getirin." demiş. Kuşlar hemen bebeği yerinden kaldırıp, kollarından tutmuş kaynar süt kazanından içeriye üç kez sarkıtmışlar. Ne çocuktan ne de anasından tek bir ses bile çıkmamış. Çocuk yine gülüyor, oynuyormuş. Annesinin yüzünde herhangi bir değişiklik olmamış. Nine kıza dönüp:

"Sevgili kızım seni sınadık. Yüreğin bu süt gibi aktı. Çocuğunun yüreği ak olacak. Uzun ömürlü ve çok zengin olacak. Bebeğini almıyorum. Eğer sen bağıırıp çağırırsaydın, ya da sözünü unuttuğunu söyleseydin bebeği alıp gidebilirdik.

Sonra Kız gidip iğneyi, ipliği ve makası getirmiş. Nineye vermiş:

"Bunlar benim hayatımı kurtardı. Beni insanlara sevdirdi. Bana verdiğiniz bu emanetleri size tekrar teslim ediyorum" demiş. Nine:

"Onlar da sana kalsın. Çünkü senin elinde daha güzel bir önem kazanıyor. İnsanlara yaptığın iyiliklerin karşılığında onlar her zaman işlerini görecekler."

demiş. Sonra üç kuşuyla birlikte kaybolmuş. Ne kazandan, ne de odanın ortasında yanan ateşten iz kalmış.

Bundan sonra kız hep iyilikler yapmış. İyelikleri sürdürükçe makası, iğnesi ve ipliği de çalışıyormuş.

Hep birlikte mutluluk içinde yaşamışlar (Taner, 1995:47-57).

6. KURNAZ TILKİNİN SON İŞİ

Bir varmış, bir yokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Zamanın birinde bir tilki yaşarmış inin içinde. Tilkinin karnı acıkmış, köşe bucak aramış. Sonunda varmış bir köye. Duymuş kulakları "gıt gıt gıdak" seslerini. İzlemiş, bulmuş kümesleri. Yan yana, dizili hepsi. Kiminde tavuk, kiminde piliç, tümü de besili. Tilki yalamış ağzını, uzatmış dilini, sevinçle parlatmış gözlerini. Seke-rek basmış ayaklarına, sinerek varmış yanlarına.

"Ohh! Günlerdir çektiğim açlık son bulacak, şu piliçler midemi güzelce boy-layacak." demiş.

Son kez tıkırdatmış dişlerini, germiş dizlerini. Görünce semiz bir piliçi "hoop" edip geçirmiş dişlerini. Piliç "gaak" lamış, "gık"lamış ama kendini kur-taramamış. Horozlar fırlamış, bağır, çağır derken boğmuşlar ortalığı çığlığa. Sonunda sesler gitmiş çiftçinin kulağına.

İri yarı çiftçi, eline geçirmiş koca bir sopa, koşmuş seslerin geldiği tarafa. Ama kurnaz tilki, çoktan kaybetmiş izini. Kümesin altı üstüne gelmiş, çiftçi sa-yınca tavukları, görmüş biri eksikmiş. Çok öfkelenmiş, kendi kendine homur-danmış. Sonra:

"Vay tilki! Eğer elime geçersen, kendine ölümlerden ölüm beğen." demiş.

Bırakalım çiftçi ile öfkesini, biz izleyelim masalın gerisini.

Tilki bu. Utanmaz, sıkılmaz. Bir kez ağzı tat gördü ya, gene gelir yatar pus-u-ya. Çiftçi de öyle düşünmüş, tilki için bir karşılama hazırlamış. Önce telle çevir-miş kümesin çevresini güzelce. Sonra altta bir delik bırakmış, tilkiyi buradan vu-racaktı. Uyarsın diye de, çingiraklar bağlamış kümese.

Gün günü aşmış, tilkinin karnı gene acıkmış. Sinerekten, saklanaraktan var-mış kümese. Bakmış:

"Bu çevredeki teller de ne?" demiş. Sonra:

"Belki bir yol bulurum" diye kümesin çevresini dolaşmış, alttaki deliği bul-muş. Kendi kendine:

"Bu çiftçi de amma aptalmış, koca deliği unutmuş." demiş. Eğilip, zorlan-mış, alttan kümese geçmiş. O anda çiftçinin taktığı ziller "zangır" "zangır" çal-mış. Tilki önce ürkmüş, sonra aldırınmamış.

Kümeşe doğru yürüyünce, horoz hemen yükseğe fırlamış, ortalığı gürültüye boğmuş. Çiftçi sesleri zaten çoktan duymuş. Eline kocaman sopayı almış, yavaşça kümeşe dalmış. Tilki korkup kaçmak isterken, çiftçi deliği de kapatmış. Tilki unutmus açlığını, şimdi düşünmüş canını. Kendini tellere çarpmış, fırlayıp üstten geçmek için zıplamış ama hiç bir işe yaramamış. Kümesin içinde dolanıp durmuş. Tavukların içine dalmış. Onların aralarına girip saklanmış. Ama kaçır mı çiftçiden? İndirmiş sopayı, döndürmüş gözünde dünyayı. Tilki oracıkta bayılmış. Çiftçi tutup onu boş bir kümeşe kapatmış, kapısını sıkıca çiviyle çakmış. Sonra:

“Yarın köyde düğün var, bari biraz eğleneyim. Şu tilkiye de iyi bir ders veriyim.” demiş.

Tilki kümeste:

“Şimdi yandım! Düşersem çoluk çocuğun eline, postu gönderdik demektir kırkçünün önüne.” demiş.

Kalkıp kapıyı dişlemiş, kümeşe yüklenmiş ama bir yararı olmamış. Sonunda her şeyi kabullenmiş, sessizce uzanmış.

Sabah olmuş, çiftçi kümeşe varmış. Tilkinin boynuna güzel bir ip bağlamış. Tilkiyi çekip evine götürmüş. Orada “tangur-tungur” edecek ne varsa bağlamış kuyruğuna. Çekmiş tilkiyi köy meydanına. O anda, davulla herkes oynamış. Çiftçi salınca ortaya tilkiyi, davul durmuş. Tilki ürküp koşmuş. Koştukça tangır tungur ortalık toza, sese boğulmuş. Çocuklar tilkiyi taşlamışlar. Köpekler görünce tilkiyi çocuklardan önce onlar saldırmışlar. Tilki can acısıyla atmış kendini açık bir kapıdan içeriye. Kuyruğunda gürültüler yıkmış ortalığı. Tilki korkudan bulmuş bir kuytuluk, sinmiş altına. Meğer gide gide gitmiş gelinin odasına. Gelin önce şaşırmış, bunu kendine bir şaka sanmış. Tilkiye:

“Gel bakalım buraya yaramaz, ne haldesin? Bilelim, bakalım seni kim göndermiş?” Tilki:

“Beni öldürmek için kovalıyorlar. Yerim belli olsun diye de kuyruğuma te-neke bağlıyorlar” demiş.

Gelin üzülmüş. Tilkinin kuyruğunda tenekeleri açmış. Gelin:

“Ne arıyorsun burada?” diye sormuş.

“Karnım acıktı, bir şeyler yiyebilmek için köye geldim ama yakayı ele verdim.” demiş. Gelin:

“Vah zavallı! demiş. Önüne yiyecekler koymuş. Sonra tilkiyi sevmiş. Ona güzel gelin kokularından sürmüştü. Tilkinin doyunca karnı, unutmuş demin olanları. Gelinin odasında, kurulmuş bir koltuğa, oturmuş bacak bacağına.

Gelin hazırlanırken birden yellenmiş. Duyunca tilki o sesi, tutmuş gülüvermesi. Gelin kızarmış, bozarmış ama ne yapsın, olan da olmuş. Özür dilemiş, af istemiş ama tilki bu, anlar mı? Tutturmuş:

*Diyeyim mi, diyeyim mi,
Çıkıp köye diyeyim mi?
Bu gelin beceriksizdir, almayın
Şimdi burada yellendi
Diyeyim mi, diyeyim mi?*

Gelin kızardıkça kızarmış. Renkten rengi girmiş. Tilki üsteledikçe gelin yalvarmış. Tilkiye:

*Gel vazgeç, söyleme, bağırma
Ne istersen veririm sana.*

Tilki:

*Diyeyim mi, diyeyim mi,
Çıkıp köye diyeyim mi? .
Bu gelin beceriksizdir, almayın
Şimdi burada yellendi
Diyeyim mi, diyeyim mi?*

Gelin gene yalvarmış, ama tilki dinlememiş. Gelin çaresiz susup düşünmüş. Tilkiye anlaşıma önermiş. Ona:

*Susarsan eğer, kesersen sesini
Veririm sana bu gelinliğimi.*

Tilki sevinmiş, gelinliği almış. Biraz daha oturmuş. Gelinle sohbeti koyulmuş. İşin tam burasında gelin gene yellenmiş. Duyunca sesi, tilkinin tutmuş gene tilkililiği. Yine geline dönmüş;

*Diyeyim mi, diyeyim mi,
Çıkıp köye diyeyim mi?
Bu gelin beceriksizdir, almayın
Şimdi burada yellendi
Diyeyim mi, diyeyim mi?*

demiş. Gelini gene bir korku sarmış. Eğilmiş, tilkinin gözlerinden öpmüş. "Etme, tutma" demişse de tilki bu kesmez sesini. Ona gene yalvarmış.

*Susarsan eğer, kesersen sesini
Veririm sana bu elbiselerimi.*

Demiş. Tilki gene gülmüş. Sesini keseceğini söyleyince, gelin elbiselerini çıkarmış, tilkiye vermiş. Elbiseleri katlayıp koyarken gelin gene yellenmiş. Tilki bu kez de duymuş. Hemen atılmış geline gülmüş.

*Diyeyim mi, diyeyim mi,
Çıkıp köye diyeyim mi?
Bu gelin beceriksizdir, almayın
Şimdi burada yellendi
Diyeyim mi, diyeyim mi?*

Demiş. Gelin tilkiye yalvarmış.

*Etme, tutma karagözlü tilki,
N'olursun, bağırna kes sesini.
Veririn suna bu üstümdekilerini.*

Demiş. Tilkide insaf yok. Hiç utanmadan, sıkılmadan:

*Çıkar ver bana
Söylemem kimseye
Söz veriyorum sana.
Demiş, onları da almış*

Tilki önce gelinin iç elbiselerini giymiş, sonra gelinliğini takmış. Ardından kapıya yönelmiş.

"Haydi hoşça kal, aptal gelin!"

Deyip dışarı fırlamış. Tilkiyi bu haliyle görenler gülmüşler. Sopa, taş ne varsa fırlatıp tilkiyi öldürmüşler.

Tilki yaptığı kötülüğün cezasını bulmuş, orada gözlerini yummuş. Bu da tilkinin son işi olmuş (Taner, 1995:71-76).

7. KELOĞLAN İLE KARA KADI

Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağdan taştan, kurttan kuştan daha çokmuş.

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde insanlar kavruk, harmanlar savruk, başlarda kavuk var iken, ya derede ya tepede, ya uğrakta ya sapada bir köy varmış. Bu köyde kendi halinde bir Keloğlan yaşarmış. İki kardeşiyle birlikte kuzu çobanlığı eder, sürüsü önünde, kimi zaman büyük dereye, kimi zaman küçük dereye gidermiş.

Bir gün öksüz Keloğlan'a bir haber gelmiş: "Şehirde yaşayan teyzen öldü. Sana bir çömlek altınla bir ev bıraktı." demişler.

Teyzesinin ölümüne çok üzülmüş; ama kendisine miras bırakmasına da çok sevinmiş Keloğlan. "Kurtuldum sayılır yoksulluktan. Bir elim balda, bir elim yağda. Gül gibi geçirin giderim şu dünyada." diye türküler düzmüş kendi kendine.

Bir sabah erken düşmüş yola. Bakınmadan sağa sola, az gitmiş uz gitmiş. Dere tepe düz gitmiş. Ulaşmış geç vakit şehre. Acaba ölen teyzesinin evi nerede? Ona buna sora sora, aha bura, aha şura... Derken iki gün iki gece aradıktan sonra bulmuş evi. Ama sürüp gitmemiş sevinci. Ev hem kilitli, hem mühürlüymüş. Keloğlan'ın kapı önünde aval aval bakındığını gören konu komşu:

"Boşuna dikilip durma orada, Kara Kadı kapıyı mühürledi. Miras için gel-diysen önce ona başvur!" demişler.

Haydi bakalım, bu defa da Kara Kadı'yı aramaya koyulmuş Keloğlan. Sorup durmuş ondan bundan. Neyse ki, kadının yerini bulmak, teyze evini bulmak kadar zor olmamış.

Esmer mi esmer, şişman mı şişman bir adammış Kara Kadı. Başında kavuğu büyük mü büyük. Kipil kipil bakan gözleri küçük mü küçük. Keloğlan'a şöyle bir bakmış:

"Gel evladım, gel. Ben de seni bekliyordum. Rahmetli teyzen çok iyi bir insanmış. Mirasını sana bırakmış bütün. Sen de hakkını ödersin ölünün. Ara sıra ruhu için dualar okur, yoksullara sadakalar verirsin, demiş."

Kara Kadı, daha çok şeyler söylemiş vıdı vıdı. Neyse konuşmasını sona erdirebilmiş de almış yanına Keloğlan, teyzesinin evine götürmüş dolanı dolanı.

Mühürlü kapıyı açarken kadı, toplanıvermiş sokak halkı. Hep birlikte içeri doluşmuşlar. Hiçbir şey yokmuş evin içinde. Yalnız bir kıyıda ağzı kapalı bir çömlek varmış. Çömleği kucaklamış Kara Kadı:

"Bu çömlek altınla doludur". "Teyzesi altınlarını şu gördüğünüz Keloğlan'a bıraktı. Ama bundan mahkeme harcı, benim yolluk paramı, tellaliye resmi, miras vergisi alınması gerekiyor. Bunun için çömleği başımdan aşağı boşaltacağım, kavuğumun tepesinde kalanlar devletle bana, yere düşenler de Keloğlan'a verilecek" demiş.

Kara Kadı "Bismillah" deyip çömleği başından aşağı döküvermiş. Kavuğunun üstünde kalmış bütün altınlar. Yere ancak kenarı kırk bir altın düşmüş. Kadı altınları toplayıp gitmiş. Teyzesinden kalan evi de miras vergisi diye elinden almış.

Sevinci pek kısa sürmüş zavallı Keloğlan'ın. Yere kös kös bakarak oradan uzaklaşmak zorunda kalmış. Varmış bir hana. Kara Kadı'nın yolsuz davranışına çok üzülmüş. Gece sabahacak gözlerine uyku girmemiş.

Uzun uzun düşündükten, kel başını kaşıdıktan sonra Kara Kadı'yla uğraşmaya karar vermiş. Düşmüş yola. Az gitmiş uz gitmiş, Başkadı'nın bulunduğu şehre ulaşmış. Sora sora Başkadı'nın yanına varmış.

Karşısına dikilmiş, eğilmiş elini öpmüş:

"Başkadı amca", demiş. "Sizi dedim çok uzak yerden geldim. Bizim şehrin Kara Kadısından şikâyetçiyim!" demiş.

Başkadı, cebinden küçük bir gümüş kutu çıkarmış. Burnuna bir çimdik enfiye çekmiş:

"Oğlum, iyi bir kadıdır Kara Kadı. Şimdiye kadar onu şikâyet eden olmadı" demiş.

Keloğlan başından geçenleri anlatır. Kara Kadının kendisine miras kalan altınlarla evi nasıl elinden aldığını, kendisinin nasıl bakakaldığını bir bir sayıp döker.

Başkadı aldırılmaz hiç, burnuna bir çimdik enfiye daha çeker.

"Bre keleş oğlum" der, âdetidir, kadılar mal pay ederken bir ücret alırlar. Bunun şikâyet edilecek bir yanı yok ki!"

"Ama efendi amca, nasıl şikâyet etmeyeyim ki, size demin de anlattım. Teyzemin bana bıraktığı altının tümünü Kara Kadı aldı". Başkadı:

"Kara Kadı kavuğunu biraz büyük yaptırmış anlaşılır.

"Büyük de söz mü efendi amca! Nerdeyse değirmen taşı kadar var." Demiş Keloğlan.

Başkadı kendi kavuğunu göstermiş:

"Bakın benim kavuğum öyle geniş değildir."

Keloğlan ilk kez başkadı'nın kavuğuna bakmış. Enli değilmiş ama boyu çok uzunmuş. Ters bir koni gibi genişliyormuş yukarıya doğru. Tepesi ise büyük bir çorba tası gibi çukurmuş.

Keloğlan, kavuğa bakar bakmaz, Başkadı'nın da Kara Kadı'dan geri kalır yanı olmadığını anlamış.

"Efendi amca, demiş, şikâyetimi geri alıyorum. Beni yanınıza gelmedi sayın".

"İyi edersin oğlum, iyi edersin. Kadıları şikâyet etmek hayır getirmez. Kadılar haksızlık yapmazlar".

Keloğlan dışarı çıkarken kapı önünde duran odacı:

"Bre kardeşim, demiş, kimi kime şikâyet ediyorsun!.. Başkadı'nın kavuğunu görmedin mi? Üstü bir çorba leğeni gibi çukur. Parayı başından aşağı döktüğü zaman takur tukur, yere bir metelik bile düşmez"

Keloğlan bu şehirden de ayrılmış, başşehrin yolunu tutmuş. Oranın kadısı tüm kadınların başı imiş. Bütün kadınları denetleme yetkisi varmış. Gitmiş, kadınlar başını bulmuş. Ona hem Kara Kadı'yı, hem de sivri kavuklu kadıyı şikâyet etmiş. Kadınlar başı, Keloğlan'ı dinlemiş dinlemiş.. Sonra başparmak büyüklüğünde bir altın kutu çıkarmış. İçinden bir çimdik enfiye alarak burnuna çekmiş.

"Oğlum", demiş." Kadınlar paylaştıkları maldan pay alırlar."

Keloğlan hemen başını kaldırıyor, kadınlar başının kavuğuna bakıyor. Aman Allah'ım... Bir kavuk var efendinin başında, tıpkı bir kayık. Çık üstüne, fış fış diye kürek çek..

Keloğlan, kadınlar başından da bir şey çıkmayacağını anlıyor. Yanından ayrılıyor. Giderken kapıcı kulağına eğilip:

"Bre kardeşim, diyor. Kimi kime şikâyet ediyorsun? Bizim efendi çömleği başına döktüğü zaman yere değil para, çömlek bile düşmüyor.

Keloğlan hiç vakit geçirmemiş başşehirde. Kara Kadı'nın şehrine dönmüş gene. Giysi değiştirmiş. Eline ağzı kapalı bir çömlek almış. Bir bir dolaşmış çarşıları, mahalleleri.

"Ey ahalî!.. Şu çömleğin içi altın dolu!.. Kadıya götürüyorum!.. Kadı efendi bakalım adaletli biçimde altınları nasıl bölüştürecektir?.. Siz de buyurun!.. Tanık olun!.."

Eğlence arayan halk mahkemeyi doldurmuş. Sokaklara bile taşmış insan seli. Kara Kadı, kalabalığı görünce ayrıntı kabarmış. Uzun bir nutuk atmış:

"Ey sevgili halk!.. demiş, şimdi şu çömlekteki altınları adalete uygun olarak paylaşacağım. Gerçi ortada bir tek mirasçı var ama kara kaplı kitaba göre devletle kadı olarak ben bu mirasa ortağım".

Kadı konuşmasını tamamlayınca Keloğlan'a dönmüş:

"Oğlum, demiş, çömleğin ağzını aç da kavuğumdan aşağı dök bakalım!"

Keloğlan çömleğin ağzını açıyor. Kaldırdığı gibi kadının başından aşağı boca ediveriyor. O anda, ortalığa öyle fena bir koku yayılmış ki sormayın. Kimi öğürüyor, kimi burnunu tıkıyor. Kadının başından aşağı yol yol pislikler akıyor. Eli yüzü tüm pislik içinde.

Kadı, bir an ne yapacağını şaşırdıktan sonra bağırmaya başlamış:

"Yakalayın! Zindana tıkn onu!"

Zaptiyeler ortaya atılmışlar. Ama Keloğlan'ı koydunsa bul. Gözle kaş arasında kayıplara karışıp gitmiş. Her yeri, didik didik arıyorlar ama boşuna. İzine bile rastlayamamışlar.

Halk, evine dükkânlarına dönerken katıla yazmışlar gülmekten.

“Kara Kadı rezil oldu! Artık kadılık yapamaz bu kentte!”

Herkes böyle söylemiş, böyle konuşmuş ama hiç tınmamış Kara Kadı. Hamama gitmiş, temizlenmiş. Kavuğunun yerine daha büyük, daha geniş bir kavuk yaptırmış. Geçip oturmuş makamına gene.

Ama ne var ki, bir yerde yayılan bir koku birçok kişinin burnunu rahatsız eder. Kara Kadı’nın başına gelen olay, o kadar dallanmış, o kadar budaklanmış ki başşehre kadar yayılmış. Yetkililer bir denetmen göndermek zorunda kalmışlar. Teftiş sonunda Kara Kadı’yı görevinden almışlar.

Kara Kadı’nın yerine atanan kadılar, hiç de Kara Kadı gibi olmamışlar. Öyle harman gibi büyük kavuk giymeye cesaret edememişler. Keloğlan’a mı ne oldu? Keloğlan bir daha köyüne dönmemiş. En büyük şehre gitmiş tekrar. Orada okumaya başlamış. Cin gibi akıllı olduğu için kısa zamanda derslerini ilerletmiş. Okulunu bitirmiş, diploma almış.

Onu Kara Kadı’nın kadılık yaptığı şehre kadı yapmışlar. Keloğlan da kavuk giyermiş ama küçücük bir kavukmuş bu. Öyle adaletli kadılık yapmış ki, memleketin dört yanına nam salmış. Yoksulun, arkasızın, güçsüzün hakkını kimseye kaptırmamış. Yolsuzlar, haksızlar ondan can alıcıdan korkar gibi korkarlarmış.

Onlar yaşayıp ermiş muratlarına, gökten üç elma düştü, biri haksız davranmayan, biri haksızlığa karşı koyan, birisi de hakkına razı olan altın çocukların başına (Sarıyüce, 1993:173-180).

E. HALK HİKAYESİ METİNLERİ

1. KÖROĞLU

1. “İlk kol” dan parçalar :

Köroğlu’nun esas ismi Hürüşan Ali’dir. Köroğlu denmesinin sebebi: Babasının ismi Ahmet Baytar’dır. Hikâyelerde geçmiş olan Kerem’in babasının yanında İsfahan’da at baytarı idi. Her sene için Şahın otlağıyyesine hariç ecnebiden sürüler yıldı gelirdi, ve bunun otlağıyye parası içine Ahmet Baytar gidip has arap atlarından seçer getirirdi. Yine bir sene âdet-i kadimesi üzere Şahın otlağıyyesine hariçten bir sürü yıldı geldi. Ahmet Baytar’ı gönderdi ki:

“Otlağıyye parası için git, beğendiğin atlardan seç getir.”

Ahmet Baytar gitti, atın yilkısının içine vardı. Teker teker olmak üzere herhangi atın yalisından yapıştı ise yırgaladığı gibi dize düşürürdü. Bir hendek vardı, hangi ata bindiyse hendeğin yanına geldiği gibi kazıklayıp kaldı, atlayamadı. Netice, yıldı sürüsünün içinden iki tane yeni binek tay. Fakat son derece zayıf. Tayların birisi kır, birisi kula. Bunların yalisından yapıştığı gibi ne kadar yırga-

ladiyse imkân olup dize düşüremedi. Hindi gibi kabarmaya başladılar. Bunların üstüne binip teker teker kerrat ile hendekten sıçrattı; hiç hendek yokmuş gibi, nazar-ı dikkate bile almadılar. Ahmet Baytar bu atların has arap olduğunu hissederek birisine bindi, diğerini yedeğine alıp otlağıyye parası içerisine Kerem'in babasının huzuruna getirdi. O vakit Kerem dünyada değildi. Atları evvelden görmüş olan vezirlerden birisi Şah'a varıp söyledi ki:

"Haşmetli Şahım! Efsanenin birisine at baytarı diye maaş veriyorsun, gitmiş iki tane sakavulu, yeni binek taylor, üfürsen devrilir, getirmiş. Böylesi yüzlerce, her sene için siz, fukaraya tahsil edersiniz. Bu sizin namusunuzda büyük bir lekedir."

Bu sözden hiddetlenen İsfahan Şahı çıkıp taylorları görünce hiddetle:

"Cellât!" diye bağırdı.

Cellâtlar geldi, Ahmet Baytar'ın boynunu vuracak. Yine vezirlerden bir iki merhametlisi Şah'a yalvarıp cellât ettirmede. Şah son derece hiddet sebebinden gözlerine mil çekilmesini emretti. Ahmet Baytar'ın gözüne mil vurdular, gözlerini oydu. Tayın birine bindirip diğerini yedeğine bağlayıp onu memleketinden kovdu. Ahmet Baytar münâcât ederek dedi ki:

"Yarabbi! Nasıl ki bu Şah benim gözlerimi dünyaya hasret etti, şimdi bunun evlâdı yoktur. Sen buna bir evlât ver, on yedi yaşında öyle bir acıyla bundan ayır ki bunun da ağlaya ağlaya gözleri dünyaya hasret olsun." Ondan sonra 1000 tarihinde Kerem dünyaya gelip on yedi yaşında âşık olup on yedi sene de kızın peşinden gezmıştır. Bu Kerem'in tarihi de şu sözden ibarettir ki:

1017'sinde içtim aşkın badesin

Revan oldum Aslı diye ben.

bu sözden Kerem'in 1000 tarihinde doğmuş olduğu ispat oluyor.

Haberi nerden vererek? Ahmet Baytar'dan... Ahmet Baytar ağlaya ağlaya memleketi olan Muradiye şehrine geldi. O vakit bunun oğlu Hürüşan adındaki, sonradan Koroğlu adı takılan oğlu on yaşlarında idi. Babası gurbete giderken daha doğmamış, ana rahminde imiş. Şehir halkı Ahmet Baytar'ı tanıyıp atının dizgininden tutup getirdiler. Dediler ki:

"Yavrum, işte senin baban budur. Şahın itibına uğrayıp merhametsiz Şah gözlerini oymuştur."

Hürüşan Ali akıllı çocuk olmakla gelip babasının elini öptü ve alıp evine getirdi. Ahmet Baytar taylorların tayloraya bağlanmasını söyledi ve bunların bağlanmış olduğu yere gün ışığı düşmeyeceğini söyledi. Hürüşan Ali tayloranın dört bir tarafını keçe çaktı, ışık görünmesin diye. Şem'a ışığında altını kayırırdı. Sonra tenbih vermişti ki: "Atlar arpa yerken yanlarında durma, kapıyı ört çık!" Her gün için bu vaziyette atları kayırırdı. Babası para verir ki:

"Oğlum, git ekmek al, getir çarşıdan".

Çocuk çarşıya gider, fırından ekmek alır, gelirken Kürt çocukları önünü kestirir, döğerek elinden ekmeğini alır... Üç okka alırsa yarım okkasını ancak eve getirir. Bir gün yine babası para verip çarşıdan ekmek getirmesini söyledi. Çocuk ekmek getirmeğe giderken baktı ki bir köpek kızana gelmiş, beş on köpek peşinden gidiyor, ufacık bir zağar var, ötekilerini hiç yakın bırakmayıp kocaman tosun gibi köpekler zağarın peşinden gidiyor, zağar hangisine saldırsa kovalıyor. Oradan Ali bir ibret aldı ki:

"Bu şu kadar, koskoca köpekleri kaçırıyor, ben bu Kürt oğlanlarına ne diye ezilirim?"

Ertesi gün bir sopa aldı, pantolonunun içine sakladı. O gün ekmeği aldı, yine Kürt çocukları önünü kestiler, bu aldırış etmedi. Yanaştılar ki ekmeği elinden alsınlar. Ali sopasını çıkardı da birine bir tane, ötekine bir tane yapıştırdı, hepsi darmadağın oldular. O gün ekmeği tam getirdi. Babası taaccüp etti, dedi:

"Oğlum, bu kaç paralık ekmektir?" Köroğlu dedi -meselâ- :

"İki kuruşluktur." Babası dedi:

"Oğlum, aynı para ile bu ekmeğin dörtte birini getirirdin."

Çocuk da anlattı ki, o güne kadar nasıl Kürt çocuklarının elinden ekmeğini aldıklarını, o gün de nasıl sopa ile onların hepsini dağıttığını anlatınca babası:

"Aferin oğul! dedi, yeni anladım ki adam oldun!"

İşte Köroğlu yiğitliği böyle bir itten öğrendi. Ahmet Baytar dedi ki:

"Yavrum, şu atları bir sene fevkalâde besleyeceksin. Beslediğin yerde gün ışığı olmayacak."

Her gün için gelir, eliyle atların üstünü yoklardı. Derdi ki:

"Bak yavrum, işte şurada, aynı bu hizada, yukardan bir ışık düşmüş."

Kördür, çukurluk mu hissediyor?... Nerden ise aklayıp oraya derhal keçe çaktırmış. Tekrar tekrar, arpa verirken durup beklememesini söylerdi. Bir sene böyle beslendikten sonra bir haftalık bir tarla herk koşturdu, bu defa bir hafta da o koşulu yere su bağlattı, bir hafta sonra suyunu kestirdi. Dedi ki:

"Oğlum, şu atlara sırasıyle üçer saat binip çamur olan koşulu tarlada aşağı yukarı koşturacaksın."

Hüruşan Ali o gün babasının vermiş olduğu emri aynı yerine getirdi. Atlar kapıya gelince her ikisinin ayağında birer elma kadar çamur buldu.

"Daha var bunların beslenmesi." diye bir sene daha beslenmesini emretti. Her gün için tenbih verir:

"Aman, atlar arpa yerken içeri bakma, kapıyı ört çık, yanlarında durma..." Bir gün Hüruşan Ali kendi kendine dedi ki:

"Babam beni bu işten niçin men ediyor? Halbu ise atlar arpa yerken benim ne kadar sevincim oluyordu, artık mümkün değil... Onların yanında olduğum halde böyle sevinirken beni bu sevinçten niçin alıkoyuyor? Elbet bunda bir iş var."

O gün arpa verdikten sonra geri çıktı, ama kapıyı az aralık bıraktı. Kapının arasından baktı ki atların her ikisi kanat açıp birbirine sevine sevine arpa yiyorlar. Kendi kendine sevincinden:

Vah, benim atların kanadı da varmış!" diye birden içeri atıldı.

Böyle içeri atılmasında atlar kanadını topladı. Kır-at çapkınlıkla kanadını topladı, Ala-Paça'nın bir kanadı sındı. Bir sene sonra yine aynı tarlayı koşturup bir hafta su bağlattı. Yine üçer saat atları koşturmasını, o çamur içinde, emretti. Hüruşan Ali atları sıra ile binip üç saat koşturdu. Geriye gelişinde Ahmet Baytar atların ayağını yokladı. Kır-At'ın ayağında bir nohut kadar çamur, Ala Paça'nın ayağında ise iki alma kadar çamur buldu. Dedi ki:

"Bak yavrum, bunun kanlısı sensin. Ben sana kerrat ile tenbih vermişken sen atlar arpa yerken içeri baktın, zavallı hayvan acele kanadın toplayamayıp kanadı kırılmış."

Bu adam keramet ehliymiş ki onların kanadını hissetti. Her neyse.

"Artık oğlum, bugünden itibaren Kır-At'a binersin. Şat nehrine gidersin. Üç gün beklersin, geceli gündüzlü uyumamak şartıyla. Nehir ile üç köpük gelir, birer tas gibi. Biri yeşil, diğeri koyu, diğeri sarı köpük. Bunların her üçünü bir kaba alırsın. Bir kısmını sen içersin, bir kısmını bana getirirsin."

Hüruşan Ali Kır-Ata binerek Sat nehrine vardı; üç gün bekledi. Üçüncü gece sabaha iki saat kalarak ay ışığı gündüz gibi olmakla köpüklerin geçtiğini gördü. Sudan köpükleri tutup bir kap içine aldı. Yarısını kendi içti, yarısı kalınca dedi ki:

"Babam zati iki gözden âmâ, aynı zamanda ihtiyardır; babam bunu ne yapacak içip."

Yarısını da Kır-At'a içirdi o köpüklerin. Döndü geldi. Babası sorduğunda dedi ki:

"Sevgili pederim, köpükler geçmişti, tutamadım." Ahmet Baytar dedi ki:

"Anlaşıldı yavrum... O suyun yarısını da bana getireydin elbette benim de sana bir menfaatim dokunurdu. Ve lâkin kabahatsende değil. O sudan bizim nasibimiz yok imiş. Her ne ise... Şimdi sen de adam oldun. Babayığit bir delikanlı oldun. Binersin Kır-At'ı, gidersin, benim gözlerimi çıkarmış olan İsfahan Şahından intikamımı alırsın".

Köroğlu atını binip Çamlıbel tepesi denen yere gelip çadırını kurup yavaş yavaş, günden güne orada bina dökmeye başladı. Hattâ ambar gibi kayalar getirip bina yaptı.

2. "Bolu Beyi Kolu" nun baş kısmı

Ey yârân-ı memdûh-i safâ! Olasız gam hanesinden cüda! Kesende ola fermanınız! Okunsun destanımız! Ne kadar aç kalsak kuru nân yemeyiz biz. Lâyib-i gül, kahve-i Yemen, duhan içeriz; bulursak içeriz, bulmazsak geçeriz. On sekiz bin âlem derler bu dünyanın hepsi. Mağrip'ten Maşrik'a velevasız yer olmaz.

Gel haberi nerden verek? Çamlıbel'den, Çardaklıgöl'den, Koç Köroğlu Hürâşan Ali'den... Bu Köroğlu denilen kendisi bir adamdı, fakat 366 beyi var idi, 700 deli atlısı var idi. Herhangi bir kola hücum etmek dilerdiyse, tavuk cücüğünden, beşik kundağından, kimse kalmazdı. Köroğlu'nun âciz kalan o zaman halkı bir cuma gün İstanbul'da yediden yetmişe arzuhal yazıp cuma selâmlığında Padişaha arzuhal sundular. Verilen arzuhalleri padişah vekilharca, vekilharç hizmetçisine verip konağa geldiği zaman vekilharca istidaların mütalâasını Padişah emretti. Vekilharç istidaları gözden geçirdi ki sırf 300 arzuhal Köroğlu'nun hakkında verilmiş.

"Aman Efendim! bizim bu Köroğlu'dan halimiz neye varacak? Biz de senin fukaranız. Hind'e, Yemen'e, Bağdad'a, Basra'ya, Mısır'a, Şam'a, Belh'e, Buha-ra'ya, elhasıl dünyanın her bir köşesine dağılıp üç beş kuruş ticaret etmek için çalışıyoruz; gelirken eşkıya önümüzü kesip soyup soğana çevirip salıveriyor."

Çünkü, meşhur bir cevaptır ki, kurdun adı çıkmış, tilki dünya yıkılmış... Bir kere Köroğlu'nun adı çıkmış. İzi ize uydurup anasından tezen, babasından küsen eşkıya olup Köroğlu nam takınıp dağlarda haramilik ediyor. Çünkü Köroğlu fukaraya dokunmazdı; bunlar Köroğlu'yu lekelediler.

Vekilharç istidaların her birini mahallince ayırıp 300 istidayı bir tarafa ayırdı. padişah bunların ne gibi bir şey üzerine verildiğini sordukta:

"Devletli Padişahım! Bu 300 istida Köroğlu denilen haramzadenin üstüne verilmiştir."

Padişah bir sakal falı açtı. Gazaba gelip Köroğlu'nun katline yedi ferman yaktı. Her bir fermanı büyük bender bir şehre gönderdi ki, mefhumu şu idi ki: Köroğlu her nerede yakalanırsa bilâ sual ve lâcevap ya cellât, ya idam. Bu fermanın birisi Erzurum'a geldi.

Gel haberi nerden verek: Köroğlu bir mecliste otururken bir derin düşünceye daldı. Bunun düşüncesini gören Köse Kenan sordu ki:

"Köroğlu! Bugün sende bir hal var."

Köroğlu bir müddet düşündükten sonra başını kaldırıp söyledi ki:

"Padişah bizim hakkımızda yedi ferman yazdı, her bir fermanı bir memleket'e gönderdi." Köse dedi ki:

"Ben de desem ki neyi düşünür? Gazaba gelirim gider padişahın gırtlığından tutar, tahtından aşağı alırım, özüm tahta çıkarım." Köroğlu dedi ki:

"Hay Köse Emmi! Meşhur bir meseldir ki; ahır köşesinde yatıp Sultan Süleyman'ı rüyada görmek fasid bir hayaldir. Her ne kadar olsa, ne kadar cihangir olsak, biz bir eşkıya parçası, o bir padişaktır. Bir padişah bir eşkıyanın hakkından gelemese padişah olur mu?" Köse dedi ki:

"Ne demek istiyorsun?" Köroğlu dedi ki:

"Ben gidip bu fermanların yedisini de toplayıp getireceğim." Köse dedi ki:

"Ulan ne ? Sıcak konak, ayvan çardak, dolu bardak, ye iç keyfine bak." Köroğlu dedi ki:

"Gideceğim." Köse hiddetlenip:

"Cehenneme git! Bin yıl hasretine dayanırım."

Köse aksi söylerdi, ama herkes ahlâkını bildiğinden kimse sözüne gücenmezdi.

Gel haberi Köroğlu'ndan verelim. Kendini derviş kıyafetine sokup, dokuz say tesbih boğazına, üç say tesbih eline. Kır-At'ın arkasına bir eski eğer vurup "kandesin Erzurum?" deyip gelmekte olsun... Günün birinde Erzurum'a geldi. Erzurum'a gelince Kır-At'a söyledi ki:

"Kır-At bedlen!"

Kır At'tır, tüyleri dikenlendi, kulaklarını astı, burnunun süümüğü akmağa başladı. Bacaklarının her biri, Poshof kızağının ayakları kırılır gibi, her bir ayağını bir tarafa atmaya başladı. Çarşıya gelince meydana yaklaştığı gibi halk birden üstüne gelip:

"Aman derviş! Atı meydana getirme, bizim atlara sakavı sataşır." Köroğlu dedi ki:

"Zati gelmiyor."

Dizgini boynuna bırakıp, Kır-At çivi gibi çakılıp kaldı. Kendisi sorup sual ede, Paşa konağını öğrenip kapıya geldi. Destur istedi. Paşaya haber verdiler, dedi ki:

"Desturdur, gelsin."

Köroğlu içeri girip bir methiye okudu. Paşanın gayet hoşuna gitti. Paşa sor-du ki:

"Şeyh baba! Nereli olursun?" Köroğlu dedi ki:

"Paşam hazretleri, Halepliyim." Paşa dedi ki:

"Zaten Şeyhin menbaı Halep'tir. İsmi nedir derviş baba?"

"Hüruşan Ali demişler Paşam."

"Hüruşan Ali... Matlabın nedir yavrum?"

Paşam hazretleri, affedersin, bir küçük mesele duydum. Bu meselenin tahkikiğini anlamak için hâkipayınıza yüz sürmeye geldim."

"Nedir yavrum?"

"Şudur Paşam hazretleri: Şu zalim harami Köroğlu'nun katline ferman verilmiş. Bu fermanın birisi zatınıza gelmiş. Yalan mıdır, gerçek midir?" Paşa dedi ki:

"Senin ne yangının var?"

"Ah Efendim, ne yangınım olacak? Bir cariyeniz var idi, asrınca güzel idi. Bu zalim gaddar oğlu bir gün duymuş. Etbaisini alıp Haleb'i bastı. Cariyeniz de olmakla beraber beş tane dünya güzeli aldı götürdü. Tabii namus bahsi olduğu için ben de beraber ailemi geri almak niyetiyle gittim. Adamlarını gönderip beni öldürmek istedi. O kadar yalvardım ki bir avuç kanıma dokunman! Nihayet ül emir öldürmeyip o kadar sopaya çektiler ki adedini bilmem. Sopa ile döve döve, ailemi üç kerre, boşadım, dedirdiler. O sopadan sonra geldim, altı ay hasta yattım. Beş on yirmi gündür hastalıktan doğrulalı... İşte bu haberi duydum, huzurunza geldim."

Bunu söyleyince Paşa bunun haline acıyıp:

"Derviş, okur yazarlığın var mı?"

"Azdan çoktan Efendim." Paşa fermanı çıkarıp:

"İşte ferman!" dedi. Köroğlu ağlar bir tarzda:

"Ver şu fermanı, gözlerime sürem."

Fermanı eline alınca bir taraftan fermanı mütalâa ediyor, sağ elini paltonun altına aldı, eğri kılıcını yarıya kadar kınından çıkarıp, Paşaya nazar ile:

"Ya bu kılıca cevap, ya bu fermanı ver."

Paşa kılıcı görünce, Poshofta Pala ısıtması, Şavşat'ta Dabeğetil ısıtması, Türkiye'de Malatya ısıtması canına düşüp zangır zangır titremeğe başladı. Neye uğradığını şaşırıp "La İlahe illallah" diyecek yerine la diyip illasını getiremedi.

"Aman Derviş! Arzuhal da senin olsun. Devlet malı da senin olsun, tek bir avuç kanıma kasdetme." Köroğlu dedi ki:

"İşte Köroğlu bu ednâdır. Yani ben şehirden çıkıncaya kadar, hay Köroğlu gelmiş, hay Sağıroğlu gelmiş, böyle bir havadis işittim, yakanı elimden kurtarmazsın."

deyip fermanı alıp, koynuna koyup oradan çıktı. Uzatmayalım hikâyeti, kopartmayalım kıyameti, usandırmayalım cemaati, aynı bu minval üzere Köroğlu gezip fermanları aldı, para konası gibi desteleyip koynuna yerleştirip otuz sekizinci günü Çamlıbel'e geldi.

Divan konağının önünde atından inip hizmetçiler onu içeriye çekip kendisi divan konağından içeri girdi. Köse sordu ki:

"Nerdeydin Köroğlu?" Köroğlu dedi ki:

"Katlimize verilen fermanları gezip topladım." Köse dedi ki:

"Kandıracak adam beni mi buldun? Başka kimseyi kandıramadın mı?"

"Niye Köse Emmi?"

"Evvelâ sen ne adam oldun ki gide fermanları toplayasın. Gittin bir yerden - hâşa huzur-i hâk i payinizden - göt kâğıtlarını toplayıp ferman diye aldın getirdin."

Köroğlu fermanları çıkarıp Köse Kenan'a verdi. Köse Kenan okumak bilmez, Ayvaz'ı sesledip Ayvaz'a bir bir fermanları okuttu. Başından kalpağını çıkarıp yere vurdu, keyiflendi.

"Yine memleketler söndü, dedi. Bu defaki seferimiz de İstanbul'a olsun."

Gel haberi nerden vererek? Kir eyyam böyle kaldıktan sonra yine bir gün Köroğlu oturup mürakabaya daldı. Bir müddet düşündükten sonra Köse dedi ki:

"Köroğlu, sen kudiyorsun, yine bir yalan haber vereceksin, söyle görelim ne söyleyeceksin. Düşüncen nedir?" Köroğlu dedi ki:

"Köse emmi, bizim âl-i Osman Padişahı Sırp ile bir kavga açtı. Şimdi harptedir." Köse dedi ki:

— Hâşa huzur-i hâkipayinizden — "Kara kız oturdu, götü kadar getirdi. Nereden duydun bunu?" Köroğlu dedi ki:

"Yaradana and içerim ki bu böyledir." Köse dedi ki:

"Ne olacak?" Köroğlu dedi ki:

"Ben istiyorum ki bu kavgaya gidem, ve bu harpte şehit düşem. Küçük yaştan beri yaptığım günah belki mağfiret ola." Köse dedi ki: "Atalardan bir söz var ki:

*Baktın rast geldi bir keçi
Sen neylersin beşi üçü
Ye kalsın bir kuru kıçı.*

*Baktın rast geldi bir koyun
Sen neylersin oyun moyun
Ye kalsın bir kuru boyun.*

*Baktın rast geldi bir katır
Sen neylersin hatır matır
Ye burnun seperhola batır.*

*Baktın ki rast geldi bir at
Sen neylersin berat merat
Ye de ceddinin yanında yat*

İşte bunun gibi, ilin beşinen üçü senin nene lâzım? Ye iç keyfine bak! Senin zaten bir yumrukluk canın var; öyle yerde öldürürler ki üstüne bir süphaneke bile okuyan olmaz.” Köroğlu dedi ki:

“Ben gideceğim,” Köse dedi ki:

“Cehenneme git. Bin sene hasretine dayanırım.”

Köroğlu hazırlığını görüp rahtını, pusadını kuşanıp, yedi yerde kolan berkitip, sekizinci eğer kaşına el edip, dokuzuncu Allah bir diyip, niyet-i gaza diyip yoluna revan oldu.

Az geldi, çok geldi, azın çoğun Yaradan bilir; İstanbul’a yaklaşıncı “Kır-At bedlen!” dediği gibi Kır-At bozuk kağı arabası gibi darmadağın oldu. Bacakları bir yana gitmeye başladı, kulaklarını aştı, tüyleri dikenlendi, burnunun sümüğü akmaya başladı. İstanbul’dan içeri girip Padişah sarayının önüne geldiği gibi o vaktin muhafız askeri, kavazı, inzibatı olan:

“Derviş, atı buraya getirme, bizim atlan sakavı daraşır.” Köroğlu dedi ki:

“Zaten gelmiyor.”

Konağa yakın bir yerde bıraktı, ama kendisi derviş elbisesinde... Buna çingen diyorlar... Sordu sual etti, öteden beriden haber aldı ki Padişah evde yokmuş. Hafi olarak askerin üstündeymiş. İyi mihenginden haberi alıp tasdik ettikten sonra Kır-At’ı yedeğine alıp İstanbul’dan çıktı. Tarif ettikleri — bir dağ gösterdiler ki şu dağın arkasında harp ediyor — dağı tutup dağın üstüne çıktı. Düştü yolun türabına, biz sığındık on sekiz bin âlemin sahibine. Harp meydanına yaklaşıncı bizim bayrağı ay yıldızdan bilip bizim, orduya doğrudup gitti. Askerle yaklaştığı gibi “Kır-At, bedlen!” dedi. Kır-At yine aynı şekil darına dağan oldu. Karakola yaklaşıncı nöbetçi dedi ki:

“Ulan Derviş! Atını beri getirme, süvari atlarına illet darır.”

Yine Kır-At’ı bırakıp yaya yürüdü. Ordugâha geldi ki dabl-ı ârâm çalınmış, asker ögle karavanasını yiyor. Padişahın nerede olduğunu sordu.

“Padişah ile ne işin var?”

diye bunu ifadeye tutunca:

"Canım o bizim babamızdır, biz onun evlâdıyız. Evlâdın babaya tabii bir müracaatı var."

Elhasıl-ı kelâm bunun zorlamasına Padişahın nerede olduğunu öğretmeyip de bir Paşanın çadırını gösterdiler. Köroğlu varıp derviş kıyafetinde çadırdan içeri girip zemin bus edip geçti oturdu. Paşalar yer gösterip tekrar zemin bus edip geçti oturdu. Paşalar bunun neye geldiğinden sual ettiler. Dedi ki:

"Babamın böyle bir toyunu duyup bu toya 20 kızıl kanımı dökmeye geldim. Belki küçük yaştan beri yaptığım günahlar mağfiret ola." Paşalar dediler ki:

"Yavrum Çingen, biz seni asker etsek, harbe göndersek karşımızdaki düşman bize gülünç olur. Olur ki Âl-i Osman Devletinin askeri tükenmiş de işi Çingenelere kalmış. Sana at istiyorsan vererek, işe teminatından âciz isen, erata ne verirsek sana da onu vererek. Ye, iç keyfine bak" Köroğlu dedi ki:

"Peki, verin." Paşalar dedi ki:

"Verelim oğlum. Şu kadar bin eratı devlet idare ediyor da seni idare edemez mi?" Köroğlu dedi ki:

"Affedersiniz, ben de bir şey söyleyeceğim,"

"Söyle bakalım."

"Erata verilen istihkak ile ben idare edemem. Meselâ, bir erat günde bir tayın alır. Halbu ise ben öyle değil. Günde beş tayın çayıma, 30 kahveme, beş tayın tütün kâğıdıma, beş tayın Kır-At'ıma, beş tayın da kendime verirsem ne âlâ, vermezsem eğer, gider ecnebi düvelerde nakledirim ki; koskocaman Âl-i Osman Devleti beni doyuramadı."

Bunun böyle demesini Padişaha bildirdiler. Padişah dedi ki:

"Verin n'olacak. Çingen yedi iklimi gezer, her yerde altın adımızı tunç eder."

Buna aynı dediği gibi 35 karavansı ile beraber günde yirmi tayın verirler. Dört gün böyle kaldı. Ama her gün harb yerini temaşa eder. Bakar ki, öteden bir pehlivan gelir, beriden bir tane gider, o düşman pehlivanı der ki:

"Ne ki hünerin var, yap."

Bizim pehlivan her ne kadar yetmiş iki hüner gösterip hücum ederse tüyüne hata getiremez. Nöbet ona geldiği gibi kılıcı kafadan vurdu mu ikiye böler. Ama her gün o pehlivan gelir, başka yok... Bir yandan günde yüz, iki yüz, üç yüz adam kırılır, onun tüyüne hata gelmez. Beşincisi günü yine bir başlı belli pehlivanı öldürünce artık Köroğlu'nun sabrı, kararı kalmadı. Erlik damarları çuşa, huruşa geldi. Doğru Padişahın çadırına... — Öğrendi artık Padişahın çadırını — Çadırdan içeri girip zemin bus edip edeb-i şahaneyi yerine getürdükten sonra el pençe divan durdu. Padişah vaziyetinden anladı ki bundan dört gün evvelki Çingendir.

"Ne oldun yavrum? Tayının tamamiyle vermediler mi?"

"Hayır şevketlim! Allah devletini daim etsin, ilâ yevm il-kıyâm tahtında payidar etsin; tayının da başım üstüne, in'amın da başım üstüne. Ve lâkin, bugün benim izzet-i nefsim kabul etmedi yiyip içip tembel tembel yatmayı." Padişah dedi ki:

"Yavrum Çingen! Sonra düşman bize gülünç olur ki, askeri tüketti de işi Çingenelere kaldı." Köroğlu dedi ki:

"Şevketlim, istiyorum ki senin güzel nüfuzun üzerimde olsun, senin de hüsn-i rızan olsun. Yoksa ki bu harbe öyle niyetle gelmişim ki ölüp geri gitmeyeceğim. 'Desen de harbe gideceğim, demesen de; istiyorum ki senin duan da başımda olsun; yoksa..."

Öteden Paşanın biri dedi ki:

"Salıver önünü, Padişahım! Kılıncın birini de bu savurur." Köroğlu'dur:

"Allah ömürler versin!"

diyip çadırdan geri çıktı. Kır-At'ın yanına gelip kolan berkitip "Ya Allah! niyet-i gaza!" diyip Kır-At'ına süvar oldu. Kır-At'a dedi ki:

"Kır-At! Seni beni yaradanın aşkına, o güzel Mevlâyı seversen, Köroğlu'nun bugünkü gündən dar günü yoktur, kendini topla!" dedi.

Kır-At'tır mübarek; tüy kadifeleyip kulaklar kamışa döndü. Kuyruk sağrıya döneşeyip, boyun kemerleyip yerin damarını almaya başladı. Kağan arslan gibi meydanda cevelân etmeşe başladı. Sırp pehlivanı dedi ki:

"Allah Allah! Âl-i Osman -Devletinin askeri tükenmiş, işi Çingenelere kalmış. Ulan Çingen! Üç günlük dünyayı başına dar mı gördün, benim gibi bir aç arslanın meydanına geldin?" Köroğlu dedi ki:

"Ulan kefer! Seni kim yarattı?"

Düşman pehlivanı dedi ki:

"Yeybukh."

"Beni kim yarattı?" Yine dedi ki:

"Yeybukh."

"E, madem ki seni de beni de yaradan birdir, daha ne kabadaylık ediyorsun?" Sırp pehlivanı dedi ki:

"Evet seni de beni de yaradan birdir ama bir eline bak da elinden hisse al. Beş parmak hiç birine benzemez. Yani diyeceğim bu ki: Alçak dağ da var, yüksek dağ da var." Köroğlu dedi ki:

"Ne malûm sen yüksek dağ olduğun? Belki alçağı sensin; yükseği ben." Sırp pehlivanı dedi ki:

"Çingen, uzun söz istemez, ne ki marifetin var, marifetin gerek. Bir daha artık dünyayı göremezsın, dünyadan küsülü gitmeyesın." Köroğlu dedi ki:

"Eğer hamleyi ki bana verdin, toprak başına yeni geldi."

Köroğlu belinden tiğ şimşirini berk-i hatif gibi parlatıp Sırp pehlivanının belinden vurdu. Sırp pehlivanı, kılıcın vurup kestiğini görmedi. Anca Köroğlu kılıcı kınına koyarken Sırp pehlivanı dedi ki:

"Peh! Hele bak! Çingenenin kılıcı da varmış!"

Kılıcın vurduğundan haberi yok!- Köroğlu dedi ki:

"Hele bir belin yırgat, dedi, o zaman görürsün."

Sırp pehlivanı belini bir tarafa kırdığı gibi belden yukarısı attan aşağı düşüp belden aşağısı dikicilerin önünde kütük kalır gibi atın üstünde kaldı. — El'an, o gün bugün o yerin ismine Belırgat derler. Belırgat denmesinin sebebi bu oldu işte. Dervişin bu marifetini görenler hep birden:

"Allahını sevenler Dervişe Maşaallah diyin! Deminki görünen mundar bir at, bak, okudu üfürdü, şimdi uçar kuşu tutmak istiyor. Ve bizim ardımıza aşık atmaya çalışan düşman pehlivanına bir kılıçta öteki dünyayı boylatıp kuşluk çorbasını ahirette içirdi."

Meğerse o Sırp pehlivanı altından zırh elbise giyinmiş, beriden onun cengi-ne giden askerin bileğinde o kadar kuvvet yok ki vura, zırhı kestire. Ha ki bir soba tenekesine bir çalı vurursun. Ona sıra gelince bostan meyvesi gibi bölüyor. Meğerse Sırp pehlivanı, askerinin umum güvenlisi, biricik pehlivanı imiş. Bu öteki dünyayı boylayınca, darb-ı misal: Baş gidince ayak payidar olmaz, bunlar da artık tapa tutturamayıp barışık bayrağı kaldırdılar.

"Artık bizim siz ile bir müdahalemiz yok."

diyerek çekilip gittiler. Bizim ordu da dönüp İstanbul'a geldi. Herkes yerli yerine oturup kendi işiyle meşgul olmaya başladı. Köroğlu ise askere katışıp beraberinde İstanbul'a geldi, ve Pâdişâh kapısına varıp içeri girmeye destur istedi. Padişaha haber verdiler.

"Haydi desturdur, gelsin içeri!"

Köroğlu bâb-ı hümayundan içeri girip, yedi yerde temenna, sekizinci zemin bus edip etek öpüp divan durdu. Padişah dedi ki:

"Nerelisin? Adın nedir?" Köroğlu dedi ki:

"Şevketlim, müsaaden olursa dilinen söyleyemem, telden cevap vereyim." Padişah dedi ki: "Haydi desturdur." Aldı bakalım Köroğlu burada ne diyor:

*Neslimize Murat Hanlı diyorlar
Daim mertlik içimizde işlenir.*

*Koç yiğit yetişir illiğimizde
Düşman kabağında biri beşlenir.*

İşte bu türküsünden âşıklar Koroğlu'nun Muradiyeli olduğunu isbat ediyor. Aldı sazı bir daha:

*Bu yiğitlik atamızdan kalıptır
Meskenimiz sarp kayalar oluptur
Zorumuzdan dağlar âciz kalıptır
Felek zara gelip baykuş hoşlanır
Hüruşan Ali derler öz adımıza
Huda yardımcıdır her dadımıza
Nuh tufanı benzer bir bâdımıza
Dünya kan ağlayıp can ateşlenir.*

Söz tamamına vardı. Meğerse Koroğlu katline verilen yedi fermanı toplamış onları da getirmişti. Bir iki üç beş deyip yedi fermanı da Padişahın önüne dök-tü. Padişah fermanları aldı. Baktı ki serkâtibinin yazdığı, kendinin hat bastığı kâğıtlar... Fermana baktı, Koroğlu'nun yüzüne baktı:

"Ulan dervişi Çamlıbel'de oturan, Koroğlu denen sen misin?" Koroğlu dedi ki:

"Evet Şahım! Koroğlu da bu kemter kulunuz, Sırp pehlivanını öldüren de bu kemter kulunuz, katline ferman verilen de bu kemter kulunuz, divanınıza gelen de bu kemter kulunuz. Oldürürsen adaletin işlersin, azâd edersen mürüvvetin işlersin, işte kılıç, işte boynum" dedi. Padişah dedi ki:

"Yavrum Koroğlu, dile dileğin, verem muradın." Koroğlu dedi ki:

"Dileğim sağlığını." Üç defa tekrar edince Koroğlu düşündü ki "Buna de-sem ki mal ver, bizim nahırları görse laz horonu oynar, para istesem, bu bizim altın gümüşü görse Gucen barı oynar. Ben bundan bağ istesem, çiftlik istesem, zaten çıkıp dağ başında oturuyorum." Dedi ki:

"Şevketlim, ben senden Çamlıbel'i istiyorum." Padişah dedi ki:

"Vermişim Çamlıbel'i sana!" Koroğlu dedi ki:

"Ben de İstanbul'u sana vermişim!" Padişah dedi ki

"Ne demek istiyorsun?" Koroğlu dedi ki:

"Padişahım, vermişimle pilav pişmez. Bana hiç olmazsa el kadar bir kâğıt ver ki senin ne askerinden, ne memurundan, ne jandarmandan bana bir kötülük gelmesin, kimse bana alâkadar etmesin."

Padişaktır, serkâtibi sesleyip öyle bir ferman yazdı ki: Koroğlu dünyayı alt üste çevirse kimse bir şey demeyecek. Bu fermana kendi hattını da bastı. Tekrar

Köroğlu zemin bus edip divan-ı Padişah'tan çıktı. Kır-At'a binip doğru Çamlıbel'e... Günlerin birisinde Çamlıbel önüne gelip çardak altında attan indi. Hizmetçiler Kır-At'ı tavlara çekip kendisi divan konağından içeri girdi. Selâmün aleyküm! diyince, üç yüz altmış Bey: Aleyna ve aleykümesselam! diyip kıyam durdular. Köroğlu geçip mevkiinde oturdu. Beyler ile merhaba ettikten sonra, Köse'ye sıra gelince Köse doğruldu:

"Ula Köroğlu! hele merhabadan evvel, nere gitmiştin? Bunu söyle, ondan sonra merhaba edelim." Köroğlu dedi ki:

"Gittim, Sırp askerini bozdum." Köse dedi ki:

"Hay hay! Tamam, kabristanlar hep senin kırdığındır." Köroğlu dedi ki:

"Padişah'tan da öyle ferman aldım ki kimse bana değip dolaşan olmayacak." Köse dedi ki:

"Yine bir yerde abdesthanelerden kâğıt topladı."

Köroğlu Padişah'ın vermiş olduğu fermanı Ayvaz'a verip Ayvaz bülend avaz ile okumasını söyledi. Ayvaz fermanı baştan nihayetine kadar okuduktan sonra Köse başından kalpağını çıkarıp yere vurdu:

"Al gidi anasının oğlu! Yine söndü memleketleri Artık talan bir ise beş yapalım!"

Bu böyle kalmakta olsun.. Biz haberi öte yüzden verelim.

Vüzerâ bir araya toplanıp müşavere ettiler ki:

"Bu Köroğlu geldi, bir dalga ile fermanı aldı. Belki dalga, belki doğru... Bu bizim ekmeğimize sebep oldu, ayağımıza balta vurdu. Yarın bir gün yine böyle bir mesele olunca Köroğlu'nu çağırıp ondan soracak. Daha Türkçesi kimse bize on para vermez. Ne yapalım? Ne yapalım?" İçlerinden birisi dedi ki:

"Kırkımızda birden Padişaha varalım; diyelim ki:

"Devletli Padişahım! Sen bu Köroğlu'na ferman verdin, ama yanlış yaptın. Çünkü, sebebine gelince: Siftah katline ferman verilmişken bak, gitmiş o, fermanları toplamış. Gelip burada ne plân yaptı, bu defa da hür yaşamasına ferman aldı. Madem sen buna böyle ferman verdin ki kimse değip dolaşmayacak, yanına bir gün delileri cem'edip İstanbul'a hücum eder. Senin askerinden, memurundan bir mâniat olmadığı gibi doğru sarayını basar, seni tahtından aşağı alıp tahta kendisi cülus edip hükmünü icraya başlar."

Böyle yaptılar. Padişah biraz tefekkür deryasına daldı. Düşündü ki, olur mu olur. Dünyadır. Madem ki böyle bir katline ferman verilmişken iş dolandırıp hür yalmasına ferman aldı, yapar mı yapar. Meşhur bir sözdür ki, malın alacası dışardan, insanın alacası içerden, bilinmez ya. Bu defa Padişah pişman olup Köroğlu'nun ölümüne, ortadan kalkmasına karar verdi. Tellal bağırttı ki:

"Her kim Köroğlu'nu tutup da bana el be-el teslim ederse tartısı altın".

Bunu böyle duyan hiç kimse cesaret edemedi. İkinci bir tellal da nida ettirdi ki: Her kim gider, Köroğlu'nu kayd u bend tutup huzuruma getirirse kızım Döne Hanımı ona vereceğim. Bu haberi işiden öteden beri Köroğlu'nun düşmanı olan Bolu Beylerinden, küçük kardeşleri, bu sözü duydu. Meğerse Döne Hanımı bahçede gezerken görmüş, ona abayı yakmış. Kızı işittiği gibi dedi ki:

"Bu şikâra ben gideceğim. Ya veririm serimi, ya alırım yârimi." Doğru tellal yanına varıp:

"Ben getireceğim Köroğlu'nu diye tellala bildirdi. Tellal bunu doğru Padişahın huzuruna... Bâb-i hümayundan içeri girince yedi yerde temenna kılıp sekizinci dâmân bus edip divan durdu. Tellal dedi ki:

"İşte Şevketlim, şu adam: Köroğlu'nu ben getiririm, diye divanınıza geldi." Padişah dedi ki:

"Kimlerdensin?" dedi ki:

"Bolu Beylerindenim!"

"Pek âlâ, dedi, sen Köroğlu'nu getirebilir misin?" Bolu Beyi dedi ki:

"Evet getiririm. Bana üç paşa, bir ordu asker, yedi tane cihangir pehlivan verirsin" dedi, gider getiririm."

"Pek âlâ" diyip bunun maiyetine üç Paşa, bir ordu asker, yedi cihangir pehlivan katıp... Çamlıbel'e taraf gelmekte olsun, gel haberi nerden vererek? (Boratav, 1988:201-209).

2. Hikâyet-i Âşık Garib ve Bezirgan Kızı

Zaman-ı evvelde Mısır şehrinde bir hatun var idi. Anun oğlu var idi. Atalarından öksüz kalmışlar idi. Ol vilâyette bir dağ var idi. Her kim ol dağa çıkıp iki rekat namaz kılsa her ne haceti var ise reva olurdu.

Bir gün ol öksüzce uşaklar, üçü bir yere gelip savaşa savaşa ol dağa çıkarken büyük kardaşın karnı acıkmış idi. Secde[ye] yatıp münacatında:

"Bir pilav olsa da varıp karnımı doyursam", dedi.

Haceti reva oldu. Gördü ki şehirde dellâllar çağırıp,

"Karnı aç olan davete gelsin." der. Bu avazı işitince kardaşlarına bakmayıp gitti.

Ortanca kardaşı dahi başını 'secdeye koyup münacaatında bir at istedi. Anın dahi haceti reva olup eline bir at gitti. Ol dahi küçük kardaşına bakmayıp dedi ki:

"Aman Yâ Rab! Bana şairlik ver ve bir dahi saz nasip eyle, benim bildiğimi cümle âlem bilmesin."

deyip secdeden başını kaldırıp gördü ki saz yanında, eline alıp bir iki kere vurdu. Gördü ki, haceti reva olmuş, Rabb-i Teâla demiş, ol kadar ses ve âvâz vermiş ki, eğer yanında âdem olaydı, ağlardı. Rabb-i Teâla ol kadar türkü verdi ki, cümle âlem bir yere gelseler yazamazlar idi. Şükr ü sena edip dağdan indi. Sazını göğsüne alıp çalarak evine geldi. Anası görüp;

"Bak bre! Sen şâir mi olacaksın?" deyü çekişti.

Baktı vazgelmiyor, oğlanı öne kattı. Ol vilâyette bir üstâd şuâra var idi. Ana çıraklığa verdi. Ol şuâra bilmez ki, kendi andan öğren! Beş on gün yanında eğlendi. Nâ-gâh bir gün bir bölükbaşı ol şuâranın üstâzlığını işitip ol şehre geldi. Çadırın kurup oturdu, ba'de ol şuâraya âdem gönderdi. Ol âdem varıp;

"Efendimiz sizi ister." dedi.

Şâir, dahi sazını çırağına verip;

"Ardımdan gel!" dedi.

Gördü ki, oğlanın kendi sazı dahi elinde.

"Behey oğlan! Çalmak bilmezsin, çağırmak bilmezsin; ol sazı elinde ne tutarsın?" deyü çekişti.

Oğlan dinlemeyip üstâdının ardınca yürüdü. Şimdi bunlar vardılar. Bezirgânbaşı bunların ikisin dahi yanına oturttu. Şuâra sazını göğsüne alıp üç beş türkü söyleyip tamam eyledi. Bahşişin verip oğlana;

"Sen de çal!" dedi.

Şuâra eyitti:

"Ol bilmez, çıraktır." dedi.

Oğlan Bezirgânbaşı'ya göz etti. Bezirgan eyitti şuâraya:

"Sen sakın ol, ol da çalsın" deyince oğlan eyitti:

"Üstadımın yanında çalmazam." Dedi.

Üstadı gazablanıp kalkıp giderken kendi kendine:

"Behey oğlan! Görindi hâlini; çalmak bilmezsin, türkü bilmezsin bakayım, ne diyeceksin?"

deyü tefekkür ederek gitti. Üstadı gidince oğlan sazını eline alıp kudret nazımlarından bir iki söyledi. Bezirgânbaşı'nın sabra kararı kalmadı. Yüzüne destmâlini tutup ağladı. Fariğ olduktan" sonra on altın oğlana, beş altın üstâdına yoladı. Oğlan varıp üstâdının elini öpüp ta'zîm ile önüne kodu. "Bu nedir?" deyince oğlan eyitti.

"Bezirgânbaşı gönderdi. On altun bana, beş altun size yolladı." dedi.

Şuâra bu sözleri işitince gazaba gelip;

"Behey oğlan! On altun alacak sen ne söyledin ve nasıl saz çaldın? Git gözüm, görmesin bir dahi yanıma gelme!" deyü koğdu.

Anasının yanına varıp;

"Üstadım beni koğdu, dedi.

Anası bin türlü sözler söyleyip çekişirken Bezirgânbaşı taaccüp edip;

"Bu nasıl ahvâl ki, on yaşında bir oğlan kırk yıl hizmet eylemiş kadar dil bilip çağırıyor?"

deyü tefekkür ederken bir kuluna emir eyledi;

"Var şol masumca oğlanı çağır. Alı gidip kızım ana vereyim." dedi.

Etbâları eyittiler:

"Behey efendim! Kızını bunca padişahlar istedi, vermediniz. Bu oğlan anlardan iyi mi?" dediler. Bezirgan eyitti:

"Siz bu oğlanın marifetin göreydiniz, bu sözleri söylemezsiniz." dedi.

Tez yanına çağırıp dedi ki:

"Ey oğlan! Ben seni kendi şehrimde alı gidip kızım sana vereceğim."

deyince oğlan ileri gelip;

"Sultânım benim bir validem var, bir de hemşirem var." dedi.

Bezirgânbaşı eyitti:

"Var anlara dahi söyle, dururlarsa anlara dünyalık vereyim, giderlerse bile götürüyüm." dedi.

Oğlan anasına bu haberi söyledi. Anası eyitti:

"Ey oğul! Sen nerde isen biz de anda olsak gerek." dedi.

Oğlan bu haberi Bezirgânbaşı'ya söyledi. Bezirgânbaşı üçünü bile götürdü. Kendinin üç sarayı var idi. Birinde kendi ve birinde kızı hanım efendi sakın olur idi ve biri dahi boş idi. Boş olan saraya oğlan ile anasını ve hemşiresini oturttu ve bağışladı. Yiyecek içecek safa ederken Bezirgânbaşı'nın kızı işitti. Babasına nâme yazdı ki:

"Benim peder-i azizim! Şairinizi getirip bizlere dahi şenlik ettiriveresiz, bizi dahi şâd eylesiniz." dedi.

Bezirgan, şâir oğlanı yanına alıp kızının sarayına gitti. Kız üç perde içinde oturur idi ki, şâiri dinleyecek. Oğlan sazını eline alıp "Dost!" deyip bir iki kaç

türkü söyledi. Kız dahi can u yürekten âşık olup oğlanın yanına çıkıvereyazdı. Bezirgânbaşı kızının ne hâle giriftar olduğunu bilip tez oğlanı alıp gitti. Kız dahi sarayına gitti. Oğlan için ol dilber âh ede dursun, ba'de oğlana bazı kimseler kızın hüsnünü haber verdiler. Oğlan cân ü yürekten âşık olup:

“Ben bunun yüzünü ne zaman görebilirim?”

deyü tefekkür ederken günlerden bir gün bir düğün oldu. Sabra kararı kalmayıp;

“Ey ana! Var düğün evine. Gör, Bezirgan Kızı elin dediği kadar var mı?” dedi.

Kocakarı düğün evine varıp;

“Benim oğlumun alacağı kız kankısı?” dedi.

Ol mahalde bir topal kız var idi. Anı gösterdiler. Tez oğlana haber verdi. Oğlan düşünüp;

“Bu şehrin halkı yalancı imiş.” dedi.

Biraz tefekkür edip;

“Var ana, bir dahi sor.” dedi.

Kocakarı yine varıp;

“Benim oğlumun alacağı kız kankısıdır?” dedi.

Kızlar zevklenip, bir çocuk altına mırdarlamış oturmuş, üstüne oturmuş, anı gösterdiler. Tez oğlana haber verdi. Yine oğlan düşünüp;

“Ey ana! Sen varınca ne söyledin?” dedi.

Kocakarı eyitti:

“Oğlumun alacağı kız kankısı?” dedim.

“Behey ana niçin böyle söylersin? ‘Bezirgânbaşı’nın kızı kankınız?’ desene!” dedi.

Oğlanın anası yine düğün evine varıp içeri girdi. Gördü ki cümlesi altunlu cevâhırlı kızlar gördü. Karşılarına geçip seyreyledi. Kocakarı eyitti:

“Bezirgânbaşı’nın kızı kankınızdır?” dedi. Kızlar eyittiler:

“Bezirgan Kızı, bizim sultânımızdır. Kendisi babasının şâirine âşık oldu. Dünyayı istemez, anı ister. Keyifsiz olduğu için kendisi gelmeyip bizi gönderdi.” dediler.

Kocakarı bu haberi oğluna söyledi. Dedi ki:

Ey oğul! Altunlu, cevâhırlı kızlar gördüm. Sandım ki Bezirgan Kızı, meğer ki Bezirgan Kızı’nın halayıkları imiş. Dediler ki;

“Sultânımız babasının şâirine âşık oldu. Dâima anı ister, keyifsiz olduğundan gelmedi, bizi gönderdi.” dediler.

deyince oğlan dinleyip aşkı ziyâde olup sabra kararı kalmayıp kendini bir gün ol kızın gül bahçesine attı. "Ol kızın yüzünü nasıl görürüm?" deyü tefekkür ederken uyuya kaldı. Cemâl-i Âfitâb gül istedi. Akgelin derler bir güzel var idi. Kızlardan ol, gül getirmeye gitti. Bahçeye girip gezerken gördü ki, sultanın âşık olduğu oğlan anda uyur. Kız yanına gelip bir depme urdu. Oğlan sıçrayıp kıza sarıldı. Kız dahi eyitti:

"Ben Bezirgan Kızı değilim, anın kulu yum." dedi.

Kız gül devşirip giderken oğlana eyitti:

"Ben maşukunu sana göstereyim." dedi, gitti.

Yine tefekkür ederken uyuya kaldı. Kız varıp ta'zîm ile gülleri önüne kodu. Biraz durdukta;

"Sultânım bahçeye gidelim seyr ü safa [edelim.]" dedi.

Cemâl-i Âfitâb bu sözü kabul etti. Kızlar çevresin tuttular. Sarayından inip giderken, Akgelin önlerine düşüp giderken gördü ki oğlan uyur. "Uyanıp seyr eylesin" deyü bu nazmı söyledi.

Akgelin eyitti:

*Saraydan indi yürüdü
Şevki âlemi bürüdü
Uyan kendini al geri
Varıyor üstüne canan*

*Bağçe kapusını açtılar
Cümle bir bir geçtiler
Safa için kalkıp gittiler
Varıyor üstüne canan*

*Bunu söyleyen Akgelin
Altun kemer sıkılmış belin
Selvinin ardında bulun
Varıyor üstüne canan*

Böyle deyince oğlan kendiye gelip selvinin ardına gizlenip baktı ki, çevresin kızlar almışlar. Kankası idiğini bilmeyip Akgelin'e işaret eyledi. Akgelin dahi anlayıp bu nazmı söyledi:

*İncili çubuk var elinde
Altun hançer var belinde
Çengisi oynar önünde
Bilesin oldur sultânım*

*İki gömlek giyer ala
Biri aldır biri vala
Beyaz kolun sala sala
Varyor üstüne canan
Bilesin oldur sultânım*

deyüp, anda bir pınar var idi, oturdular. Şah-ı Hû-bân beyaz elin süya söküp su içerken Akgelin bu nazmı söyledi:

*Havuz başında oturan
Ak elin suya batıran
Görenin aklını yitiren
Billah oldur sultânım*

deyüp, kalkıp bunlar giderken, Akgelin yine bu nazmı söyledi:

*Yüzüne dökmüş eğmeleri
Gönül almaz değmeleri
Şu ak göğsün düğmeleri
Varyor üstüne canan*

*Derelerin vardır buzu
Sağ yanında vezir kızı
Sol yanında müftü kızı
Varyor üstüne canan*

Akgelin böyle deyip, önlerine düşüp oğlanın yanına iletmedi. Bahçenin şair tarafından gezdirip saraya alı gitti. Biraz sakın olup durduktan sonra, Bezirgan Kızı Gülşen'in şair oğlan aklına gelüp sırrı ile kendi helak edeyazdı. Akgelin bunun derdinden anlayıp;

"Sultânım! Varayım bahçeden gül getireyim." dedi. Şah-ı Cihan gazaplanıp;

"Behey külhani kahbe! Bahçede oynasın mı var? Bugün vardın geldin, şiir söyledin." deyü çekti.

Ol dahi bin dürlü latifeler söyleyip Sultân'ı güldürdü. İzin verip;

"Var imdi getir." dedi.

Kız dahi gidip oğlanın yanına vardı. Dedi ki:

"Ey oğlan! Benim sultânım senin için kendiyi helak edeyazdı."

"Ey kardaş, beni sultânın yanına ilet, konuşayım." dedi. Akgelin bu sözü işitticek;

“Behey oğlan! Efendimin babası kapılara üç âdem kodu. Erkek kedi dahi geçmezler. Eğer korkmazsan tez merdimandan çıkıp sultânın yanına kaç. Yetişirler ise, boynun ururlar.” dedi.

Akgelin, Sultân’ın yanına geldi. Varınca;

“Gül niçin getirmedin?” dedi.

Ol dahi;

“Şimdi gelir.” dedi.

Sultân gazaplanıp;

“Behey külhani kahbe! Gül kendisi mi gelecek?” deyü çekişirken, oğlan; kendini itmana alıp, “Ölürsem de ol sultânın yoluna öleyim, deyüp merdümandan bir kere yarıştı. Kapıcılar, kılıçlar çeküp oğlanı öldürecek oldular. Oğlan sultânın yanına kaçıp;

“Efendim şu âdemlerin elinden beni kurtar.”

deyince, kız gördü ki, kendi maşukudur. Bekçilere cevap eyledi ki:

“Dokunman benim efendime, o benimdir, ben anırım. Bir kılına ziyan getirerseniz üçünüzün dahi başını keserim.” dedi.

Anlar dönüp yine evvelki yerlerine gittiler. Ol iki mahbub bir yere gelip gâh dil ile ve gâh şeftali ile safa edip kokuştular. Kapıcılar haset edip:

“Şu oğlanı öldürelim, başımıza ne gelirse gelsin. Bu oğlan zîra diyâr-ı âhirden gelip de on senedir hizmet ettiğimiz cananı elimizden aldı.”

deyü söyleşirken, oğlan işitip Şah-ı Hûbân’ın giydirdiği urbayı çıkarıp:

“Giderim.” dedi.

Kız dahi bu cevabı işitince boynuna sarıldı.

“Efendim gitme.” deyü yalvardı. Gördü ki çare yoktur.

“Gazablanmanıza sebep nedir? deyü, sual etti. Haber vermedi. Gördü ki; “Elbette giderim.” der.

“Efendim, adın Âşık Garib olsun. Kendine bundan mada isim verme.” deyüp ağladı. Köşke oturup;

“Benim efendim, giderken köşkün altından geç.” deyüp ol dahi geçip bu nazmı söyledi:

Kız eyitti:

*Beri dön cemâlini bir kez göreyim
Ömrün uzun olsun dua kılayım
Sana da Allahaismarladık diyeyim
Gidem de eğlenem belki gelmeyem*

Garib eyitti:

*Hiç yoktur belimde hançer bıçak
Çevrende açılsın bin türlü çiçek
Gurbet elde çoktur zülüflü gökçek
Saram da eğlenem belki bir zaman*

Kız eyitti:

*Garib'im dön beri yüzün göreyim
Ayağın tozuna kurban olayım
Sana da yedi yıl mühlet vereyim
Garib'im sağlığıla tezce gelesin*

Garib eyitti:

*Ben giderim dört yanınız bağ olsun
Aramızda yüce yüce dağ olsun
Gurbet ilin dilberleri sağ olsun
Saram da eğlenem belki gelmeyem*

Kız eyitti:

*Sıdkile ulaştırıp akçe vereyim
Mevlâ'm ömür versin dua kılayım
İkimiz de kavuşup şaz olalım
Garib'im sağlığıla yine gelesin*

Garib eyitti:

*Sana kurban olsun bu tatlı canım
Öldürüp dökecek oldular kanım
Kapında çoktur benim düşmanım
Gidem de eğlenem belki bir zaman*

Kız eyitti:

*Ol yüce dağlar başı dumandır
Dostundan ayrılanın hâli yamandır
Beri dön sevdiğim âhir zamandır
Var Garib'im sağlığıla tezce gelesin*

Garib eyitti:

*Bağdad imiş koçyiğidin vatamı
Sorarlar imiş anda gelip gideni
Ayırıp kırınızı gülden beyaz gülü
Kokam da eğlenem belki gelmeyem*

Böyle deyince sultân, oğlana bir sırmalı yağlık attı. Oğlan dahi hatemini çıkarıp mahbûbu olan Gülşen'e attı. Ağlaşıp ayrıldılar. Validesinin ve hemşiresinin ellerini öpüp sazını eline aldı. Bir iki kerre çalıp asa kodu.

"Eğer sazımın bir yeri kırılır ise beni öldü bilin ve hem yedi yıla kadar gelir[sem], Bezirgan Kızı benimdir. Eğer gelmezsem beni öldü bilin, kim alırsa alsın." deyüp;

"Elveda, elfirak!" diyerek ve gözlerinin yaşı akarak yola revân oldu.

Her şehirde bir iki ay kadar sakın oldu. Ol vilâyetin yiğitleriyle zevk u safa ederdi. Bezirgan Kızı'nı unuttu ve mühlet aldığı yedi yıl tamam olmaya bir ay kaldı.

Bezirgan Kızı Şah-ı Hûbân'ın sabra [kararı] kalmayıp meftun olduğu Âşık Garib'in anasını ve hemşiresini alıp Salîönü'ne geçip Âşık Garib'i sormaya gittiler. Vakta ki, gördüler, bir yeşil atlas döşenmiş sahrada bir Bezirgânbaşı çadırın kurmuş oturur. Çadırın yanma varıp kız derun-ı dilden âh edip Bezirgânbaşı'ya selâm verdi. Bezirgânbaşı bunları eski esvap ile görüp dilenci kıyas edip sadaka verdi. Kız dahi redd edip dedi ki:

"Sultânım bizim sadakaya muhtacımız yoktur. Lâkin bizim buraya gelmeden muradımız budur ki, sizlere bir suâl edeceğimiz vardır. Hâlimize merhamet edip bize cevap verin." dedi.

Bezirgan bunun bu söyleyişine hayran kalıp dedi ki:

"Kızım muradın nedir?" dedi. Kız dahi eyitti:

"Sultânım ben dahi sizin gibi Bezirgânbaşı'nın kızı idim. Sizlere ömür, babam vefat eyledi. Ama hâl-i hayatında beni bir yiğide nişanlı eyledi. Bir zamandan sonra bu yiğit babama bir sözden incinip gitti. O gittikten sonra, ol mahalde, ol bana ben ana şiir söyledik. Şiir hitâmında yedi yıl mühlet verdi, gitti. O gittikten sonra yedi yıla kırk gün kaldı, babam vefat eyledi. Şimdi beni bir bey oğluna nişanlı eylediler. Çünkü baktım ellerinden kurtulamadım. Bey oğlundan kırk gün mühlet aldım. Gece gündüz yola bakarım. Bugün sizi gördüm, buraya geldim. Siz buraya kondunuz, ben dahi dedim ki; 'Çok gezen çok bilir. Böyle büyük Bezirgânbaşı'nın Âşık Garib ulağın olur, varayım şunlara bir haber sorayım.' deyü geldim. Yanınızda hiç Âşık Garib adlı kimse var mıdır? Hiç adını işittiniz mi?" dedi.

Bezirgânbaşı kızdan bu sözü işitti, dedi ki:

"Bu yaşa geldim sizcileyin bir âşık dahi görmedim, dahi benim ile bir âşık dahi yoktur; ama bir dahi suâl edeyim." deyüp Bezirgânbaşı âdemlerine sual eyledi:

"Hiç bizim ile Âşık Garib adlı kimse var mıdır?" dedikte anlar dahi;

"Yoktur." dediler. Bezirgânbaşı dedi ki:

"Kızım sende şairlik nişanı var. Eğer aşkın ziyâde ise gel imdi bize de bir beyit söyle göreyim." dedi. Kız dahi;

"N'ola söyleyeyim, amma yanınızda bir kimse olmasın." dedi.

Bezîrgânbaşı yanında kimse komadı. Kız âh edip bu nazmı söyledi:

Kız eyitti:

*Safa geldin bunca kulun ağası
Başına takınmış turna ağası
Sana derler bezîrganlar hocası
Gönder Âşık Garib'i durmasın gelsin.*

*Dün gece seyrimde gördüm Bezîrgânbaşı
Gözlerimden akıttım kan ile yaşı
Lütf u ihsan eyle Bezîrgânbaşı
Gönder Âşık Garib'i durmasın gelsin*

*İkrar günleri geldi eriştî
Gözüm yaşı deryalara karıştı
Pederim sorarsan dünyadan göçtü
Gönder Âşık Garib'i durmasın gelsin*

*Çok zamandır sevdiceğim gâibdir
Yüreğime benim derdiyle ok urukdur
Şahsenem'in nişanlısı Âşık Garib'dir
Gönder Âşık Garib'i durmasın gelsin*

*Gelir mi ardından dahi ağalar
Dostumdan sorayım anlara haber
Bir gün bu hasretlik beni divâne eyler
Eriştir selâm ol Garib'ime*

*Vâde tamam oldu dostum gâibdir
Sevdiğimi ellere sormak ayıp değildir
Ben kulun nişanlısı Âşık Garib'dir
Eriştir selâm ol derdmende*

*Benim bu derdime çare bulasın
Gezip diyarlarda am bulasın
Ben kulun çok duasın alasın
Eriştir selâm ol Garib'ime*

*Tanrı teâla muradın versin
Masumca oğlunun ömrü çok olsun
Sağ olub ardından duacın olsun
Erişdir selâm ol Garib'ime*

Kız bu nazmın içinde "Masumca oğlunun ömrü çok olsun." deyince buna söyler:

"Benim evlâdım yok." deyüp fikre vardı.

Tefekkür edip düşünürken vilâyetinden ulak gelip;

"Müjde bir oğlun oldu." dediler.

Bezirgan, ulağa çok bahşiş verip yolladı ve fikir edip:

"Bu kız benim oğlum olduğunu ne bildi?" deyip yine;

"İnsan kerametten hâli değildir." deyip; "Ey kız, metâim sana emânet olsun, varayım âşıkın bulayım, seni dosta kavuşturayım."

deyince kız dahi ağlayıp Garib'in hatemini Bezirgân'a verdi. Ol dahi atına binip yola revân oldu. Her şehirde,

"Âşık Garib adlı kimse var mıdır?" deyü dellal çağırtırdı; bulamadı.

Amma biz gelelim kıza... Yedi yıl mühlet tamam oldu. Bir padişah oğluna verecek oldular. Düğün tedârikine başladılar.

Biz gelelim Bezirgân'a... Bezirgan dahi diyar diyar gezerken bir gün Bağdad şehrine vardı. Sorunca;

"Bir yiğit var, Âşık Garib adlı, acaba o ola mı ki?" dediler.

Bezirgânbaşı istedi, bulamadı. Bezirgan, ol şehrin halkını davet eyledi, bir âdem komadı.

"Bunların içinde var mı?" deyü baktılar; yoktur. Suâl olundukta,

"Anlar üç beş ahab ile bir dağa şikâra gittiler." denildikte âdem yolladı; getirdiler.

Bezirgânbaşı, bir kâse dolusu şeker şerbetini ezip içine mahbûbu olan kızın hatemini bırakıp;

"Âşık Garib adlı kim ise, Mevlâ'sını severse şunu içsin." dedi.

Ol dahi alıp içerken hatem ağzına geldi. Eline alıp baktı ki kendinin Bezirgan Kızı'na verdiği mühürdür. Şah-ı Hûban aklına gelip âh eyledi. Bezirgânbaşı'nın yanına geldi. Bezirgan dahi kızın selâmını tebliğ edince;

"Aleyhâ ve aleykümselam." Biraz musahabetten sonra, Bezirgan:

"Oğlum gitmeli."

deyüp kızın muhabbetini ve aşkını vâf eyleyip sabra takati kalmadığını haber verdi. Hemen Âşık Garib kalkıp zî-kıymet olan külli şeylerden alıp bir heybeye koyup ardına alıp yola revân oldu. Giderken yoruldu. Vakta ki bir atlıya rast geldi, atlı baktı ki yorulmuştur.

“Ya kişi! Heybeni ver götürüyüm.” dedi. Oğlan dahi eyitti:

“Siz atlısınız, benim sizinle gidecek hâlim yoktur. Heybemi verirdim amma atın depiverirsin,” dedi.

“Heybeyi nice götürüyüm. Aman Ya Rab! Bende mecal kalmadı. Nice yürüyüp mahbubum gayrıya gönül vermeden yetişeyim.” deyüp ağladı. Andan sonra heybeyi atlıya verdi. Ol dahi alıp gittikte;

“Bin ata!” dedi. Bindi. Giderken; “Yum gözün!” dedi. Yumdu. “Aç!” dedi. Açtı. Baktı ki öğle vaktinde Karz dedikleri şehre gelmişler. Namaz kılıp, yine bindiler.

“Yum gözün!” dedi. Yumdu.

“Aç!” dedi. Açtı.

Gördü ki, ikinci vaktinde Ezirgân şehrine gelmişler. Namazı kılıp, yine bindiler.

“Yum gözün!” dedi. Yumdu.

“Aç!” dedi. Açtı.

Gördü ki, kızın şehrine gelmişler. Oğlanı anasının sakın olduğu konağın kapısı önüne iletip, attan indirip metânı eline verip kendinin Hızır Aleyhisselâm olduğunu bildirip eline bir şişe verip eyitti:

“Validenin gözleri, senin için ağlayı ağlayı görmez oldu. Şunu hediye ile; gözüne koysun, yine evvelki gibi ola.” dedi.

Oğlan ta’zîm ile ellerin ayağın öpüp aldı. Suâl eyledi ki;

“Bezirgan Kızı şimdi ne hâlde ve bize nasib ola mı?” dedi. Hızır Aleyhisselâm eyitti:

“Bir padişah oğluna gidiyor. Bu gece, kınasıdır velâkin gam yeme senindir.” deyip gâib oldu.

Oğlan kapıyı çaldı.

“Beni bu gece misafir alın.” dedi. Validesi gelip eyitti:

“Ah oğul, seni içeriye alırdım, amma bir kızım var. Eller dilleyiverirler, kor-karım.” dedi. Oğlan eyitti:

“Sen dünya ve âhiret validem ol. Ol kızın hemşirem olsun. Beni içeriye alın, kapunuza geldim. Beni reddeylemen.” dedi.

Kız baktı, gördü ki, ağasına benzer. Validesine eyitti:

“Kapıdaki kimsenin bir sîmâsı ağama benzer, misafir alalım.” dedi.

Kıssayı uzatmayalım... İçeriye aldılar. Oğlan akşam namazını kılıp oturdu. Ana kız ağlaşıp:

“Bir oğlum var idi. Bezirgan Kızı’nı alacak idi. Gurbete gidip gelmedi. Şimdi bir padişah oğluna veriyorlar. Bu gece kınasıdır.” dedi.

Oğlan sazına bakıp validesine eyitti:

“Şu sazı bana ver, düğün evine gideyim, seyredeyim.” dedi. Anası eyitti:

“Oğlumun emânetidir, vermezem.” dedi. Oğlan dahi eyitti:

“Ey ana! Heybem size emanet olsun.” dedi. Yine vermedi. Oğlan eyitti:

“Ey ana! Ben senin oğlun ile Bağdad şehrinde bileyidim. Ya akşam gelir ya sabah gelir. Oğlun hatırcın ver.” dedi.

Validesi ferahyâb olup sazı verdi. Oğlan sazı eteği altına alıp düğün evine vardı. Gördü ki, bir büyük bahçenin ortasına bir siyah perde çekilmiş. Bir yanına erler ve bir yanına avretler oturmuşlar. Ahenk, temaşa ederler. Âşık Garib’i görünce;

“Bre derviş baba! Beri gel, safa geldin.” deyü ta’zîm ile oturttular. Elinde sazı görüp;

“Derviş bize saz çaliver.” dediler. Oğlan eyitti:

“Ben türkü bilmem, saçma söylerim.” dedi. Anlar da;

“Ne söylersen söyle.” dediler.

Âşık Garib, derûn-ı dilden âh edip sazı göğsüne alıp “Dost” deyip bu nazmı söyledi.

Âşık Garib eyitti:

*Ağalar diin gece Haleb şehrinde
Aşkın şarabın içdim de geldim
Varım yoğum hocama teslim eyledim
Can ile serimden geçtim de geldim.*

*Bana dostun anda selâmı geldi
Firkatti sözleri bağrımı deldi
Bilmem ki benim yolum kısaldı
Mevlâm bir kanat verdi uçtum da geldim*

Yatsı vakti sakın idim Haleb şehrinde
 Öğle namazın kıldım Kars'ın yüzünde
 İkinci namazın kıldım Ezirgân özünde
 Akşamı bu diyardan kıldım da geldim

Ben Hızır atına bindim de geldim
 Gözüm yumup açınca kendimi burada buldum
 Boşuna gelmeyib hasrete erdim
 Şimdi bulmuşum (?) ben efendime

Beni buldurup getirdi biri
 Kendisi eylemiş ellere meyli
 Severler a'layı çok olur malı
 Durmayıp ağlayım gitti efendim

Olaydım efendimin yanında kulu
 Severler a'layı çok olur malı
 İstemez efendim bu kemter kulu
 Edeyin figanı gitti efendim.

Şimdi Bezirgan Kızı, mahbûbunun nazmın işidince sabra takati kalmayıp ol mahalde olan hatunlar eyitti:

"Canlarım! Padişah oğlu başının tedârikine baksın. Âşık Garib efendimi bin padişah oğluna değişmezem." deyüp derûn-ı dilden ah edib kız bu nazmı söyledi:

Korkma Garib'im korkma gülün solmadı
 Sen gideli efendim dostun gülmedi
 Gayri yâdlara gönül vermedi
 Gelsin de efendim dolansın deyü

Âşık Garib;

"İyisin, mahbûbun gönlü bendedir."

deyü ferahnak [olup] âh edip bu nazmı söyledi.

Âşık Garib eyitti:

Gül cemâlin benzer bayram ayına
 Merhamet-kânısın edna kuluna
 Layığın benzer sultân soyuna
 Sarılıp boynuma vâde eyledin

Kız eyitti:

*Sen gideli garib oldum ağladım
Senin aşkınla ciğerim dağladım
Gelince selâmından anladım
Yedi yıllık hasretim sen safa geldin*

Bundan sonra cemiyet dağılıp gittiler. Bezirgan Kızı kalkıp ma'sûkunu alıp sarayına geldi. Bir zaman safa ile sakin olduktan sonra, padişah oğlu Âşık Garib'e eyitti.

"Bezirgan Kızı/ benim ise de senin olsun. Var düğün eyle." dedi.

Âşık Garib dahi padişah oğluna eyitti:

"Ey şehzadem! Allah'ın emriyle hemşiremi size vereceğim, kabul eder misiniz?" dedi. Ol dahi:

"Beli, kabul ederim", dedi.

Ol vakitte hemşiresi padişah oğluna verdi. Ba'de kendi dahi anasının elin ayağın öpüp Hızır Aleyhisselam'ın verdiği otu validesinin gözüne koyup validesinin gözleri yine ke'l-evvel andan sonra kırk gün kırk gice ahenk temâşâ edip düğün eyleyip mahbubu olan Şahsenem'i nikâh eyleyip aldı.

Ol iki mahbub, bir yere gelip safâ-yı işrette oldular. Anlar erdi muradına Mevlâ'm bizi de ırgüre. Âmin. (Kaya-Koz, 2000:69-91).

F. FIKRA METİNLERİ

1. Bektaşî Fıkraları

Kabahat Tarlayı Sana Gösterende

Bir köyde yağmur duasına çıkarlar. Bektaşî de bunlara uyar, cemaatin arkasından giderken eline geçirdiği bir dalı kendi tarlasına dikerek başını yukarı, kaldırır:

"Bizim tarla da işte burası. Bari iyice bir yağmur yağdır da sulansın, der. Yağmur duası biter herkes evine döner. O akşam şiddetli bir yağmur yağar, ardından da dolu. Bektaşî sabahleyin tarlasını gezmeye gider. Bir de ne görsün, dolu bilhassa kendi tarlasını mahvetmiş. O vakit başını yukarı kaldırıp Allah'a şöyle seslenir :

"Kabahat sende değil, sana tarlayı gösterende." (Yıldırım, 1976:68).

İslâmın Şartı Kaç

Softanın biri Bektaşî'den İslâmın şartlarını sormuş. Bektaşî:

"Birdir demiş. Bunun üzerine softa:

"Be herif daha İslâmın şartını bilmez bir de dervişlik taslarsın." deyince Bektaşî:

"Savm-ı salat bizde yok, hac-zekat sizde yok, bir kelime-i şehadetten başka ne kaldı." Demiş (Yıldırım, 1976:111).

Ne Yapalım Hocam

Bektaşî canlarından biri kalıbı dinlendirmişti. Onu yıkamaya gelen hoca na-
aşî görünce kendi kendine:

"Rahmetli de ne pis adammış. Şu ayaklarının kirine bak. Ömründe bir kere bile yıkamamış", diye söylenince teneşirde bile nüktedanlığı elinden bırakmayan Bektaşî yerinden şöyle bir doğrulmuş, elini kalbine götürmüştü.

"Ne yapalım hocam, içimizi temizlemekten ayaklarımızı yıkamaya fırsat bulamadık." demiş (Yıldırım, 1976:141).

Dünyaya Sarık Yıkamaya Gelmedim Ya

Bektaşî'nin biri pek meşrep olduğundan üstü, başı ve sarığı kirli olarak gezermiş. Bir gün buna demişler ki: "Baba niçin sarığını yıkamıyorsun?

"Yine kirlenecek."

"Yine yıkarsın"

"İyi ama ben dünyaya sarık yıkamaya gelmedim ya" demiş (Yıldırım, 1976:142).

Şunun Bunun Rızkıyla Beslendikten Sonra

Bektaşînin biri çarşıdan bir ciğer almış. Evine dalgın dalgın giderken, bir köpek yanaşıp elindeki ciğeri kaparak kaçmış ve bir kenara çekilip yemeye başlamış. Bunu üzümlere seyreden Bektaşî elini yukarı kaldırıp yüzünü de semaya çevirerek Allah'a şöyle hitap etmiş :

"Şunun bunun rızkı ile beslendikten sonra yarat yarat salıver" demiş (Yıldırım, 1976:147).

Yağmur Duası

Köye gelen Bektaşî halkın telaşına şaşar.

"Nedir bu telaşınız ?"

"Erenler yağmur duası var. Bektaşî gayet ciddi:

"Toplanın etrafıma" diye bağırır. Halk toplandıktan sonra, Bektaşî gömleğini çıkarır, iyice ıslatarak kuruması için bir çalının üstüne atar. Hava biraz sonra birdenbire kararır, şimşekler çakar, gök gürültüsü ve yağmur başlar. Köylüler Bektaşî'ye sorarlar:

"Erenler neyledin, nasıl ettin bu işi?"

Bektaşî içini çeker.

"Sormayın, yukardaki ile aram açık. Gördünüz ya gömleğim kurumasın diye nasıl şakır şakır yağmur yağdırdı" (Yıldırım, 1976:145).

Çifte Talih

Bir Bektaşî'yle tanıdığı bir kimse arasında "Yahu nerelerdesin, çoktandır görüştüğümüz yok."

"Sorma baba efendi başıma gelenleri."

"Hayrola ne oldu?"

"Ne olacak bir hafta içinde hem karım hem de kaynanam öldü, demiş."

Bektaşî;

"Hey kurban olduğum, çifte talih." (Yıldırım, 1976:147).

Düşman

Bektaşî'nin biri her gün şarap içmek adetindeymiş. Bunu hoş görmeyenler kendisine sormuşlar:

"Baba erenler içki sağlığımızın düşmanıdır. Sen neden içiyorsun?" Bektaşî de;

"Düşman olduğunu bildiğimden onu yok etmek için içiyorum" demiş (Yıldırım, 1976:157).

Barışmak

Su yerine rakı içen meşrep müptelası Bektaşî hastalanıp ölüm döşeğine yattıyor. Son demlerinde bir yudum su istiyor. Hayretle;

"Ne yapacaksın ?" diye sorarlar.

"İnsan ölürken en büyük düşmanı ile barışmalı", der.

Her Vakit Onu Göreyim Diye

Bir Bektaşî şeyhi gayet ak olan sakallarını pek uzun bırakır. Bir gün ahbabları:

“Baba erenler niçin sakalınızı bu kadar uzun bırakıyorsunuz?” diye sorduklarında

“Her vakit sakalımın aklandığını göreyim de ihtiyarlığıma ve sakalıma layık olmayan hareketlerde bulunmayayım.”Cevabını verir.

Tüccar Olmayı Düşünüyor

Bektaşî'nin biri merkebine odun yükleyip şehre gelirken karşıdan tüccar kılıklı iki adam şu zındıkla biraz alay edip, eğlenelim diye Bektaşî'ye yaklaşıp selam verince, eşeği göstererek:

“Bu eşeğin ne düşünüyor?” diye sorarlar. Bektaşî bunun üzerine:

“Odun taşımaktan usandı da artık kasabada ticaretle uğraşmayı düşünüyor” demiş (Yıldırım, 1976:200).

Uygunsuz Soru

Kaba ve ipsiz sapsız konuşmalarıyla tanınan bir molla Bektaşîye yaklaşıarak:

“Baba erenler, helada sakız çiğnemek günah mı?” diye sormuş. Bunun üzerine Bektaşî şöyle der.

“Günah olmasına günah değil ama, görenler bir halt yediğini sanır.” (Yıldırım, 1976:196).

Ben Her Gün Taciz Etmem

Ramazan ayı dileklerin kabul olduğu aydır. Allah'tan ne istersen verilir demişler. Bektaşî'nin biri de bunu duymuş. Çoktan beri veremediği borcunu ödemek için camiye giderek namaz kılar, duaya başlar:

“Ya Rabbi evine ilk defa geldiğim gündür, ben bunlar gibi günde beş defa gelip seni taciz etmem. Borcumu verecek kadar para ihsan eyle bir daha gelmem.” demiş (Yıldırım, 1976:71).

Biraz Daha Dayan Allahım!

Bektaşî bir gemiye biner. Gemi sahilden ayrılır ayrılmaz, fırtına başlar. Fırtına gittikçe azar. Herkes korku içindedir. Nihayet adaklar başlar:

“Yarabbi, kurtulayım, beş koyun kesip fakir fukaraya dağıtacağım.”

“Allah'ım! Canımı kurtar, fakirlere para dağıtacağım.”

“Ey ulu Tanrım! Şu beladan sağ salım kurtulayım, malımın yarısını fakirlere vereceğim”.

“Yarabbi, yardım et!..”

Kenarda sessiz sedasız duran Bektaşî şöyle der:

"Allah'ım! Tam alışveriş zamanı. Biraz daha dayan, hepsi vere vere benim gibi züğürt olacak!..emi!"

Hayırlı Rüyalar

Bir Mevlevî, bir Bektaşî ve bir softa, aynı eve misafir olurlar. Yemeğin sonunda, sofraya küçük bir tepsi baklava gelir. Bektaşî der ki:

"Arkadaşlar! Hepimiz nasibimizi aldık! Bu baklava üç kişiye yetmez. Mübareği az yapmışlar. Bunu sabaha saklayalım. Gece istihareye yatalım, hangimiz hayırlı rüya görürse, ona sahip olsun!"

Teklif kabul edilir. Yatar, uyurlar. Gece Bektaşî kalkar, tepsiyi bir güzel temizler. Sabahleyin berikiler uyanıp kalkınca, Bektaşî bunlara sorar:

"Erenler! Anlatın bakalım ne rüya gördünüz?"

Mevlevî,

"Hayırdır inşallah, gece göklere çıktım." der.

Hoca sarığını düzeltirken,

"Ben de rüyada cennete gittim, diye mavrayı atar!"

Sıra Bektaşî'ye gelir ve şunları söyler:

"Erenler! Ben de gece birinizin göklere uçtuğunu, birinizin cennete gittiğini anlayınca; kendi kendime "Artık bunlar bu fani dünyaya dönmezler" diyerek kalkıp baklavayı yedim!" (Pehlivan, 1995:89).

Tarif Edebilir misin?

Dördüncü Murat'ın içki yasağı sırasında, bir toplantıda içkinin kötülüklerini anlatan konuşmacı, sözünün bir yerinde:

"Bir yerde, içki aleminin gizlice yapıldığını duydum. Gençler ve orta yaşlılar sabahlara kadar içki içip muhabbet ediyorlarmış. Hatta saz çalıp, semah da dönüyorlarmış..."

Bektaşî atılmış:

"Erenler, şu anlattığın yeri bana tarif edebilir misin acaba"

2. Nasrettin Hoca Fıkralarından Örnekler

Karı Sen de Haklısın

Hocanın kadılık ettiği günlerde biri yanına gelir ve komşusundan şikayetçi olduğunu söyler, derdini anlatır. Adamın cezalandırılmasını istemektedir. Hoca

adamı dinler ve "Haklısın" diyerek gönderir. Biraz sonra adamın şikayetçi olduğu komşusu çıkagelir. O da önceki komşusundan şikayetçidir. Derdini anlatır, hakkının aranmasını ister. Hoca onu da dinledikten sonra; "Haklısın" diyerek başından savar .

Konuşulanları dinleyen karısı dayanamayarak çıkışır Hoca'ya "Sen ne biçim kadınsın, birbirlerinden şikayetçi iki adamın ikisi de haklı olur mu? Hoca çaresiz kalmıştır ya, ona da: "Karı sen de haklısın." Der (Sandaş, 1984:7).

Yemeğin Buğusuna Akçenin Sesi

Kadılığı sırasında çok ilginç davalara bakarmış Hoca. Bunlardan biri şöyle:

Yoksulun biri nereden bulduysa bir parça kuru ekmek bulmuş. Gitmiş bir aşçı dükkanına, geçmiş yemek tencerelerinin başına. Ekmeğini tencerelerden çıkan dumana tutup yumuşata yumuşata yemeye başlamış. Ekmek bitince, aşçı gelmiş. "Dumanıma akçe isterim!" demeye başlamış. Adamcağız: "Kardeşim, duman bu, buna da akçe olur mu?" dediyse de kâr etmemiş aşçıya. En sonunda tutmuşlar mahkemenin yolunu, varmışlar o yılların kadısı Hocamızın yanına. Hoca iki tarafı da dinlemiş bir iyice. Sonra da kesesinden birkaç tane akçe çıkartıp şingir şingir sallamış. Aşçıya da "Al akçenin sesini de git!" diye seslenmiş. Aşçı "Akçenin sesi alınır mı?" deyince şöyle konuşmuş Hoca: "Yemeğin buğusuna, akçenin sesi." (Sandaş, 1984:7).

Biraz da Biz Ölelim

Bir yaz günü akşam yemeğine çağırılmışlar Hocayı. Sofra kurulmuş ve çorba konulmuş ortaya. Ev sahibi şakacının biriymiş. Misafirlere küçük taslar vermiş. Kendine de büyükçe bir tas. Başlamışlar içmeye. Herkes küçük taslardaki çorbayı içmeye çalışırken ev sahibi kendi tasındaki çorbayı rahat rahat içermiş, içtikçe de "Oh öldüm" "Oh öldüm" dermiş. Hoca bakmış ki ötekilerden ses yok. Adamın önündeki tası kapmış ve şöyle demiş:

"Efendi hazretleri şu tası bize verin de biraz da biz ölelim." (Sandaş, 1984 : 67).

Benim Değerim Nedir?

Nasreddin Hoca, Timur'la arabaya binmiş, hamama doğru gidiyorlarmış. Timur, yol boyu karşılaştıkları kadınların, kızların nasıl olduklarını Hoca'ya sormuş. Hoca da:

"Çok güzel."

"Şunda iş yok." gibi sözlerle görüşünü belirtiyormuş.

Hamama girince içerde Timur, Hoca'ya sormuş:

"Hoca, güzellerden iyi anlıyorsun. Herkese hakkını verdin. Şimdi söyle benim değerim nedir?" demiş.

Hoca: "Elli akçe" demiş.

Timur kızmış: "Ne diyorsun be adam. Elli akçeden fazla şu peştemalın değeri eder." demiş.

Hoca: "Ben de zaten onun değerini söyledim." demiş (Taner, 1996:19).

İş Kavuktaysa Al da Sen Oku

Adamın biri, bir gün, Hoca'ya bir mektup getirmiş:

"Hoca, bunu okur musun?" demiş.

Hoca, mektubu evirmiş, çevirmiş. Mektup Arapça imiş. Adama dönmüş:

"Bu mektubu başkasına okut, ben okuyamadım." demiş.

Adam: "Niye okuyamadın?" diye sormuş.

Hoca: "Türkçe değil." demiş.

Adam, Hoca'nın okuması, yazması yok sanmış.

Hoca'ya: "Ayıp ayıp, hem de çok ayıp! Benden utanmıyorsan başındaki şu kavuktan utan!" demiş.

Hoca: "Madem iş kavuktaysa al da sen oku!" deyip kavuğu adamın başına geçirmiş (Taner, 1996:64).

Bizim Tekir Nerede?

Hoca'nın canı bir gün etlice bir yahni ister. Kasaba gidip bir okka et alır, eve gönderir.

Hoca'nın karısı yahniyi pişirirken komşuları çıka gelir. Gözü gönlü tok, eli açık olan kadıncağız komşularına yahni ikram eder. Yemeğin tamamını yiyip bitirir ve dönerler evlerine.

Bütün gün, yahni özlemıyla akşamı zor eden Hoca evine döner. İştahla oturur sofraya. Biraz sonra karısı önüne bir tabak bulgur aşıyla bir kaşık koymaz mı? Hoca hiddetlenerek sorar ne olup bittiğini.

«Efendi,» der karısı, «Eti bizim tekir yedi.»

Bu sözü duyan Hoca sinirlenerek eline bir sopa alır ve Tekir kediyi aramaya koyulur. Bir süre sonra Tekir görünür, bir deri bir kemik... Yürüyecek gücü yok, iskelet gibi... Hoca şaşkın şaşkın: "Hatun, yahnilik eti şu bizim Tekir mi yedi? diye sorar. Karısı da, «Evet Efendim, o hınzır yedi.» diye cevap verir.

Bunun üzerine Hoca, alır eline el terazisini ve tartar Tekir kediyi... Tam bir okka çeker Tekir. Bunun üzerine karısına şöyle çıkışır Hoca :

«Hatun! Şu gördüğün bizim Tekir tam bir okka geldi. Öyleyse, yahnilik et nerede? Şayet et bu ise, bizim Tekir nerede?» (Sandaş, 1984:17).

Burunları Kaf Dağında İmiş!

Vaktiyle üç papaz varmış: “Ak Sakal, Kara Sakal, Sarı Sakal! Üçünün de burunu Kaf Dağı’ndaymış. Bir gün bunlar, birbirinin aklına uyup, devri âlem seyahatine çıkmışlar. Dünyayı gezip tozarken, Hoca’nın hazırcevaplığı kulaklarına gitmiş. “O da kim oluyor! Varıp üçümüz, üç sual ile şunun ağzını, dilini bağlayalım!” demişler, döne dolaşa, Hoca’nın memleketine gelmişler.

Üç gün, üç gece, ince eleyip sık dokuduktan sonra, kendi akıllarınca, Hoca’nın değil ya, şeytanın bile bilemeyeceği sualler hazırlamışlar. Derken, davullar dövülmüş, meydan kurulmuş, Hoca’mız da Abdurrahman Çelebi’ye binip buyuracağı yere buyurmuş.

Ak Sakal bir adım atmış, Hoca’ya doğru:

“Sana bir küçük sualim var, Hoca’nı; acep bu dünyanın ortası neresidir?”

Hoca:

“Aklına kurban olduğum, demiş; neresi olacak? Eşeğimin ayağını bastığı yer!”

Ak Sakal, “Acaba?” der gibi, yan yan bakmış. Hoca gülmüş:

“Halep orada ise, arşın burada; inanmazsan, ölç de bak!” deyince, Ak Sakal’ın gözleri fal taşı gibi açılmış.

Kara sakal da iki adım atmış:

“Bir ufak sual de benim var, Hoca’m: “Acep şu gökyüzündeki yıldızlar ne kadardır?”

Hoca:

“Ağzına kurban olduğum, demiş; ne kadar olacak? Şu eşeğimin üstünde ne kadar tüy varsa, o kadar!”

Kara Sakal’da, “Ne malûm?” der gibi boynunu bükmüş. Hoca buna da gülmüş:

“Yahu, sen de aklını gökyüzüyle bozdun galiba! İnanmazsan bir onları say, bir bunları. Tıpa tıp gelmezse, o zaman söyle!” deyince, Kara Sakal’ın da ağzı, dili tutulmuş.

Sarı Sakal da üç adım atmış:

“Bir ince sual de benim var Hoca’m: “acep şu sakalcığının kaç teli vardır?”

Hoca:

"A sakalına kurban olduğum, demiş; bunda ne eksik, ne fazla, ancak, şu bizim uzun kulaklının kuyruğundaki kıl kadar!"

San Sakal da, "Ne biliyorsun?" der gibi çenesini oynatmış. Hoca bunu da görmüş; buna da gülmüş:

"Vallahi, senin de kıl kadar aklın varsa, ben neyim. Öyle ya, inanmazsan, bir ondan, bir bundan kopar, başa baş gelmezse, yalanımı yüzüme vur!" deyince, onun da sakalı kucağına dökülmüş (Güney, 1995:35-36).

Buyurun, Cenaze Namazına

Bir gün Hoca, cami yarenleri ile oturmuş da, Timur hakkında atıp eğiriyor-muş. Nereden peydah olduyorsa, bir derviş peydah olup, kulak misafiri olmaya başlamış. Rahmetli, sözü tatlıya bağladıktan sonra, bu garibe dönüp:

"Baba erenler, hangi diyarın gülüsünüz, adınızı bize bağışlamaz mısınız?" diye sormuş.

Derviş esasına dayanarak:

"Ben mi?" demiş; "Dünyanın öbür ucundan geliyorum; adım da Timur'dur!"

Bu adı duyunca bizimkinin tüyleri diken diken olmuş:

"Aman diyeyim baba, Hanlığın, Hakanlığın da var mı?" demiş.

Derviş yapılı adam da:

"Evet!" deyince, Hoca, baltayı taşa vurduğunu anlamış; alı al, moru mor olup, yârenlerine:

"Ey ümmeti Muhammet, buyurun, cenaze namazına." demiş (Güney, 1995:37).

Tambur Davası

Adamın biri, Akşehir kadısı Nasreddin Hoca'ya koşup gelir ve bağıra bağıra :

«Efendim, tamburumu çaldılar!..» der.

«Çalanı tanıyor musun?»

«Evet, demin elinde gördüm.»

«Var onu buraya getir!...»

Davacı davalıyı yaka paça mahkemeye getirir. Hoca :

«Bu adam, tamburunu senin çaldığını iddia ediyor, ne dersin?» der.

Dava edilen adam, şiddetle itiraz eder :

«Hayır efendim, ben bu tamburu başka bir şehirde satın aldım!,»

Hoca adama sorar :

«Peki tanışın var mı?»

«Var efendim, tam üç tane!»

«Haydi onları buraya al, gel!»

Tanıklar da Hoca'nın huzuruna sıralanır Hoca, onlara birer birer sorar. Bütün tanıklar ağız birliği etmiş gibi tamburun altı telli, bir perdesinin de kopuk olduğunu ve gövdesinde hafif bir sıyrık bulunduğunu söylerler.

Hoca tamburu gözden geçirir, söylenenlerin doğru olduğunu görür. Bunun üzerine tamburu dava edilen adama geri verirken davacı olan adam söylenmeye başlar:

“Ben bu şahitleri kabul etmiyorum: Zira bunlardan biri meyhanecidir, biri eğlencelerde köçeklik eder, öteki de...”

Hoca, adamın sözünü keser :

«Allah'ın şaşkın kulu, tambur davasında bundan âlâ şahit olur mu? (Sandaş, 1982:74).»

3. Bekri Mustafa Fıkralarından Örnekler

Aman Kepaze Oldum

Bekri Mustafa bir gün sokağa çıkıp meyhaneye girmeye üşenerek rakısını evde içti. Kafası dumanlanınca: “Bu az geldi; Agop'un meyhanesine gidip bir iki tek atmaktan başka çare yok!” diyerek, sarhoşlukla annesinin hotozunu, feracesini giydi ve öylece meyhaneye gitti.

Bunu gören Agop, hemen bir ayna çıkararak yüzünü ve kılığını gösterdi. Bekri Mustafa, hiç istifini bozmadan feracenin eteğiyle yününü kapayıp orada-kilere:

“Aaa! Ayol kepaze oldum vallahi. Bu kıyafetlesokağa çıkmışım. Kocam bu halde beni görürse ne söyler ?” dedi, sonra da savuşup çıktı, gitti (Koz, 1983:13-14).

Çenginin Gözleri

Bekri Mustafa, zengin bir arkadaşının tertiplediği eğlenceye gitmişti. Bir saz takımı çalıyor, bir cengi şarkı söylüyor, oyun oynuyordu. Bir aralık, Bekri'nin yanında oturan davetlilerden birisi hafif bir sesle sordu:

“Şu şarkı söyleyen çengiye dikkat ettin mi? Ağzını açtığı zaman gözlerini kapıyor. Neden acaba?”

Herhalde berbat sesinden dinleyicilerin çektikleri sıkıntıyı gözleriyle görmemek için olacak. (Koz, 1983:21)”

4. İncili Çavuş Fıkralarından Örnekler

Çubuğun Ateşi

Bir gün İncili Çavuş çubuğunu yakarken, yanında bulunan bir hoca, ona şaka yollu takılmış:

“Firuz Ağa! Cennette ateş yok. Orada bu çubuğunu ne ile yakacaksın?”

İncili gülümseyerek ona şu cevabı vermiş:

Ateş yok mu? Orada sizler için pişirilen kebabın ateşiyle de mi yakmama izin verilmez ?” (Koz, 1983:14)

Birinden Al Öbürüne Ver

İncili Çavuş parasız kaldığı bir gün, son parasıyla bakkaldan peynir alır. Ancak satıcı parasının üzerini verdim deyip vermez. O da karşıdaki fırına gidip etmek alır. Parasını vermediği halde verdiğini iddia eder. Uzaklaştıktan sonra dua ederek: “Ya Rabbi sen biliyorsun ki biri fazla aldı, birine de ben vermedim sen kadersin, birinden al öbürüne ver” der.

5. Bölge ve Yöre Fıkralarından Örnekler:

Karatepeli Fıkraları

Yassı Tavuk

Adamın biri, Karatepe köyünün yakınından geçerken, arabayla bir tavuk eziyor. “Köye gideyim de, hiç olmazsa şu tavuğun sahibine parasını vereyim.” diyor. Köye varıp muhtarı buluyor. Tavuğu göstererek.

“Muhtar, şu tavuğun sahibi kim ? Söyle de parasını vereyim.” diyor.

Muhtar, tavuğu eline alıp şöyle bir bakıyor ve “Yav, iyi güzel de diyor, bizim köyde böyle yassı tavuğu olan yok ki.” (Artun, 2000:34)

Az Kaldı Sakatlık Çıkacaktı

Kırk Karatepeli arkadaş köyde topraktan yapılma harabe bir evin üstüne çıkıp bir o yana bir bu yana koşup eğlenirlermiş. Dam zaten harabe bir şey. Onların ağırlıklarına dayanamayıp çökmüş. Otuz dokuzu ölmüş. Kalan Karatepeli tozlar arasından çıkıp silkinmiş, üstünü başını düzeltirken “Az kaldı demiş bir sakatlık çıkacaktı.” (Artun, 2000:35)

Emmini Eşek Belleme

Karatepelinin biri Kadirli’ye gelir. Canı pekmez ister. Fırından bir çörek satın alır. Sonra da pekmez aramaya çıkar. Gezerken bir ayakkabı tamircisine rastlar.

Gön suyunu pekmeze benzeterek “Oğlum, elli kuruşluk pekmez ver” der. Adam pekmez satmadığını söyler.

Karatepeli biraz daha gezinir ama pekmez bulamaz. Tekrar ayakkabıcının yanına gelir. “Oğlum, elli kuruşluk pekmez ver” der. Adam dayanamaz, bir tasın içine gön suyu dökerek verir. Karatepeli çöregini gön suyuna batırarak yer. Sonunda elini silerek; “Oğlum, emmini essek belleme ya der, pekmezin de pek iyi değilmiş (Artun, 2000:34).”

En Büyük Ağadır

Köy ağalarının biri çok gaddarmış. Her istediğini yaparmış. Kendisinden önce kimse yürüyemez, baş köşeler daima kendisine ayırmış. Ağanın oğlu da durumu bilir ve olaydan gurur duymuş.

Bir gün camideyken, ağanın oğlu bakar ki imam babasından önde oturuyor. Oldukça canı sıkılır. Nasıl olur da imam, köy ağasından önde oturur? Namazı erken bırakıp çıkar ve kapının kenarında bekler, imam çıkarken birkaç tane tokat patlatır. Neye uğradığını şaşırان imam şaşkınlıkla sorar:

“Niye vuruyorsun bana?”

“Vururum tabi. Babam koskoca ağa olsun da, sen camide ondan önde otur. Olacak şey mi bu?”

“Yahu kardeşim, ben imamım, insanlara namaz kıldırıyorum. O yüzden de önde oturmam gerek.”

“Ben anlamam arkadaş. Kimse babamdan önde oturamaz”.

İmam bakar ki oğlana laf anlatmak mümkün değil, ağaya şikayetlenir:

“Ağam, oğlun geldi bana birkaç tokat attı. Niye vuruyorsun deyince de sen babamdan önde oturuyordun. Kimse babamdan önde oturamaz” dedi.

“Ne yapacağımı şaşırdım”.

Ağa bunun üzerine:

“Eee, imam efendi der. Yalan deil hani. Sen de biraz önde oturuyordun yani (Artun, 2000:36)”.

Karatepeli Paşa

Karatepelinin biri, methini duyduğu İstanbul’a, zengin ve büyük bir adam olmak için gitmiş. Nasılsa günün birinde saraya bostan bekçisi olarak girmeyi başarmış. Çalışkanlığı ve saflığı sayesinde padişahın gözüne girmiş.

Kısa bir sürede mevkii, rütbesi büyümüş. Derken bir gün isteğine kavuşarak sadrazam olmuş.

Padişah bir gün bahçede dolaşırken, Karatepeli Paşaya rastlamış. Kısa bir sohbetten sonra sormuş:

“Paşam, millet ve devletin hali nic’ola ?” Karatepeli paşa:

“Sorma şevketlüm, ben gibi Karatepeli’den sadrazam, zat-ı devletleri gibi padişah olduktan sonra, devletin halini ancak Allah bilir.” (Artun, 2000:34)

Karatepeli Tekkulak

Karatepeli Tekkulak, davar alıp satmakla geçimini sağlamaktadır. Bir gün yolu Kayseri dolaylarına düşer. Aradığı davarları istediği fiyatla alamayınca git-tiği köyden ayrılıp yol kenarına iner ve diğer köye gitmek için aracı beklemeye başlar. Bu arada yoldan iki kadın geçmektedir. Karatepeli kadınlara hava atmış olmak için: “Of be ne biçim memleket burası arkadaş? Arabası bile yok!” der. Kadınlardan biri merak edip sorar:

“Nerelisin sen kardaş?”

“Çukurovalıyım”.

“Ne arıyon buralarda?”

“Bidene arıyom işte.”

Karatepelinin işi şakaya vurmak istediğini anlayan kadın:

“Get babam get, get tez. Bizim burda çift kulaklıya varmıyorlar ki senin gi-bi tek kulaklıya varsınlar” der.

Tabii Karatepeli, bu söze verecek cevap bulamaz (Artun, 2000:36)“.

Oyun

Çobanın biri hiç namaz kılmamış ve kılınırken de görmemiş. Ağası bir gün satmak için kente davar indirmiş. Çobana malı kasaba pınarına yatırmasını söylemiş. O gün de Cuma imiş. Birer ikişer Cuma abdesti almaya gelirmiş insanlar. Çoban da gönlünden:

“Herhalde bir ölet var. Bizim azık da az. Ağa kim bilir ne vakit gelecek” diyerek elini yüzünü yıkamış ve davarları Karabaş’a emanet edip, bir ihtiyarın arkasından koşmuş, camiye gelmiş, hutbeyi dinlemiş. Daha sonra namaza durulmuş. O da diğerlerine bakarak, namaz kılmaya başlamış. Rükû’ya vardıkları anda bizim Karatepeli, birdirbir oynadıklarını sanarak, önündeki adamın sırtına atlamış. Neye uğradığını şaşırان adam, arkasını dönmüş ve Karatepeliye olanca gücüyle bir tokat atmış. Bizim yankılı hiç tınmamış. O vakte kadar ayağa kalkmış olduğundan arkasına dönmüş ve o da kendi arkasındakine basmış tokatı. Artık cemaat namazı bir yana bırakıp, çobanı dövmeye başlamış. Çoban kaçarken, gücünün yettiğince bağırarak:

“Yahu siz ne biçim adamlarsınız be, oyunu siz çıkardınız, siz cıllazıyorsunuz” diye dursun, güzel bir dayak yemekten kurtulamamış. (Artun, 2000:37)

6. Çeşitli Fıkralar

Kadı ile Davacı

Davacı kadıya el altından güzel bir halı, davalı olan da 100 adet sarı lira verir. Birkaç gün sonra duruşma başlar. Davanın kendi aleyhine gitmekte olduğunu gören davacı verdiği halıyı hatırlatmak için, güya kendi halinden bahsediyormuş gibi;

“Kadı efendi şu halıma bak, perişan oldum” der.

Zeki ve pişkin kadı :

“İyi oğlum iyi de şu adamın da yüzüne duramıyorum,” der.

Melek mi, Kaz mı?

Adı Mazlum, soyadı Masum olan bir vatandaş rüyasında ölmüş. Tanrı’nın huzuruna çıkmış. Tanrı sormuş: “Hayatında hiç içki içtin mi?”

“Hayır efendim.”

“Kumar oynadın mı?”

“Asla efendim.”

“Kadınlarla ilişkin...”

“Aman efendim.”

Tanrı dönüp Cebrail’e seslenmiş:

“Bir çift kanat getir.”

Mazlum Masum heyecanlanmış, melek mi oluyorum efendim ?

“Hayır, kaz oluyorsun...”

Allah’ın İşi Belli Olmaz

Mahallenin sarhoşuna imam daima “Senin yerin cehennem” dermiş. “Cehennem ateşinde cayır cayır yanacaksın” Sarhoş da imamın bu tehdidine başını sallar:

“Allah’ın işi belli olmaz”, hoca, deyip karşılık verirmiş. “Sen namazını kıl ben içkimi içeyim. Bakalım sonuç ne olur.”

İmamın ölümünden bir hafta sonra da sarhoş ölmüş. Sarhoşu cennete göndermişler. Cennete girdiğinin ertesi günü imamı aramaya başlamış. Aramış, ta-

ramış, bulamamış, bir de cehenneme bakmış. Bir de ne görsün, imam alevler içinde hem yanıyor hem de kıkır kıkır gülüyor. Onun haline hem acımış hem de şaşırılmış. Sarhoş:

“Hayrola imam efendi, gülecek ne halin var” demiş. İmam iki elini açmış:

“Nasıl gülmeyeyim, keyfimden mi gülüyorum sanki. Kadı aşağıda ayaklarını gıdıklıyor” demiş.

Bu Söz Beni Öldürür

Avcılar tarafından yaralanan arslanın biri inine giderken yolda kaplumbağaya rastlar. Kaplumbağa arslanın hatırnı sorar. O da avcılar tarafından yaralandığını söyler. Bunun üzerine kaplumbağa:

“Vah, vah der. Bizim çocuklar ava çıkmıştı. Sakın onlar seni yaralamış olmasın?”

Hiddetlenen arslan şu cevabı verir:

“Ben bu yaradan ölmem ama bu söz beni öldürdü” demiş.

Kahveye Zam

Kahvecinin beş paraya verdiği okkalı kahvenin fiyatı yükselince beş para idare etmemeye başlamış. Kahveci meseleyi ayrı ayrı müşterilerine anlatmaktansa şöyle bir kağıt yazıp çekmecenin üzerine yapıştırmış:

“Kahve Yemen’den gelir, yollar sapa

Beş paraya idare etmiyorsan, kahveyi kapa”

Geçici Olan

Laz’ın birine sormuşlar: “Senin için güzellik mi mühim, aptallık mı?”

Laz düşünmüş taşınmış, bu işte herhalde bir bit yeniği var demiş. Kendine göre temkinli davranmak istemiş ve şu cevabı vermiş:

“Tabii ki aptallık mühim. Çünkü güzellik geçicidir.

G. MEDDAH HİKÂYESİ METİNLERİ

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü belgeliğinde bulunan Hayali Küçük Ali’nin şeride okuduğu üç meddah hikâyesi, hikâyeyi anlatan meddahın 1900 ile 1905 tarihleri arasında işittiği hikâyelerdir. Bu hikâyeler, Küçük Ali’nin o dönemde işittiği hikâyelerdir. Küçük Ali, bunları o dönemde işittiği gibi söylediğini de açıklar.

İlk hikâyenin kahramanı, İstanbul'a para kazanmak için gelen bir Kastamonuludur. Çok sayıda tipin ve şive taklidinin bulunduğu bu hikâye, üç ünlü meddah taklidinin birbirine eklenmesiyle ortaya çıkarılmıştır. Bunlar Kastamonulu Aşçı Dükkanında (bkz. Bu kitapta yayımlanan 1. Taklit), Kastamonulu Dolmuş Kayığında ve Çocuk Hamalı (Meddah Hakkı'nın tanınmış bir taklidi).

1. İSTANBUL'UN TAŞI TOPRAĞI ALTIN (KASTAMONULU)

Ben bu hikâyeleri bundan ne bileyim yani 1900 – 1905 tarihlerinde işittiğim, dinlediğim, anladığım gibi söylüyorum ve bütün açıklığıyla söylüyorum. Vaki olan kusurumuzu bağışlayınız. O günkü gibi olarkten söylüyorum.

Hak dostum hak!

Lâleli Minaresi kadatrok sepetini mezata verip, apti karınca huzurunda tevellüden zerzevatçı küfeleri aklına hikmet getirir. Dar-ü şifayı bende zincir olmuşlardır dayı. Hatta geçen ayın çarşambasından bu ayın perşembesine yedi buçuk metro kısa gelmiş. Bilmem ki bana ne kadar kayısı pestili idare eder. Evet, bunu herhalde yemiş iskelesindeki manavlardan sormak gerek. Biz gelelim hikâyemize:

Kastamonu civarında Mehmet Ağa hanında bir hat. İsim isime, cisim cisime, semt semte benzer, geçmiş zaman söylerim, yalan gerçek vakit geçer demişler. Mehmet Ağa'nın memleketinde hali vakti iyi, yerinde oldukça. Tarlası var, ekiyor, biçiyor. Efrad-ı ailesinden hoş geçiniyor. Bir iki davar hayvancıkları da var.

Duymuş ki İstanbul'un taşı toprağı altındır diye ve hiç de İstanbul'a gittiği geldiği yer değil. Demiş bir varayım, şu İstanbul'dan biraz taş toprak getireyim memleketime.

Bu bizim Mehmet Ağa heybesine biraz ekmek biraz peynir işte... Yolda yiyecek incir filan koyuyor. O zamanlar malum ya, tren yok, bir şey yok. Kâh kağı arabası ile, kâh haşa huzurundan merkeple, kâh yürüyerek, şurası senin burası benim, kendisi de oldukça boyluca bir adammış, mesela şöyle üç metro boyunda ve bir buçuk metro genişliğinde. Mehmet Ağa oldukça bırrrr ha ve epey yol geliyor yürüye yürüye onbeş günde Kastamonu'dan. Heybesindeki yiyecek bitiyor. Karnı da acıkıyor. Sağa sola bakıyor Allah'ın dağında, nerde bulsun yiyecek içecek ha babam de babam aç biilaç yavaş yavaş, yavaş yavaş...

Bir gün sabah şafağı sökerken, Üsküdar'a geliyor, Çamlıca tepelerinde bir ahçı dükkânını açmış, yemeklerini pişirmiş, tezgahlamış, müşteri bekliyor. Yani bu devir, eski devirlerde böyle ahçılar, kahveciler, hamamcılar gayetle sabah ezanına hatta sabah ezanına bir saat kalaraktan açarlar, yemeklerini pişirirler, dükkânlarını hazırlarlar, temizlerler, sabah namazına giden müşteriler ahçıya yahut böyle dışarıdan gelen adamlar böyle ahçıya uğrar yemeğini yer sabahle-

yin erkenden kahveye gider, kahvesini içer, yahut ki camiye gider, camiden döner yemek yer, kahve içer yani erkenden hamama gider. Hep bu erkenden olan işler ve o zamanda malum ya erken kalkmanın da çok iyiliği var. Haa efendim evet! Sabahleyin temiz havasında kalkmak, efendime söyleyeyim yavaş yavaş yoluna düzülmek efendime söyleyeyim, çok iyi şeyler, vücuda nafi şeyler bunlar. Uzatmayalım efendim bizim Memet Ağa da, bu sabahın ezan vaktinde Çamlıca tepelerinden Üsküdar'a geliyor. Bir ahçı dükkânını açmış, yemeklerini pişirmiş, tezgâh etmiş, müşteri bekliyor, oturmuş. Şimdi bizim Memet Ağa ahçı dükkânının önüne gelmiş bakmış yemeğin kokusu geliyor, bir kere çekmiş:

"Mmmm! Emme kohuyoo! Tellek mi kohuyyo be?"

Ahçı da bunu müşteri zannetmiş.

"Efendim, buyurun."

"Hı?"

"Buyurun."

"N'olacak?"

"Efendim buyurun."

"İğhh."

"Buyurun efendim, buyurun, buyurun.."

"Hı?"

"Buyrun. Yani içeriye gir içeriye."

"Ula tıkl de be!"

"Efendim?"

"Tıkl de."

"Tıkl efendim tıkl."

"Hıh, öyle desene eşek."

Girmiş içeriye

"Efendim oturunuz."

"Hı?"

"Oturunuz."

"N'olacak?"

"Efendim işte şöyle yapın, oturun."

"Ulan çok desene be."

"Efendim cökünüz. (gülür) "Allah Allah" demiş ahçı, "zavallı!"

Tıkılınız giriniz, oturunuz çökünüz. Ayağa kalkınız!

"Dinel de!"

"Hı?"

"Dinel."

"Hıh Allah Allah demiş. Dinel kalkmak. Bakalım daha neler işitecez." demiş zavallı ahçı.

"Efendim ne vereyim efendim?"

Yemekleri saymaya başlamış. Çorba var, tas kebabı, kızartma, fasulye, patates, nane, pırasa, ıspanak, dolma, kebab şu bu hepsini saymış. Vesaire...

"Getür bakalım."

"Efendim hangisinden istersiniz?"

"O vesaire dedüğünden getir."

"Efendim?"

"Vesaire dedün ya, ondan getir."

"Efendim yemek değil."

"Ne o ya?"

"Efendim meselâ, şu bu demek."

"O şu budan getir."

"Efendim yani nasıl anlatayım. Çorba vereyim mi?"

"Çorba getir."

"Peki efendim."

Tutuyor efendim, bir ufak kâse çorba, malum ya ahçıların... Bir ufak kase çorba ve bir ekmeğin dörtte bir kısmı, bir kaşık bir parça da limon kesiyor ve adanın önüne getiriyor.

Memet Ağa bir bakıyor ona Memet Ağa böyle yemek yemez ki, memleketinde. Karavana ile şöyle. Kaşığı çaldı mıydı, karnı doymalı. Anlattık ya, Memet Ağa'nın boyunu. Üç metro boyunda, bir buçuk metro genişliğinde maaşallah. Bakmış herif bennen alay ediyor diyerek ahçıya sesleniyor:

"Bana bak hemşehri!"

"Efendim."

"Nedir bu?"

"Çorba."

"N'olacak?"

"Efendim işte çorba."

"Ula guş suluğu be! Bunu yalaklan getir."

"Ama burda yalak yok."

"Ne var?"

"Tencere var"

"Tencereynen getir."

"Ama hemşerim sen tencereynen yiyemezsin."

"Ha?"

"Tencereynen yiyemezsin."

"Yiyemezsem suratıma çal. Tencereynen getir."

"Peki efendim diyor. Ahçı tutuyor bir tencere çorbayı koyuyor önüne"

"Bi te kepçe getir."

"Efendim?"

"Kepçe getir."

"Peki diyor. Çorbanın kepçesini de önüne."

"Beş tekerlek te ekmek getir" diyor.

Beş tekerlek yani beş tane de ekmek getiriyor, koyuyor önüne. Bizim Memet Ağa ekmekleri doğruyor tencerenin içine, kepçe ile verştiriyor, ha babam de babam. Ohh gidiyor. Çorba morba bir şey kalmıyor.

"Bana bak hemşeri!"

"Efendim."

"Yemek getir."

Zavallı ahçı öyle hayran hayran bakarmış. Bir tencere çorba gitti. Hem ekmekler de.

"Hemşeri yemek getir!"

"Peki efendim tas kebabı."

"Taskebabı getir."

"Peki efendim."

Gene bir tabağa tas kebabı koyuyor. Yanına çatal... Ekmek, istemez ekmek var artık.

"Bana bak hemşehri. Bennen zevklenme."

"Efendim?"

"Bunu yalaklan getir." "

"Efendim yalak."

"Tencereynen getir."

Gitmiş adamcağız, gene ahçı tencereynen. Velhasıl uzatmıyalım efendim, tencere tencere, on iki tencere yemek yemiş adam. Sesleniyor gene:

"Bana bak ahçıbaşı!"

"Efendim."

"Yemek getir."

"Efendim yemek filan kalmadı."

"O ne o?"

"Ne efendim?"

"Orda kaynayan ne?"

"Bir şey değil efendim."

Kalkmış, bir şey değil deyince kalkmış, rafta midye dolması varmış. Midye dolması, malum ya kapalıdır midyeler, zeytin yağı. Onları görmüş.

"Bana bak hemşehri."

"Efendim!"

"Bu ne bu?"

"Efendim midye dolması."

"Yenir mi o?"

"Yenir ama sen yiyemezsin."

"Ulan yeniyo da ben niçin yemiyeyim, kaldır aşağı!"

Peki efendim demiş midye dolmasını getirmiş koymuş tepsiyinen önüne. Bizim Memet Ağa almış bir tanesini dişine vurmuş, katı. Yutulacak bu demiş. Almış bir tanesinin midye dolmasının, boğazına ha babam ha vur! Zorlan yutmuş bir tanesini, bir tekme tepsiye.

"Hart, domuz, üle insanın hırtlağını sıkıyo be!"

"Efendim ben söyledim sana yiyemezsin diye."

"Hıh ulan bir tanesini zorlan endürdük aşağıya."

"Evet efendim yiyemezsiniz dedim."

"Bana bak hemşehri. O ne orda kaynayan?"

"Efendim o şey bulaşık suyu

"Getür."

"Aman hemşerim o bulaşık suyu, pis pis!"

"Yeniyo mu?"

"Hayır efendim yenmiyor."

"Neyse kalsın, eee hemşehri yedik içtik. Allah bereket versin."

"Sana da Allah çok versin. İnşallah sen de bizim köye gel, ben de senin hırtlağını doyururum, sınırladık hemşehri demiş."

Parayı vermeden dışarıya uğruyor şimdi bizim Memet Ağa, ahçı yakasından...

"Hemşerim."

"Hı?"

"Yemek parası?"

"Ne parası?"

"Yemek parası. Yediğin yemeklerin parası."

"Ulan bende para mara yok."

"Aman hemşerim rica ederim. Aman hemşerim yemek parası. Parasız yok."

"Nasıl yok para. Benim memleketime gel sana istediğin kadar yedireyim."

"Efendim burda yemek paraynan."

"Bende para yok."

"Aman hemşerim ben top atarım sonra."

"İstersen tüfek patlat bende para yok, bende on para yok."

"Aman kardeşim ayağını öpeyim."

"Bizim memleketde yemeğe para mı olur be, sen gel ben sana karavana karavana yedireyim be, Allah Allah!"

"Aman hemşerim burası öyle değil. Bak dükkanım var. Çoluğum var, çocuğum var. Ben bunları bakkaldan paraynan aldım, kasaptan aldım, zerzavatçıdan."

"Gene onlara söyle versinler. Bir fukara geldi yedürdüm, içürdüm getti dersin."

"Bende yemeğin parası vermeden seni burdan koyuvermem."

"Ben de akşama gene yirüm."

"Ama hemşerim ne yapacağım."

Efendim bu ahçı biraz huysuz adammış. Bazı bazı müşterileriyle böyle kavga edermiş. Bu ahçının karşısındaki evde de bir ihtiyar bu ahçının münakaşasından efendime söyleyeyim kavgasından bıkmış, bir fırsatını ararmış ki, şu

adam bir iki lakırdı söylesin. O ihtiyar camiden çıkmış evine geliyor bakmış ki adamları mücadele ediyor, hemen gelmiş ahçı dükkanının önünde durmuş, sopasını da dikmiş:

"Bana bak ahçıbaşı!"

"Efendim."

"Yahu şu adam şuraya gelmiş, deminden beri şurayı seyrediyorum. Adamın gırtlığını sıkacaksın. On paralık ekmek yemiş hadi yirmi paralık, kırk paralık yesin, adam diyor ki param yok diyor, sen hala adamın yakasından yakalamıyorsun. Ayıp canım ayıp sen herkesle böyle yaparsın. Fukara işte, bak fukara mı değil mi?"

"Efendim siz ne söylüyorsunuz. Bu öyle on paralık kırk paralık yemek yemedi."

"Ne yedi ya?"

"Efendim bu adam on iki tencere yemek yedi."

"Ne?"

"On iki tencere yemek yedi."

"Hadi ordan sende zevzek. Bir adam hiç on iki tencere yemek yer mi?"

"Efendim sorunuz kendisine.."

"Hey hemşehri! On iki tencere mi yedin yemek?"

"Hı yedük."

"On iki tencere?"

"On iki tencere ne demek on iki tencere, daha getir gene yerüm be!"

"Aaa! Aman ahçıbaşı affedersin. Ben hata ettim. On iki tencere yemek yedi bu adam ha."

"Evet efendim on iki tencere."

"Yedin ha!"

"Yedük be n'olacak?"

"Peki efendim aman çok ileri söyleme ben ihtiyarladım. Mademki bu adam on iki tencere yemek yemiş bu da benim hatıra defterimde kaydolunsun. Kaç kuruş yediyse ahçıbaşı bana gönder parasına yaz, ben sana parasına vereyim. Hemşehrim sen nerden gelip, nereye gidiyorsun?"

"Ben Kastamonu'dan geliyorum."

"Nereye gidiyorsun?"

"İstanbul'a tıklılacağız."

"Efendim?"

"İstanbul'a tıkilacağız."

"İstanbul'a tıkilacağız ne demek. Yani İstanbul'a mı gideceksin?"

"Hıh."

"Biliyor musun İstanbul'a nerden gidilir?"

"İh!"

"Senin paran da yok anlaşıldı. Al bakayım sana bir beş kuruş. Burdan doğru gidersin denize rast gelirsın, orda kayıkçılar var, herkesi İstanbul'a taşıyor. Sen de İstanbul'a gidersin, hadi bakalım hemşehrim, hadi bakalım, güle güle, on iki tencere yemek yemiş, Allah Allah on iki tencere yemek yemiş".

Zavallı ihtiyar ahçının parasını ödemiş. Bizim Memet Ağa da Üsküdar İskeleyine doğru geliyor. Arz ettik ya efendim Memet Ağa'yı.. Öyle üç metro boyunda bir buçuk metro genişliğinde. Yemeği de yedi on iki tencere. Artık göbek möbek filan da gidiyor. Yüz elli kilo mu gelir kendisi iki yüz kilo mu, artık gelirse. Sabahleyin erkenden Üsküdar'dan İstanbul'a pazar kayıkları kalkarmış, o devirler de. Vapur filan yok. Pazar kayığı da herkesi alıp İstanbul'a götürürmüş. Bu pazar kayığı dolmuş. İçerisinde her milletten, Yahudi, Rum, Ermeni, Acem şu bu her milletten var. Dolmuş kayığın içerisi. Kayıkçı bir kişi bekliyor. Boş yer var bir kişilik. Bir kişi alsın ki gitsin. Şimdi bu adam ilerden doğru gözükmüş, yavaş yavaş geliyor, kayığın içerisinde bir Yahudi oturmuş bakıyor. Şimdi görmüş bu adamın gelişini, öyle iri yarı. Demiş ki şimdi bu kayıkçı bunu alacak ama beş kişilik yer zaptedecek belki bir kaza da çıkartacak. Kayıkçıya sesleniyor Yahudi:

"Bana bak hemşehri!"

"Efendim !"

"Aydi çek bakalım kayığı geç kaldık bu sabah."

"Efendim bir kişi alacağım da sonra."

"Ayde bir kişi noksan olsun ne olur."

"Yok canım bir kişi daha alayım. Bak bir adam da geliyor."

"Dinini seversin onu mu alacaksın?"

"E tabi alacağım!"

"Aa istemez ben onun parasını vereceğim sana. Çek kayığını bakalım."

Şimdi parasını vereceğim deyince kayıkçı tabii çekmiş. Bir iki kürek alınca Memet Ağa görmüş kayık gidiyor, yerden bir taş, kocaman bir kaya, bağıriyor:

"Ula yamakçı yamağı!..."

Şimdi Yahudi:

"Aman hemşeri taş geliyor kafamıza yanaştır kayığı kuzum."

Kayığı yanaştırıyorlar iskeleye, Memet Ağa kayığa inecek, bizim Mişon:

"Bana bak hemşehri dinini seversen atlama sakın!"

"Sen ne diyon be."

"Ben bir şey olmuyorum sen atlarsın, kayak delinir hepimiz denize gideriz."

"Sen otur yerinde sen ne karışiyon be?"

"Ben karışmıyorum sen bizi denize karıştırıcaksın be kuzum."

"Len sana ne oluyo be?"

"Ben bir şey olmuyorum ama hepimiz denize gideceğiz sonra, dinini sever-sen yavaş yavaş in."

"Ben"

"Aman hemşerim yavaş in aşağıya anladın mı, atlama sakın."

"Peki efendum demiş bizim Memet Ağa yukardan aşağıya "güru!"

diye atlayınca zavallı bizim Mişon'un da yanına oturmuş üç kişilik de yer zaptetmiş. Bizim Mişon ayağının dibinde kalmış böyle. Ondan sonra efendime söyliyim, kayığın hakimi bizim Memet Ağa. Mişon :

"Bana bak hemşehri dinini seversen, sakın sallama. Ne tarafa sallanırsan o tarafa devrilir kayak anladın mı?"

"Yok! Sen garışma!"

"Ben karışmıyorum kuzum. Dinini seversen doğru otur."

"Böyle yaparsan bu tarafa gideriz."

"Sen garışma lan!"

"Ben karışmıyorum sen bizi denize karıştırmıyasın."

"Bau, sen garışma."

"Ben karışmıyorum haydi."

Bu taraftan Ermeni Artin Ağa:

"Bana bak hemşehri bu kayığın içerisinde doğru oturmalıdır ne? Sağına sola sallandın mıydı kayığın mevezenesi bozulur hepimiz hop diye denize gideriz. Anladın?"

"La oturuyoruz be sana ne oluyo be?"

"Bana bak hemşehri, doğrusunu söylüyor, ne tarafa gidersen o tarafa devriliriz."

Öbür tarafta Arnavut Bayram Ağa:

"Ha mori gardaş doğru otur bre mori. Görmüyor musun herkes nasıl oturmuştur efendim."

Memet Ağa:

"Otuyoruz be, sana ne oluyo be?"

Öbür yanda külhanbeyi:

"Bana bak hemşerim kayıkta doğru otur aynasızlanma, şöyle bir yanına tamam döndün müydü biz de fırt denize hadi balık yemi amay mamay."

"Üle ben Emin Efendi filan tanımıyorum, doğru otuyom ya"

Kayserili Memet Ağa:

"Bağa bak hemşehri sen bu kayığa tazedden biniyorsun anladık. Anladık sen sabah binende İstanbul'a gidersin. Balık pazarında işimiz var. Sakın yollarda filan kafanı bu yana sağa sallanma anladın mı?"

"Le ne oluyosunuz be? İşte gidiyoz işte be!"

Kayık yavaş yavaş gidiyor. Malûmaliniz Üsküdar'dan İstanbul'a ancak bir saatte gidiyorlar. Kayık bu, hem de pazar kayığı içerisi de dolu, 50-60 kişi. Bu pazar kayığını da anca bir kişi çekiyor, Boğaz'ın akıntıları. Bir saatte köprüye varıyorlar, Eminönü'ne varıyorlar. Eh o bir saatte kolay kolay geçer mi denizin üstünde. Herkes birer türkü söylemiş her sabah. Eh n'apsınlar... Bu türküyne tabii vakit geçtiğini anlamazlarmış. Herkes Eminönü'ne kadar çıkar paralarını verir giderlermiş. Şimdi bu adam bindiği için kayığın içerisine bizim Memet Ağa öyle herkeste ses mes kesilmiş. Kimse bir şey söylemiyor. Evvelce hemen iskeleden kalkar kalkmaz söylemiş. Kayığın içerisinde oturan ihtiyarlardan birisi:

"Eee hadi bakalım. Türkü mürkü şarkılar ne oldu? Bir şey söyleyin bakalım. Ne o ağzınız kapandı bugün."

"Mişon"

"Bana bak efendi baba sakın ha... Buyün türkü mürkü yok.

"N'olacak?"

"Aman dinini seversen efendi baba bugün türkü yok. Bugün herkes kendi dinince salavat getirsin. Kayığın içerisine Azrail oturdu."

"Canım o adam oturuyor."

"Şindi Memet Ağa anlamamış:

"Bana bak ne mırıldanıyon sen be?"

"Ben mırıldanmıyorum hemşehri. Bu adam diyor ki, iskeleye yavaş yavaş geliyoruz."

"Yok kardeşim. Biz bu kayığın içerisinde her sabah iskeleye gidinceye kadar türkü söyledik. Sen geldin bizim bu adetimize mani oldun. Hiç kimse ağzını açmıyor."

"Şimdi bunu anlamış Memet Ağa.

"Bana bak herkes mırıldansın"

Yahudi:

"Herkes mırıldansın (kıs kıs gülererek), dinini seversen hemşehri

"Ha! Başla sen mırıldanmaya!"

"Ben mırıldanamam neme lâzım!"

İhtiyar:

"Bana bakın, durun bakiyim. Münakaşayı bırakın, bak şu denizin güzelliği-ne, ya evvela ben başlayım sonra siz birer tane söyleyin."

Mişon:

"Kademsiz oldum. Kendisi unu elemiş, kalburu duvara asmış. Yetmiş seksen yaşında. O söyleyecek. Ha olmuş ha olmamış, ikisi bir ama düşünmez bizi bindirme kayığında..."

Şimdi Memet Ağa:

"Hadi bakalım mırıla Köse Dayı mırıla bakalım."

"(Yahudi) ıh ıh Köse Dayı mırıla bakalım.

Almış "İhtiyar: (şarkı söyliyerek)

*Bir sille vurdu başına
Bir sille vurdu başına
Hotoz oldu indi kaşıma
Yazık oldu genç yaşına
Ben dertliyem, kalanlarım kara bağlarım*

"Hadi bakalım bir tane de sen hadi bakalım bir tanede sen."

Hey Kayserili Memet Ağa hadi bakalım denize bakmış ha bakmış hepsi bir.

Yahudi:

"Aşk olsun be."

Mehmet Ağa:

"Bana bak hadi bakalım."

Yahudi:

“Hadi mırıldı bakalım Kayserili Mehmet Ağa.”

Almış Kayserili Mehmet Ağa:

*Vakta yıldız urgan urgan hey
Vakta yıldız urgan urgan
Yayrum üstümüzde telli de yorgan
Yayrum üstümüzde telli de yorgan
Susadınsa işte de gerdan hey!
Susadınsa işte de gerdan
Yayrum bize Karamanlı da dirler
Bize Karamanlı da dirler
Balı kaymak ile yirler
Balı kaymak ile yirler hey, hey hey
İki aşık oturmuş yol üzerinde bakunur
Aşık olan maşukunu sakunur
Eser sabah yeli bana dokunur*

İnce sesle

*İlgın ılgın eser yeli silanın hey,
Sılanın hey, silanın hey!*

“Bana bak ben bu kadar derim. Kusura bakma sakın anladın mı?”

İhtiyar:

“Memnun oldum memnun, eksik olma, eksik olma.”

Yahudi:

“Ben memnun olmadım, neme lazım dur bakalım hele.”

Mehmet Ağa:

“Ula çok güzel hırıldıyon be!”

“Çok güzel mırıldar.”

“İyi mırıldar bu.”

İhtiyar:

“Hadi bakalım bir tane de sen Meşhedi Ali Ekber Ağa.”

“Mene bak kardaş men bilmirem.”

“Canım her zaman söylüyorsun ya.”

“Men unutmuşam.”

“Canım! Hadi canım!”

“Bana bak hemşehri mırıldı bakalım.”

Yahudi:

“Haddim varsa mırıldama.”

Aldırmış bizim Meşhedi Ali Ekber Ağa:

*Amaaaan Isfahandan men geçerem
Dolu badeler içerem
Isfahandan men geçerem
Dolu badeler içerem
Hem keserem hem biçerem
Ne yaman Acem püseri hey
Hem keserem hem biçerem
Ne yaman Acem püseri hey
Nane suyu nane şeker
Benim canım seni çeker
Hep güzeller sevda çeker
Ne yaman Acem püseri
Hep güzeller sevda çeker
Ne yaman Acem püseri*

Yahudi:

“Aferin be! Nasıl söylüyor adam.”

“Mene bak men bu kadar direm kardaş.”

İhtiyar:

“Memnun oldum, memnun. Hadi bakalım bir tane de sen delikanlı.”

Efendim kayığın içerisinde eski çapkınlardan birisi var, o da:

“Eyvallah babacığım bende bir tane anlatıyorum” demiş aldırmış delikanlı:
(yarı konuşur yarı söyler gibi)

*Aman aman gönül aman
Dertlim aman kara gözler
Kara gözler sefinem bahr-ı ummandan
Tayfalar kara gözler
Beni yaktı kül etti bu ela gözler
O kara gözler aman aman
Dah diri diri dam
(el çırpar, oynar)*

Yahudi:

“Aman oğlum otur, ayağa kalkma be kuzum, denize otururuz hepimiz. Sen kalkarsan bu da kalkar nası olur.”

"Eyvallah anacığım işte böyle olur bu muhabbet."

"Muhabbet kalsın, kalsın."

Memet Ağa:

"Bana bak sen ne diyon be!"

"Ben bir şey demiyom, bi şey demiyom."

İhtiyar:

"Hadi bakalım bi tane de sen söyle. Bi tane de sen!"

"Hı?"

"Bi tane de sen!"

"Ben mi?"

"Evet."

Yahudi:

"Bi tane de sen mırıla bakalım şimdi."

Memet Ağa:

"Olur efendim."

Almış Memet Ağa:

*Dağda da duvar güderim
Dağda da duvar güderim
Emine'ye selam ederim
Emine'ye selam ederim
Emine de selamımı almazsa
Emine de selamımı almazsa
Başımı da alır giderim
Başımı da alır giderim
Eminem Eminem tombul Eminem
Eminem Eminem tombul Eminem
Göbeğinin altı çukur Eminem
Göbeğinin altı çukur Eminem
Ayşe kız pencereden bakıyo
İlik olmuş sümükleri akıyo
Hırt hırt osuriyo
Resmini okuyo*

Yahudi:

"Aman hemşehri tuh Allah müstehakını vermesin be."

"Kuzum, nerden buldun bunu be. Hırt diye, sırası mı bu?"

"Ulan ben bilmem ben böyle mırıldanırım."

"Aman sus. Evvelkini mırıldan, sonrakini mırıldanma."

İhtiyar:

"Eksik olma, Memet Ağa sağol, memnun oldum. Hadi bakalım bi tane de sen söyle Mişon."

"Dilinden öperim ben, ağzım kapalı benim."

Mehmet:

"Bana bak, mırıldan domuz, kafana çalarım, atarım şimdi!"

"Ay aman dur bakalım üf aman aman aldırılmış bizim"

Mişon:

*Lastos karaskor laras
Dema nerakesor klaras
Komma ci ya no sey tu pa
Niyaki ni ye neropa
Niyaki ni ye neropa
Tu sus non esterya viva
A başarde di arriva
Ke nini te ze tomarne
Entos prasaso prasarme
Entos prasaso prasarme*

Mehmet:

"Bana bak ulan ne biçim, hırıldanmak hı?"

"Biz böyle marizli şeyleri söyleriz."

"La ben bundan anlamam, sen ağzını kapat."

"Ben ağzımı kapattım."

İhtiyar gene:

"Bana bak hadiyin bakalım, siz de bir şey yapınız bakalım."

"Lazlar oturuyormuş geminin içersinde kayığın içersinde onların malum ya, kemençeleri küçücüktür, bellerindedir. Her dinenişte hemen başlarlar çalmağa."

"Hadi bakalım kayıkçılar."

"Hay efendüm şimdi edeceğüm demiş, hemen kemençeyi çıkarmış akort ediyor." (kemençe sesi taklit eder.)

"Uvv ula teli koparttı eşşek."

Aldırmış:

*Ben kemeñçe çalamam da
Ben kemeñçe çalamam da
Dayım durulur dayım da
Dayım durulur dayım da
O kırmızı yanaktan da
O kırmızı yanaktan da
Hani ya benum payım da
Hani ya benum payım da
Ay denuzun kenarında da
Ay denuzun kenarında da
Kalaylarım kapları da
Kalaylarım kapları da
Ya ben senin aşkundan da
Tutmadum ramazan da
Ya ben senin aşkundan da
Tutmadum ramazan da
(Ağzıyla) din diri din diri de ha din diri.*

Şindi bizim Mehmet Ağa bu dindiriye ayran kabarmış, hemen ayağa kalkmış.

"Ho hidi ho hidi İngıdı, İngıdı."

Mişon:

"Aman hemşehri dur. Otur be kuzzum aman denize uçurtur,

Sarayburnu'na girdik. Burda ayağa kalkılmaz be kuzum! Devireceksin kayığı."

Oturmuş Memet Ağa.

Şindi bizim Memet Ağa malum ya, üç buçuk metro boyunda, bir buçuk metro eninde, on iki tencere de yemek yemiş, midye dolmasını da yuttu. Hiç de kayığa binmiş adam değil. Kayık sallandıkça bu adamın da midesi bulanmaya başlamış. Şindi kayıkçıya sesleniyor:

"Hele bak yalakçu! Yalakçu!"

"Efendim!"

"Barnakla bak!"

"Efendim?"

"Barnakla bak!"

Az daha gidiyorlar

"Bana bak yalakçu!"

"Bana bak yalakçu!"

"Efendim."

"Barnakla bak!"

Mişon:

"Bana bak hemşehri ne oluyor be kuzum."

"İçerisi garşıyor!"

"He?"

İçerisi garşıyor!"

"Kusacak mısın?"

"Hı!"

"Aman hemşehri ağzını denize dön ağzını."

"Ağzını topla ulan ağzını domuza baban dönsün."

"Domuz değil de kuzum bunun adı ne burası ne bu?"

"Acı Göl."

"Acı acı he Acı Göl'e dön."

"Ben kusacağım zaman sana işaret ederim. Sen kafanı çek.

"Olur kuzum."

Kayık az daha gitmiş. Bizim Mişon muhacir Mestan Ağa ile lâkırdıya dalmış.

Mestan Ağa :

"Ee: hemeten insan değil insan azmanı tübeler olsun, ne de büyümüş be ma-şallah be. Eee kepten üçyüz okka daha gelir bir çeki taşı cenabet be."

"Ee kuzum buna ben dedim bu kayıkçıya parasını ben vereceğim dedim anlatamadım. Kayıkçı tamahkar adam bunu getirdi başımıza belâ ettirdi."

Şimdi bunlar, lâkırdıya dalmışlar. Bizim Mehmet Ağa aşağıdan kopmuş, ağzı dolmuş işaret ediyor Yahudi'ye.

"Mm mm! Mmmm! Mmmm!"

Mişon duymuyor lâkırdıya dalmış. Aşağıdan bir daha kopunca, yallah yukardan aşağı Mişon'un suratına ve yuttuğu midye de alınının ortasına trak diye vuruyor, Mişon :

"Ne ay ay ay ay! A kademsiz oğlu kademsiz hadi kustun, a biçimsiz oğlu biçimsiz kafama taşı ne vurdun? Ay ay ay!"

"Ben sağa (sana) işaret ettim sen kapıyı çek!"

"Kademsiz oğlu kustun, kafama taşı ne vurdun? Şindi bi te tutmuş, kayığın ortasına." Muhacir :

“Ee cenabet hepten çakıl taşını da yutmuş be”.

Öbür taraftan Kayserili:

“Bov, aman taşı da beraber yutmuş!”

“Yutmuş kademsiz oğlu kustu kafama vurdu.”

“Yutmuş vallahi yutmuş bre! Koca bir taş bre!

“Yutmuş kademsiz oğlu, inadına yutmuş kafama vursun diye yutmuş.

Öbür taraftan Ermeni Artin Ağa :

“Efendim bu taş değildir, bu denizden çıkan bir mahluktur ki, midyedir bu!. Bu adam bunu kabuğnan yutmuştur da, böyle dışarı çıkarmıştır ağnadın?” Mişon:

“Kademsiz oğlu, yemekleri de kabuklarınnan yutmuş, bak bak bak bak! Nedir onun adı, yutmuş pırasaları, yemeği kabuklarınla yuttun hemşeri?”

“Ula ben sana işaret ettim sen gapıyı çekmedin!”

“Neme lâzım çekmedim.”

Uzatmıyalım efendim kayık Eminönü’ne yanaşmış. Herkes çıkmış. Bu bizim Memet Ağa kalmış.

“Hadi bakalım, ver parayı da çık.”

“Hı?”

“Parayı ver de çık!”

“Para yok.”

“Ben de seni çıkarmam.”

“Ben kusanım kayığın içerisine.

“Aman hemşerim çık! demiş.

Memet Ağa da çıkmış Eminönü’ne. Sindi Eminönü’nde Memet Ağa sağına soluna bakınıyor, yerde taşlar altın mı, gümüş mü diyerekten ...

Meddahlar burada hikâyeyi keserler, birer kahve birer sigara içerler. Ve meddah ... Efendime söylüyeyim, Ya kendisi kalkar, dolaşır parsa toplar. Yahut ki kahveci kalkar meddahın parasını toplar. Herkes de bu esnada birer kahve birer sigara içerler. Meddah da bu sayede beş on dakika dinlenmiş olur ve hikâyesine yeni baştan başlar. Sandalyesine oturur meddah, gene omuzuna mendilini atar. sopasını vurur, (tak, tak, tak sopa sesi).

Efendim nerde kalmıştık, evet bizim Memet Ağa kayıktan çıktı ve Eminönü’nde etrafına, sağına soluna bakmıyor. Hanımın birinin kucağında bir çocuk. Eski devirlerde bazı kadınlar kucağındaki çocuğu taşıyamazmış da, taşıyacak

bir adam ararlarmış. Hamala verirlermiş, şuna buna, çocuğunu taşısin diye. Hanım da onu görmüş, öyle sağına soluna bakınır, hamal zannetmiş.

"Bana bak hu! Hemşeri!"

"Hı?"

"Hamal mısın?"

"Hı?"

"Hamal mısın?"

"İlh!"

"Şu çocuğu taşıy mısın?"

"Enok!"

"Hı?"

"Enok!"

"Hayır canım çocuk!"

"Enok!"

"Canım çocuk hu işte!"

"Enok efeem."

"Ee peki enik taşıy mısın?"

"Taşıyırız."

"Al bunu benimnen beraber gel eve kadar getir. Sana para vereceğim"

"Olur efeem!"

Şindi Memet çocuğu almış, hanımın arkasına takılmış, gidiyor, nereye gidiyor. Bahçe kapısından sapmışlar sağa. Sultan Mahmut Türbesi var ya, şeyyy, Hamidiye Türbesi'nin önünden yavaş yavaş Sultan Mahmut'a doğru gidiyorlar. Malum ya oranın kalabalığı, üüüh! Ahali alışverişinde, esnaflar alışverişinde. O Sultan Hamamı'nın etrafındaki satıcılar, kapının önündeki çığırtkanlar; "Efendim buyurun burda var efendim, elbisenin âlâsı var efendim. Güzel ipeklilerimiz var. Kumaşlarımız var, envai çeşit efendim çeşitlerimiz var. Buyurun efendim bir kere içeriye girin. Neyin ne var ne güzelleri var. Buyurun efendim. Muhayyerdir efendim mallar. İşte şunlar bunlar...." herkes böyle satıyor. Bu esnada bizim Memet Ağa kadını kaybetmiş. Sağına bakmış kadın yok, soluna bakmış kadın yok. Orda yok, burda yok, çocuk da ağlamaya başlamış (Eeee!)

"Dur bakalım be, kancuğunu kaybettik, gördün? Bana bak hemşehri, hey! Sen bunun kancuğunu gördün mü?"

"Efendim! Malımızın iyisi var efendim. İpeklilerimiz var, kumaşlarımız var. Envai çeşitler burda. Muhayyerdir efendim, gelsinler, veresiye de veririz efendim."

"Ben sana ne diyom be!"

"Ne diyorsun efendim?"

"Sen bu eniğin kancuğunu gördün mü?"

"Hayır efendim yukarıya doğru gitmiştir."

"He ey öyleyse"

Az daha yukarıya gidiyor, ordan efendime söyliyeyim gene satıcılar: "Alâ geceleri görmek için fenerler, gündüzleri yağmurlardan şemsiyelerimiz var. Var efendim, var efendim, ceketliklerimiz var, kumaşlarımız var, muşambalarımız var, herşeylerimiz var efendim."

Memet Ağa:

"Bana bak hemşehri!"

"Efendim!"

"Sen bu eniğin kancuğunu gördün mü?"

"Hı?"

"Sen bu eniğin kancuğunu gördün mü?"

"Hayır görmedim efendim. Biz de kumaşlar var, fenerler var, muşambalar var!"

"Ben sana ne diyom, sen bu enüğün kancuğunu gördün mü?"

"Hayır efendim, yukarı doğru gitmiştir."

Az daha ileri doğru gidiyor. Çocuk (Eee!)

"Zırlama tepeni kırarım eşşek! Zırlama!"

Az daha ileri gitmişler. O zaman mezat malları satıyorlar (satıcı şarkı söyler gibi)

"Gördüğün mezat malları! Biri birer guraşa. Biri birer guraşa. Orta yerden biri birer guraşa. Beri baştan biri ikişer guraşa!" Memet:

"Bana bak hemşehri sen bu eniğin kancuğunu gördün mü?"

"Gördüğün mezat malları bir birer guraşa. Aynalarım, taraklarım biri birer guraşa. Kamaşlarım, düdüklerim biri birer guraşa."

"Bana bak sen bu enüğün kancuğunu gördün mü lan?"

"Yukarıya doğru gitti!"

Zavallı Memet Ağa, kucağında çocuk az daha yukarı gidiyor, orda biri:

"İğneler, düğmeler, makaralar, yüzü."

"Bana bak hemşehri, sen bu enüğün kancuğunu gördün mü?"

“İğneler, makaralar, yüzükler, küpeler, iğneler, makaralar.”

“Ula sana diyom be! Bu enüğün kancuğunu gördün mü?”

“Yukarı doğru gitti. İğneler, makaralar, yüzükler, küpeler!”

Memet Ağa kucağında çocuknan Mamut Paşa Hamamı’nın önüne doğru geliyor. Karşısına bir külhanbey çıkıyor:

“Bana bak hemşehri! Ne anyorsun be kardeşim?”

“Bu enüğün kancuğunu kaybettik!”

“Kayıp mı ettin?”

“Hı.”

“Bana bak merak etme kardeşim. Şindi bak şurda kadınlar hamamı var. Gidersin kapıyı çalarsın, dersin ki alın bu çocuğu, anası arkadan geliyor, dersin Çocuğu verirsin oraya, ordan sen cızlam et, savuş!”

“Ula çok güzel be, sağol hemşerim!”

Şindi Memet Ağa gidiyor hamama, kadınlar hamamı tarafına, tak tak kapıyı çalıyor, meğerse bir gün evvel böyle bir adam bir çocuk bırakmış, anası gelecek diyerekten, gelmemiş. Hala çocuk orda duruyormuş. Bekliyorlar gelecek mi anası diyerekten şimdi bu adam...

“Kim o?”

“Bana bak enük getirdik!”

“Anlamadım.”

“Enük getirdik, enük, enük! Kancuğu arkadan geliyor! Alın bakalım.”

İçeri getir demişler, içeri almışlar. Memet Ağa’yı peştemallarlan. Dün de sen buraya bir çocuk getirdin bıraktın, çat çut bir temiz dayak. Öteki çocuğuda bir kucağına. Bir tekme vurmuşlar atmışlar Memet Ağa’yı dışarıya. Olmuş mu sana kucağının bir tarafında bir çocuk, bir tarafında bir çocuk. Çocuklar başlamışlar (Meee, Neee!)

“Ula, töbeler olsun, neydi o yumruk! Baryirler şaddan tövbe birbirinizin suratına çalarım, alnınız patlar ula! Ne biçim şey bu be? Nidecem ben şindik? Nideyim ben bu enikleri şindi? Töbeler olsun, töbe estağfurullah

Yola düşmüş gene bir külhan bey çıkmış karşısına.

“Bana bak hemşerim nerden buldun bunları?”

“Nerden bulacağım biliyon mu? Bir tanesini koprüden aldık kancuğunu kaybettik. Bir tanesini ısı damdan aldık. Temiz de bizi dövdüler. Oldular iki tane. Nidiyim be bunları?”

"Bana bak kardeşim. Götür şurda Mahmut Paşa camisi var. Camiden içeri git. Ordan gir. Orda musalla taşının üstüne, bırak,savuş."

"Sağol."

Şindi bizim Memet Ağa, doğru götürüyor. Mahmut Paşa camisi'nin içinde musalla taşı üstüne iki tane çocuğu, bırakmak isterken, bir gün evvelsi böyle bir çocuk bırakmışlar, karşısındaki evden almışlar. Bekliyorlar karşıdan getirecek var mı diye şimdi bunun çocukları koyduğunu görür görmez evin sahibi "Aman ayol yetiş ahçıbaşı, yetiş, iki çocuk daha koydular." Bana bak bir temiz dayak öteki çocuğu da sırtına. İkisini de kucağına, kapıdan dışarıya, caddeye. Şindi bu zavallı Memet Ağa:

"Tövbe ula ne biçim ahtım varmış, burda ne biçim gümüş varmış. Ula ben nidiyim, ben bunları nidiyim?"

Çocuklar (Meee, Eeee!)

"Ula bağırmayın tövbe be tövbe."

O zamanlar yeniçeri ağası görmüş bunu, bakmış ki bir tane sırtında iki tane de kucağında bir adam ağlıyor. Çağırır:

"Buraya bak hemşerim, buraya gel!"

"Gelmem efem!"

"Gel!"

"Gelmem!"

"Niye gelmiyorsun?"

"Bir tane de sen yükletürsün."

"Canım, gel bakalım. Bunları nerden buldun?"

"Efem bir tanesini köprüden aldık. Kancuğunu kaybettik."

"Eee?"

"Bunu da ısıdamdan aldık. Dövdüler bir temiz bizi, iki, bunu da gittik bir taştan aldık oldu üç, bi de sen yüklersen olur dört çocuk."

"Peki, sen nerden geliyorsun?"

"Kastamonu'dan."

"Ne işin var burda?"

"Duydum efeem İstanbul'un taşı toprağı altınmış deydi, memlekete biraz taş toprak kötörecem."

"(Güler) Hıh hıh! Onları bırak bakayım buraya. Ben bunları yetimhaneye gönderirim. Sen burdan doğru arkadaşlarım var, bak şurda helvacı dükkanları

var. Oraya git, onların yanında çalış, beş on kuruş para kazan, ordan doğru memleketine git, anladın mı? İstanbul'un taşı toprağı altındır ama çalışırsan eğer, çalışmazsan değildir. Hadi hemşerim, hadi git gülegüle.

"Eksik olma kardeşim sağol enikler de sana helal olsun."

Uzatmıyalım efendim, çocukları almış yeniçeri ağası, yetimhaneye göndermiş.

"Bu adama da ismarlamış. İstanbul'un taşı toprağı altındır ama çalışırsan, evet kazanırsın, alırsın, yersin."

Bu bir kısra mecmua kenarında kaydolunmuş, biz de gördük söyledik. Sakıyesohbet kalmamış baki. Her ne kadar sürc-ü lisan ettikse affola. İnşallah başka zaman güzel hikâyelerle sizi güldürüp eğlendiririm. Cümlenize iyi geceler, hayırlı günler görünüz (Nutku, 1997:297-321).

2. TAYYARZADE

Hüseyin Efendi, Defterdarlıktan açıktı kaldıktan sonra Yenibahçe taraflarında bir zamanlar misafirden oturacak yer bulunmayan evinde yapayalnız can sıkıntısı içinde oturmakta ve bu âlemden şikâyet etmektedir. Tanıdıklarından Derviş Mahmut ona Tayyarzade adlı gayet nazik ve dilâra, tabiatının zarıflığı ve sözünün fasihliği ile benzeri olmayan, Farisî ve Arabî bilen, musikisi olan, sesi güzel ve tambur çalan on sekiz, yirmi yaşlarında bir delikanlıyı getirir. Hüseyin Efendi delikanlıdan hoşlanarak onu evladı yerine koyar ve gece gündüz yanından ayırmaz olur. Bir süre çok iyi giden bu ilişki, bir yanlış anlaşma yüzünden karışır. Tayyar-zade'ye bayram armağanı diye hazırlanan bir bohça yanlışlıkla uşaklardan birinin bohçasıyla değişir ve Tayyarzade buna üzülerek bir daha Hüseyin Efendi'nin evine ayak basmamaya büyük yemin eder.

Hüseyin Efendi, yolladığı haberlerden bir sonuç çıkmayınca, kendisi kılığını kıyafetini değiştirerek ona gitmek için evden çıkar. Bir süre eve gelmez. Yalnız bir hafta sonra Hüseyin Efendi'nin mühürlü bir kâğıdını getiren bir adam bin altın alır. Birkaç gün sonra aynı adam gelerek bin altın daha alır. Efendi'nin adamı hareme haber verir, kadınlar işi hep Tayyarzade'den bilerek karısı etekleri altında birer sopa saklamış altı carıye ile baskın yapmak için Tayyarzade'nin evine giderler.

Tayyarzade, efendiyi görmemiştir ve macerayı dinleyince meraklanır, efendiyi aramaya koyulur. Gene bin lira istemeye gelen adamın arkasına düşer. Adam, Sultanahmet'te Fazlı Paşa Sarayı'na girer. Kapı önünde düşünüp dururken, saraydan arkasında sekiz carıye ile güzel bir kızın çıktığını görür. Kız onu görünce konuşmaya başlar ve dönerek içeri alır. Kapı açılınca, «iki tarafa dizilmiş yirmi kadar Macar kölesi» görünür, bahşişleri verilerek ve bir meydanlıktan

geçilerek bir kapıya daha varılır ki, onun da ardında gene yirmi kadar Boşnak ve Arnavut dizili... Bunlara da bahşişleri verilir.

Üçüncü bir kapı ardında yirmi kadar hadımağası var, onlar geçilince mermer bir meydanın sonundaki bir taş merdiven üstünde on iki kadar Macar cariye var ki, Tayyar-zade'yi görünce: «Sahba kalfa, işte bu ava diyecek yok!» diye kadını alkışlarlar. Tayyazade, izzet ve ikramla bir odaya alınıp, oradan Gevherli Hanım'ın yanına götürülür. Gevherli Hanım takmış takıştırmış bir yaşlı kadın... Sonradan, Sahba, Tayyazade'ye anlatıyor ki: "Gevherli Hanım, Fazlı Paşa'nın kızı, üç tuğlu birkaç paşa ile evlenmiş, onların ölümünden sonra sarayını bir batakthane haline koymuştur. Kırk odası vardır, her odanın bir odabaşısı ve dörder tane cariyesi vardır. Her gün bir cariye sokağa çıkıp çarşı pazar dolaşarak üstü başı düzgün gördüklerinden avladıklarını buraya getiriyorlar, parası bitinceye kadar eğlenip zevk sürüyorlar, üstündeki para bitince, elbisesini çıkarıp bir külah ve aba ile cezahaneye atıyorlar. Mührünü alıp onun adına evinden para getiriyorlar. Para bittiğini anladığı zaman Gevherli Hanım onu Macar kölelere öldürtüyor.

Tayyazade'yi getiren Sahba, ona bir fenalık gelmeyeceğine, fenalık yapılmak istenirse kendisinin karşı koyacağına güvence veriyor. Ertesi günü Hanımın yanına çıkan Tayyazade, bir hile ile dört saat izin alıp dışarı çıkıyor ve oradan yanında Tıflı'yla geçen IV. Murat'a rastlıyor, olup biteni anlatıyor. Saraya bir baskın yapıp, Gevherli Hanım öldürülüyor, cezahanedekiler kurtarılıyor." (Özön, 1985:90-91).

3. CEVRİ ÇELEBİ HİKÂYESİ

IV. Murat zamanında yaşayan Yusuf Çavuş adında birinin konağı karşısında berber Mehmet Çelebi'nin dükkânı vardır. Yusuf Çavuş'un oğlu Abdi bir gün konağın penceresinden bakarken dükkânda oturan Çevri Çelebi'nin gözüne iliyor ve âşık olarak ah edip «felek âyinesin siyah ediyor». Kırk gün aralıksız berber dükkânına gidiyor. Kırkıncı günde Yusuf Çavuş'un evinden bir feryat işiterek çavuşun öldüğünü haber alıyor ve halkla beraber konağa dalıyor. Abdi babasının tabutuna sarılmış ağlıyor (bütün o dönem hikâyelerinde tanış için bulunan trük olarak). Çevri Çelebi de Yusuf Çavuş'un tabutuna sarılarak bağırıp çığırıma başlıyor. Böylelikle dikkati çekip, Abdi'nin —annesinin aracılığıyla— ayrılmaz bir arkadaşı oluyor, onunla düşüp kalkarken Çevri bir gün ona eski ıstıraplarından söz ediyor:

"Efendim, senin aşkın beni aptal eyledi idi. Allah rahmet eylesin, Murteza Çavuş'a (?)... yoksa senin vasım bana yıldızdan ırak idi." Çavuşzade: "Ya âşıklık halinde ne ile eğlenirdin?"

"Efendim, bin altına sizin tasviriniz yaptırđım, onunla eğlenirdim."

Çavuşzade resmi istiyor, resme kendi de hayran oluyor:

“Doğrusu eğer ben bu kadar dilber isem buna tahammül olunmaz, aferin, gene sen sabırlı kimse imişsin, sırrını kimseye söylememişsin.”

diyerek resim arkasına bakınca orada da bir kız resmi görüyor. «Çavuşzade’nin akli dairesinden çıkayazdı» ve «Cevrim ben bu tasvirin sahibini ya bulurum yahut bu yolda helak olurum» diye inleyip sızlamaya başlayıp, o da «felek âyinesin siyah eyledi.» Çavuşzade resim sahibi kızın bulunmasıyla yenilenmek üzere bütün ilişkileri kesip dargın ayrılıyor. Cevri Çelebi de:

“Odasına girdi, kırk gün ağladı ve uyku kendisine haram oldu ve o kırk gün içinde ağzına bir lokma taam koymadı ama Çavuşzade dahi ol kırk gün içinde yemedi ve içmedi, yatmadı, uyumadı, ah ve vah etmekte idi.”

İkisinin de anneleri telaşa düşüp kabahati birbirlerine atmaktalar iken gerçeği öğreniyorlar ve oğullarının sağlığının o kızı bulmaya bağlı olduğunu görek sokak sokak geziniyorlar. Derken hoca (= tüccar) Mahmut’un evini bularak türlü zorlukla içeri giriyorlar.

İki cariyeye bir koltuğuna ve ikisi dahi bir koltuğuna girmişler bir nazenin ki on üç, on dört yaşında. Devlet tacı başında. Kudret kalemi kaşında. Böyle bir âfet-i cihan. Kaşlar yaya benzer, cemal aya benzer; tır kirpik, dudağı ebru, burun çekme, ağız hokka, dişler inci; bir karış gerdan, püskürme benler, memeler taze turunc gibi, göğsü endam aynası, topuğuna bir fiske vurursan üç gün üç gece titrer. İki karış nalına binip evinin içini cevalân ederken kızı görüyorlar.

Kızın adı Rukiye’dir; misafirlerden hoşlanıyor, o gece salıvermiyor ve onları odasına alıp yalnızca sohbet ediyorlar. Kadınlar bir yolla Çavuşzade’nin resmini kıza gösteriyorlar. Kız deli divane oluyor ve: «Aman kadın, şunu benimle müşerref eyle!» diye kadınları sıkıştırıyor. Bir plan kuruyorlar. Hastaları ayağa kaldırmak için üç gün yedirip içiriyorlar. Sonra Çavuşzade’yi kız kıyafetine sokuyorlar, Rukiye Banu da giyinip kuşanarak, altını ve incisini takarak baştan aşağı mücevherlere bürünüp yol gözlüyor. Rukiye annesinden birkaç gün yalılarına gitmeye izin alıyor. Rukiye, çengi kızı kıyafetine girmiş olan Çavuşzade ile bir koçuya biniyor, on kadar cariyeye ile de Çavuşzade’nin annesi yaya olarak koçunun arkasından gitmeye başlıyorlar.

«Ama Rukiye Banu ol vakit ki koçuya bindi kapaklarını kapattı ve Çavuşzade’nin başından yaşmağını alıp:

“Efendim Abdi, gayrı sabra mecalim kalmadı.”

deyip birbirine sarmaş dolaş oldular. Güya bal ile kaymak bir yere karıştı. Turfanda gül misali birbirini koklamaktan öpmeye elleri değmedi.

Bunlar iskeleye ve orada zaten hazırlatılmış olan yedi çifte kayığa binip gidiyorlar. Yalı bahçesinin ortasındaki köşkte, ne diller ile anlatılır ve ne kalem

ile yazılır zevk, sefa, eğlenceler ediyorlar. (Bu eğlencelerle ertesi sabah, sabah namazını kaldırmayı unutmayan yazar, epeyce açık yazmaktan da ve 'isnat'tan da çekinmiyor).

Rukiye, bu «sine - sâf olmaya» yol açan olayı soruyor, delikanlı anlatınca Cevri Çelebi'yi çağırtmaya karar veriyorlar. Cevri gelirken endişe içindedir:

“Bu kız pazarı pazar değildir, korkarım sonu fenaya varır.”

düşüncesiyle yaliya geliyor. Cevri'nin korktuğu başına gelir: Geceleyin iki sevgiliye bir türlü yalı tarafından تنها bir yere çekilmek fikrini kabul ettiremez. O sırada deniz tarafından geçen Bostancıbaşı gürültüyü işitince orsa edip gürültüyü dinliyor ve işten şüphelenip baskın yapıyor. Rukiye ile Çavuşzade gizleniyorlar. Cevri'yi Bostancıbaşı soruşturma yapmak için vezir divanına götürüyor. Sonuç: Rukiye ile Çavuşzade Abdi başgöz ediliyorlar. Çevri Çelebi'ye de bir kız verilip büyük düğünlerle hepsini muratlarına kavuşturuyorlar.

4. HANÇERLİ HANIM HİKÂYE-İ GARİBESİ

IV. Murat zamanında İstanbul'da, soyu asîl, emlâk ve akarnın geliri hesaba sığmaz ve parası Karun'un hazinelerini kıskandırır Bedestenli Halil adlı bir zengin var. Gece gündüz evinden misafir ve fukara eksik değil. Çok zengin olduğu için ticaretten çekilmiş ve yalnız İbrahim Bey adlı bir arkadaşıyla dostluk etmektedir. Kendisinin Süleyman Bey adında, güzelliğini kimsenin anlatamayacağı bir oğlu vardır ki, «âşıkları» onun derdinden dağ başlarını mesken etmişler ve deli zincirini de boyunlarına takmışlardır.

Halil Efendi oğlunun bu durumunu bildiği için onu yalnız olarak bir yere salıvermez, cuma günleri camiye ve bazı günler de gezintiye götürür. Fakat «gönlü yaralı âşıkları» hangi camiye gideceğini, hangi seyir yerine babası tarafından götürüleceğini her hafta araştırıp anlıyorlar ve yolu üstünde durup, hiç olmazsa babası tarafından alınacak olan selâmlara hazırlanıyorlar.

Bu cins insanların bütün umutları Halil Efendi'nin ölümünde. Bunların yankı duaları ve ateşleri Halil Efendi'yi son nefese getirmiştir. İbrahim Bey'i yanına çağırıp, vasiyetlerini söylüyor ve oğluna da son öğütlerini veriyor:

“Ey benim her hal-i ruhsarı süveyda-i - kalb-i hazinim ve ey canıma cism-i zarımdan yakınım, gözüm nuru oğlum, ah ey ciğerparem, vah ey firâk-ı malâ-yutak-ı bais-i zahm-i dil-i biçârem Süleyman'ım... Gerçi bu âlem-i fanî kimseye cay-ı karar olmayıp en sonu ayrılık derkâr olmakla kendi irtihalimden zerrece müteallim olmam; ancak bağ-ı ismette neşv ü nema bulmuş senin gibi bir gül-nihal edayî kimlerin eline bırakıp da gideceğim.

*Verme yol nakş-i cemalin girmesin nezzareme
Korkarım kim incitir har-ı müjtem ey gül seni*

zemmeseyle leyl ü nehar hitap edip dide-i ağıyardan değil, çeşm-i remed-dide-i pederanemden sakınıırken nice terkedeceğim» diye ölüyor.

Dairesinin içinde kopup yerde insan ve gökte melekleri matem gözyaşlarına boğan feryatlar arasında cenaze namazı Fatih Camii'nde kılınıp Edirnekapı dışındaki mezara götürülüyor. Herkes dağıldıktan sonra oğlu bir türlü mezardan ayrılamıyor, bütün adamları o kadar çabaladıkları halde başaramıyorlar ve çocuğun kendilerini savması üzerine eve dönüyorlar. Annesi oğlunun mezarlıkta kaldığını öğrenince adamları azarlayıp çocuğu bulmaya gönderiyor, mezar başında kimseyi bulamıyorlar ve eve döndükleri zaman orada da bulamıyorlar.

Çocuk ne oldu?

Süleyman'ın aşkından dolayı Halil Efendi'nin ölümünü dileyenler olduğu gibi, Halil Efendi'nin ölümüyle de onun mirasını yemeye ortak çıkacaklar var. Bunlar bir kumpanya gibidirler: Hayrat-yıkan, Sansar Hasan, Cingöz-oğlu, Can-yakan ve Fitne-kutusu bunların elebaşlarıdır. Bunlar hemen mezarın etrafını çevirip ağlayıp sızlamaya, feryada başlıyorlar.

Süleyman şaşırıyor ve onlardan soruyor, fakat onlar duymazlıktan geldikleri halde Süleyman'ın tekrar sorması üzerine tersliyorlar ve sonunda her biri bir tarafını tamamlayarak, kendilerinin Halil Efendi'nin adamları olduklarını, onun azatlı köleleri olarak Mısır'da ticaret yaparken dünya gözüyle görmek için geldikleri zaman ölümünü duyduklarını anlatıp, hattâ bir de aralarında geç kalma-ya sen sebep oldun, diye düzme bir kavgaya tutuşuyorlar. Süleyman kendini bildiriyor. Bu yirmi yedi kişilik kumpanya özgür insanı, gözle kaş arasında, esir- dir diye satacak kadar kurnaz ve yol bilir kimselerden oluşuyor. Süleyman Bey'i açılınsın diye Topkapı taraflarına ve orada da ateşlerini söndürmek için bir meyhaneye götürüyorlar. Usta Dimitraki rakı ve şarap şişeleriyle elmas ve yakut gibi sofrayı süslüyor. Süleyman Bey'e iksir getirtiyorlar.

Muğbeçe-i gülruhsar ve mahbûb-ı hoşreftar eliyle içtiği ilk bade art arda sürüyor ve ertesi günü böyle esnafça değil, sayesinde kibarca eğlenebileceklerini Süleyman Bey'e söyleyip ayrılıyorlar. Ertesi gün cepleri altın ve gümüşle dolu çıkan Süleyman Beyi Balıkpazarı'ndan kayığa bindirip Galata'daki Gümüşhalkalı meyhaneye götürüyorlar. Yirmi otuz kadar gümüş tenli saki ve rakkas arasında eğleniyorlar. O gün oracıkta bir elli bin kuruş harcanıyor, ertesi gün Ortaköy'de bir kadının evine gidiyorlar. Böylelikle artık. Süleyman Bey her gün Galata, Be-yoğlu ve Boğaziçi'nin eğlenti yerlerini dolaşıp duruyor, bu dolaşma sırasında da elde avuçta, hazırda olan paralar erimeye, mücevherler paraya dönüşmeye başlıyor. Hattâ konak büyük olduğundan satılıp kendine göre küçük bir ev almayı ve artan parayı da harcamayı öğütüyorlar. Bir akşam eve dönüşünde annesi:

“Seni, baban merhum ile ben gözümüzden sakınıp ahrete intikalimizde hayr-ı halef olman için hüsn-ü terbiyene can ve baş fedasıyla çalışmış ve şu boyda gördük

diye didemiz kühl-ü surür ile ruşen olmuş iken, vay bire sefihi, pederin öldüğü gündün sarhoşluğa daldığından başka konağı da tellâla vermişsin. Bugün müşteriler gelip gezmek istediler. En sonu bizi sokaklarda dilendirecek misin? Baban öleceğine sen ölseydin.” feryadıyla karşılıyor, fakat delikanlı sarhoştur:

“Sus bre kaltak, mal da benim, mülk de benim; istediğim gibi oynar ve seni yalınayak kapıdan dışarı kovarım.” karşılığında bulunuyor. Babasının arkadaşı İbrahim Bey’e haber salıyorlar, geliyor: Onu sarhoş ve sızmış bulunca ertesi gün konuşmak üzere ayrılıyor. Delikanlı annesinin çekmecesini kırıp hüccetleri alıyor, yola çıkarken İbrahim Bey’in çağırdığını söylüyorlar. İbrahim Bey’in karışması da işi düzeltmiyor. Konak satılıyor, anası İbrahim Bey’in konağına sığmıyor; kendisi de Yenibahçe dolayında aldığı bir iki odalı evde arkadaşlarıyla kumarbazlığa başlıyor. İki yıl içinde mal ve para tükeniyor. Eski ahabaplardan kimseler görünmüyor, bazı merhametlilerin sadakasıyla geçiniyor. Arkasında renksiz bir cüppe ve ayağında eski bir pabuçla, saçları karmakarışık, perişan bir halde dolaşırken eskiden önüne düşüp malını yiyenlerden rastgelen oldukça, yüzlerini dönüp, yanlarındaki dostlarına:

“Hele şu sefihin haline bak, babası Halil Efendi merhum her ne kadar hane-dan ve melek gibi bir adam idiyse bu onun aksine. O bitmek tükenmek bilmez olan malı yedi ve en sonra kendini bu hale koydu. Böylesine acımak yoktur, daha beter olsun,” diyorlar.

Süleyman bunları kulağıyla işitiyor ve kendini içkiye veriyor. Eski yazı ve hikâye anlatma sistemi dâima olaya önem verdiği için, “İrad-ı sergüzeşt-i Âdem ve beyan-ı masebak-ı hâdisat-ı âlemden murat kıssadan ahz-i hisse kaziyesini müntic olmakla erbab-ı mutalaa ve dikkate göre tatvil-i kelâma hacet olmayıp elhasıl...” diye işi gene olaya döküyor:

Süleyman bir yıl kadar bu durumda kaldıktan sonra annesinin aracılığıyla, İbrahim Bey onu Bedesten’de ticaret ortağının dükkânına oturtuyor. Çocuğun güzelliği çevreye yayıldığından, birçok âşıkları gerekli gereksiz eşya almak için dükkâna durmadan geliyorlar. “Günlerden bir gün” Süleyman bir işe giderken Yağlıkçılar’da süslü bir koçuya rastlıyor, Süleyman görünür görünmez kafesleri açılıp güneş gibi çok ışıklısı biri görünmekle Süleyman’ın aklı başından gidiyor. Arabanın içinde çok süslü bir hanım oturmuş, karşısında bir cariyeye, hanımının Süleyman’a karşı olan aşkının ateşini serinletmek için yelpaze salıyor. Hanım Süleyman’a, Süleyman da cariyeye vurgun... Hanım sonunda dayanamıyor ve Süleyman’ı Boğaziçi’ndeki yalısına çağırıyor. Süleyman çalıştığı dükkân sahibinden, teyzesine diye, izin alıyor ve teyzesine gidip ona başına geleni anlatıyor ve ondan akıl danışıyor. Teyzesi pratik bir zekâya sahip:

“Oğlum, bu bir acep şeydir. İnsanı künden atarlar, az bir aksine muameleden canına kastederler.

*Yetmez mi temaşa-i cemel el de sunarsın
Ey âşık-ı sevdazede buldukça bunarsın*

fehevasınca sakınıp, o alâka ve muhabbet eylediğin cariyenin muvazaletine kalkışmayasın. Hemen bir temaşa-i cemel sana elverir. Bu hal ile hareket eylediğin surette pek çok hediyeler alıp pederinin vefatında nail olduğun malı kazanırsın desem caizdir.” diye bir güzel okutuyor.

Süleyman’ın sevdiği cariyenin adı Kamer’dir. Hanımıyla zevk içine dalan Süleyman ile ima yoluyla konuşuyorlar. Hanım, Süleyman’a çok bağlı, sonunda Sultanahmet’te bir konak alıp döşetip dayatarak Süleyman’ın annesini oraya taşıyor ve Süleyman’ı da Bedesten’deki işinden çıkarıyor. Fakat bir gün Süleyman ile Kamer’i öpüşürlerken gören Hanım, Süleyman’ın gitmesinden sonra cariyeyi işkenceye koyuyor, her gün adamlara dövdürdüğü gibi bir zindana da hapsediriyor. Bu görüşten Süleyman’a hiçbir renk vermiyor, hep:

“O erkektir, onun kabahati yok. Bütün kabahat o hınzır kızda...” deyip duruyor.

Sonunda cezanın son derecesi olarak kız ölüm halinde bayıldığı bir dayaktan sonra kayığa konup Beykoz üstündeki yılan çıyan yatağı bir ormanlığa atılıyor. Orada yılanlar onun koruyucusu oluyorlar ve birçok vahşi hayvanla kuş da güzelliğinin hayranı olarak üstünde dönmeye başlıyorlar.

Süleyman kayıkçılardan kızın atıldığı yeri öğreniyor, gidip bin zorlukla onu alarak konağına götürüyor ama Hanım da bunu yalının penceresinden görerek artık kızın onu baştan çıkardığı kanısı gidip, Süleyman’ın da kıza sevgisini anlıyor ve onu Adalara götürüp kıyıda öldürerek denize atmayı aklına koyuyor. Ve üstelik meddahını çağırıp:

“Süleyman geldiği gece esna-i musahabene şu Süleyman’ın mirasyedilik ve benim ona, onun Kamer’e âşıklığı ve en sonu Kamer’in dayak ve orman fıkralarıyla, Süleyman’a edeceğim gaddarlığı bir fıkra kılığına koy da başka ıstılahlarla nakl ü hikâyet eyle,” diye tembih-ediyor.

Fıkra anlatılıyor, ada safasına da karar veriliyor. Bir gün IV. Murat musahiplerinden Tıflı, râvinin rivayetine göre Bekri Mustafa’nın kayığına binip Çatladıkapı’ya giderken kendilerini Adalar’a yaklaştığını buluyorlar. Oradaki ahenk kendilerini çekerken, Süleyman’a sitemli lâflar söyleyen Hanım’ın her zaman entarisinin altında saklı duran keskin hançeriyle delikanlıya vurup denize attığını görüyorlar, sandala alıyorlar. Ahırkapı’ya çıkıp yaralıyı bir hamal sırtında Tıflı kendi evine götürüyor, iyileştikten sonra da Hançerli Hanım’ın intikam ve şerrinden kaçırmak için Mısır’a yolluyor, dönüşünde Trabzon ve İran taraflarına altı aylık bir sefer daha yaptırıyor. Bu arada Tıflı bir gün hikâye kılığında Hançerli olayını baştan aşağı anlatınca hükümdar derhal bu işin içindekileri toplat-

tnıyor ve ceza, kahramanların büyüklük gösterip af etmeleriyle hafifletiliyor (Özön, 1985:84-88).

5. LETAİFNAME

Letaif, Hançerli Hanım'daki Süleyman'ın sevdiği Kamer'in bu hikâyedeki adıdır ve bu hikâyeye ad olmuştur. Letaifname, tema yönünden Hançerli Hanım'ın aynıdır.

Yalnız kişilerin bazı durumları değiştirilmiş, birtakım yan hikâyeler, kimi bağlar kurularak, eklenmiştir.

IV. Murat zamanında Hacı Dursun adlı bir tüccar var. Oğlu olmamasından sıkılıyor, yanık dualarını Tanrı kabul ediyor ve bir oğlu olunca adını Yusuf Şah koyuyor. On dört, on beş yaşlarına girdiği zaman o kadar güzelleşiyor ki, Cuma günleri camiye giderken: Etraf ve eknaftan nisalar, aşüfteler, mahbubeler, alüfteler Yusuf Şah'ın cemal-i kamertablarını temaşa etmeye can atarlar idi. Yusuf Şah'ı gördükleri gibi sağ ve soldan harfendaz oluyorlardı.

Hoca Dursun hastalanıyor, yeniçerilerden Bekir Odabaşı'ya oğlunu vasiyet ediyor:

“Yusuf Şah'ı görüp gözetesin. Mirasyedilik edip dalkavuklara düş olup baştan çıkmasın. Eğer senin sözünü dinlemezse kışlaya götürüp bir karakullukçu edesin.” diyor.

Fakat o demlerde Galata'da kâselis veled-i ziria-i meşhurlar var idi. Çok mirasyedilerin hanelerini külhan eylemişler idi. Her birisi filân oğlu filân diye nam vermişler idi. Bunlar Hacı Dursun'un ölümünü haber alınca Yusuf Şah'a yaklaşıyorlar. Aralarında Yazıcıoğlu, Yusuf Şah'a en yakın olanıdır, onu eğlendirmek için hikâyeler söyler. (Meddah, bu vesileyle birkaç ayrı fıkra söyler.) Yazıcıoğlu, Yusuf Şah'ı bir gün Galata Mevlevihanesi'ne götürüp oradan bir düzenle Ayvalı Meyhanesi'ne düşürür. Evvelden tertip olunmuş taze miçolar, Yusuf Şah'ı kuş gibi uçurup sofraya başına götürürler. Tarçın suyundan başlayarak, hikâyelerle, fıkralarla avuturlar. Akşam olunca Burnaz Süleyman'ın evine giderler, üç hasna cariye Yusuf Şah'ı izzet ve ikramla karşılar. Ve böyle başlayan hayat yedi ay sürer, yedinci ay sonunda para ve mal bitince Bekir Odabaşı'ya haber verirler. Bekir Odabaşı onu yola getirmek üzere karakullukçu eder, yanından ayırmaz.

Bekir Odabaşı bir gün Divan'da kalmak zorunluğunda bulunur, Yusuf'u kışlaya gitmek üzere yola çıkarır. Yusuf Eskisaray önünde, ardında on kadar cariye'nin yaya takip ettikleri bir koçu arabası görür. Arabanın içinde bir hanıma yelpaze sallayan bir cariye'ye can ve gönülden vurulan Yusuf'a da cariye'nin yelpaze salladığı Hanım vurulur. Hanım, adamlarından biriyle Yusuf'a para gönderir ve ertesi gün için yalisına çağırır. Yusuf akşam evde başına gelenleri anasına anlatır. Kadın oğlunu bu işten uyarmak ister, fakat cariye'nin aşkı Yusuf

Şah'ı kendinden geçirmiştir. Ertesi gün bahçe kapısında kendini bekleyen kayı-
ğı bulup İstinye'deki yalıya gider.

Bundan ötesi Hançerli Hanım'la hemen hemen birdir: Ev alınması, anasının
oraya taşınması, teyzenin, böyle bir nimeti kaçırmamak için bir parça yaşını al-
mış olsa bile, Hanım'ın cariyelerine ihanet gözüyle bakmaması öğüdü. Ha-
nım'ın Yusuf'tan şüphelenip Letaif'le ilişkilerini gözlemek için bir cariyeyi gö-
revlendirışı ve nihayet ihaneti, Letaif'in sandalcılar tarafından Çakal Burnu'na
atılması, Yusuf'un oradan kurtarıp evine götürmesi, Hanım'ın bunu haber alıp
ceza vermeyi düşünmesi. Bu noktadan sonra değişiklik başlar.

Hanım hemen cariyelere Yusuf'un boğularak denize atılmasını buyurur.
Cariyeler Yusuf'un boynuna ip geçirmişlerken kâhya kadın ipi çıkartır, Yusuf
Şah'ı su yoluna atarlar. Bu lâğım yolundan Yusuf gece yarısı süslü bir bahçeye
çıkır. Burada bir eğlenti görür, davetliler arasında Tıflı de vardır ve hazır bulu-
nanlara hikâye anlatmaktadır. Yusuf'a rastgelen uşaklardan biri onu Mir – i âlem
ve Tıflı'nın yanına götürür. Başına gelenleri anlatır. Bu olayı Tıflı bir hikâye şek-
linde IV. Murat'a anlatır ve gerek Salhar kızı Rabia (Hançerli) Hanım ve gerek
mirasyedi soyucular, kimi ölüm ve kimi sürgünle cezalandırılırlar. Yalı da yak-
tırılır (Özön, 1985:88-90).

H. KARAGÖZ OYUNU METİNLERİ

1. YALOVA SEFASI

KİŞİLER

Hacivat - Karagöz

Zenne I. Çelebi (Hoppa Bey)

II. Çelebi (berber)

Hararcı (İçeriden sesi gelir.)

Çömlekçi (İçeriden sesi gelir)

Tiryaki (Nokra Çelebi. koltukçu)

Ak Arap (Hacı Kandil. kestane kebabçı)

Arnavut (Bayram. salepçi, bozacı)

Ermeni (Sergiz. lağımıcı)

Yahudi (kibritçi)

Hayvanlar, Nesneler

Köpek Harar (iki tane)

Küp

GİRİŞ

Hacivat (Besteyi söyleyerek perdeye gelir.) (Beste Rast)

*Ehinnü şevkan ilâ diyârin
Lakîtü fihâ cemâle Selmâ
Ya la ya la ah yele lel le li vay
Lakîtü fihâ cemâle Selmâ
Ki mîresâned ez-an nevâhî
Nevîd-i vasleş be-cânib-i mâ
Hey yâr hey dost-i ra'nâ-yi men
Nevîd-i vasleş be-cânib-i mâ
Ya la ya la ah yele lel le li vay
Nevîd-i vasleş be-cânib-i mâ
(Hacivat perde gazelini okur".)*

*Söyler erbâb-ı fetânet dâstanı perdeden
Gösterir hikmet-şînsâna cihanı perdeden*

*Zevk ü şevke yadigâr bir şem'a yakmış ehl-i dil
Sîretin sûrette bildirmiş nişân-ı perdeden*

*Güyyâ bezm-i safânın sâki-i gül-fâmıdır
Çeşm-i bülbül gösterir bu erguvanı perdeden*

*Perde perde nağmeler âgâz olundukça hemân
Neş'e-yâb olsun efendim İsfahânî perdeden*

*Bir günü milyonlar olsun Ömr-i şâh-i âlemin
Bendesi Râşid duâ eyler zebân-ı perdeden*

(Karagöz gelir, kavga ederler, Hacivat gider.)

Karagöz - (Yerde yatar.) Yürü gidi anacığınızı sallayıp sıyırdığım! Etrafı tekerlek, ortası sivri, idare fitilli kıyafetli kerata! Lahana kafalı, pancar suratlı, pırasa bıyıklı, sivri sakallı, şeytandan akıllı herif seni! Benden ne istersin acaba? Gelirsin kapımın önüne, her akşam gürültü patırtı! Hiç demezsin ki:

"Karagöz Beyefendi gazete mi müstakla buyuruyor, orman mı nazar-ı tedkikten geçiriyor, sütlü kahvesini mi içiyor, yoksa kahvaltı mı tenâvül buyuruyor? Demez ya! Bıktım usandım bu heriften, dostlar!"

MUHAVERE

Hacivat: (Perdeye gelir.) "Karagöz, kusurumu affet!"

Karagöz: "Affedersem yine yaparsın."

Hacivat: "Hiddetini teşkin et."

Karagöz: "Keskin ettiğim için bağırıyorum ya!"

Hacivat: "Artık geçsin hiddetin."

Karagöz: "Geçti, Hacivat."

Hacivat: "Sormak ayıp olmasın ama, sen nereden çıktın?"

Karagöz: "Ayıptır, Hacivat."

Hacivat : "Neden?"

Karagöz: "Neden diye soruyorsun! Şimdi sana anamın karnında ne var ne yok, onu mu söyleyeyim?"

Hacivat: "A canım, ben sana ananın karnından çıktığını sormuyorum. Şimdi nereden çıktın?" diyor.

Karagöz: "Bu da lâf mı, Hacivat? Turp gibi bayırdan çıktım."

Hacivat: "Onu demek istemiyorum. Şimdi buraya gelirken hangi mekândan çıktın?"

Karagöz: "Neden sordun?"

Hacivat: "Neden olacak? Üstün başın sınırlıklam."

Karagöz: "Sorma, Hacivat, sorma? Gırtlak belâsı, açgözlülük."

Hacivat: "Ne demek istediğinizi anlamıyorum."

Karagöz: "Karıdan gizli bazı şey çaldım, yemek için bir deliğe girdim de."

Hacivat: "Anladım, Karagöz, anladım! Sıçan tutmak için rutubetli yerlerde gezdin galiba?"

Karagöz: "Ağzını topla, Hacivat; yoksa ense-i bâlâna tokad-ı vâlâmı yerleştiririm ha!"

Hacivat: "Canım, lâtife olsun diye söyledim."

Karagöz: "Geçen gün bütün ailece karar verdik, yemekler yapıp öteberi hazırladık, üzüm incir ve şâir şeyler de aldık."

Hacivat: "Aman Karagöz, ağzımı sulandırdın!"

Karagöz: "Vay açgözlü kerata vay!"

Hacivat: "Sonra?"

Karagöz: "Sonrası, bugün de taze taze yalancı dolma yaptık."

Hacivat: "Aman, salyam aktı."

Karagöz: "Tencereye misk mi aktı?"

Hacivat: "Tencereye aktı."

Karagöz: "Öyleyse yemem."

Hacivat: "Ben de olsam yemem."

Karagöz: "Sana vereyim, yutar mısın?"

Hacivat: "Elbette yerim, kendi salyam değil mi?"

Karagöz: "Ulan, tencere nerede, sen nerede, ben nerede? Şimdi sana bir avuç baba torik koyuveririm ha!"

Hacivat: "Aman, Karagöz, o nasıl lâkırdı? Sen tulumbacı mısın?"

Karagöz: "Tulumbacılık da ettim, lâflarını da öğrendim. Hem bu lâf yeni çıkmamış."

Hacivat: "Ne olursa olsun, senin ağzına öyle lâf yakışmaz."

Karagöz: "Ne bileyim yakıştığını yakışmadığını? Lâf olsun diye söyledim."

Hacivat: "Yaraşmıyor, Karagöz'üm, yaraşmıyor!"

Karagöz: "Öyleyse, geri götürüyüm de yerine vereyim."

Hacivat: "Ulan, elbise mi bu?"

Karagöz: "Sen onun gibi söylüyorsun."

Hacivat: "Sonra, Karagöz?"

Karagöz: "Sonra, efendim, yalancı dolma yaptık."

Hacivat: "Bir tabak da bana vermeli idin!"

Karagöz: "Bir tabak sana verirsek bize bir şey kalmaz."

Hacivat: "Komşuda pişen bize düşer."

Karagöz: "Senin evinde pişen bize düşüyor mu?"

Hacivat: "Sen gönder, ben de gönderirim."

Karagöz: "Bu, sepete sıcak sıcak konmaz, sonra ekşir; şu kuyuya sarkıtalım dedim, karı inandı."

Hacivat: "Demek ki, Karagöz, karıya dolmayı yutturdun?"

Karagöz: "Olur, kocacığım!" dedi. "Ben evvelden birkaç defa kuyuya inmiştim, tecrübem var; dolma tenceresini aldım; zaten evde ip yok, tutunarak kuyuya indim."

Hacivat: "İyi cesaret!"

Karagöz: "Kuyunun içinde güzelce karnımı doyurdum; tencerenin içinde bir pirinç tanesi bile kalmadı."

Hacivat: "Belki kalmıştır."

Karagöz: "Nasıl kalır? Tencereyi dilimle yaladım."

Hacivat: "Açgözlü imişsin, Karagöz!"

Karagöz: "Sonra, karıya ne yalan uydurayım? diye düşündüm. Yalandan kuyuya düşmüş gibi yaptım, elimle kuyunun kenarlarını tutarak suya bir daldım bir çıktım; başladım bağırmağa; soğuktan çenelerim de saat zembereği gibi tık tık vurmağa başladı. Hemen halk kuyunun başına toplandı; acele ile, kuyunun makarasını da kafama düşürdüler; neyse, komşudan bir ip almışlar, beni güç hâl ile kuyudan çıkardılar."

Hacivat: "Karıya ne yalan uydurdun?"

Karagöz: "Ne yalan uyduracağım? Ben kuyuya düştüğüm vakit dolmalar da suya düştü." dedim. Karı, "Ben süzgeçle toplanım." dedi; "Neyse, ona da bir yalan buldum, vazgeçti."

Hacivat: "Sonra, Karagöz?"

Karagöz: "Sonrası, bari bu eğlence dolmasız olsun! dedim."

Hacivat: "Demek bugün mesireye gideceksiniz öyle mi?"

Karagöz: "Öyle olacak."

Hacivat: "Ne tarafa teşrif?"

Karagöz: "Çırpıcı'ya."

Hacivat: "Ah, Karagöz, ah! Bunca zamandan beri hukuk-i kadîmemiz var.

Karagöz: "O, sizlere ömür, vefat etti."

Hacivat: "Kim vefat etti?"

Karagöz: "Osurluklu kadınıninem."

Hacivat: "Değil efendim! Bunca zamandır birbirimizle dostluğumuz olsun da sen beni böyle bir yere götürme! Bir gün de gönlümü alsan! Döversin, söversin; bir kerecik Hacivat'ın hatırını ele alayım, gönlünü hoş edeyim, demezsin."

Karagöz: "İyi ama, biz ailece gidiyoruz."

Hacivat: "Ailen başka gün gitsin, bugün seninle biz gidelim."

Karagöz: "Hacivat, bizim karı yemekleri vermez. Başka vakit gideriz."

Hacivat: "Vızır vızır! Haddine mi düşmüş? Zaten masrafları sen görmüyor musun?"

Karagöz: "Hayır, ben görmem."

Hacivat: "Ya kim görür?"

Karagöz: "Bizim karı görür."

Hacivat: "Nereden görecek? Onda para ne gezer?"

Karagöz: "Hiç kimse görmeden komşuların kilerinden, mutfağından uydurur."

Hacivat: "Sen iftira ediyorsun, senin karın öyle şey yapmaz."

Karagöz: "Nasıl yapmaz? Geçende evimiz yandı, karımın sayesinde iki misli oldu."

Hacivat: "Sen karından yemekleri iste, ben de evden bir şey uydururum, birlikte gideriz."

Karagöz: "Ben senin getireceğini bilirim; komşunun bahçesinden salata çalarsın, ev sahibinin başından da üzüm, bakkalı da dolandırır bir okka ekmek alırsın, oldu bitti, değil mi?"

Hacivat: "Karagöz, ben öyle şey yapar mıyım hiç?"

Karagöz: "Ben de çalarsın demedim, sahibi görmeden alırsın."

Hacivat: "Haydi, Karagöz, sen yemek sepetini getir."

Karagöz: "Sonra dayak yerim bizimkinden."

Hacivat: "Haydi, canım, haydi!"

Karagöz: "Olmaz, bilâder, olmaz!"

Hacivat: "Ben kendim gider karından isterim."

Karagöz: "(Vurur, Hacivat gider.) Defol şuradan! Sen de balta mısın, köpoğlu? Ben kırk yılda bir çoluğumla çocuğumla seyre gideceğim, bu da beni de beraber götür diyor. Sen gidersin de ben durur muyum? Varalım îdgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım âyîne-i devrân ne gösterir! (Gider.)"

FASIL

(Şarkı ile Zenne, I. Çelebi gelir.) (Şarkı Hicaz)

Sen verd-i bahâr-i hüsn ü ansın

Bu kad ile serv-i dilsitânsın

Ârâyîş-i gülsitân-ı cansın

(Nakarat)

Gel gülşene taze bir fidansın

Zevk eyle ki şuhsun civansın

*Lâ'linde şüküfte gonce cânâ
İşte yüziün işte verd-i ra'nâ
Yolunda hezâr eder temenna
Gel gülşene taze bir fidansın
Zevk eyle ki şuhusun civansın*

Zenne: "Uğurlar olsun, beyim, efendim!"

I. Çelebi: "Allah ömürler versin, iki gözüm!"

Zenne: "Böyle güzel güzel şarkılar söyleyerek ne tarafa teşrifiniz Hoppa Beyim?

I. Çelebi: " Ne tarafa olacak? Sizleri arzuladım, tasdife geliyordum."

Zenne: "Estağfurullah efendim! Cariyeniz de birkaç gündür rahatsızdım, şimdi sizleri gördüm, şifâ-yâb oldum."

1. Çelebi: "Canım efendim, ne idi rahatsızlığınız?"

Zenne: "Bilmez değilsin ya, a beyim! Küçük yaşından beri çekiyorum: Kalp."

I. Çelebi: "Bendenize niçin haber göndermediniz?"

Karagöz: "(İçeriden) Beyefendiye haber göndereydiniz, bir vizita eder sizi, hiçbir şeyiniz kalmazdı. Beyin doktorluğu vardır."

Zenne: "Kimle haber göndereyim?"

I. Çelebi: "Canım efendim, hiç gönderecek adam yok mu?"

Zenne: "Yok ya! Hekimler de söylediler, zaten de sizin vaadiniz vardır: "Tebdîl-i hava için Yalova safâsına gideriz, beyim, ikimiz birlikte."

I. Çelebi: "Olur efendim, pekâlâ!"

Zenne: "Şimdi efendim, yol tedârîki görmeli."

I. Çelebi: "Şimdi ben de gideyim de harar alayım ve bazı şeyler de alırsız. Allahaismarladık! (Gider.)"

Zenne: "Safa geldiniz."

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Haberiniz var mı, Hanımefendi Lokma Beyden?"

Zenne: "Hayrola, Karagöz! Ne var, bir şey mi olmuş?"

Karagöz: "Olmuş demek de söz mü?"

Zenne: "Aman, ne olmuş? Kuzum Karagöz, söyle!"

Karagöz: "Lokma Bey sizden ayrıldıktan sonra bir kayığa binmiş, Üsküdar'a geçmek için. İskeleden kayık açılmış, Kız kulesi açıklarına doğru gelmişler; Lokma Bey sigarasını yakmak için kibrit çakmış; sigarasını yaktıktan sonra kibriti denize atar atmaz deniz tutuşmaz mı?"

Zenne: "Aman Karagöz, git şunu anla, beyime bir şey olmuş mu?"

Karagöz: "Karadan gidilmez efendim, masraf olur."

Zenne: "Al, Karagöz, sana bir lira! (Verir.)"

Karagöz: "(Alır.) Ben şimdi gider anlarım. (Gider.)"

Zenne: "Kuzum, Karagöz, anla da çabuk gel!"

Hacivat: "(Perdeye gelir.) Vay, hanım kızım, sizleri pek mükedder görüyorum!"

Zenne: "A Hacivat Çelebi, başıma gelenleri sorma"

Hacivat: "Hayrola efendim?"

Zenne: "Bizim Hoppa Bey yok mu?"

Hacivat: "Evet efendim."

Zenne: "Deminden burada görüştük, benden ayrıldı gitti gelmek üzere. Kayığa binmiş, Üsküdar'a gidiyormuş; kayıkta sigarasını yakmak için kibrit çakmış, sigarayı yaktıktan sonra kibriti denize atar atmaz deniz tutuşmuş."

Hacivat: "Hiç deniz tutuşur mu? Bunu size kim söyledi?"

Zenne: "Karagöz söyledi."

Hacivat: "Bu efsane! Nasıl inandınız?"

Zenne: "Kuzum Hacivat Çelebi, şunu sahi mi değil mi anlayınız! Şu parayı alınız! (Verir.)"

Hacivat: "Ne lüzumu var efendim? (Alır.) Ben şimdi anlar gelirim. (Gider.)"

Karagöz: "(Gelir.) İş anladık."

Zenne: "Hoppa Bey nasıl oldu?"

Karagöz: "Efendim, işin yalanı yok, yanlış var."

Zenne: "Hoppa geliyor mu, Karagöz?"

Karagöz: "Size anlattığım yalanmış. Lokma buradan gittikten sonra Sangüzel tarafından geçerken lokmacı dükkânında birkaç kişi lokma yiyormuş..."

Zenne: "Ey sonra?"

Karagöz: "Sonra, bu da kaza ile lokma tenceresinin içine düşmüş, ağgözlünün birisi de bunu kapar kapmaz yutmuş."

Zenne: "Aman Karagöz, baygınlık geliyor, öleceğim! Şimdi, kuzum Karagöz, git de şunu iyi anla!"

Karagöz: "Mesarif olur."

Zenne: "Al şu iki lirayı! (Verir.)"

Karagöz: "(Alır.) Ben şimdi gider anlarım. (Gider.)"

Hacivat: "(Gelir.) Esef etmeyin efendim, sıhhat haberini aldım."

Zenne: "Kurtulmuş mu Hoppa?"

Hacivat: "Buradan gittikten sonra bir kayığa binmiş, Üsküdar'a gitmiş, orada işini görmüş, şimdi geliyormuş."

Zenne: "Sen gözünle gördün mü?"

Hacivat: "Görmedim efendim, ama görenler var."

Zenne: "Karagöz geldi dedi ki: Buradan gittikten sonra Hoppa, Sarıgül tarafından geçerken birkaç kişi lokmacı dükkânında lokma yiyormuş, bu da tencerenin içine düşmüş, açgözlünün biri Hoppa'yı yutmuş."

Hacivat: "Canım efendim, böyle şeye nasıl inanıyorsunuz? Çocuk olsa inanmaz!"

Zenne: "Kuzum Hacivat, şunu anla! Al şu parayı! (Verir.)"

Hacivat: "(Alır.) Ben şimdi gider anlarım. (Gider.)"

Karagöz: "(Gelir.) Aman, nefesim tutuldu koşmadan! Aman, nefes alayım!"

Zenne: "Karagöz, ne haber?"

Karagöz: "Ne haber olacak? İşin esasını anladık."

Zenne: "Nasıl olmuş?"

Karagöz: "Lokmacı dükkânında tencereye düştüğü yalanmış."

Zenne: "Doğrusu nasıl? Doğrusunu haber aldın mı?"

Karagöz: "Aldım. Buradan giderken Lokma Bey ata binmiş, koştururken düşmüş, bir ayağı bir eli kırılmış, bunu almişlar hastaneye götürmüşler."

Zenne: "Aman Karagöz, hangi hastaneye götürdülerse haber al da gel! (Verir.)"

Karagöz: (Alır.) "Ben şimdi gider anlarım." (Gider.)

Hacivat: (Telâş ile gelir.) "Müjde efendim! Hoppa Bey geliyor!"

Zenne: "Sahi mi, Hacivat Çelebi?"

Hacivat: "Yalanı bendeniz asla kabul etmem. Şimdi yarım saate kadar Hoppa Beyi karşınızda göreceksiniz."

Zenne: "Eksik olma, Hacivat Çelebi! Deminden Karagöz dedi ki: Buradan giderken Hoppa Bey attan düşmüş, bir bacağı, bir eli kırılmış, hastaneye götürmüşler." dedi.

Hacivat: "Yalan efendim, yalan! O kezzûbînin sözüne nasıl inanıyorsunuz?"

Zenne: "Al, Hacivat Çelebi, şu beş lirayı." (Verir.)

Hacivat: "(Alır.) Ne zahmet efendim. (Gider.)"

Karagöz : "(Gayet telâş ile.) Of! Aman! Canım çıktı! Yoruldum, bayıldım!"

Zenne: "Karagöz, hayır haber var mı?"

Karagöz: "Var ya! Yarım saate kadar Lokma Beyi karşında göreceksin."

Zenne: "Aman Karagöz, sahi mi söylüyorsun?"

Karagöz: "Neye yalan söyleyeyim efendim? Doğrusu bu."

Zenne: "Al, Karagöz, sana üç lira. (Verir.)"

Karagöz: "(Alır.) Ne zahmet efendim, ne zahmet (Gider.) (Şarkı ile I. Çelebi gelir.)"

(Şarkı suzinak)

*Atf etme sakın hançer-i mülgânını nâgâh
İncitme yazık haste-i hicranını ey mâh*

*Koymaz yanına ettini hazreti Allah
Yaksın seni de ben gibi âteşlere Allah*

*Evvelce sen ettin ona tahsis ile râğbet
Müştâk-ı nigâh oldu o biçâre de elbet*

*Ağlar sana âh eyler o mazlûm-i muhabbet
Bir nâr-i ciğer-sûza ki yaktın beni eyvah
Yaksın seni de ben gibi âteşlere Allah*

Zenne: "Aman beyciğim! Dünya gözüyle seni gördüm!"

I. Çelebi: "Hayrola efendim?"

Zenne: "Siz gittikten sonra Karagöz geldi."

I. Çelebi: "Evet efendim."

Zenne: "Hoppa Bey Üsküdar'a geçmek için bir kayığa binmiş, giderken si-garasını yakmış, kibriti denize atar atmaz deniz tutuşmuş. dedi."

I. Çelebi: "Hiç deniz tutuşur mu? Siz de çocuk gibisiniz! Çocuk bile olsa inanmaz!"

Zenne: "Ne yapayım, elimde değil, inanırım! Sonra Hacivat geldi; ona söyledim, o da sizin dediğiniz gibi söyledi. Rica ettim «Anla!» diye, o da gitti. Arkasından yine Karagöz geldi, «Yalanı yok, yanlışı var; Beyefendi Sarıgülzel'den

geçerken birkaç kişi oturmuş lokma yiyorlarmış, Beyefendi lokma tenceresinin içine düşmüş, açgözlünün birisi Bey'i yuttu.» dedi."

I. Çelebi: "Gülecek şey!"

Zenne: "Sonra yine Hacivat geldi, ona da anlattım, o da yalandır, inanmayın! dedi. Hacivat'a yalvardım esası anlayın! diye, Hacivat gitti. Yine Karagöz geldi, bu sefer de Beyefendi ata binmiş giderken düşmüş, bir eli, bir ayağı kırılmış, dedi. Yine Hacivat geldi: Müjde Harumefendi, Beyefendi geliyor!» dedi. Sonra zât-ı âliniz teşrif ettiniz sağsalım."

I. Çelebi: "Canım efendim! Düzcesi, sizden para kapmak için türlü türlü de-siseler, dolaplar kurmuşlar."

Zenne: "Para giderse gitsin, siz sağ olun!"

I. Çelebi: "Birçok şeyler aldım, onları içine koymak için harar lâzım. Gideyim de, iki harar, bir küp alayım da geleyim."

Zenne: "Canım Beyefendi, geç kalmayın, zira merak ediyorum."

I. Çelebi: "Çabuk gelirim. (Gider.)"

I. Çelebi: "(İçeriden.) Baba, hararları kaçaya veriyorsun?"

Hararcı: "(İçeriden.) Efendim, çiftine beş yüz kuruş verin."

I. Çelebi: "Yok, baba efendi, çok!"

Hararcı: "Çok mu? Ya siz de verin."

I. Çelebi: "Üç yüz verelim."

Hararcı: "O da pek az."

I. Çelebi: "Dört yüz verelim."

Hararcı: "Verin parasını."

I. Çelebi: "Al, baba efendi!"

Hararcı: "Bereket versin!"

Karagöz: "Hamal verelim."

I. Çelebi: "Karagöz, bunları götürür müsün?"

Karagöz: "Götürürüm efendim, niye götürmeyim?"

I. Çelebi: "Kaç kuruş vereceğiz? Şeyh Küşterî Meydanı'na?"

Karagöz: "Efendim, yirmi kuruş verin."

I. Çelebi: "Peki, verelim. Gel bakalım, kaldır şunu."

Karagöz: "Anlayamadım, neyi kaldıracağız?"

I. Çelebi: "Hararı."

Karagöz: "Peki, kaldırıyım."

Karagöz: "(Hararı omzuna alır, perdeye gelir.) Şuraya koyalım, hanımın önüne koysak daha iyi."

Zenne: "Karagöz, bu tarafa getir, buraya koy."

Karagöz: "(Hararı Zenne'nin önüne kor.) Burası iyi değil mi?... Hamallık."

Zenne: "Beyefendi vermedi mi?"

Karagöz: "Hayır, vermedi. «Hanımdan iste, hanım versin.» dedi."

Zenne: "Al bakalım! (Verir.)"

Karagöz: "(Alır.) Bereket versin! (Gider.)"

I. Çelebi: "(İçeriden.) Karagöz, bunu da al bakalım."

Karagöz: "Peki."

Karagöz: "(Hararı alır, perdeye gelir.) Şunu da buraya koyalım."
(Perdeye kor.)

Zenne: "Daha var mı gelecek eşya?"

Karagöz: "Şimdiki hâlde yok ama, dur bakalım... Hamallık."

Zenne: "(Verir.) Al bakalım!"

Karagöz: "Bereket versin! (Alır, gider.)"

I. Çelebi: "(İçeriden.) Karagöz, beraber gel! Bir küp alacağım, onu sen götürürsün."

Karagöz: "Olur efendim."

I. Çelebi: "Baba, bu küpe kaç kuruş istiyorsun?"

Çömlekçi: "Üç yüz kuruş."

I. Çelebi: "İki yüz verelim."

Çömlekçi: "Azdır, beyefendi."

I. Çelebi: "İki yüz elli kuruş verelim."

Çömlekçi: "Gel, ver parasını."

I. Çelebi: "Çatlak matlak olmasın."

Çömlekçi: "Hayır efendim, çatlak değildir."

I. Çelebi: "Baba, al parasını."

Çömlekçi: "Bereket versin efendim."

I. Çelebi: "Karagöz!"

Karagöz: "Buyurun efendim."

I. Çelebi: "Bu küpü kırmadan Şeyh Küşteri Meydanı'na götürürsün ya?"

Karagöz: "Götürürüm efendim."

I. Çelebi: "Kaç kuruş vereceğiz?"

Karagöz: "Ne vererseniz, bereket versin!"

I. Çelebi: "Hayır, olmaz. Çocuğun adını belli etmeli."

Karagöz: "On kuruş verin."

I. Çelebi: "Yedi buçuk kuruş veririm."

Karagöz: "Peki, ben de götürürüm."

I. Çelebi: "Sakın, Karagöz, kırma."

Karagöz: "Ne diyorsunuz, efendim. Ben Yağkapanı'nda hamallık ettim. Bu bir şey mi?"

I. Çelebi: "Yavaş kaldır bakalım."

Karagöz: "(Kaldırırken osurur.) Yardım edin, Bey."

I. Çelebi: "Yağkapanı'nda hamallık ettiğin sahi imiş."

Karagöz: "Nerden bildiniz?"

I. Çelebi: "Arka kapıdan bir hapis kaçtı da, ondan bildim."

Karagöz: "Bazen olur böyle."

Karagöz: "(Küpü arkasına alır, perdeye gelir.) Bunu da hararların yanına koyalım... Hamallık."

Zenne: "Kuzum Karagöz, Bey hamallık vermiyor mu?"

Karagöz: "Verir, vermez, onunla teklifimiz yok, ama..."

Zenne: "Aması ne oluyor?"

Karagöz: "Hiç efendim, benimkisi Çingenelik."

Zenne: "Al bakalım! (Verir.)"

Karagöz: "Bereket versin! (Gider.)"

(Semaî ile Hacivat gelir.)

(Semaî Segah)

*Etti o güzel ahde vefa müjdeler olsun
Ey âşık-ı şürîde sana müjdeler olsun
Va'd eyledi bir gice nihâni gelecektir
Ben kuluna ey mâhlika müjdeler olsun
Tiril li yel li yeleli müjdeler olsun*

Hacivat: "Vay efendim, ciğer-pârem! Böyle ne tarafa teşrif?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyoruz, Hacivat Çelebi."

Hacivat: "Canım efendim, bizsiz mi, bizsiz mi?"

Zenne: "Siz orada ne yapacaksınız?"

Hacivat: "Ne demek efendim? Biz insan değil miyiz? Ve bahusus oraya ben-denizi de götürürseniz, sizleri eğlendirir, güzel hikâyeler, masallar söylerim, va-kit geçirirsiniz."

Zenne: "Öyleyse, Hacivat Çelebi, şu önümdeki harara girin."

Hacivat: "Başüstüne efendim!"

Karagöz: "(Pencereden.) Vay köpoğlu! Hacivat'a bak! Zamparacılık!"

Zenne: "Gir, Hacivat Çelebi, gir!"

Hacivat: "Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de gittim Yalova safâsının aş-kına, yâ hey! (Zennenin önündeki harara girer.)"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Hanımefendi, varan dalya bir!"

Zenne: "Ne var? Ne istersin?"

Karagöz: "Hacı Cavcav nereye gitti?"

Zenne: "Ben ne bileyim? Onun kâhyası mıyım?"

Karagöz: "(Harara bakar.) Vay köpoğlu! Tespih böceği gibi büzülmüş."

Zenne: "Karagöz, oradan defol!"

Karagöz: "Peki efendim, tef olayım da beni çalın."

Zenne: "Haydi, diyorum sana!"

Karagöz: "Gidiyorum gözyaşını dökerek.» Ben de küpe girsem. (Ah ederek gider.)"

(Şarkı ile II. Çelebi gelir.)

(Şarkı suzinak)

*Canım dediğim kasd ediyor canıma vallah
Allah acısın hâl-i perişanıma Allah
Te'sir mi eder yârime hiç âh-i seher-gâh
(Nakarat) Allah acısın hâl-i perişanıma Allah*

*Kâfir mi nedir hilkati her kârı hakaret
Gönliimdür eden basma bu yâreyi da'vet
Sevdasını terk eyler ise ona da lâ'net
Allah acısın hâl-i perişanıma Allah*

II. Çelebi: "Vay efendim! Böyle küplerle, hararlarla ne tarafa teşrif?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyoruz".

II. Çelebi: "Böyle efendim, bizsiz, bizsiz mi?"

Zenne: "Sizler orada ne yaparsınız?"

II. Çelebi: "Ne mi yaparım? Bendenizin sanatım vardır, o kân yaparım."

Zenne: "Nedir sanatınız, beyefendi?"

II. Çelebi: "Benim sanatım berber. Orada para kazanır, sizin kucağınıza dökerim parayı."

Zenne: "Öyleyse. ortadaki hararın içine girin."

II. Çelebi: "Peki efendim. Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de gittim Yalova safâsına aşkına, yâ hey! (Harara girer.)"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Varan dalya iki! Hanımefendi, nöbet benim. Beni de götüreceksiniz. Ulan, oğlana bak, nasıl büzülmüş!"

Zenne: "Daha sana vakit var."

Karagöz: "Demek bize nöbet gelmedi, öyle mi? Ben sabahçı mıyım?"

Zenne: "Sen şimdi git de, ben haber veririm."

Karagöz: "Posta ne günü kalkıyor? Cumartesi günü mü?"

Zenne: "Ben sana haber veririm, sen git."

Karagöz: "Peki, ben söz dinlerim. (Gider.)"

(Şarkı ile Tiryaki gelir.) (Şarkı İsfahan)

*Fesleğen ektim gül bitti
Dalında bülbüller öttü
Ötme bülbül yârim gitti*

(Nakarat)

*Ben dertliyim kan ağlarım
Karalar bağlar ağlarım
Bir sille vurdu başıma
Hotozum indi kaşıma
Yazık oldu genç yaşıma
Ben dertliyim kan ağlarım
Karalar bağlar ağlarım*

Tiryaki: "Vay benim serv-i nâzım! (Uyur.)"

Karagöz: "(Pencereden.) Bu kim?"

Uykucuzâde: "Uyuma ulan!"

Tiryaki: "Ne bağırıyorsun? (Uyur.)"

Karagöz: "(Pencereden.) Galiba bunun ismi Nokra Çelebi: "Hû!"

Tiryaki: "Galiba horoz ötüyor, gugurigû diyor."

Karagöz: "Sabah oldu sabah!"

*Sabah oldu uyanсан a
Gül yastığa dayansan a
Ahıra gidip tımar olsan a*

Tiryaki: "Sormak ayıp olmasın ama, siz böyle gelene geçene harfendazlık mı edersiniz?"

Karagöz: "Evet, bu yaz gideriz."

Tiryaki: "Nereye gidiyoruz?"

Karagöz: "Karacaahmet'e, mezarlığa."

Tiryaki: "Sen git mezarlığa. Daha ben gün göreceğim."

Karagöz: "Doğru söylüyorsun, daha senin yaşın ne, başın ne! Olsan olsan üç otuz."

Tiryaki: "Tütün paketi mi otuzluk?"

Karagöz: "Evet, içer misin?"

Tiryaki: "Ben çoktan bıraktım."

Karagöz: "Kuzum, bir buçuk doldurun!"

Tiryaki: "İçmem efendim! Zorla mı?"

Karagöz: "Kim teklif ediyor sana?"

Tiryaki: "Evveli tütün içerdim, nargile içerdim, esrar içerdim, kahve içerdim..."

Karagöz: "İçmediğin bir şey kalmadı ki, baba!"

Tiryaki: "Sen de benim gibi her şey içer miydin?"

Karagöz: "İçerdim."

Tiryaki: "Ne içerdin?"

Karagöz: "Salep içerdim, boza içerdim, tütün içerdim, rakı içerdim, esrar içerdim..."

Tiryaki: "İçin gitsin! İçin gitsin!"

Karagöz: "Senin için gitsin, köpoğlu!"

Tiryaki: "Akşamları bade cümbüşlenir misin?"

Karagöz: "Bazen sen de cümbüşlenir misin?"

Tiryaki: "Cümbüşlenirim. Gel keyfim gel! Kah kah! (Güler.)"

Karagöz: "Bizim cümbüşümüz kalmamış, artık ihtiyarladık."

Tiryaki: "İhtiyar olsam da gönüm tazedir."

Karagöz: "Bizim tiryaki kepazedir. (Gider.)"

Tiryaki: "Canım efendim, böyle küplerle, hararlarla yolculuk mu var?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyorum."

Tiryaki: "Bizsiz, bizsiz mi böyle?"

Zenne: "Siz orada ne yaparsınız?"

Tiryaki: "Benim sanatım, koltukçuyum. Orada da sanatımı yaparım, para kazanır, getirir size veririm."

Zenne: "Sen de önündeki küpe giriver"

Tiryaki: "Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de gittim nazlımın aşkına, yâ hey! (Küpe girer.)"

Karagöz: "Vay uğursuz oğlu uğursuz! (Perdeye gelir.) Varan dalya üç! Hanım, bize nöbet gelmedi mi?"

Zenne: "Daha vakit var."

Karagöz: "En son posta mıyız? Köpoğlu Hacivat ilk posta ile kapağı attı. (Küpe bakar.): "Ulan, Tiryaki'ye bak! Kirpi gibi nasıl büzülmüş! Ne zaman gireceğiz küpe, harara?"

Zenne: "Daha vakit var, Karagöz."

Karagöz: "Ben gidiyorum. Dalya üç oldu. (Gider.)"

(Şarkı ile Ak Arap gelir.)

(Şarkı Nihâvend)

*Befta Hindî befta Hindi şaş harîr yâ benât
Veftehû lî yâ sabâya li-ecli abat
Küllemâ nâmet uyûnî bitihisib-ül-âşık yenâm
Ve-l-âşık muğrem sabâya lem ale-l-âşık melâm
Fetahat lî vekaalat lî Hûş yâ nûr aynî nâm
Fereşet lî min katîfa ve-l-mihadda rîş naâm
Tallaatnî kasr âlî vekadatli-ş-şem'dân*

Ak Arap: "Vay eföndüm, iki gözüm, nûr-i aynım, hanumeföndi!"

Zenne: "Oh, Hacı Kandil! Safa geldin!"

Ak Arap: "Safa bulduk, ganim!"

Zenne: "Nasılsınız, Hacı Kandil?"

Ak Arap: "Şok şukur! Siz eyu?"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Vay, Hacı Kandil! Safa geldin!"

Ak Arap: "Ulak, sen kimsin?"

Karagöz: "Sen beni bilmedin mi?"

Ak Arap: "Hayr; bilmadi."

Karagöz: "Ben sizin hemşeriniz Hacı Şamandıra'nın süt biraderi."

Ak Arap: "Ayva."

Karagöz: "Ayvadan da ver on paralık!"

Ak Arap: "Sen bizim «Tahtagal'a»da gelirdi?"

Karagöz: "Ayva."

Ak Arap: "Siz de avlâd-ı Arab'dan mısınız?"

Karagöz: "Evet, ben de evdeki çoraptanım."

Ak Arap: "Siz de gahva benim gibi şok işer?"

Karagöz: "Evveli işerdim ama, sonra anam götümü yaktı, şimdi işemem."

Ak Arap: "Ne suylersin? Ben anlamadı."

Karagöz: "Sen yine anlama: "(Gider.)"

Ak Arap: "Siz buyla, Hanumeföndi, küplerle hararlarla ne tarafa teşrif?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyorum."

Ak Arap: "Buyla bizsiz, bizsiz mi?"

Zenne: "Sen orada ne yaparsın gidersin de?"

Ak Arap: "Kasdane kababı satar, funduk kababı satar, getirir paraları sana verdim mi."

Zenne: "Sen de, Hacı Kandil, önündeki küpe giriver!"

Ak Arap: "Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de gittim Yalova safâsı aşkı-na, yâ hey!"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Varan dalya dört! Ulan, küpte Tiryaki ile kavga ediyorlar."

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Ganim, ötede şekil!"

Tıryaki: "(Küpün içinde.) Burası tuhaf! Dağdaki gelir de bağdakini kovar derler, sahi! Şimdi geldi, gelir gelmez bana rahatsızlık veriyor."

Ak Arap: "Ganim, ötede git, a ganim!"

Tıryaki: "Çubuğuma bastın. Öte tarafa çekil!"

Ak Arap: "Sen şekil, a ganim!"

Karagöz: "Kuzum, ben de gireyim şu küpe."

Zenne: "Sana daha vakit var."

Karagöz: "Ne vakti? İçerisi posta vapuru gibi doldu."

Zenne: "Sonra, Karagöz, sonra. Sabret!"

Karagöz: "Pekâlâ nöbetimize kail olalım (Gider)"

(Şarkı ile Arnavut gelir.)

*Tuna'da çırpar bezini
Kim sevmez Bulgar kızını
Öpeydim elâ gözünü*

(Nakarat)

*Kim sevmez haydi Bulgar kızını
Kır ata vurdum haşayı
Elime aldım maşayı
Gördün mü bizim paşayı
Kim sevmez haydi Bulgar kızını*

Arnavut: "Mori, selâmün-aleyküm tuzile biberile!"

Karagöz: "(Pencereden.) Ve aleyküm-selâm sirke ile sırmısak ile!"

Arnavut: "Mori, kardaş! Sen orada dalyancı mısın?"

Karagöz: "Evet, dalyancı."

Arnavut: "Balık mı tutarsın?"

Karagöz: "Balık tutarım."

Arnavut: "Dalyana ne balığı gelirse tutar mısın?"

Karagöz: "Tutarım torik, palamut, uskumru, senin gibi ayıbalığı, köpekbalığı, ne olsa tutarız."

Arnavut: "Mori, onlar yenir mi?"

Karagöz: "Yenir, yenmez, hepsini tutarız."

Arnavut: "Ha mori, kardaş, uskumru balığı varsa veri"

Karagöz: "Hazırda uskumru yok, kalkan var, istersen vereyim."

Arnavut: "Mori, ben kalkandan hoşlanmam."

Karagöz: "İstersen kılıçbalığı vereyim."

Arnavut: "Pisi var mı?"

Karagöz: "Pisi yok, temizi var."

Arnavut: "Ha mori, nasıl adamsın?"

Karagöz: "Basbayağı adam. Adamın boynuzu olmaz ya!"

Arnavut: "Kırlangıç var mı?"

Karagöz: "Hayır, leylek var."

Arnavut: "Ne zevzek adam."

Karagöz: "Evet, zevzeğim."

Arnavut: "Sen balıkçı değil, yalan söylüyorsun."

Karagöz: "Değilim."

Arnavut: "Necisin?"

Karagöz: "Oyuncakçı."

Arnavut: "Oyuncakçı değilsin."

Karagöz: "Değilim."

Arnavut: "Nesin öyleyse?"

Karagöz: "Lâkırdı tellâlı."

Arnavut: "Lâkırdı tellâlı olur mu?"

Karagöz: "Ben lâf alır satarım"

Arnavut: "Lâf nasıl alınır?"

Karagöz: "Senin söylediğini senden işitir, başkasına söylerim."

Arnavut: "O, münafıklık, mori!"

Karagöz: "Onun söylediğini sana gelir söylerim."

Arnavut: "Sen boşboğaz adam."

Karagöz: "Boşboğaz, dolu boğaz, böyle geçinir giderim. (Gider.)"

Arnavut: "Hanımefendi, böyle çüplerle, hararlarla ne tarafa cidiyorsunuz?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyorum."

Arnavut: "Ha mori, beni götürmez misin?"

Zenne: "Sen orada ne yaparsın?"

Arnavut: "Salep satarım, boza satarım, paraları sana cetirir veririm."

Zenne: "Öyleyse, önündeki küpe giriver."

Arnavut: "Aşk-ı yârân, muhabbet-i cânân! Ben de çıktım Yalova safasının aşkına, yâ hey! (Küpe girer.)"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Varan dalya beş! (Küpün içine bakar.)"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Canım öte tarafa çekilin! Bu ne rezalet böyle!"

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Geldi başımda oturdu. Şekil oradan!"

Arnavut: "(Küpün içinde.) Ha mori, kardaş, nasıl adamsız böyle?"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Canım, rezalet etmeyin!"

Karagöz: "Kuzum Hanım, ben de gireyim içeri."

Zenne: "Sana daha nöbet gelmedi."

Karagöz: "Şimdi çıldırırım! İçerisi Bitpazan'na döndü, sen hâlâ nöbet gelmedi diyorsun."

Zenne: "Sabırlı ol, Karagöz, sabırlı."

Karagöz: "Varayım, eve gideyim. (Gider.)"

(Şarkı ile Ermeni gelir.)

(Şarkı Hüseyinî)

*Ezirgan'dan Kemah'tan
Yâr gelir oynamahtan
Gitti yârim gelmedi
Öloorum merahtan*

(Nakarat)

*Vıy dağlar vıy dağlar
Vıy dağlar dağlar dağlar
Sılada yârim ağlar
Al kapotum asılı*

*Kan tuttu yakasını
At tavlada kişnoor
İstoor ağasını
Vıy dağlar vıy dağlar*

*Vıy dağlar dağlar dağlar
Sılada yârim ağlar*

*Ezirgan'da bir kuş var
Kanaadında gümüüş var
Gitti yârim gelmedi
Helbet bunda bir iş var*

*Vıy dağlar vıy dağlar
Vıy dağlar dağlar dağlar*

*Sılada yârim ağlar
Derelerde maydanöz
Bize gelmez oldunuz
Yâri elimden aldı*

*Bizim o koca domuz
Vıy dağlar vıy dağlar
Vıy dağlar dağlar dağlar
Sılada yârim ağlar*

Ermeni: "Akşamlar hayrolsun!"

Karagöz: "(Pencereden.) Akşamlar hayrolsun, koca Sergiz!"

Ermeni: "Nasılsın, egü müsün?"

Karagöz: "İyiym, sen de iyi misin?"

Ermeni: "Melmeketten taze geldim."

Karagöz: "Demek buraya geldin ihtiyarladın."

Ermeni: "Çuhurçeşme hanında oturdum. Balıhpazarı'nda oturdum."

Karagöz: "Daha başka nerede oturdun?"

Ermeni: "Beyoğlu'nda Kaliyuncu Kolluğu'nda oturdum, Şişli'de oturdum."

Karagöz: "Senin sanatın nedir?"

Ermeni: "Benim sanatım ince sanat."

Karagöz: "Malif a turacı mısın?"

Ermeni: "Değil."

Karagöz: "Basmacı mısın?"

Ermeni: "Değil."

Karagöz: "Berber misin?"

Ermeni: "Değil."

Karagöz: "Sanat kalmadı be! Kuyumcu musun?"

Ermeni: "Değil."

Karagöz: "Ne karın ağrısısın?"

Ermeni: "Benim sanatım lâğımca."

Karagöz: "Çok ince sanat!"

Ermeni: "Çoh yerde çalıştım."

Karagöz: "Şimdi demek memleketten geldin, öyle mi?"

Ermeni: "Melmeketten geldim."

Karagöz: "Yine çalış da para kazan! (Gider.)"

Ermeni: "Hanımefendi, böyle küplerle, hararlarla ne tarafa teşrif?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyoruz."

Ermeni: "Bizi götürmez misin?"

Zenne: "Sen orada ne yaparsın?"

Ermeni: "Lâğım kazarım, girizme yaparım, para kazanır sana getiririm."

Zenne: "Öyleyse, küpün içine giriver."

Ermeni: "Aşk-ı yaran, muhabbet-i canan! Ben de gittim Yalova safasının aşkına, ya hey! (Küpe girer.)"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Varan dalya altı! Kuzum Hanım, ben de gireyim! (Küpe bakar.)"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Ulan, bu kim gelen? Öte tarafa çekil!"

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Ganim, nişun lâgirdi anlamazsınız?"

Arnavut: "(Küpün içinde.) Ha mori, başımda oturma mori!"

Ermeni: "(Küpün içinde.) Zoo! Şimdi geldim, gürültü etmeyin!"

Karagöz: "Ulan, içerisi millet bahçesi gibi oldu! Kuzum Hanım, ben de gireyim."

Zenne: "Canım, sana vakit var."

Karagöz: "İçeride yer kalmadı, hâlâ vakit var diyor."

Zenne: "Sen sabırlı ol."

Karagöz: "Ben gidiyorum, sonra yine gelirim. (Gider.)" (Şarkı ile Yahudi gelir.)

*Balat kapisinda yirdim içeri
Yuzeller oturmuş iki keçeli
Buyuyune selâm verdim
Al beni içeri*

(Nakarat)

*Yuzeller oturmuş iki keçeli
Balat kapisinde ben seni yordum
O beni yormedi ben onu yordum
Eyildim yanağından bir kere optum
Yuzeller oturmuş iki keçeli*

Yahudi: "Yaşamlarin hayrolsun!"

Karagöz: "Bütün âlem seni boğsun!"

Yahudi: "Nasılsın, Kara uyuz?"

Karagöz: "Haşeflerim burnuna asılsın!"

Yahudi: "Osurmak ayıp olmasın: "Yine eski yerde mi osurursun?"

Karagöz: "Yahudi doğru konuş!... Orada otururum."

Yahudi: "Oturak ol, oturak ol!"

Karagöz: "Sen de kenef ibriği ol, kerata!"

Yahudi: "Yeçen yun yeldim, sizin mahalleden yeçiyordum, sen de pencere-nin onunde osuruyordun, beni yorur yormez al başını içeri."

Karagöz: "Yahudi, tepelerim! Cinas yapma!"

Yahudi: "Ne soyledim? Fena mı soyledim? Eskiden herkes ile konuşurdun, bazen yorursun, bazen yormezsin kor olursun"

Karagöz: "Sen kör ol, köpoğlu! (Gider.)"

Yahudi: "Vay, Hanimefendi! Siz böyle küplerle, hararlarla teşrif ne tarafa? Yolculuk mi var?"

Zenne: "Hoppa'mla Yalova safâsına gidiyorum."

Yahudi: "Bizsiz, bizsiz mi?"

Zenne: "Sen orada ne yaparsın?"

Yahudi: "Kibrit satarım, sigara kâğıdı satarım, paralari sana yetiririm."

Zenne: "Önündeki küpe giriver."

Yahudi: "Aşk-i yaran, muhabbet-i canan! Ben de yittim Yalova sefasinin aş-kina, ya hey! (Küpe girer.)"

Karagöz: "(Perdeye gelir.) Varan dalya yedi! (Küpe bakar.)"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Canım, bu da kim? Geldi, başımın üstüne çıktı."

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Ganim, öte tarafa otur, burada rahat yok."

Arnavut: "(Küpün içinde.) Mori canım, öte tarafa çeçiiin!"

Ermeni: "(Küpün içinde.) Zoo! Ne için böyle yaparsınız? Gürültü etmeyin!"

Yahudi: "(Küpün içinde.) Maşalgam, maşalgam! Ne de dolmuş! Üskudar'ın ateş kayığı yibi."

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Yahudi, öte tarafa çekil!"

Yahudi: "(Küpün içinde.) Pekâlâ! Herkes burada oturak oldu, sen de olsan a!"

Karagöz: "Kuzum, ben de gireyim."

Zenne: "Haydi, sen de gir! (Karagöz, küpün içine abdest bozar.)"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Yağmur yağıyor galiba."

Yahudi: "(Küpün içinde.) Yetmiş yaşına yirdim, böyle sıcak yağmur yormedim."

Karagöz: "Durun be! Arkadaşım var, onu da alayım! (Eve gider, köpeği alır gelir.): "Şimdi beni dinle: "Evvelâ Tiryaki'nin burnunu ısır, sonra Ak Arap'ın kulaklarını, Arnavut'un omuzunu, Ermeni'nin arkasını, Yahudi'nin her tarafını. Beni utandırma, göreyim seni! (Köpeği koyuverir.)"

Köpek: "(Havlar.) Hav hav hav hav hav!"

Hepsi Birden: "(Küpün içinde.) Bu ne rezalet! Burada, köpeğin işi ne?"

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Aman, burnumu kaptı!"

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Benim de, ganim, kulagim ısırıldı!"

Arnavut: "(Küpün içinde.) Ha mori, her tarafımı ısırıldı!"

Ermeni: "(Küpün içinde.) Zoo! Bu ne iştir böyle? Burası yol geçen hanı mı?"

Yahudi: "(Küpün içinde.) Hayursuz oğlu ursuzu! Bu da nereden çıktı!"

Karagöz: "Aşkı yarar falan filân! Ben de gittim Yalova kaplıcalarında yıkanmak aşkına, yâ hey! (Küpe girer.)"

Hepsi Birden: "(Küpün içinde.) Canım, bu nasıl şey? Burada oturacak yer yok, hâlâ adam geliyor."

Tiryaki: "(Küpün içinde.) Öte tarafa çekil!"

Karagöz: "(Küpün içinde.) Burayı sade size vermediler."

Ak Arap: "(Küpün içinde.) Nişun boyle yapar? A ganim ötede otur!"

Arnavut: "(Küpün içinde.) Mori, niçün böyle yaparsın?"

Ermeni: "(Küpün içinde.) İçinizde hiç lâkırdı anlayan yoh mu zoo?"

Yahudi: "(Küpün içinde.) Lâkırdı anliyan beri yelsun!"

(Şarkı ile I. Çelebi gelir.)

(Şarkı hicâzkâr)

*Gönlümü dîlçar eden bu hâle hep
Kara gözliim kara bahtındır sebeb
Ettiğim âh ii figandır rûz ü seb*

(Nakarat)

*Kara gözliim kara bahtındır sebeb.
İstemezsin sen perişan olduğum
Âteş-i aşkınla nâlân olduğum
Sine-çâk ü dide-giryân olduğum
Kara gözliim kara bahtındır sebeb*

I. Çelebi: "Hanımefendi, her şey hazır mı?"

Zenne: "Evet efendim, bendeniz tıkabasa hepsini doldurdum."

Karagöz: "(Küpten.) Orası doğru, hiç dışarda bir şey kalmadı, hepsini içeri aldı hanım."

I. Çelebi: "Şimdi ben gideyim de iki tane at bulayım, bunları yükletsinler."

Zenne: "Olur efendim."

I. Çelebi: "Ben şimdi gelirim. (Gider.)"

Karagöz: "(Küpten başını çıkarır.) Hanımefendi, atla gitmemiz olmaz."

Zenne: "Neden, Karagöz?"

Karagöz: "Neden olacak! Yokuş yukarı giderken atın ayağı kayar kaymaz küp kırılır, piliç yumurtadan çıkar gibi haydi biz meydana!"

Zenne: "Ne yapalım, Karagöz?"

Karagöz: "Deve ile götürmeli."

Zenne: "Peki. Gelsin de bey, söylerim."

Karagöz: "Deve iyi. (Küpe girer.)"

I. Çelebi: "(Gelir.) Bendeniz sürücülere söyledim, şimdi gelecekler."

Zenne: "Baksanız a efendim: "Atla eşyaları götürmek olmaz."

I. Çelebi: "Neden efendim?"

Zenne: "At yokuş yukarı çıkarken ayağı kayar kaymaz küp de kırılır, tek mil eşyalar meydana dökülür. Deve ile götürmeli."

I. Çelebi: "Ben şimdi gider, devecileri bulur söylerim. (Gider.)"

Karagöz: "(Küpten çıkar.) Bana baksanıza a! Deve olmaz."

Zenne: "Neden olmaz?"

Karagöz: "Deve giderken, bazısı azılıdır, bir yere çarpar, küp kırıldığı vakit biz meydana dökülürüz, Varna pilici gibi."

Zenne: "Pekâlâ, neyle götürmeli?"

Karagöz: "Araba ile. Nakliye arabalarından iki tane olsa elverir."

Zenne: "Bey gelsin de söylerim."

Karagöz: "Daha iyi olur. (Küpe girer.)"

I. Çelebi: "(Gelir.) Şimdi iki tane deve gelecek."

Zenne: "Baksanıza a efendim!"

I. Çelebi: "Ne istersiniz?"

Zenne: "Deve de olmaz."

I. Çelebi: "Neden olmuyor?"

Zenne: "Deve giderken yolda bir yere çarpar, küp kırılır, eşyalar meydana dökülür."

I. Çelebi: "Ben yoruldum. Sen bana şuradan bir kat çamaşır çıkar."

Zenne: "Ben şimdi onları yerleştirdim, nasıl olur?"

I. Çelebi: "Nasıl olur? Ne demek? Ben şimdi üşürsem hastalanırım."

Zenne: "Ben şimdi onları yerleştirdim, nasıl olur?"

I. Çelebi: "Demek ki hararlarınız benden iyi?"

Zenne: "Çözemem ben şimdi."

I. Çelebi: "Sen çözemezsen ben çözerim."

Karagöz: "Yukarıda kavgalar mübareki."

Zenne: "Ne hâlin varsa gör, ben gidiyorum! (Gider.)"

I. Çelebi: "(Hacivat'ın olduğu hararın başına gelir.) Bu kim?: Vay, Hacivat Çelebi! Çık dışarı bakayım!"

Hacivat: "(Harardan çıkar.) Aman efendim!"

I. Çelebi: "Senin burada ne işin var?"

Hacivat: "Efendim, uyuyakalmışım, afyon haliyle."

I. Çelebi: "Defol, gözüm görmesin seni! (Hacivat gider. I. Çelebi, II. Çelebin olduğu hararın başına gelir.) Benim için hazırlanmış değil. Kim varsa çıksın oradan!"

II. Çelebi: "(Harardan çıkar.) Aman efendim!"

I. Çelebi: "Ulan katır ! Senin burada ne işin var?"

II. Çelebi: "Aman efendim, nasılsa bir şeydir oldu!"

I. Çelebi: "Defol, gözüm görmesin seni! (II. Çelebi gider. I. Çelebi küpün başına gelir, içine bakar.) Ulan, çatal kalpaklı herif! Çık dışarı!"

Karagöz: "İbtidâ beni gördü. Tiryaki!"

Tiryaki: "Ne var? Ne istersin?"

Karagöz: "Vapur demir attı, geldik."

Tiryaki: "Nereye geldik?"

Karagöz: "Yalova cefâsına."

Tiryaki: "Nasıl Yalova cefâsı?"

Karagöz: "Ben yanlış söyledim, sefası! Buyurun, sizi bekliyorlar!"

Tiryaki: "(Küpten çıkar.) Geldik mi biz?"

I. Çelebi: "Vay, Nokra Çelebi! Senin burada ne işin var?"

Tiryaki: "Efendim, nevm galebe etti, nasılsa küpe düşmüşüm; ben de taacüb ediyorum nasıl düştüm?" diye.

Karagöz: "Üstü açık, kubbesiz bir yalan."

I. Çelebi: "Baba, ben bunu yutayım mı?"

Karagöz: "Gargara et, gargara!"

Tiryaki: "İster yutun, ister yutmayın, doğrusu bu."

I. Çelebi: "Defol şuradan, seni gözüm görmesin! (Tiryaki gider. I. Çelebi küpe bakar.) Ulan, çatal kalpaklı herif! Çık dışarı!"

Karagöz: "Bu da bana gazez. Şunun yediği naneye bak! "Hacı Baba!"

Ak Arap: "Na'am!"

Karagöz: "Geldik Yalova'ya."

Ak Arap: "Acaib! Ne zaman geldik?"

Karagöz: "Çoktan geleli. Haydi, dışarı çık!"

Ak Arap: "(Küpten çıkar.) Acaib! Geldik ha?"

I. Çelebi: "Hacı Kandil, senin burada ne işin var?"

Ak Arap: "Efendim, bizim Haçı Şamandıra çağırdı gitti, ben de geldi."

I. Çelebi: "Defol şuradan, seni gözüm görmesin! (Ak Arap gider. I. Çelebi küpe bakar.) Çatal kalpaklı herif! Dışarı!"

Karagöz: "Ulan, ne cenabet herif! Bu kadar adam var da beni görüyor. Arnavut!"

Arnavut: "Mori, ne istiyorsun?"

Karagöz: "Yalova'ya geldik."

Arnavut: "Mori, celdik mi?"

Karagöz: "Geldik geldik. Çık dışarı. (Arnavut çıkar.)"

I. Çelebi: "Şenin burada ne işin var, Bayram?"

Karagöz: "Ramazan geldi diye o da gelmiş."

Arnavut: "Vallah efendim, Recep celdi, Ramazan celmeden ben celdim."

I. Çelebi: "Defol şuradan! (Arnavut gider. I. Çelebi küpün içine bakar.) Bana bak, çatal kalpaklı herif! Dışarı!"

Karagöz: "Nasıl edeceğiz bununla biz? Benden başka kimse yokmuş gibi, kör gözü beni görüyor. Sergiz!"

Ermeni: "Ne var, ağa?"

Karagöz: "Geldik Yalova'ya. Çık dışarı!"

Ermeni: "Çıhayım ahbar! (Çıkar.)"

I. Çelebi: "Ulan, Sergiz! Senin burada ne işin var?"

Ermeni: "Canım, çöp çıkarayım; tavla taşı yapayım, angarya gideyim, her işi yapayım, sonra Sergiz tembel diyorlar."

I. Çelebi: "Defol şuradan! (Ermeni gider. I. Çelebi küpün içine bakar,) Bana bak, çatal kalpaklı herif! Çık dışarı!"

Karagöz: "Yahudi!"

Yahudi: "Ke kerez?"

Karagöz: "Babandır kerkerez! Yalova'ya geldik. Dışarı çık. (Yahudi çıkar.)"

I. Çelebi: "Senin burada ne işin var?"

Yahudi: "(Oynayarak kaçır.) Vizo vizo vizo, andalavizo"

Karagöz: "Oynaya oynaya kaçtı, iyi kurnazlık."

I. Çelebi: "(Küpe bakar.) Ulan, çatal kalpaklı herif! Dışarı çık !"

Karagöz: "Bana bak, çomar! Göreyim seni, yediğin ekmeği bugünkü günde hak edeceksin. Dışarı çıkar çıkmaz beyefendinin her tarafını ısır."

Köpek: "(Dışarı çıkar, başlar havlamaya.) Hav hav hav hav hav!"

I. Çelebi: "Oşt!"

Köpek: "Hav hav hav!"

I. Çelebi: "Oşt!"

Köpek: "Hav hav hav!"

I. Çelebi: "Oşt! (Kaçar.)"

Karagöz: "(Küpten çıkar.) Sâhil-i selâmete geldik. (Küpü alır, götürür; sonra gelir, hararları birer birer alır, evine götürür. Son defa Hacivat karşısına çıkar, harar diye alır.)"

Hacivat: "Karagöz, ne yapıyorsun?"

Karagöz: "Çok şükür! Sen ne yapıyorsun? Ulan, seni harar zannettim!"

Bitiş

Hacivat: "Karagöz, geçmiş ola!"

Karagöz: "Hacivat, pek yoruldum, edelim mola. (Vurur.)"

Hacivat: "Yıkıkn perdeyi, eyledin vîrân;"

Varayım sahibine haber vereyim hemân! (Gider.)"

Karagöz: "Şikeste beste ma'zûr! Her ne kadar sürç-i lisân ettikse affola!"

Yarın akşam «>> oyununda yakan elime geçerse, Hacivat, bak ben de sana ne oyunlar oynarım" (Gider.)

(Sönmez, 2000:268-301)

2. Nev-İcad Oyunlardan: "AŞÇILIK"

KİŞİLER

Hacivat

Karagöz

Aşçı (Bolulu Memiş Usta)

Külhani

Yahudi

Karolin (Frenk)

Tiryaki

Mestan Ağa (Rumelili)

Hanım (Zenne)

Bekri Mustafa

NESNELER

Ev Aşçı

Yağ fıçısı

Hamal sınığı

GİRİŞ

Hacivat: "(Makamla semaî söyleyerek gelir.) (Semaî uşşak)

*Saki ele al câm-i safâ dem yenilendi
Dillerde elem kalmadı âlem yenilendi
İzin tozunu dîdelerim eyledi revnak
Ko acımasın yârene merhem yenilendi*

Oflay Hak! (Perde gazelini okur.)

*Seyr edip dikkatle bak yârana karşı perdemiz
Açılır güller gibi handana karşı perdemiz
On iki bend ile bağlı böyle bir çar gûşedir
Rabt olur bir cânibe meydâna karşı perdemiz
Huzûr-i hâzırân, vakt-i safâ-yi yârân!
Lâîndir, miînafıktır, bî-edebdir Şeytan!*

Şeytanın dinsizliğine [lanet), Rahmanın birliğine [hamd-i bîgayet).

Demem o demek değil!

Bir yâr-i kafadar olsa, karşıma gelse, o söylese ben dinlesem,

[ben söylesem o dinlese], bizi seyreden efendiler eğlenseler! Yâr; bana bir eğlence ! [Yâr, bana bir eğlence!] Meded!

(Karagöz kendini perdeye atar, Hacivat'la kavga dövüş ederler, Hacivat gider.)

Karagöz: "Of! Öldüm, bayıldım, muşmula gibi yerlere yayıldım! Amanın kafam, omuz başlarım, samur kaşlarım, diz kapaklarım, küp kapaklarım!"

(Hacivat gelir.)

Hacivat: "Akşam-ı şerifler hayırlar olsun!"

Karagöz: "Isıtmaya uğra da rengin solsun! (Hacivat'a tokat atar.)"

Hacivat: "A Karagöz! gideyim görüşeyim diye koşu koşu buraya geldim; gelir gelmez bir gürültü ettin, aklım başımdan gitti."

Karagöz: "(Hacivat'ın başına bakar.) Ulan, böyle sivri yerde akıl durur mu? Hem akıl başta mı durur?"

Hacivat: "Akıl elbette baştadır. Senin aklın nerede durur?"

Karagöz: "Benim aklım tütün tabakasının içinde durur."

Hacivat: "Hiç bunu işitmemiştim. Behey budala! Tabakada akıl ne gezer?"

Karagöz: "Sen öyle sanırsın. Ben de evveli senin gibi aklımı başımda taşırdım ama, sonra kazaya uğradı da tam bir hafta akılsız gezdim. Bereket versin, Bitpazarı'nda kullanılmış bir akıl buldum da ucuzca satın aldım."

Hacivat: "Hay terbiyesiz! Bunlar divâne lâkırdısı. Akıl satılır mı? Ben şimdiye kadar akıl satıldığını bilmiyordum."

Karagöz: "Eşeksin eşek! Bu kadar ölmüş adamların aklı ne oluyor? Terekesinde satılır, lâzım olan alır."

Hacivat: "Behey ahmak! Akıl alınıp satılmaz. İnsan validesinden akılla doğar."

Karagöz: "Vay! İnsan anasından mı doğar?"

Hacivat: "Bir insanı elbette bir ana doğurur. Seni anan doğurmadı mı?"

Karagöz: "Ne yalan söyleyeyim, beni komşunun kedisi doğurdu."

Hacivat: "Hadi oradan terbiyesiz! Hiç kedi insan doğurur mu?"

Karagöz: "Darılma. Doğrusunu istersen, ben kendi kendimi doğurdum."

Hacivat: "Amma münasebetsiz söz! Nasıl olur?"

Karagöz: "Nasıl olacak! Babamın ebeye verecek parası yokmuş. Cam feneri yaktım, kendi kendime çıkıverdim."

Hacivat: "Diyelim ki bu böyle oldu. Ya babanı kim doğurdu?"

Karagöz: "Koskoca evlât dururken, babasını ele muhtaç eder mi? Babamı da ben doğurdum."

Hacivat: "(Güler.) Tuhaf şey! Ey, ananı kim doğurdu?"

Karagöz: "Anamı ha? Ulan, ben o kadar insaniyetsiz miyim? Elbette onu da ben doğurdum."

Hacivat: "Halanı, teyzeni kim doğurdu?"

Karagöz: "Senin anlayacağın; ne kadar hısım akraba varsa hepsini ben doğurdum. Yalnız büyükannem kısmet olmadı."

Hacivat: "Demek onu sen doğurmadın. Ya onu kim doğurdu?"

Karagöz: "Efendim, başka yerde işim vardı, ben gelinceye kadar onu tavan arasında fareler doğurmuş."

Hacivat: "Ya büyük babanı kim zehirledi de öldürdü?"

Karagöz: "Onu da ben... (Hacivat'a tokat atar.) Onu ben öldürmedim, kera-ta! Eceli geldi, kendi öldü. Az kaldı onu da ben öldürdüm diyecektim."

Hacivat: "Bunlara inandım mı zannettin, koca ahmak?"

Karagöz: "Koca tokmak sensin, semerden bozma kaltak! (Hacivat'a tokat.)"

Hacivat: "Bu sözlerini hatır için dinledim. Şimdi bir şey soracağım, mutlaka doğru cevap vermelisin!"

Karagöz: "Hesaba uyarsa, elbette bir mantar atarım. Sor bakalım!"

Hacivat: "Senin asıl ismin nedir bakalım? Onu söyle."

Karagöz: "Benim ne ispirim var, ne de ahır uşağı."

Hacivat: "A menhus! «İspir, seyis» değil. Adın yok mu adın?"

Karagöz: "Ne atım var, ne katırım. Sade bir topal eşek var."

Hacivat: "Şimdi çatlayacağım! Seni ne diye çağırırlar?"

Karagöz: "Çapkın! Çapkın!"

Hacivat: "Hiç böyle isim olur mu? Münasebeti?"

Karagöz: "Senin anlayacağın, ben çok koşarım da, babamın hoşuna gitmiş, adımı «Çapkın» komuş."

Hacivat: "Sen artık haltediyorsun! Doğru söyle, asıl adın nedir?"

Karagöz: "Doğrusunu istersen, benim adım «Pırasa»."

Hacivat: "Al bir divâne lâkırdısı daha!"

Karagöz: "Hem yalan söylemeli, hem de yemin mi etmeli? «Pırasa» vesselam!"

Hacivat: "Pederin ismi nedir?"

Karagöz: "«İri başlı Lahana», hem de dolmalık."

Hacivat: "Ey, validenin ismi?"

Karagöz: "«Gümüşsüyü'nun Tatlı Şalgam». Senede bir defa olsun yapmalı veyahut, tarlasından geçmeli."

Hacivat: "Amcanın, dayının?"

Karagöz: "Amcam ıspanak, dayım kurufasulye."

Hacivat: "Teyzene ne derler?"

Karagöz: "Teyzem «Kereviz Hanım»."

Hacivat: "Halanın ismi nedir?"

Karagöz: "O biraz yellidir. Çok yemeye gelmez, basur yapar."

Hacivat: "İsmi nedir? Onu söyle."

Karagöz: "Yerelması."

Hacivat: "Çoluk çocuk filân?"

Karagöz: "maydanoz», «tereotu», «nane», «taze soğan» **filân**.filân."

Hacivat: "Sizi aramak lâzım gelse, eviniz neresi? **Nerde** bulunursunuz?"

Karagöz: "Eminonü'nde sebzevatçı dükkânında"

Hacivat: "Altınızda yün yatak mı var, yoksa pamuk şilte mi döşeli?"

Karagöz: "Hayır, kabaca zift döşeli."

Hacivat: "Sebebi?"

Karagöz: "Bayatlamasın diye, sabaha karşı çok su serperler de onun için."

Hacivat: "A menhus! Bunları lâkırdı diye mi söylüyorsun? Bunlar adetâ saçma. Karşındakini hayvan mı sandın? (Karagöz'e tokat atar.)"

Karagöz: "Afedersin, öyle sandım, koca eşek! (Hacivat'a tokat atar.)"

Hacivat: "Tû senin suratına! (Karagöz'e tokat atar.) Edepsiz!"

Karagöz: "Suratım tükürük hokkasına döndü. Sen dinledin, ben de mantarları attım. (Hacivat'a tokat atar. Hacivat gider.) Sen gidersin, de beni buraya pamuk ipliği ile bağlamadılar ya! Bendeniz de gidip içerde rahatıma bakayım." (Gider.)

FASL

BİRİNCİ PERDE

(Millî şarkı ile Aşçı Bolulu Memiş Usta gelir.)

(Türkü)

*Armut dalda sıra sıra
Yâr giderse Mısır'a
Ben giderim peşi sıra*

(Nakarat)

*Yavruun bize Bolulu dirler
Bal ile gaymağı yirler
Höngtir de höngtir höngtir de höngtir*

Aşçı: "(Taklitle.)

*Avşam odada çokluk yatsuyı kllduk
 Yumruk yiyerek gerdeğe güç halle tıklıduk
 Bal şerbeti geldi buduç ortaya kondu
 Çepçevresine E . denlü yığılduk
 Başladı gocekler oyuna çaldı davullar
 Ak cinni yudup ganşek olup emme yıkılduk
 Ehret höriüsünden de yamanmış aman emmi
 Çekti beni sorguya Kezban ıssuca sıkılduk*

(Hacivat gelir.)

Hacivat: "Ooo! Hoş geldin, safa geldin, Memiş Usta!"

Aşçı: "Vah Hac'ayvaz! Hoş gordük, safa gordük;

Hacivat: "Canım, nerdesin yahu? Balıkpazarı'ndaki dükkânı kapatmışsın. Geldim sordum, nerede olduğunu bilen yok."

Aşçı: "Ah Hac'ayvaz gardaşım, başıma gelenleri sorma! Hüdâ bilü, bana olan pişmiş gazın başına gelmemüşdü."

Hacivat: "Geçmiş olsun! Ne oldu bakayım?"

Aşçı: "Daha, ne olsun? Dükkanın ayluğu yedi yüzken üç bine çıkartdular. Mal bahalu, çırak gundeliği ona keza. El fasul dayanduk, dayanduk, birden yıkıldum."

Hacivat: "Vah vah vah! Demek ilân-ı iflâs ettin ha?"

Aşçı: "Helbette ifras itdüm. Biliyon ya, zarara dağlar dayanmaz. Hele vire-sü ocâmı batırdı."

Hacivat: "Ey, sonra ne oldu?"

Aşçı: "Nolacak? Gun geçti, güneş geçti, biz de topu atduk. Dükkanı bırakup melmekete gaçduk."

Hacivat: "Vah zavallı Memiş Usta! Perişan olmuşun."

Aşçı: "Perişanlık da söz mü? Temelden herâb oldum."

Hacivat: "Sonra ne yaptın?"

Aşçı: "Ne yapabilirsin? Olan oldu da oldu, hedi bir sılaya varalum, can go-zünlen evdekileri de bi gorelüm» didüm. Ver elin doğru melmeket!"

Hacivat: "Çok iyi etmişsin. Sıla ederse insanın bahtı açılır, derler."

Aşçı: "He, neyse üç beş ay orda galduk. Galduk emme goynüm gözüm de garardu."

Hacivat: "Elbette. İşsizlik fena şey. İnsanın canı sıkılıyor."

Aşçı: "Ona ne şüpe! Babadan galma bi tarla vardu, onu köyün fakusuna tehrün itdük: "Üç beş gurus aldum. Hemen Sitanbol'un yolunu tuttuk."

Hacivat: "Bunu iyi akıl etmişsin."

Aşçı: "Başka çere yok. Hemen irt guni ganrıya atladum, toğru Simüt."

Hacivat: "Nasıl, ne tarafa geldin?"

Aşçı: "Emme anlayışsuz adamsın, Simüt ulan Simüt!"

Hacivat: "İzmit mi?"

Aşçı: "Te kendüsü, Simüt."

Hacivat: "Ey, İzmit'te ne yaptın?"

Aşçı: "Simüt'den şinefüre binüşin toğru Heyderpaşa. Ordan çaputları omuza, pampura bindüm. Körpü, hedi Sitanbol. Hemşerilerin kayfasına düştük!"

Hacivat: "Peki, şimdi ne yapmak fikrindesin?"

Aşçı: "Efendüm, efkâr aliyem burda gene bir dükkân bulup dıkılmak."

Hacivat: "Memiş Usta, ananın alkıcı başında imiş. Tam zamanında geldin."

Aşçı: "Ne gibi sanki?"

Hacivat: "Ne gibi olacak! Elimin altında mükemmel bir aşçı dükkânı var. Eğer güzlerce idare edilirse bir adamı üç beş ayda zengin eder."

Aşçı: "Aman Hac'ayvaz, sen bilüsin! Şunu bana otar, ayluğundan gorkma. Temesüki yap, al paralan."

Hacivat: "Para ciheti kolay. Bir kere dükkânı gör de ondan sonra kararlaştırırız."

Aşçı: "Hac'ayvaz Baba, dukkan pek güzel, pek münasip, ille velâkûn senden bir iricam daha var."

Hacivat: "Söyle, daha başka ne istiyorsun?"

Aşçı: "Hem sen bilün a, ben her zaman dukkanda bulunmam, masraf musraf almaya öte beri dolaşırum. Bana ağzı burnu yerinde bir de çırak."

Hacivat: "Hâ! Bunun için de, Karagöz isminde bir refikim vardır; eğer gönlünü edebilirsem, sana bundan iyi arkadaş almaz."

Aşçı: "Aman sen bilüsin!"

Hacivat: "Ben o adamı görür söyleşirim. Haydi evvelâ dükkâna gidelim. Bir kere gör."

Aşçı: "Pek münasip. Hedi varalum."

(Her ikisi gider, perde kapanır.)

İKİNCİ PERDE

(Perde açıldıkta bir tarafta bir ev, öbür tarafta aşçı dükkânı. Hacivat'la Aşçı Memiş ayakta görüşürler.)

Aşçı: "Dükkan güzel, takım taklabat hepsi yeründe."

Hacivat: "Dükkânda mevcut tencere, tabak, çatal kaşık, el-hâsıl demirbaş olarak her ne var, konturatoya yazarsınız; ilerde kıl ü kaal olmasın."

Aşçı: "Elbette. O yine olacak. Sen şu çırağı gönder de gelsün."

Hacivat: "Ben şimdi gider, Karagöz'ü buraya gönderirim."

(Hacivat gider. Karagöz gelir.)

Karagöz: "Hacivat'ın söylediği herif bu olacak. Merhaba, gözüm!"

Aşçı: "Gözün çıksun!"

Karagöz: "Merhaba, ciğerim!"

Aşçı: "Ciğerünü kopekler dalasun!"

Karagöz: "Merhaba, ayı!"

Aşçı: "Merhaba dayı! He şöyle canum!"

Karagöz: "Ulan, bu herif anadan doğma, ayı! Beni Hacivat gönderdi."

Aşçı: "Goze! Garagoz sen misün? Hani bana yanaşacak uşak?"

Karagöz: "İskele varsa yanaşırım."

Aşçı: "Nereye yanaşıyon ulan?"

Karagöz: "Baba, ne bileyim, sen söylüyorsun! Ben araba vapuru muyum?"

Aşçı: "Oyle değil. Ben her zaman dükkanda bulunmam. Zabahtan yemekleri onarırum, masraf almaya varırum. Sen dukkada buracaksın. Müşteriye eyü bakmalı!"

Karagöz: "Sen merak etme."

Aşçı: "Boğuzun benden. Dukkanda istediğini yi. Birkaç gün eylesün, işi i bi goreyim, yilkını keserim."

Karagöz: "Anlamadım ya, neyse, olur!"

Aşçı: "Bu gılatatları olmaz. İçeri varalum da çaputları deniş."

(Karagöz'le aşçı, dükkâna girer. Biraz sonra Karagöz, başında uskufa, sırtında ceket, Önünde Yahudi iki sırtık hamalı gelir.)

Karagöz: "Ulan, herif beni ne hale koydu! Usta, beni böyle gören, maskara olmuş diye arkama takılırlar."

Aşçı: "Sen zerefetten, alafrangodan ne anlarsın eşek? Lokontocu didiğin boyne gılatatlı olu, ayu!"

Karagöz: "Ne nazik şey! Ben bunu tepelerim ya, dur bakalım!"

Aşçı: "Haaa! Bak az gala unudayazdım!.. Benim eski dukkandan galma bazı borçlular vardı. Şayet onlardan birü gelecek olusa datluya yatırıp savmalu."

Karagöz: "Sen merak etme! Katakulli dedin mi âlâsını icat ederim."

Aşçı: "Meselâ, bunların içinde mohurlu temesükler vardı. Onları da hınkur yangur idüp ellerinden almalu, cirpadak yırtmalu!"

Karagöz: "Temesük ne? Bunlar ne biçim lâf? Adetâ lûgat-i garibe."

Aşçı: "Eşek! Temesük, yani senet, kefat. Anladun mu? Eline geçerse hiç bakma, ortadan galduruvi."

Karagöz: "Sen keyfine bak. Onların hepsi kolay. Yalnız, ben mantara basmam. İyice aklına koy."

Aşçı: "Çırak demek evlat dimekdü. Yarın burgun seni severirüm. Yalnız toğru çalışmalu."

Karagöz: "Herif nutuk îrâd ediyor. Artık lâf elverdi, hadi git de öteberi gönder."

(Aşçı Memiş gider.)

Karagöz: "Ey canım, yemek verelim! Müşteri olmazsa ben yerim."

(Şarkı ile, ortada yağ fıçısı, biri Külhanbeyi, biri Yahudi iki sırık hamalı gelir.)

*Bir gemim var üç direkli
Heyamol heyamol
Kaptanı arslan yiirekli
Heyamol heyamol
Heyamol deyin kardaşlar
Heyamol helesa Heyamol, deyin yoldaşlar
Heyamol helesa*

Külhani: "Sallanma Yahudi, şimdi ağzını bozacağım!"

Yahudi: "Sallansam ne var? Yirmi sene hammallık ederim, senin yibi antika-ya rast yelmedim."

Külhani: "Ulan, doğru bas, ayağım kayacak!"

Yahudi: "Ben demir yibi basıyorum, ama sen ne biçim ayak atıyorsun?"

Karagöz: "Bunlar kim? Hâ, galiba dükkâna yağ geliyor!"

Külhani: "Yahudi, aynasızlık istemez! Hadi omuz değişelim! (Yahudi döner, yüz yüze gelirler.)"

Yahudi: "Şimdi oldi? Yuz yuze yeldik, tatli tatli yoruşelim."

Külhani: "Ulan, inadına mı yapıyorsun? Şimdi bir tane suratına konacağın!"

Yahudi: "Aydi dön bakalum, omuz deyiştir."

(Yahudi döner, Külhani döner, arka arkaya kalırlar.)

Külhani: "Yürüsen e be! Sırığa asılma!"

Yahudi: "Amma çattık be! Sen yurusen e!"

Karagöz: "Ulan, sen bir tarafa, o bir tarafa çekiyor! Böyle gidilir mi?"

Yahudi: "Sahi oyle. Bu hammal diyil, hammalların supruntusu. Doğru al be!"

(Sırığı doğrulturlar.)

Külhani: "Bana baksan a, omuzdaş! Burada Aşçı Memiş Ustanın dükkânı varmış biliyor musun?"

Karagöz: "Ne olacak?"

Yahudi: "Ursuz oğlu! Elinin körü olacak! Mal yetirdik, yormiyor musun?"

Karagöz: "Ağzını topla, hiyanet oğlu!"

Yahudi: "Baban canı çıksın. Biliyorsan söyle!"

Karagöz: "Senin babanın canı çıksın! Dükkân burası."

Yahudi: "Yel, yardım et, indirelum."

Karagöz: "Bana ne, köpoğlu? Parayı siz alacaksınız."

Yahudi: "Eline mi yapışır, a supruntelerin mahsulü?"

Karagöz: "Ulan, sen hiç doğru lâf söylemez misin?"

Külhani: "Kardeşlik, sen ona bakma, gel de biraz yardım et! (Karagöz fıçının altına girer, hamallar bırakırlar, Karagöz bağırmağa başlar, hamallar gürültü ederler, nihayet Karagöz kurtulur. Ber-takrîb dükkâna sokarlar. Hamallar gider)."

Karagöz: "Vay hiyânet hinogluları! Yardım et diye lâtife ile vakitsiz âhiret postasına bindireceklerdi."

(Aşçı Memiş gelir.)

Aşçı: "Ülen Garagöz! Yağ yolladımdı, gondular mu?"

Karagöz: "Az kalsın fıçının altında kalıp ezilecektim."

Aşçı: "Senin ezulduğun bir şey değil. Yağ ziyan olmadu ya!"

Karagöz: "Aşkolsun ayı dayı! Hani ben ölürsem ne olur, yağ dökülmesin de, ha?"

Aşçı: "Yaranlığı bırak. Borçludan morçludan gelen gonan var mı?"

Karagöz: "Şimdilik kimse gelmedi."

Aşçı: "Öyleyse ben varayım, zerzevat mürzevat biraz öteberi alup gondere-yüm. Sen işüne mukayyet ol. (Aşçı Memiş gider.)"

Karagöz: "Gelen giden yok. Yemek tencereleri boynunu bükmüş, ateşin üstünde duruyor. Bari ben berây-ı istifsâr-i hâtır, etten başlayarak pilâva kadar cümlesinin hâtır-ı nâ-şadını istifsar edeyim. (Karagöz içeri gider. Perde kapanır.)"

ÜÇÜNCÜ PERDE

(Perde açıldıkta eski manzara. Karagöz yine lokantacı kıyafetiyle sahnede).

Karagöz: "Yedim içtim, uyudum uyandım, ne gelen var ne giden. Müşterinin geleceği yok ya, Rabbim alacaklıdan muhafaza buyursun!"

(Polka söyleyerek Mösyö Karolin gelir.)

Karolin: "Bonsuvar, mösyö küziniyer!"

Karagöz: "Amma delice lâf! Bol su var, müsyü kuzu yer diyor. Ulan, kuzu-yu kim yemez? Hele bedava olursa!"

Karolin: "Vre sen lâkirdi [anlamaz]? Benzeyor divane. Baktı sen alafranga küziniye benzeyor. Jur bale la lang fransez."

Karagöz: "Ben Fransa'da lalanga yemem. Eğer aynasızlık edersen sen burada alaturka dayak yersin."

Karolin: "Vre ben yok Fransız, ben mahsus söylemiş. Sen bilir, yoksa bilmez, ben anladı sen hiç bilmez."

Karagöz: "Müsyü Uydurmasyon; ben Türkçe'den başka bir şey bilmem."

Karolin: "Kalo, kalo! Ben anladı sen bilmez başka dil, ben söyledim üvelâ Türkçe."

Karagöz: "Türkçe de böyle söylenir. Bravo sinyor İskalamento!"

Karolin: "Simdi üvelâ, Türkiko söyleyezeyim: Ben aramis asci Memis Efendi."

Karagöz: "Alâmetler yavaş yavaş zuhur etmeğe başladı. Pekâlâ; Memiş Ustayı ne yapacaksınız?"

Karolin: "Ne yapazayım?.. Ti milis?.. Ne lâkirdi?.. Kaymena! Ne zaman bulazayım, kafamda parsalayım!"

Karagöz: "Vay! Herif hiddetli. Bir şey var ama anlayamadım."

Karolin: "Biliyorsun Memis usta?"

Karagöz: "Memiş Ustayı mı arıyorsun? Ne yapacaksınız?"

Karolin: "Ne yapazayım? Ya! Ben ister para sok"

Karagöz: "Ne parası istiyorsun?"

Karolin: "Ne para istezeyim. Alevri. Un, un vre!"

Karagöz: "Un parası öyle mi? Senet var mı, senet?"

Karolin: "Ne senedisi var. Memis usta muhur basması."

Karagöz: "Muhsin Usta çamura mı batmış? Nasıl lâkirdi bu?"

Karolin: "Yok samurde basması. Kâdisi muhur yapması."

Karagöz: "Anlıyorum ya, işi pişkinliğe vuruyorum! Peki, o senet nerede?"

(Arkadan Memiş Usta yavaşça gelir, Karagöz'e hitaben.)

Aşçı: "(Yavaş.) Ülen, kefadı al yırt."

Karagöz: "Yaparım, sen gözükmek."

Karolin: "Sen kim lâkirdi söylemesi?"

Karagöz: "Sen aldırma, sonra anlarsın! Şimdi Sinyor, Memiş Efendinin dükkânı burası. Çıkar senedi, al paranı. Çok lâf istemez!"

Karolin: "Sen Memis usta adam? Poli kalo. Na se dosume to hartiya."

Karagöz: "Tut yakala altına çeyrek kala diyor. Kimi yakalayacağız?"

Karolin: "Ohi vre! Ben var senet, verezek mi sana?"

Karagöz: "Anlamadım ya, neyse! Haydi çıkart bakalım!"

Karolin: "(Senedi çıkarıp Karagöz'e verir.) Na horisete taziyor iserde iki bin bes yüz."

Karagöz: "O kadar ha? (Senedi yırtarak.) Hepsi bu kadarsa birşey değil. Ben de çok bir şey sandımdı."

Karolin: "Ligora! Ver para, para sabuk!"

Karagöz: "Çok lâf istemez! Çıkar senedi, al paranı. İşte bu kadar!"

Aşçı: "(Arkadan.) Öyne ya! Vir senedü, al paranı. Çok gurultu istemez, herkesün namusu var!"

Karagöz: "Öyle ya! El-nâmûs kel-nâmûs min-el nâmûs demişler. Çıkar ulan senedi! Çok lâf istemez!"

Karolin: "Vre Memis! Sen bana bu dolap yaptı! Ben şimdi gidezek, dava yapacak, bak nasıl ben para almış!"

Aşçı: "Hedi çok mırlama, defol! (Karolin gider.)"

Karagöz: "Nasıl, Usta, beğendin mi?"

Aşçı: "Ülen isük olma Garagoz (Karagöz'ü öper.) Gözüme girdün!"

Karagöz: "Bir daha böyle suratımı yalama, cilasını kaçırsın."

Aşçı: "Aferum, boyne olmalı. Ben varyıyom, masraf alayım. (Gider.)"

(Şarkı ile Tiryaki gelir.)

*Sevdiğim çok yaramazdır yaramaz
Ayıp değil, kendi düşen ağlamaz
Ben nasihat etsem dahi anlamaz*

(Nakarat)

Ayıp değil kendi düşen ağlamaz

Tiryaki: "Merhaba yahu! Burada müceddeden aşçı dükkânı küşâd edilmiş ha? Memnun oldum. (Önüne eğilip uyur.)"

Karagöz: "Vay köpoğlu! Sütçü beygiri gibi ayakta uyuyor. (Tiryaki'ye tokat.)"

Tiryaki: "Galiba sâika nüzûl etti. Ne idi o çatırtı?"

Karagöz: "Hay kerata! Galiba sakanın merkebine nüzul isabet etti diyor. Sakanın eşeğine bir şey olmadı, sade ensen kızardı."

Tiryaki: "Efendim, siz aşçı mısınız? Ne gibi et'ime var?"

Karagöz: "Aşçıyım ama, o dediğin yok. Anlamadım."

Tiryaki: "Luhûmunuz ganem mi yoksa bakar mı?"

Karagöz: "Ocağa sokulursa yakar."

Tiryaki: "Behey cahil! Demek isterim ki, kullandığınız et koyun mu yoksa sığır mı?"

Karagöz: "Biz öyle koyun, öküz eti kullanmaya tenezzül etmeyiz. Ustam sabahları kale kapısında viraneleri dolaşır, ölmüş beygir, eşek bulursa yüzer getirir."

Tiryaki: "Aferin! Buz gibi taze et getirir ha? Çok âlâ!"

Karagöz: "Lâf anlayana canım kurban."

Tiryaki: "Her neyse! Şimdi pişmiş ne yemekler var? Meselâ, hindi derisinden terbiyeli işkembe çorbası, beyin tavası, dil haşlaması?"

Karagöz: "Ağzım sulandı. İhtiyar, biz öyle âdi yemek pişirmeyiz!"

Tiryaki: "Aferin! Daha fevkalâde yemekler var ha? Meselâ tatlılardan keşkülüfukara, dilberdudağı, tavukgöğsü filân?"

Karagöz: "Yutkuna yutkuna hunnak olacağım. Ulan, inadına mı söylüyorsun?"

Tiryaki: "Şimdi hazırda ne var? Listeniz yok mu?"

Karagöz: "Ustamız var ama, adam dolandırmaya gitti. Şimdi efendim, bizde bundan bir hafta evvel pişmiş, kaynaya kaynaya simsiyah olmuş bol bulut

yağınla kurufasulye, bulaşık suyu ile rüzgâr çorbası, mantar yahmisi, bu gibi nadide yemekler”

Tiryaki: “Senin ne uğursuz olduğun halinden belli. Ben de karnımı doyumak için buraya kadar geldim. Bu söylediğin yemekler insanı hasta eder. Tû suratına!”

Karagöz: “İşine gelmezse yeme. Seni buraya mektup yazıp davet etmediler ya! (Tiryaki’ye tokat atar, Tiryaki gider.)”

(Şarkı ile Rumelili Mestan Ağa gelir.)

*Bahçelerde örümce
Dört tanedir görümce
Allah sağlık versin de
Geçinelim ölünce*

*Bakma yüziime a be
Yüziin benzer maytabe
Görünceler var iken
Can sıkılır mı a be*

Mestan: “Arana arana göbeem çözüldü. Meret kalsın, nerede sordusam taş kaya.”

Karagöz: “Bu herif dîvâne olmalı, kendi kendine söyleniyor.”

Mestan: “Te buracazda biri varmış, bir de bundan sorayım. Ahretlik, bu yandan mısın?”

Karagöz: “Hamamda değil, külhandayım. Ne istiyorsun?”

Mestan: “A be sepet kafalı! Şimdicek sana haman, külhan süval iden oldu mu? «Bu kasabalı mısın?» demek istecedim.”

Karagöz: “Buralıyım. Kimi soruyorsun?”

Mestan: “Çok İslah, buralarda Memiş Ağa namında bir manav, aşçı dükkânı açmış da, onu soracadım.”

Karagöz: “Bu da eski defterde kayıtlılardan galiba. O Memiş Efendiye ne yapacaksın?”

Mestan: “Ne mi yapacam? Yeleşi bir elime dolansa, gebertmeye savaşacam.”

Karagöz: “Neden? Sana, ne yaptı?”

Mestan: “Ne mi yaptı? Dolandırdı. Üç gündür memleketi alt üst dolaşıyorum. Bir yerlerde kıstıramadım. Dün avşam bu taraflarda dükkân açdını haber aldım. Bir yakalarsam, dünyanın nice oldunu anledecam.

Karagöz: "Ne parası istiyorsun?"

Mestan: "Ne parası olacak! Yumurta parası. Bu manav, ilerde Balıkpazarı'nda dükkân tutardı. Birkaç defa alışveriş ettik, paracazımı verdi. Hemen sonra beni paçamdan bir kavradı, tam sekiz yüz elli."

Karagöz: "Paranı vermedi mi?"

Mestan: "Ne gezer! Gittim geldim, her gün martaval. Sonra bir gün zorlattım, «Otuz bir gün vadilen bir temesük vireyim» dedi. Ben de kayıtlı oldum. Yenica-mi' de muhkem, pullu mullu bir temesük yazdırdık, murlediydi."

Karagöz: "Sonra gidip almadın mı?"

Mestan: "Nerde be! Tam gününde gittim, ne bakayım, dükkân kapalı! O yana bu yana soruşturdım. Silaya gitti didiler. Mer, o temesükü virdinin irtesi günü tozamış."

Karagöz: "Senedin var, değil mi? O Memiş Ustanın dükkânı burası. Çıkar senedi, al paranı. Çok lâf istemez!"

Mestan: "Te senet! Tam sekiz yüz elli."

Karagöz: "(Senedi alır.) Bu mu? Senet bu ha? Çok şey! (Senedi yırtar.) Başka diyeceğin var mı? Getir senedi, al paranı!"

Mestan: "Ne yaptı sen, susak kafalı? Şimdicek çıvdırecam! Ne diye temesükü yırttın?"

Karagöz: "Kim yırttı? Ver senedi, al paranı! Ben ustamın arkasından lâf söyletmem. Çok söyleme, hadi işine! (Tokat atar, Mestan gider.) Yaşasın, beşi bir yerde tekmi alacaklı, yetişir."

(Şarkı ile yaşamaklı bir hanım gelir.)

*Bir acayip hâb-ı gaflete düştüm
Ne uyutur beni ne uyandırır
Nihayetsiz derd-i hicrana düştüm
Günden güne bana derd kazandırır*

Hanım: "Keski kalben başka bir şey istemeli imişim. Karnim acıktı, iyi bir lokantaya tesadüf etsem de çöplensem" diye niyet etmişim. Meğer buraya lokanta açılmış."

Karagöz: "Böyle müşteriye canım kurban olsun! Buyurun beyim, beyim buyurun şişe, dönere!"

Hanım: "Efendim, zât-ı âlîniz lokantacı mısınız?"

Karagöz: "Evet efendim, lavantacıyım. Gülsuyu, krem, misyağı filân da bulunur."

Hanım: "Tuhaf bir zata benziyorsunuz."

Karagöz: "Evet efendim, tuhafçılar Behzat'a da benzerim."

Hanım: "Hakikaten nükte-i şinâssınız."

Karagöz: "O yanlış. Gümrükteki Menas değil, aşçı چراغی Karagöz'üm efendim."

Hanım: "Kuzum aşçı beyefendi! Yemekler de sizin gibi tatlı ve lâtif olacak değil mi? Bi'l-farz, yemeklerden rozbif, omlet, rozbif pane, marinoziu levrek, kotlet gibi şeyler bulunur değil mi?"

Karagöz: "Üst tarafını anlamadım ya, en sonra söylediğiniz «kötek» bulunur, bulunur ama size el kaldıramam."

Hanım: "(Gülerek.) Teşekkür ederim. Demek cariyenizi dövmeğe kıyamıyorsunuz, öyle mi?"

Karagöz: "Allah be bilir, kulunuzu mahcup ediyorsunuz. Çünkü efendim, esasen eyyâm-i şitâ âsûde-nişîn-i istirâhattir; binâenaleyh telkînâtımı tefekkür buyurmanızı takaddüm ederim."

Hanım: "(Kahkaha ile gülerek.) Aman aşçı beyefendi, bu edibâne sözleriniz pek muğlâk olduğu için âdeta anlayamıyorum."

Karagöz: "Esasen ben ne söylediğimi bilmiyorum ki mâna çıksın."

Hanım: "Efendim, bahsi uzatmayalım. Sanatımızdaki maharetinizi duydum, pek yakında cemiyetimiz var, size hususî bir tatlı yaptırmak isterim."

Karagöz: "Galiba alay ediyor: Yaparım efendim, yaparım. Hem öyle tatlı yaparım ki, yerken lezzetine doyamazsınız."

Hanım: "O halde nasıl edelim?"

Karagöz: "Nasıl olsa olur. Lakin paralar peşin olmalı. Zira cebe indirir indirmez dükkândan savuşacağız."

Hanım: "Para meselesi kolay. Bir şey söylediniz, anlayamadım: «Savuşacağım» gibi bir lâkırdı oldu."

Karagöz: "O şimdi değil, sonra anlaşılır. Her neyse, tatlı değil mi, yaparım!"

Hanım: "Güzel ama; benim istediğim tatlı dükkânda yapılamaz. Validem gayet meraklıdır, harcı masrafı kendisi alıp evde yaptırmak istiyor."

Karagöz: "Şimdi iş çatallaştı. Şey efendim... Ulan, eve gidersem süpürge sopasıyla kovarlar."

Hanım: "Nasıl edelim? Herhalde eve gelmeniz lazım. Lâkin böyle erkek kıyafetiyle olmaz."

Karagöz: "Ey, ne olacak?"

Hanım: "Aşçıbaşı, telâş etmeyin! İşin esâsını anlatacağım."

Karagöz: "Anlat bakalım! Ben bu işlerden bir şey anlamadım."

Hanım: "Efendim, bizim eve muttasıl bir komşu var, ahlâksız, kimse ile geçinemez, herkese sû-i zan eder, fena kalbli bir adam. Bizim eve yabancı bir erkek girdiğini görürse bin türlü kıl ü kaal eder. Ber-takrîb kadın kıyafetinde seni eve sokarım."

Karagöz: "Sen divâne misin, hanımefendi? Ben öyle makineli işlere gelemem: "Para kazanacağım diye dayaklan çömek-mekân olmak ha? Aşkolsun sana!"

Hanım: "Bunda korkacak bir şey yok! Bizim evden bir sokak aşırı iyi görüş-tüğümüz bir ahbap var. Onun evine gideriz, orada sana bir yaşmak yaparım, bir de ferace giydiririm, oldu bitti!"

Karagöz: "Sade bunu yapamam! Ben tatlıdan da vazgeçtim, paradan da!"

Hanım: "Şaşılacak hal! Bu adetâ evham. Bir tehlike veya fenalık melhuz ol-sa ben böyle bir şeye teşebbüs eder miyim?"

Karagöz: "Vazgeç, ayağını öpeyim, ben yapamam!"

Hanım: "Haydi haydi, bu kadar korkak olma! Gel benimle beraber!"

Karagöz: "Hem tatlı, hem para. Herçi-bâdâbâd giderim vesselam! (Hanımla Karagöz giderler, perde iner.)"

DÖRDÜNCÜ PERDE

(Perde açıldıkta sahnede Karagöz yaşmaklı kadın kıyafetinde, Hanımla karşı karşıya gelirler.)

Hanım: "Aşçıbaşı, ben size korkacak bir şey yok demedim mi? Bak işte eve bir şey kalmadı."

Karagöz: "Eve bir şey kalmadı ama dizlerimde de duracak hâl kalmadı. Tit-reye titreye köpek ısıtmasına tutuldum."

Hanım: "Her neyse, rica ederim! Bazı talimat vereceğim, kusura bakma."

Karagöz: "Vay! Demek daha atlanacak hendekler var ha? Ben yavaş yavaş feraceyi çıkarayım."

Hanım: "Hayır canım, korkacak bir şey söylemeyeceğim. Yalnız, eve girdi-ğimiz vakit evvelâ bir kadını taklit edeceksiniz."

(Şarkı ile, nâra atarak Bekri Mustafa gelir.)

*Bir genim var salıverdim engine
Bezirganlar damga vurmuş dengine
Şimdi rağbet güzel ile zengine*

(Nakarat)

*Eyvahlar olsun nazlı yârim şanına
Bir nazlı yâr girdi benim kanıma*

Karagöz: "O ne o? Gök gürlüyor galiba. Yağmur mu gelecek? Şemsiye de yok."

Hanım: "Eyvah, aşçıbaşı! İş şimdi berbat oldu!"

Karagöz: "Ne gibi sanki? Biraz ıslanırız. Şeker değiliz a!"

Bekri: "Sende hiç utanma arlanma yok mu, annenden izinsiz sokağa çıkıyorsun?"

Karagöz: "Bu kim? Yağmurdan evvel fırtına çıktı. Allah vere, yelken kapatmasına uğramasaydık!"

Hanım: "A! Ağabeyciğim! Nasıl izinsiz? Annem söyledi de ben öyle çıktım."

Bekri: "Ne işin var? Niçin çıktın bakayım?"

Karagöz: "Adamakıllı bir mantar at, ikimiz de sıfırı tüketiriz ha!"

Hanım: "Annem bir aşçı istedi, ben de kolcuya gittim, bu kadını buldum, eve götürüyorum."

Karagöz: "Ne halt ettin, küçükhanım? Böyle söyleyeceğine, şunu al öldür de daha iyi."

Bekri: "Mademki öyledir, sen git, aşçı kadını ben alıp getiririm."

Hanım: "Peki ağabeyciğim! (Hanım gider)"

Karagöz: "Küçükhanım kuyruğu kurtardı, kapana biz tutulduk."

Bekri: "Ne söyleniyorsun, kart karı? Unkapanı'nda bez mi dokuduk dedin?"

Karagöz: "Hayır, Zeyrek yokuşunda fırtınaya tutulduk dedim."

Bekri: "Denizde değilsin ya! Ayağın karada, ne korkuyorsun?"

Karagöz: "Karada ama, ayağım kayar da çirkefe düşerim diye korkuyorum."

Bekri: "İster düş, ister kalk. Şimdi, ne yemekler bilirsin? Onu söyle! Ben adama bedava para vermem."

Karagöz: "(Korku ile.) Yalan bulmalı: âlâ tabana kuvvet kaçamak çorbası, yolunu bulursam savuşmak helvası, kaçamazsam dövüşmek yahnisi."

Bekri: "Bunlar ne biçim yemekler? Ben ömrümden böyle yemek ismi işitmedim."

Karagöz: "Sen rakıdan başka ne bilirsin? Bunlara «et'ime-i firâriyye» derler."

Bekri: "Bu yemekleri Feriköyü'nde mi yerler?"

Karagöz: "Hayır, Şişli'de kavga ederler."

Bekri: "Ben bu kadar kalın sesli, öküz gibi bağıran karıya tesadüf etmedim. Şu yaşmağını aç bakalım!"

Karagöz: "Ben zaten işin falso olacağını biliyordum. Şimdi ne yapmalı?"

Bekri: "Hadi ne duruyorsun? Açsana!"

Karagöz: "(Kadın taklidi ile.) Aaa! Ayol, nâ-mahremim! Kadın kısmı sokak-ta yüzünü açar mı? Hem üstüme varma, iki canlıyım!"

Bekri: "Dur öyleyse! (Bekri zorla yaşmağı alır.) Karagöz'ün yüzü meydana çıkar.)"

Bekri: "Vay, Karagöz! (Nâra atar.)"

Karagöz: "Benim kabahatim yok. Tatlı yapmağa giderken işin en acısına rastgeldik."

Bekri: "Ben şimdi seni tatlı âhirete yolcu edeyim de böyle edepsizlik etmeyi öğren!"

Karagöz: "Vazgeç! Tövbeler olsun bir daha böyle bir şey yapmam!"

Bekri: "Ulan, ben sana soluk aldırılmazdım ama, bizi temaşaya tenezzül eden zevat huzurunda hakaret etmek haddim değil. Defol, gözüm görmesin!"

(Bekri ve Karagöz giderler.)

BİTİŞ

(Karagöz eski kıyafetiyle, Hacivat'la karşı karşıya gelirler.)

Hacivat: "Karagöz'üm, geçmiş olsun!"

Karagöz: "Allah müstahakını versin! (Hacivat'a tokat atar.)"

Hacivat: "Yıktın perdeyi, eyledin vîrân!"

Ben de sahibine haber vereyim hemân! (Hacivat gider.)"

Karagöz: "Her ne kadar sürç-i lisân ettimse affola! İnşallah yarın akşam Hacivat seni «» nâm mufassal oyunda yakalarsam bak bendeniz sana ne işler yaparım (Sönmez, 2000: 302-324)

İ) ORTA OYUNU METNİ

1. BÜYÜCÜ HOCA OYUNUNDAN BİR BÖLÜM

KİŞİLER

Zurnacı

Pişekâr (Küçük İsmail Efendi)

Kavuklu (Hamdi Efendi)

Cüce (Memiş)

I. Zenne (Kavuklu'nun karısı. Esmâ)

II. Zenne (Kavuklu'nun kaynanası)

Kayarto (Zarafet Bacı)

Büyücü Hoca

Çömez (Cüce)

Kayserili (Mayısoğlu. Yağcı)

Rumelili (Hüsmen Ağa. Kahveci)

Cûd (Azarya Efendi. Kuyumcu)

Hırbo (Himmet Usta. Yufkacı)

Laz (Hayreddin)

Arnavut (Bayram Ağa. Celep)

Denyo

GİRİŞ

(Zurna çalar, Büyücü Hoca meydana gelir. Arkasında bir de çömezi vardır).

Pişekâr: "Efendim, Allah rahatlık versin! Bir müşkülünüz olursa, bendeniz köşede, mahalle kahvesindeyim. Hemen bir haber kâfi". (Gider).

(Zenneler yenedünyaya girerler).

(Zurna çalar, Büyücü Hoca meydana gelir. Arkasında bir de Çömez'i vardır).

Büyücü Hoca: (Etrafı tedkik ederek, acayip şekiller alarak yürür. Elinde kısa, siyah bir değnek, bir de kitap vardır. Arada bir kitabı okur okur üfler. Semâya bakarak). "Evet, görüyorum. Ta kendisi." (Yine havaya bakarak, Çömez'e dö-

ner). "Bak, sen de gör, ne diyorlar. "Hayır, efendim, ne münasebet!" (Acaip tavırlarla, havaya doğru vaziyetler alır). "Evet, evet. Pek doğru, efendim..Ta-bii...Elbette"(Çömez'e) "Duydun ya, hey!"

Kavuklu: (Derhal fırlayarak, Hoca'nın arkasından, baktığı yere bakar; tuhaf tuhaf vaziyetler alır). "Ulan, bu herif neler görüyor?" "Hoca Efendi, ben bir şey görmüyorum."

Büyücü Hoca: (Kavuklu'ya bakarak). "Sen sus! Sen öyle şeylere karışma! Görmüyor musun, ey miskin!" (Bir şeyler okur gibi yapar, üfler; eliyle havaya işaretler yaparak). "Evet, evet...Ta kendisi...Peki, baş üstüne!"

Kavuklu: "Haydi, ulan, sen de! Bir saattir hava ile konuşuyorsun. Deli misin nesin!"

Büyücü Hoca: "Def ol huzurumdan! İlm-i simya, ilm-i kimya, ilm-i havâstan, ilm-i nücumdan bî-behre herif! Keşf-i gaybı, âlem-i ma'nayı, ulum ü fûnun-i cihanın ne idüğünü bilmez, echel-i cühelanın cehliyle tecâhül etmiş hülâsa-i echel herif, defol! Elinin hamuruyla erkeğin işine karışmak senin ne haddine kalmış?"

Kavuklu: "Hadi, ulan, sen de! Kime yutturacaksın? Biz öyle mantara basanlardan değiliz."

Büyücü Hoca: "Hiddetimi mûcib olma, seni berbat eder bırakırım. Hadi gözümün önünden çekil, be herif!"

Kavuklu: "Ulan, bayağı çıkışıyor! Burası benim mahallem, hem de kapımın önüdür. Sen kim oluyorsun da beni buradan kovmağa kalkıyorsun? Sen defol!"

Çömez: "Aman, efendim, hiddet buyurmayınız. Bu adam cahildir, af buyurunuz."

Büyücü Hoca: "Sen sus! Bu cahilin cehlinden havâss-i cihanı halâs gerektir. Söyle, def olsun; zira hiddetimi mûcib oluyor."

Kavuklu: (Çömez'e dönerek.) "Ne dedi, ne dedi? Anlıyamadım."

Çömez: "Aman, birader, hiddeti çok fenadır. Hazır, "Git" diye destur veriyor; fırsattan istifade et de hemen savuş."

Kavuklu: "Ulan, elinden geleni ardına komasın. Korkanın gözü kör olsun. O da kim oluyor?"

Büyücü Hoca: "Vay, cahil ü cühelanın cehliyle tecâhül etmiş leş herif! Hiddetimi topuğuma çıkarmadan şuradan def ol! diyorum."

Kavuklu: "Ulan, burası benim semtim. Def olunacaksa sen def olсан a bakayım." (Üzerine yürür.)

Büyücü Hoca: "Yaa! Öyle mi? Peki öyleyse! Kabahat benden mündefi' olmuştur."

Kavuklu: "Haydi, ulan, sen de! Senden gelecek her türlü belâya hazırım. Düdüğüm, sen de!"

Büyücü Hoca: "Yaa, öyle mi? Artık günah benden def olmuştur."

Kavuklu: "Haydi, ulan, budala sen de! Şuradan def olacak mısın?" (Üzerine yürür.)

Büyücü Hoca: (Eliyle acayip işaretler yaparak.) "Estepatâ mestepatâ püf!..." (Kavuklu, hücum etmek üzere olan vaziyette, donarak kalır.) "İşte senin lâyığın. Öyle kal da, aklın başına gelsin. Her insan haddini bilmelidir, yoksa bildirirler. Cahil seni!"

(Zenneler gelir.)

I. Zenne: "Ayol, burada ne duruyorsun böyle?" (Dokunur. Kavuklu, olduğu yerde sallanır.) "Eyvahlar olsun, dostlar! Kocam donmuş."

II. Zenne: "Amanın, dostlar! Başımıza gelenler."

Pişekâr: (Gelerek.) "Vay, efendim, safâlar getirdiniz!"

Büyücü Hoca: "Var ol, İsmail Efendi, safâda dâim ol. Şu herif-i nâ-şerîfi tanım mısın?"

Pişekâr: "Evet, efendim. Benim refik-i şefikimdir. Şunlar da ailesidir. Efendim, zât-i âlîlerine karşı galiba bir hatâda bulundu. Öyle mi, efendim? Eğer öyleyse, efendim, cahildir, kusuruna bakmayınız, af buyurunuz."

I. Zenne: "Efendim, bu benim ehlimdir ama biraz kaba ve cahildir, af buyurunuz, efendim."

(Hep beraber yalvarırlar.)

Büyücü Hoca: "Pekâlâ. Madem ki siz şehâdet ediyorsunuz, fena bir adam olmayıp, ancak cahildir ve cahilin cehline bağışlamamı rica ediyorsunuz. Ben de af ettim." (Elindeki kitabı açarak, değnekle havada Kavukluya doğru birkaç işaret yaparak okur.) "Efetühâ mefetühâ püf!" (Kavuklu esneyerek, gerinerek ayılır.)

Pişekâr: "Efendim, teşekkürler ederiz. Bu bir zavallı, her şeye aklı ermez, efkar-ı fukaradandır. Şâyân-i aftır, efendim."

Kavuklu: "Efendim, aktarı fukaradan sarraftır."

Büyücü Hoca: "Her ne hâl ise! İşte şu zevât-i muhteremenin ve çoluk çocuğunun şefaati ü niyazına hürmeten seni af ettim. Haydi var sağlığıma dua et de, bir daha böyle bilmediğin şeylere müdâhale etme."

Kavuklu: "İsmail, ne dedi herif? Dua mı etti, küfür mü?"

Pişekâr: "Birader, canını kurtardık da, hâlâ münasebetsizlikte devam ediyorsun. Ne diyecek! Sana nasihat ediyor, öyle bilmediğin her şeye burnunu sokma." diyor. Anlamadın mı?"

Kavuklu: "Anlamadım ama, olur, karışmam, İsmail, şu herife yalvarsak da, şunu bana da öğretse olmaz mı? Madem ki bize iyilik etmek istiyor."

Pişekâr: "Bilmem nasıl olur. Acaba muvafakat eder mi dersin?"

Kavuklu: "Aman, canım, ne olacak! Yalvarınız, belki gönlü olur da öğretir."

Pişekâr: "Peki ama, öğrenip de ne yapacaksın, birader?"

Kavuklu: "Ulan, amma da tuhafsin, İsmail, iş yok güç yok. Alacaklılar kapıyı aşındırıyor. Bende on para yok, kazanç yok. Ne yapacaksın demede mâna var mı? Bu sayede beş on kuruş kazanır, hem borcumuzu öder, hem de çoluk çocuk biraz gün görür be."

I. Zenne: "Pek de doğru söylüyor, İsmail Efendi. Baksanıza bizim halimize."

II. Zenne: "Hakikaten de öyle, İsmail Efendi. Ne olursa senden olur. Bu adam senin sözünü kırmaz zannediyoruz."

Pişekâr: "Peki. Durun bakalım, yalvaralım; belki de razı ederiz. (Büyücü Hoca'ya döner.) Efendim, lûtfunuza minnetdârız. Binaen-aleyh, zât-i âlînizden bir ricamız daha var. (Zennelere dönerek.) Hadin siz evinize gidiniz de, biz yalvaralım. (Zenneler gider, yeni dünyaya girer, uzaktan seyredeler.)

Büyücü Hoca: "Neymiş bakalım?"

Kavuklu: "Efendim, siz bize.."

Pişekâr: (Kavukluya hitaben) "Canım, sen dur. Şimdi saçmalarsın da, işi bozarsın."

Büyücü Hoca: (Kavuklu'ya hitaben.) "Nedir derdin?"

Kavuklu: "Şey, efendim."

Büyücü Hoca: "Ne, efendim?"

Kavuklu: "Şey, efendim?"

Büyücü Hoca: "Ne şeyi, be adam? Siz bize dedin kaldın. Misafir ol mu diyeceksin? Eğer öyle ise, ben kimsenin misafiri olmadım ve olmam, azizim."

Kavuklu: "Sabaha kadar sandalyede uyuklamak ve açlığa idmanın varsa, evet, bize misafir olunuz."

Büyücü Hoca: "Canım, o da ne demek oluyor?"

Pişekâr: "Efendim, müsaade buyurunuz da, ben arz edeyim. Birader, sen dur."

Büyücü Hoca: "Buyurunuz, İsmail Efendi, siz anlatınız bakalım."

Pişekâr: "Efendim, bu adam, gördüğünüz gibi, cahil olmakla beraber kalbi temiz ve ahlâken düzgündür; kimseye fenalığı olmadığı gibi, iyilik etmek ister bir fakir ve muhtâc-i muavcnet bir haldedir."

Kavuklu: "Evet, efendim öyleyim. Fakir ve müştâk-i mel'anetim."

Büyücü Hoca: "Nasılsın, nasıl?"

Kavuklu: "Müştâk-i mel'anetim, efendim."

Büyücü Hoca: "O da ne demek oluyor?"

Pişekâr: "Efendim, bendeniz arz ettim ya, bilerek değil, bir boşboğazlık olsun da, ne olursa olsun. Siz lütfen bendenizin ricasını kabul buyurarak, bu ilm-i havassı bu biçareye ta'lim buyurarak, lûtf edip ihya buyurunuz."

Büyücü Hoca: "Sizin sözünüzü kıramam; fakat bu adam cahildir, esmayı üzerine sıçratmasından korkarım."

Pişekâr: "Efendim, malûm-i âlileri olan bu ilmin bir kısmını, yani geçineceği kadar malûmatı ihsan buyurunuz. Korkmayınız, bendeniz mukayyed olurum da, bir şey olmaz, efendim. Şu fakir biçareye bir destur inayet buyurularak, geçinmesi için muavenet buyurmanızı rica ederim."

Kavuklu: "Evet, efendim, öyledir; geçinmem için mel'anet buyurunuz."

Büyücü Hoca: "Anlamadım. Ne demek istiyorsun?"

Pişekâr: "Canım, Hamdi Efendi, birader, pişmiş aşı soğuk su katacaksın. Ne karışyorsun, birader? Azıcık sabırlı olsanız olmaz mı? Kendi işini kendi elinle bozacağsın." (Büyücü Hoca'ya.) "Efendim, arz ettiğim gibi, o bazan bu gibi saçmalar yapar; kusura bakmayınız."

Büyücü Hoca: "Ricanızı kabul etmek bir şey değil ama, İsmail Efendi, bu adam bu gibi işleri idare edemez de esmayı üzerine sıçratır. Korkarım, dedim ya."

Kavuklu: "Ederim, efendim, siz hiç korkmayınız, sıçratmam, iyi geçinirim, o zaman sıçramaz, korkmayınız."

Büyücü Hoca: "Kim geçinir de sıçramaz, anlıyamadım."

Pişekâr: "Aman, efendim, kimse değil. Refikasının adı "Esmâ" dır da, onu söylüyorsunuz zannetti. Malûm ya, yokluktan, aralarında münazaa eksik değildir. Kusura bakmayınız." (Kavuklu'ya hitaben.) "Hamdi Efendi, bir daha lâfı karıştırma, alimallah çekilir giderim. Ne hâlin varsa gör. Şu işi bitirinceye kadar olsun sükûtu muhafaza et, birader, iş, senin menfaatin." (Büyücü Hoca'ya.) "Efendim, kendi kendine öyle şeylere dalar, kusuruna bakmayınız. Ricamızı kabul buyurarak, bizi de, ailesini de, bu zavallıyı da sevindiriniz."

Büyücü Hoca: "Madem ki rica ediyorsunuz, haydi kabul edeyim ama, İsmail Efendi, bu hususu tekeffül ederseniz."

Kavuklu: (Pişekâr'a sokularak.) "İsmail, "tekkur" dedi; ne demek o?"

Pişekâr: "Canım, sus, birader, işi bozacağsın. Senin nene lâzım." (Büyücü Hoca'ya.) "Hay hay, efendim, tamamıyla tekeffül ediyorum. Siz hemen lütfediniz."

Büyücü Hoca: "Mademki öyledir, (Defteri, değneği Kavuklu'ya vererek.) buyurunuz. Fakat sû-i istimal edilmeyecek."

Kavuklu: "Peki, efendim, sulu istimler etmem. Fakat okumasını öğretmediniz."

Pişekâr: "Çok teşekkürler ederiz efendim. Şimdi, okunacak havâssı lütfen talim buyursanız."

Büyücü Hoca: "Pekâlâ." (Kavuklu'ya hitaben.) Buraya gel bakalım. Bana ta-karrüb et."

Kavuklu: "İsmail, ne dedi?"

Pişekâr: "Efendim, yaklaş, diyor; durma, sokul."

Kavuklu: "Buyurun, geldik."

Büyücü Hoca: (Kitabı açarak.) "Şuraya dikkat et. Dokuzuncu babın on birinci faslı. Beraber okuyalım: "Estepatâ mestapatâ püfl!.. " Oldu mu? Ezber ettin mi?"

Pişekâr: "Efendim, öyle birdenbire ezber edemez. Fakat herhalde bir kere daha lütuf buyurulursa fena olmaz."

Büyücü Hoca: "Baş üstüne. (Kavuklu'ya hitaben.), "Haydi, beraber oku: "Es-te-pe-tâ mes-te-pe-tâ püfl!... Haydi, bir daha beraber oku: "Estepetâ mestepe-tâ püfl!... Bir defa da sen yalnız oku."

Kavuklu: "Estepetâ mestepetâ püfl!..."

Büyücü Hoca: "İşte bu. Oldu. Fakat bir de bunun açılması vardır. Onu da ta'lim gerektir. Haydi, o faslı da ta'lim edelim: Efetühâ mefetühâ püfl! püfl! püfl!... (Bir iki defa beraber okurlar.) Nasıl? Ezberledin mi?"

Pişekâr: "Tabii, efendim. Artık bendenize müsaade buyurun da gideyim." (Gider.)

Büyücü Hoca: "Haydi bakalım, şimdi de kendi kendine oku da, görelim ne-tice ne oldu?"

Kavuklu: "Evet. Sen söylemesen de ben bir tecrübe yapacaktım. (Kitabı açar, değnekle işaretler yaparak okur.) Estepetâ mestepetâ püfl!.. " (Çömez'e üfler; Çömez derhâl donar kalır.)

Büyücü Hoca: "Neyledin, behey cahil? Tecrübeyi benim Çömez'im üzerinde mi icra kılsın? Bana merbut bir şahs-i mergubun üzerinde tecrübe edersin. Çekil, gözüm görmesin!"

Kavuklu: "Çok söylenme, sıra sana da gelir haa!"

Büyücü Hoca: "Vay, câhil ü cühelanın cehliyle tecâhül etmiş sefil! Nice olur üstadına edersin ihanet? Çekil, gözüm görmeye, köpek seni!"

Kavuklu: "Ulan, bana mı? Zaten senden hırsımı alamadım, bir de ağzını bozarsın."

Büyücü Hoca: "Dur öyleyse!" (Üzerine hücum etmek ister.)

Kavuklu: (Derhal kitabı açar, değnekle işaret ederek duayı okur, üfler.) Este-petâ mestepetâ püf!. (Büyücü Hoca olduğu yerde donar kalır.) Nasılmış, düdü-ğüm? Beni dondurur musun? (Burnuna, sakalına dokunur; Çömez'in önüne gi-der.) Nasıl? Tecrübeyi beğendin mi, bücür? — Eee! canından bezen yok mu, ca-nım?" (Zenneler gelir.)

I. Zenne: "Aaa! Ne yaptın, ayol? Bu adam bize bu kadar iyilik yaptı, böyle mi yapılır?"

Kavuklu: "Sen bilmez misin, bu dünyada iyiliğe kemliktir, işte ben de onu yaptım."

Kayarto: "Allah hışmından saklasın. Ayol, iyiliğe kemlik olur mu hiç?"

II. Zenne: "Vallahi bizi tefe korlar. Çöz hadi!"

Pişekâr: (Peyda olur.) "Eyvahlar olsun! Hamdi Efendi, nedir bu ettiğin? Kâ-inatın teveccühünü kazanmış şâyân-i hürmet, âlim, fâzıl bir zâta ki, sana da bü-yük bir iyiliği dokunmuştur, birader, ne yaptın? Bu rezalettir. Haydi çabuk çöz, yoksa başına büyük felâket gelir, azizim."

Kayarto: "Ayol, senin Allahtan korkun, Peygamberden utanman yok mu?"

II. Zenne: "O mübarek adam sana ölünceye kadar geçinecek bir marifet öğ-retti. Sen de nankörlük ederek ona mı yaptın?"

I. Zenne: "Alim-allah senden boşanırım. Hadi bakayım, çabuk şimdi çöze-ceksin, yoksa dünyayı başına zindan ederim. Durma diyorum sana!"

Kavuklu: "Hay Allah müstahakınızı versin! Kırk yılda elime bir fırsat geçti, ona da rahat vermiyorsunuz."

Pişekâr: "Hamdi Efendi, bu yaptığın doğru mu? Duyanlar yüzüne tükürür-ler adamın. Bu kadar rica ile sana bir ekmek parası kazanacak iş bulduk, sana lûtf eden adama sen ihanet ediyorsun. Bunun sonu fena olur. Ben gidiyorum, ne haliniz varsa görün!" (Gider.)

II. Zenne: "Ayol, ne duruyorsun? Çözsene!"

Kavuklu: "Neyi çözeyim?"

I. Zenne: "Nasıl neyi? Kör müsün, önünde duruyor. Haydi, durma diyorum, şimdi dünyayı başına zindan ederim."

Kavuklu: "Seni de dondururdum ama, ne çare ki lâzımsın. Durun bakayım. (Defteri açar.) Hangisiydi o? Hah, buldum.! (Okur.) Efetühâ mefetühâ püf! püf! püf! (Büyücü Hoca ile Çömez çözülür.) Buyurun efendim, çözdük."

Büyücü Hoca: “İyiliğe fenalık öyle mi? Ben şimdi gider, on ikinci babın yirmi dördüncü faslını tetkik ederek bundan daha müessir olan bendiî tatbik eder, sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösteririm. Ey Çömez, haydi yürü! Gidelim de işimize bakalım.” (Büyücü Hoca ile Çömez gider.)

Kavuklu: “(Zennelere.) Haydi, size de uğurlar olsun. Haydi bakalım, alacaklılar sizi bekliyor.”

I. Zenne: “Onlar bizi öteki mahallede ararlar. Burayı nereden bilecekler, ayol!”

Kavuklu: “Haydin bakalım, siz de eve! Onlar koku ile bizi bulurlar, merak etme.” (Hep birlikte eve girerler.)

(Zurna Kayseri havası çalar. Kayserili meydana gelir, bir devir yapar, durur. Elini şakağına koyarak beste ile okur.)

Kayserili:

Hey hey!...”
Garip guş feryadın ciğerim yahdı
Yohsa felek sana da sille mi çahdı
Eşini alıp da tek mi bırahdı
İlgın ilgın eser yeli silanın
Sılanın hey! Silanın hey! Sılanın...
 (Zurna ile beraber oynayarak.)
Gapısı da gapıma bahar
Bahşı da yüreğim yahar
Gayseri'nin kızları
Yumurtaya gulp tahar

Kavuklu: (Yeni dünyadan.) “Al. Varan bir! Gelmeğe başladılar.”

Pişekâr: (Karşılıyarak.) “Vay, efendim, Mayısöğlü ! Safâlar geldiniz. Hayr ola ! Böyle bu vakitte, buralarda?”

Kayserili: “Yahu, İsmail Efendi, gardeşlik, ne diyeyim, nice anlatayım. Vere siye verdik de kötülük ettik. Ne diyem bilmiyorum. Bu dünyada iyiliğin kötülükle sona ereceğini düşünemedik gitti.”

Pişekâr: “Anlıyamadım. Sebeb-i seyahatiniz alacak toplamak mı dersin?”

Kayserili: “Düşünebileydik. Dedim ya, gardeş, “Veresiye verip de kötü kişi olacağına, verme de kötü kişi ol, daha yakın olursun” derler a, ben bilemedim.”

Pişekâr: “Anladım. Veresiye verdiğin adam kim? Onu anlıyamadım.”

Kayserili: “Ha şunu da anlatayım. Yuhardaki mahallede dükkânım neyim var ya!”

Pişekâr: "Evet."

Kayserili: "Orada gomşum neyim idi. Gavuklu mu, sanklı mı, ne zıkkımın kökü diyorlardı, biri vardı."

Pişekâr: "Hamdi Efendi mi?"

Kayserili: "He işte. Zıkkımın kökü! Gardeş, ne bileyim, sıfatına neyine bahdım da adam sandım idi. Emniyet ettik."

Pişekâr: "Borcunu mu inkâr etti?"

Kayserili: "Yoh canım! Sıfatını kim gördü ki, ne ettiğini bilek."

Pişekâr: "Peki, ne oldu?"

Kayserili: "Ne olduğunu bilen yoha. İt oğlu itin sıfatını kim gördü ki gardeşlik."

Pişekâr: "Peki, canım, nasıl olur? Senden mal alan o değil miydi?"

Kayserili: "He."

Pişekâr: "Peki, yüzünü görmedik diyorsun."

Kayserili: "Canım, öylesi değil, gardeşlik. Aldılar aldılar, gürü boğazlarına geçirdiler de, bir gün mahalleden cehennem olup gittiler. Gönü gomşudan, ne cehenneme gittiklerini öğrenmeğe mecbur kaldım. Bu yana geldiklerini haber aldım da geldim. Senin malûmatın var mı ki, gözünün bebeğini seveyim?"

Pişekâr: "Evet, bir iki gün evvel bu tarafa nakl-i hâne ettiler."

Kayserili: "Amanın deyim, gözünün bebeğini seveyim, bana şu itin yuvasını, evini gösterir misin? Ocağına düştüm ağam!"

Pişekâr: "Peki ama, mahalle arasında bir rezalet çıkarmamak şartıyla."

Kayserili: "Gorhma, gardeşlik; hiç bir kötü söz edecek değilim."

Pişekâr: "Pekâlâ. Ben şimdi onu buraya getiririm, görüşürsünüz." (Gider.)

(Elindeki şakşakla Kavuklunun başına vurarak.) Hamdi Efendi, birader! (Kavuklu sesini çıkarmaz.) Canım, birader, uyuyor musun? Hamdi Efendi, neredesin? Anladım, galiba üst katta da, kapıyı duyuramadım. Dur öyleyse. Üst kat penceresine bir taş atarak duyurabilirim." (Geri çekilir, yerden taş alacak gibi eğilir.)

Kavuklu: (Hemen fırlıyarak.) "İsmail, ne yapıyorsun?"

Pişekâr: "Efendim, çaldım çaldım kapınızı, bir türlü duyuramadım. Galiba kadınlardan da kimse yok. Senin üst katta bulunduğunu hesap ederek, bir fiske-taşı ile seni haberdâr etmek istedim."

Kavuklu: "Anladım ya, beni neden aradın?"

Pişekâr: "Canım, elbette evden görmüşsündür. Senin yağcı Mayısoglu gelmiş, birkaç kuruş hesabınız varmış, hadi gidelim de hesabını düzelt, burada bir kepezelik çıkarmasın."

Kavuklu: "Nerede o herif? Haydi gidelim."

(Yürürler.)

Pişekâr: "Buyurun. Alacağın olan zat bu mu?"

Kayserili: "Heye! Tamam, ta kendisi."

Pişekâr: "Pekâlâ. Siz hesabınıza bakınız, benim biraz işim var, gideceğim, icap ederse, ben şurada mahalle kahvesindeyim, çağırırsınız." (Gider.)

Kavuklu: "Sen beni aramışsın. Ne istiyorsun?"

Kayserili: "Benim ne isteyeceğimi bilmiyon mu? Tekerin ikiye böldüğü herif!"

Kavuklu: "Bu da yeni küfür mü? Ulan, ağzını topla, yoksa büzerim ağzını!"

Kayserili: "Nideceksin, nideceksin? Ağzımı mı büzeceksin? Sen benim ağzımı torba mı sandın, hey düdüğüm? Sen şu borcunu ver de, yahanı bira hayım."

Kavuklu: "Ne vereyim de, ne oluyor?"

Kayserili: "Yağları neyi kör boğazına dıhdın da parasını neyini vermeden birahıp ne diye geçdin? İtin ite dürttüğü, itin duvara sürttüğü!"

Kavuklu: "Ulan, ağzını topla, verıştırıp durma. Kafam kızmaya başlıyor. Şuradan def olur musun ? Yoksa..."

Kayserili: "Yohsa nideceksin? Dümbelek suratlı gıl guyruk herif! Sen şu zimmetini öde!"

Kavuklu: "Sen şuradan namusunla çekilir gider misin, yoksa belânı vereyim mi?"

Kayserili: "Senden gelecek belâ ne ola ki! Gorkanın aklına şaşarım. Sen de adam mısın, gıl guyruk herif!"

Kavuklu: "Anladım, sen belânı arıyorsun. (Gider, deften, değneği evden alır, gelir.) Şimdi söyle bakalım, ne istiyorsun?"

Kayserili: "Ne istediğimi bilmen mi, it oğlu it?"

Kavuklu: "Dur. Senin çarpılmak istediğini çok iyi bilirim."

Kayserili: "Bağa bah, nideceksin nideceksin? Çingene evinde musandıra mı aran, gıl guyruk herif ?" (Üzerine yürümek üzeredir.)

Kavuklu: (Elindeki değnekle işaret ederek okur.) "Estepetâ mestepetâ püfl. . . (Mayısoglu olduğu gibi kalmıştır.) Evet, öyledir. (Yakasından tutarak.) Gel

bakalım, Mayıssoğlu musun, gübre oğlu musun! (Bir kenara götürür.) Otur. Dur bakalım, daha ne kadar arkadaş gelecek." (Döner, yenedünyaya gider, oturur.)

(Zurna Rumeli havası çalar. Rumelili meydana gelir, bir devir yapar, durur, şu şarkıyı okur:)

Rumelili:

*Aliş'imın gözleri kare
Sen açtın sineme yare
Bulamadım derdime çare
Görmedin mi o civan
Aliş'imi Tuna boyunda
Evleri var hâne hâne
Benleri var kare kare
Sen açtın sineme yare
Görmedin mi o civan
Aliş'imi Tuna boyunda*

Pişekâr: (Karşılayarak.) "Maşallah, Hüsmen Ağa! Safâlar geldiniz, efendim! Bir hayli zamandır sizi göremedik. Nerelerdeydiniz?"

Rumelili: "Te be ahretlik, te burada pehlivan kahvesini kapattım, te Urumeli'ne kadar uzandım."

Pişekâr : "Başka bir ticaret mi yapmak için?"

Rumelili: "Te hepten öyle oldu ya. Beş on kuruşçuk yaptım, hepiciğini koynuma koydum, te gene öylecene buraya döndüm hepten."

Pişekâr: "Şimdi nurada bir dükkân falan mı açmak istiyorsun?"

Rumelili: "Te öylecene yapmak istiyorum. Ama vardı eskiden biraz alacaklar, te onları toplamak isterim be ahretlik. Düştüm te onların peşi sıra, isterim toplayım da onları, açayım bir hangi ufak dükkâncaaz."

Pişekâr: "Demek ki, alacaklarınızı toplamağa çıktınız, öyle mi?"

Rumelili: "Te öylecene şimdi, bizim eski mahallede vardı bir hangi kahvehane."

Pişekâr: "Evet. "

Rumelili: "Te orada var bir hangi kahve borcu, onu anyorum."

Pişekâr: "Kim acaba? Adı ne? Bu tarafa mı gelmişler?"

Rumelili: "Te ona derlerdi Amdî Efendi. Kabuklu mudur, kabuksuz mudur, bilemiyirim. Te oncazlar bu mahalleye göç etmişler. Sen bilir misin, İsmail Ağa be?"

Pişekâr: "Evet, tanıdım. Buraya nakletti. Buyurun, sizi evine götüreyim. (Yürürler.)"

Hamdi Efendi, birader, aman yetişin! Sana müjdem var."

Kavuklu: (İçeriden, Zennelere.) "Al bir tane daha! Dur bakalım buna da ne borcumuz var? (Dışarı çıkar.) Haa! Sen misin, Hüsmen Ağa? Hoş geldin!"

Pişekâr: "İşte sizi buluşturdum. Artık ben gidiyorum." (Gider.)

Kavuklu: "Hayr ola! Ne haber?"

Rumelili: "Ne haberi soruyorsun, be ağam? Ne haber olacak. Te ben geldim hepten."

Kavuklu: "Hoş geldin, safa geldin. Ne istiyorsun, onu söyle."

Rumelili: "Ne sorarsın be susak kafalı. Bilmiyer misin ki, tam gümüş para ile yedi mecid borcun vardı ya."

Kavuklu: "Onun üstünden bir çok gün geçmiş. Unuttum gitti."

Rumelili: "Ne söylersin, ne kalçın ağızlı! Te borcunu vermiyecek misin? İn-kâr mı geliyorsun ya?"

Kavuklu: "Oğlum, geçmişe mazi, pişmişe kuzu" derler. Hadi patırdı çıkar-ma da, namusunla işine git. Nene lâzım!"

Rumelili: "Sen kahveleri içerken iyiydi de, şimdicek inkârdan mı geliyorsun, be maskara?"

Kavuklu: "Maskara sensin. Sen on birinci babın on ikinci bendini biliyor musun, sersem?"

Rumelili: "Ne söylüyorsun, be susak kafalı? Öyle okumakça söylenen sözleri kim anlıyacak, be kalçın ağızlı? Sen şu borcu öde de, elverir."

Kavuklu: "Sen şuradan namusunla gider misin, yoksa buz gibi donar mısın? Dile benden ne dilersin?"

Rumelili: "Ne gevezelik edip durursun, be sersem! Ödemiyecek misin bor-cunu? Seninle eylenecek vaktim yok. Ne durursun? Çıkış paraları, yoksa" (Üze-rine yürür.)

Kavuklu: (Elindeki değneği havaya kaldırarak okur.) "Estepetâ mestepetâ püfl. . . (Rumelili, olduğu yerde donmuştur.) Nasıl! ... (Yakasından tutarak götür-rür, Kayserili'nin yanına oturarak.) Sen de burada istirahat et. Arkadaşların gel-sin bakalım. (Döner, eve girer.) Yok mu alacak isteyen?"

(Zurna Cûd havası çalar. Cûd meydana gelir, bir devir yapar, yenedünyanın önünde durarak bir şeyler okur gibi sallanır; Kavuklu'yu görür, korkar, uzakla-şır, bir şeyler okur, üfler; daha da uzaklaşır, durur, yine bir şeyler okur, üfler.)

Kavuklu: "Ulan, bu da nesi? Dur bakalım! (Cûd'un yanma gelince, Cûd ka-
çar.) Ulan, ne kaçıyorsun?"

Cûd: "Korktum be!"

Kavuklu: "Ulan, benim nemden korktun?"

Cûd: "Nesin belli değil de, ondan korktum."

Kavuklu: "Hay köpoğlu! Ulan, neden belli değil? Koskoca adamım, görmü-
yor musun?"

Cûd: "Nesin, nesin? Anlayamadım."

Kavuklu: "Ulan, kör müsün? Adamım."

Cûd: "Haydi be! Nerde bu bolluk!"

Kavuklu: "Ulan, kendine gel! Alimallah tepelerim."

Cûd: "Nasil, ben demedim mi? Nasil tepersin? Arka ayakla mı?"

Kavuklu: "Ulan, çıfıt, ağzını topla! Yoksa yırtarım ağzını, teres!"

Cûd: "Nasil yırtarsın? Paçavra mı bu?"

Kavuklu: "Anladım, sen beni belâya sokacaksın. ... Söyle bakayım, sen bu-
rada ne arıyorsun?"

Cûd: "Sen kâhya misin? Ne istersem ararım, sana ne be!"

Kavuklu: "Ulan, ne ters herifsin be! Fena mı söyledim? Belki aradığını ben
biliyorum."

Cûd: "Sen burada bekçi misin?"

Kavuklu: "Evet, ben bu mahallenin bekçisiyim. Söyle bakalım."

Cûd: "Haydi be sen de! Bekçi böyle sıfatsız mı olur? Surata bak be!"

Kavuklu: "Ulan, kendine gel! Alimallah tepelerim!"

Cûd: (Başını açarak.) "Tepeyi buraya mi yapacaksın? Budalaya bak. Mamzar
oğlu mamzari! Adamdan tepe olur mu?... Bana bak, sen bu mahalleli misin?"

Kavuklu: "Ne yapacaksın?"

Cûd: "Birini arıyorum da."

Kavuklu: "Ne yapacaksın?"

Cûd: "Bekçi demedin mi? Birini sana osuracayım."

Kavuklu: "Ulan, ağzını topla! Şimdi gırtlaklığını sıkacağım haa!"

Cûd: "Ne var? Ne darılıyorsun be? Sen demedin mi ben burada hepisini bi-
lirim. Ben de osuruyorum."

Kavuklu: "Ulan, ağzını topla! Gelirsem ağzını yırtarım, murdar kerata!"

Cûd: "Ne var be! Ne darıyorsun? Bir adam bir adami ararsa, bir başkasine osurmaz mı?"

Kavuklu: "Ulan, hâlâ daha söylüyor! Vallahi gelirsem yanına beynini patlatırım. Gel, çift!"

Cûd: "Vay vay vay! Beynimi sen mi patlatacaksın? Amanin, mor sovanlar, can kurtaran yok mu? Allahini seven kurtarsın beni, kafasını."

Kavuklu: "Vay köpoğlu yaygaracı vay! Ulan, yanılsam da, suratın budur deyip bir yumruk konsam o zaman ne olacak?"

Cûd: (Feryat ile, iki elini yüzüne kapayarak, dayak yemiş gibi, olduğu yerde kıvrılır, tepinir, haykırır.) "Amanin süratim! Aman aman! öldürecek misin be? Kuzum, buradan kimse yeçmesin mi? Aman aman!"

Kavuklu: (Olduğu yerden.) "Al, ulan, öyleyse! Dayak öyle olmaz, böyle olur. (Karşısında bulunan birine vuruyormuş gibi, hiddet ve şiddetle, yumruk, sille, tekme taklidi ve hareketi yaparak.) Al bunu da! Seni köpoğlu seni! Ulan, beni ne sanıyorsun? Ufacık-tefecik gördün de, Karamürsel sepeti mi sandın? Seni edepsiz herif seni!"

Cûd: (Hakikaten dayak yer gibi, yerlerde yuvarlanır, tepinir, feryat ederek, ağlıyarak.) Amanin, süratim! Amanin, kafam! Vurmasana be! Sana ne yaptık? Ne kabahatim var? Bir adam sana birini osurursa böyle mi cevap verirler? Amanin be! İnsafın yok mu be, mamzar oğlu mamzari!" (Ağlar.)

Pişekâr: (Zuhûr ederek.) "Aman, efendim, bu ne bu? Hamdi Efendi, insaf et yahu! Bizim sevdiğimiz kuyumcu Azarya Efendi'yi bu derece hırpalamak da olur mu, a birader! (Cûd'un yanına gider, orasını burasını yoklar.) Vah, azizim, vah! Onun da hiddeti yamandır. A birader, sen de kim bilir neler söyledin de kızdırdın. Hamdi Efendi, birader, sen de amma da insafsızcasına dövmüşsün, a iki gözüm! Kabahati ne kadar büyük olursa olsun, bu derece dövülmez ki, kardeşim."

Kavuklu: "İsmail, sen de bilirsin ya, benim hiddetim ağırdır. Kafam kızınca dünyayı gözüm görmez. Ağzını bozdu da canımı sıktı. Ben de vurdum silleyi, vurdum tekme. Yorgunluktan canım çıktı."

Cûd: "Aman, vurmasan a be!"

Kavuklu: "Gördün ya, İsmail, dayağa sen de şahit oldun."

Pişekâr: "Hangi dayağa?"

Kavuklu: "İşte şimdi senin gözünün önünde vurdum, görmedin mi yahu?"

Pişekâr: "Vuran kıran olmadı yahu! Sayıklıyor musun, birader?"

Kavuklu: "Hah! işte Yahudi'nin feryat etmesi, bağırıp çağırması hep böyle dayaktan oldu."

Pişekâr: "Aman, azizim, sen olduğun yerden kımıldamadın ki, mudârebe olsun!"

Kavuklu: "Bizim muharebeler hep böyle. Herkes olduğu yerde dayak yer. (Uzaktan dayak taklidi yapar. Cûd feryat eder.) Nasıl, gördün mü, yaygaracı herifi?"

Pişekâr: "Canım, maraza neden çıktı?"

Kavuklu: "Ona sor da söylesin."

Cûd: "Evet, Simoyil Efendi, sen osur da ben soyleyim."

Kavuklu: "Görüyor musun? Güya dili dönmüyor, işte maraza bundan çıktı, yoksa bu herif bu kadar dayak yemiyecekti. Kerata boyuna yutturuyordu."

Pişekâr: "Her ne hal ise! Azarya Efendi, burada ne anyorsunuz?"

Cûd: "Ben mi? Öbürüsü mahallede bir hanıma bir elmas yüzük verdim, yarı parası veresiye bıraktım. Şimdi yeldim parayı almaya, bakdim o evden kaçmışlar. Ona buna öşürdüm. . ."

Kavuklu: "Bak, İsmail, yutturuyor."

Pişekâr: "Hayır, efendim, telâffuzları iktizâsı dilleri kayar, başka bir şey değildir. Evet, Azarya Efendi, demek burasını salık verdiler."

Cûd: "Evet, burasını salladılar."

Kavuklu: "Öyleyse kolay. Burası da seni sallar, ödeşirsiniz."

Cûd: "Dur be kuzum, sen ne birliyorsun?"

Kavuklu: "İsmail, bu çıftı defet, bir yerini kıracağım, başıma belâ olacak."

Pişekâr: "Dur, canım, acele etme. "Hiddetle kalkan zararlar oturur" derler. Ben şimdi meseleyi hallederim. Azarya Efendi, öbür mahalleden nasıl salık verdiler?"

Cûd: "Yok be kuzum, salatalık vermediler. Ben öşürdüm d'a, o da söyledi."

Pişekâr: "Nasıl tarif ettiler?"

Cûd: "Bu hanımlar bir kabuklunun karisidir" demişler; adını, "hancı efendi" mi, "odacı efendi" mi, naşir söylemişler; işte o bu tarafa yelmiş, ben de onu öşürdüm."

Kavuklu: "İsmail, şu çıftı def et; deminki takliden bu sefer hakikîsi olacak, başım da belâyâ girecek."

Pişekâr: "Aman, birader, sen de tuhafısın! Adam bir şey söylemiyor, dili dön-

düğü kadar dürüst söylemeğe çalışıyor. Sen ne kıızıyorsun? Evet, Azarya Efendi, o aradığınız Hamdi Efendi işte bu zattır.”

Cûd: “Şimdi ben mi bunu uzattıracayım?”

Kavuklu: “Anladım, İsmail, senin de bir halt edeceğin yok. Haydi sen işine git, ben kendim bu işi hallederim. Görüyor musun ne diyor? Sen “Bu zattır” dedin ya, “uzattır” anladı güya.” (Eve gider.)

Pişekâr: “Ne haliniz varsa görün. Sana zaten söz geçmez ki.” (Gider.)

Kavuklu: (Defterle değneğini almıştır, gelir.) “Ey, söyle bakalım, kimden para istiyorsun?”

Cûd : “Ne var öşürdün? Sen mi ödeyeceksin yoksam?”

Kavuklu: “Evet, ben ödeyeceğim. Çabuk söyle, ne borcumuz var?”

Cûd : “Çok deyil be! Ne korkuyorsun, ne telâş ediyorsun? Olsan olsun eşek-sen mecidiyeden yukarı deyildir.”

Kavuklu: “Şimdi eşek ben miyim, sen misin anlaşılır. (Elindeki değneği kaldırır, okur, üfler.) Estepetâ mestepetâ püf!... (Cûd, olduğu yerde kalır. Kavuklu onu da ötekilerin yanına götürür, oturarak.) Gel bakalım, biraz sen dinlen, istirahat et. (Döner, yenidünyaya gelir.) Ey canım, yok mu alacaklı? Borç ödüyoruz.”

(Zurna Hırbo havası çalar. Hırbo gelir, meydanı döner, Kavuklu’nun önünde durur ve şu beyti okur:)

Hırbo:

*Hak Hak deyil erden çağırın bakkala gazdu
Hayvan kiimesünde bulaman böynesün azdu*

Kavuklu: (İçeriden.) “Al, bir tane daha! (Zennelere hitaben.) Buna da mı borçluyuz?”

I. Zenne: (İçeriden.) “Aaa! inan olsun bundan benim haberim yok.”

Kavuklu: “Dur bakalım, şimdi anlaşılır. Telâş etme.”

Hırbo: (Etrafına bakınarak.) “Ulan, surlarda heç de bir insan görünmüyor. Acap hayvanlar yuvasına mı varduk?”

Kavuklu: (Karşılayarak.) “Merhaba, dayı!”

Hırbo: “Dayında çıhsun.”

Kavuklu: “Hoş geldin, hemşeri!”

Hırbo: “Hemşeri gibi boynun ahunda galsun.”

Kavuklu: “Herif bunu da beğenmedi, acaba ne demeli?” Hoş geldin, iki gözüm!”

Hırbo: "İki gözün bir delikten fırlasun."

Kavuklu: "Vay canına! Herif bayağı hiddet ediyor. Dur bakalım, belki böyle istiyor. Merhaba, ciğerim!"

Hırbo: "Ciğerini köpek dişlesün."

Kavuklu: "Bu da olmadı. Merhaba, komşu!"

Hırbo: "Gonşunun da senün de boynu altında galsun."

Kavuklu: "Haaa! Dur öyleyse. Merhaba, ayı!"

Hırbo: "Merhaba, hemşerim! Merhaba, canım!"

Kavuklu: (Hayretle.) "Haaa! Herifin istediğini anladım. Dur öyleyse. Merhaba, hoş geldin, ayı oğlu ayı!"

Hırbo: (Boynuna sarılarak.) "Merhaba, hoş bulduk, iki gözümün bebeyi. Nasulsunuz, eyi misünüz? Allah eyilik virsün. Çoh yaşa, sağ ol, var ol!"

Kavuklu: "Amanın, herifteki sevince bak! Amma da tuhaf şey! Neyse. Dur bakalım. Eee, ayı dayı, buralarda ne arıyorsun?"

Hırbo: "Ey gözünün bebeyini yiyeyüm! Ne güzel gonaşma gonaşuyon, hemşerim, ağzunu seveyim."

Kavuklu: "Ayı dayı, onu anladık. Buralarda ne arıyorsun? Onu soruyorum"

Hırbo: "Ağnadum. Burada ne mi anyona? Buralarda bi gıl guyrık İsmail Efendi vardı, onu ararım. Sen biliyon mu?"

Kavuklu: "Biliyorum, ayı dayı. Pek mi lâzım?"

Hırbo: "He, ondan öğrenecek şeylerim, var."

Kavuklu: "Ne öğreneceksin?"

Hırbo: "Efendüm, aradığım birkaç avrat var da, onu öğreneceğim."

Kavuklu: "Nasıl avrat? O da senin cinsinden mi?"

Hırbo: "Ağnamadum."

Kavuklu: "Onlar da ayı cinsinden mi?"

Hırbo: "Yoh, ulan, yoh! Ne gezer! Onlar bizden olsalardı böyne mi olurlardı hiç? Biz Anadolu uşakları, tövbeler olsun, böyne olmaz."

Kavuklu: "Sana yoksa fenalık mı ettiler?"

Hırbo: "O da söz mü hemşerim. Etdikleri kötülük yenir yudulur şeyler değil."

Kavuklu: "Peki, İsmail Efendi bunlara ceza mı verecek?"

Hırbo: "Yoh, ulan, yoh! O ne ceza verebilir. O cezayı ben kendim vereceğim. Ağnadun mı, hemşerim, ben kendim vereceğim."

Kavuklu: “Öyleyse İsmail Efendi’yi ne arıyorsun?”

Hırbo: “Ulan sen de eşşeğin birisün. Ulan, şu gancukların ne cehenneme girdüklerini bilsem o gıl gıyruğu arar mıydım.”

Kavuklu: “O da doğru ya. Peki, şimdi İsmail Efendi’yi mi bulacaksın?”

Hırbo: “He, onu bulmak gerek. O bilirmiş.”

Pişekâr: (Öteden görünür.) “Vay, maşallah, Himmet Usta! Efendim, safâlar geldiniz.”

Hırbo: “Hah! İsmail Efendi, safan artsun. Ben de seni anyona. Neredesün ulan! Merhaba öyneyse!”

Pişekâr: “Merhaba. Keyifler iyidir inşallah. Hayr ola! Bu taraflarda böyle?”

Hırbo: “Eksik olma, İsmail Efendi, ağnadurun.”

Kavuklu: “İsmail, seni aradığını anlayınca kadar akla kararı seçtim. Artık biraz sen uğraş, ben gidiyorum. (Gider, yenidoğuya girer.) Oh, ben işi anladım ya. Belki de değildir. Dur bakalım. (Karısına.) Ulan, tanıyor musun? Ben bilmiyorum. Belki bacın yufka almıştır.”

Pişekâr: “Hayrola! Beni arıyormuşsun. Ne var bakalım?”

Hırbo: “İsmail Efendi, malûm ya, bizüm başımız dara gelince, himmadak seni ararız. Sen bizüm babamız gibisün. Gene gafam dara vardu. Bu derdime de gene sen derman bulacaksın.”

Pişekâr: “Peki, ama, derdini anlat bakayım, merhem olabilecek miyim.”

Hırbo: “Efendüm, senün ağnayacağı, Keçeciler mahallesinde birine beş on gurus dakdum. Şimdi oraya vardum; ulan, damı bomboş buldum, heç kimseler yoh. Aklım zıvanasından az galsun fırlayacakdu. Bakkala çakkala, o yana bu yana sordum soruşturdum, senün bu tarafa varduklarını habar itdiler. İşte ben de goşdum sana geldüm. Biliyon mu bu doğuzları?”

Pişekâr: “Anladım ama, ismi cismi yok mu bunların? Buraya günde iki üç nakil eksik olmaz, buradan da başka yere gidenler var. Bunun için, gelenlerin isimlerini bilmek icap eder. Senin aradığın ailenin reisin ve erkânından birinin ismini biliyorsan iş kolaylaşır. Biliyor musun?”

Hırbo: (Biraz düşündükten sonra.) “Ulan, bah bir kere. Gördün mü şimdi!”

Pişekâr: “Ne oldu? Bilmiyor musun? Biliyordun da unuttun mu?”

Hırbo: “Doğuzun adını madını bilirdim ama nasılsa aklımdan gitmiş. Mümkünü yoh bulamıyorum.”

Pişekâr: “Dur, öyleyse, yeni gelenlerin isimlerini sayayım. Öyle bulabilir misin acaba?”

Hırbo: "Hele bir de bahalım."

Pişekâr: "İki gün evvel gelen mutafam Mustafa Usta."

Hırbo: "Yoh, o değil."

Pişekâr: "Bir hafta mukaddem Zehra Molla Hanım taşındı. O mu?"

Hırbo: "Yoh efendüm, yoh. Öyne değil, gardeşim. Dur, efendüm, aklıma bir şeyler geliyor. Galiba gabuklu muymuş, gabuksuz muymuş, öyne bir şey geliyor aklıma. Ağnadun mu?"

Pişekâr: "Haa, anladım. Ona "Kavuklu Hamdi Efendi" derler. Onu tanımadık adam azdır. Onda mı alacağın var? Ne kadar? Çok mu?"

Hırbo: "Yoh canum, kendüne bir şey virmedüm. Evinden yufga, gadayfı madayfı aldılar, işte, üç dört yüz gadar borçlu."

Pişekâr: "Yahu, amma da kadayfı almışlar."

Hırbo: "Canum, sade gadayfı değil, yufga var, efendime deyim, yoğurt moğurt var ya, senün ağnıyacağın, evden aldılar, kendünün habarı var mı yoh mu bilmem."

Pişekâr: "Pekâlâ. Ben sana şimdi Hamdi Efendiyi yollarım. Onunla hesabını kesersin, olmaz mı?"

Hırbo: "Hinci gönder. Ben burada beklerim."

Pişekâr: "Pekâlâ. Ben de şimdi gönderirim. (Gider, yeni dünyayı şakşakla çalar.) Hamdi Efendi! Birader, uyuyor musun? Yahu, ahababından biri seni arıyor."

Kavuklu: (Gelerek.) "Ulan, hangi uyku, İsmail? Şurada gözünün önünde oturuyorum da, ulan ne uyduruyorsun alimallah! Kim beni arayan?"

Pişekâr: "Deminden konuştuğun Himmet Ağa."

Kavuklu: "Ne yapacaktı? Yoksa bu da mı alacaklı, İsmail?"

Pişekâr: "Haydi, gel de bak. Para mı vereceksin, yoksa maval mı okuyacaksın, ne bileyim. Gel de görüş. (Yürürler.) Himmet Usta. Al işte senin aradığın Hamdi Efendi. Siz kozunuzu pay edin. Ben gidiyorum." (Gider.)

Hırbo: "Ulan, Gabuklu Hamdi sensün de baňa ne diye dimedün?"

Kavuklu: "Sen bana İsmail Efendiyi sordun. Hamdi Efendiyi sordun mu?"

Hırbo: "O da doğru ya! Hinci ne olacak?"

Kavuklu: "Ne olacak? Ee, ne olacak?"

Hırbo: "Eski mahalleden beş on guruş hesabınız var. Ben de bu ay sılaya varıyorum. Ne gadar veresiye varsa onları da devşirip köye varacağım. Şu sizin hesabı da görelim, olur mu?"

Kavuklu: "Hepsi ne kadar? Çok mu?"

Hırbo: "Çoh bir şey değil. Dört yüz elli gurusu kadar tutar."

Kavuklu: "Ulan, amma da almışlar be! Vay köpoğulları!"

Hırbo: "Ne olacah? Pek mi çoh geldi?"

Kavuklu: "Ondan değil. Bugün param yok vereyim."

Hırbo: "Pek güzel. Sen verecek ol da, yohsa ben yarun da gelürüm."

Kavuklu: "Haa, bak, yarın da evde yokum; çünkü cuma namazına gideceğim."

Hırbo: "Zaran yoh, hemşerim, öbürsü gün gelürüm."

Kavuklu: "Öbür gün cumartesi, mühim bir iş için Şeyhislâm kapısına gidecağım; pazar günü Hristiyanlar kapalıdır, bir yerden para bulamam; pazartesi yılbaşı, bankalar kapalıdır; salı, çarşamba, perşembe günü de açmazlar."

Hırbo: "Ne ağnaduk? Ulan, günlerden hepsini saydın, yohsun. Borcunu ev uşağına bıraksan olma mı?"

Kavuklu: "O senin dediğin, parası bankada olmayanlar içindir."

Hırbo: "Güzel ama, haftanın her günü de "Evde yohum" diyon. Ne vakit sanğa gelmeli ki?"

Kavuklu: "Hafta günlerinden başka bir gün ne vakit istersen gel, paranı al.

Hırbo: "Ulan, benümle eğleniyon mu? Hafta günlerinden gayrik gün olur mu? Ben ağnyom, sen donğuzluk idüp borcunu virmek istemiyon ama ben almasunu bilürüm."

Kavuklu: "Anladım, hemşerim, anladım. Sen dur burada, ben gidip evden senin alacağın parayı getireyim. (Gider, kitapla değneği alır, gelir.) Hah! Şimdi söyle bakalım, benden bu parayı nasıl alırsın?"

Hırbo: "Nasul mu alurum? (Hücum ederek.) İşte böyne alurum!"

Kavuklu: (Değneği kaldırarak, okur üfler.) "Estepetâ mestepetâ püf! . . . (Hırbo donmuştur.) Gel bakalım sen de arkadaşlarının yanına. (Sürükler, götürür, oturtur.) iş kolaylaştı ama bakalım sonu ne olacak." (Yenidünyaya girer, oturur.)

(Zurna Laz havası çalar. Laz meydana gelir, oynayarak şarkısını söyler.)

Lâz:
*Ha puradan aşığu
Pen inemem inemem
Küçüüksün sevdüğüm
Sözüne inanmam*

*Ha olayum olayum
Seni nerde pulayum
Seni pulduğum yerde
El poynuna dolayum*

(Kavuklu derhal yerinden fırlayarak Laz'ın oyununa iştirak eder, birlikte oynamaya başlarlar. Zurna durur, oyun da durur.)

Lâz: "Ey uşağum, nerelisundur?"

Kavuklu: "Ne yapacaksın?"

Lâz: "Pakarum horonu pileysun. Hemşerimsun tiye sordum, toğru ti pana."

Kavuklu: "Hemşeri ya."

Lâz: "Hemşerimsen oy kurpan olayum sana. Nerelisun?"

Kavuklu: "Hemşeri hey."

Lâz: "Hopalu misun, Rizeli misun, Ofllu misun, Trapuzanlı misun, Gümüşaneli misun? Ti pana gözünün pebeğünü seveyum."

Kavuklu: "Peki ama, biraz dur da sev."

Lâz: "Sen temeye pasla da inanayum papacuğum, sen temeye."

Kavuklu: "Haa, anladım, senin duracağıın yok." (Yürür.)

Lâz: (Takip ederek.) "Taruldun mu? Nereye cideysun? Yoksa kaçmayasun. Tınle pak ne tiyecektum sana."

Kavuklu: "Anladık, canım! Durmuyorsun ki."

Lâz: "Pak hâlâ da temedun nerelisun. Yoksa Harputlu misun? Ha pu horonu nereden pileysun, söyle pana."

Pişekâr: (Meydana gelir.) "Oo, maşallah, Hayrettin Ağa! Hayr ola!"

(Kavuklu koşarak Pişekâr'ın yanına gelir, onu Laz'la karşı karşıya getirir ve aralarından sıyrılır.)

Lâz: "Oy kurpanın olayum sana. Sen purada misun papacuğum?"

Kavuklu: (Uzaktan bakarak.) "Kurtuldum."

Pişekâr: (Laz'la konuşarak Kavuklu'nun yanına gelir, onu Kavuklu ile karşılaştırır ve savuştur.) "Haydi konuşun. Biraz da buna anlat."

Lâz: (Kavuklu'ya.) "Oy çözünün pepeyünü seveyum. Ha pu adama sözümü anla-tamadum, sen tana söz anlar pir adama penzeysun. Evvelâ ti pana, nerelisun?"

Kavuklu: "Ulan, ara ver de sor." (Kaçarcasına süratle yürür.)

Lâz: (Takip ederek.) “Tamam. Pen de sana onu tiyecekdum, pirakmadun ki ha pu sözümü pitüreyim. Timedün pana nerelisin.”

Kavuklu: “Bir lâkırdı söyliyecek kadar ara ver yahu!”

Lâz: “Evet, pen de tiyecekdum, nerelisin? Günah penden citsün, pen soray-rum, timeysun.”

Kavuklu: (Sür’atle dönerek Laz’ın ağzını avucu ile kapar.) “Dinle beni. Ne istiyorsun? Burada kime geldin? Kimi arıyorsun?” (Elini açar.)

Lâz : “Oy uşağum piraktun mu tiyeceğumu tiyeyum. Ha purada çimi ararum, onu mu soraysun?”

Kavuklu: (Eliyle yine ağzını tkiyarak.) “İstop! Gel bakalım, ötesini buna söyle. (Pişekâr’a götürür.) İsmail, dinle. (Bırakır.) Tornehed!” (Derhal savuşur.)

Lâz: “Oy papacuğum, ha pu adama timedum, sana tiyeyum pen puraya neye celdum piley misun? Nerden pileceksun, işte pen de onu tiyeceğum, tinleyey musun? (Yürürler.) Ha purada peni tinleyecek senden paşka pulamadum çimseyu. (Kavuklu’nun önüne gelmişlerdir.) Ha pu adama. . .”

Pişekâr: (Laz’ı Kavuklu’ya teslim eder, savuşur.) “Buradan ötesini buna anlat.” (Gider.)

Lâz: “Ha piley misun pen puraya neye celdum. . .”

Kavuklu: (Yürüyerek.) “Anladım, seni susturmak kolay olacak. (Yenidünyanın önüne gelmişlerdir.) Yahu, şu benim değnekle kitabı çabuk veriniz. (Verirler. Yürürken hemen değneği kaldırarak okur üfler.) Estepetâ mestepetâ püf! . . (Laz donmuştur. Yakasından tutarak sürükler, diğerlerinin yanına götürür, oturtur.) Otur bakalım. Yorulmuşsundur, biraz dinlen. Haydi nöbet yerine, müşteri beklemeye.” (Yenidünyaya girer oturur.)

(Zurna Arnavut havası çalar. Arnavut meydana gelir, bir devir yapar, Arnavutça türkü söyler; Kavuklu, olduğu yerden iştirak eder.)

Pişekâr: (Karşılayarak.) “Maşallah, Bayram Ağa, hoş geldiniz, safâlar getiriniz. Hayr ola, efendim, epey zamandır görünmediniz.”

Arnavut: “Hobre İsmail Efendum, sen bu Hamdi’yi bilir misün? Vallahi bu herif haçan çeçecek elime, tövbeler olsun efendum kurtaramaz bre vallahi yakasın.”

Pişekâr: “Efendim, hayr ola! Fena hiddetlenmişsiniz. Zannederim bizim Hamdi Efendiden bahs etmek istiyorsunuz.”

Arnavut: “Ben mi o herifle bahs edeceğim? Ne münasebet bre yahu! O kim oluyor? Bu herif dolandırmış her tarafı.”

Pişekâr: “Çok şey! Ağzından hiç böyle bir şey duymadım. Hayr ola. Biraz bana anlatır mısınız, iki gözüm.”

Arnavut: "Ne anlattracağım bre İsmail Efendum. Bu adam dul namuslu, ister, bre kardeş, yapsun ticaret, ho bre bilmez nasıl yapsun. Ticaret ister doğrudur, o bozmuş namus."

Pişekâr: "Evet, haklısınız, azizim. Pek akli ermez. Sizinle ne gibi bir iş yapmak istedi?"

Arnavut: "İster alış veriş. Bu adam çok fena çok."

Pişekâr: "Anladım efendim ya, ne gibi ahz ü i'tâ yaptınız?"

Arnavut: "Ne haz ede? Anlamadum bre İsmail Efendicum."

Pişekâr: "Efendim, sizden koyun filân mı aldı? demek istiyorum."

Arnavut: "Ne münasebet bre! Ya öyle olsaydı ne olacaktı."

Pişekâr: "Efendim, yoksa deri, yün filân mı?"

Arnavut: "Yok bre yahu!"

Pişekâr: "Yoksa size bir komisyonculuk filân mı yaptı?"

Arnavut: "Evet. İster yapsun komusyon. "Var müşteri." dedi. Yolladım sığır boynuz. Oldu bir ay, yok bir cevap, işte ona sebep celdum."

Pişekâr: "Haa! Anladım, efendim. Bu hususu bana da anlattı. Bir türlü becerememiş; daha doğrusu, boynuz isteyen adam ortadan kaybolmuş. Bu işin erbabını da bulamamış. Çok uğraştı, fakat bir türlü boynuzları başından atamadı."

Arnavut: "Hâlâ başında mı kalmış?"

Pişekâr: "Evet. Ümit ederim ki başından def edemeyecek; zira bu hususun ticaretinde henüz acemidir."

Arnavut: "Anladım bre kardaş. Madem böyledir, neden vermez çeri?"

Pişekâr: "Efendim, bugüne kadar belki bir müşteri bulurum hulyasıyla bekletti. Kendisi burada. Çağırayım da, siz görüşün, daha iyi olur."

(Gider, Kavuklu'ya seslenir.) Hamdi Efendi, birader, meşgul değilsen biraz dışarı gel.

Kavuklu: "Ulan, yüzüme bakarak, önünde olduğum halde hâlâ "Dışarı gel." diyorsun. Çocuk mu aldatıyor, misafirlik mi oynuyoruz, anlıyamadım... Buyurun, geldim. Hayrola?"

Pişekâr: "Canım, şu celep Bayram Ağa gelmiş; aranızda bir alışveriş mi var mış neymiş. Seni bekliyor."

Kavuklu: "Haa! Anladım. Dur öyleyse, hazırlıklı gideyim. (I. Zenne'ye.) Huu! Bana bak!"

I. Zenne: (İçeriden.) "Yine ne var?"

Kavuklu: "Müşteri. Şu benim büyü kitabıyla değneği versen el!"

I. Zenne: "Kör müsün, ayol, yanında duruyor. Al da git."

Kavuklu: "Belki kaldırıp dolaba falan koymuş olursunuz diye sizden istedik. Fena mı ettik?"

I. Zenne: "Allah Allah! Ne dolabı, ne sandığı ayol? Bizimle eğleniyor musun nedir?"

Pişekâr: "Canım, şimdi münazaayı bertaraf et de, adamcağız seni bekliyor, ne alacaksan al da yürü. Ben gidiyorum. (Arnavut'a hitaben.) Efendim, haberdâr ettim, geliyor." (Gider.)

Kavuklu: (Arnavut'un yanına gelerek.) "Ooo! Maşallah, hoş geldin!"

Arnavut: "Hoş celdimse ben celdim, sana ne oluyor?"

Kavuklu: "O da doğru ya. Söyle bakalım, Bayram Ağa, beni aramışsın. Hayr ola?"

Arnavut: "Ne hayır ola bre! Sen nasıl insan? Utanmaz mı?"

Kavuklu: "Hayr ola! Ne olmuş ki?"

Arnavut: "Nasıl ne olmuş çi. Daha ne olacak bre?"

Kavuklu: "Sen bana baksana! Bayram mısın, Ramazan mısın, şuradan namusunla çekilip def olur musun? Yoksa..."

Bayram: "Ne namus? Çim çekiliyor? Ho bre budala, çıkacak kaza ama, neme lâzım, istemez çok lâf. Çıkart şu senin hesap, o zaman tamam!"

Kavuklu: "Ne hesabı, Bayram Ağa? Senin gönderdiğin mal kof çıkmış, para etmedi. Hepsî olduğu gibi duruyor. Başıma belâ, istersen al da götür."

Kavuklu: "Yoksa?"

Arnavut: "Nasıl yok? Dul mi mal almışsın; dul benim, şimdi bu mal senindir, almam çeri, isterim para."

Kavuklu: "Anlıyorum, sen belâ çıkarmak istiyorsun; lâkin benden bulma, haydi belânı başka yerden ara."

Arnavut: "Ho bre şimdi böyle mi olduk. Haçan almak isterdin mal, diildi böyle. Bre sen dul miydin çöpek cibi yalvaran?"

Kavuklu: "O senin babandır. Git dâva et alacağın varsa. Ulan, sana, "Malını geri vereyim." diyorum, oraya yanaşmıyorsun. Para eder bir şey olsaydı bana verir miydin? Yahut, geri veriyorum, kabul ederdin. Başında atın ya, oh babam! Bir de para istiyorsun. Nerde bu bolluk? Hadi şuradan çek arabanı!"

Arnavut: "Bozma ağzını bre. Ben hayvan mıyım araba çekeceyim. Haydi ne

duruyorsun? Çıkar bre! Tövbe estağfurullah! (Tabancayı çekerek.) Bir kurşun bunda olacak diyorum. Haydi durma!"

Kavuklu: "İş oraya geldiye Allah kerim. Evvelâ sen o tabancayı yerine sok bakalım."

Arnavut: "Tabanca yerine. Tövbetövbe tövbe. Ne zaman kurşunlar celir, o zaman tabanca yerine."

Kavuklu: "Demek, gelmezse, o zaman kurşun, öyle mi? Sen bana baksana, oğlum! Sen kurşun gibi buradan def olur musun? Yoksa. .."

Arnavut: "Yoksa, ne var? Bir şey mi yapacaksın? Ne zaman sen çıkarırsın piştov, o zaman tamam. Haydi durma, paraları çıkar."

Kavuklu: "Piştovsuz olarak yapacağım."

Arnavut: "Haçan yok piştov, yapamazsın, bir şey. Haydi çıkart tabanca, bakalım evvelâ sen mi, ben mi ölüyor."

Kavuklu: "Vay köpoğlu! Ulan, bu herif sahiden vuracak be! Dur öyleyse, beklemeye gelmiyecek. (Değneği kaldırır.) Al tabanca sana! (Okur, üfler.) Este-petâ mestepetâ püf!.. . (Arnavut donmuştur. Yakalayarak, onu da diğerlerinin yanına oturtur.) "Haydi biraz istirahat et bakalım! Ey canım, dondurmaya gel! Yok mu iştahlısı? Yoksa kapıyorum dükkânı. (Yenidünyaya girer, oturur.)

(Zurna Denyo için hava çalar. Denyo meydana gelir. Başında yırtık fes veya hut bir takke; elinde fener, olmazsa, bir tahta parçasını araba şeklinde çekmektedir. Koşarak meydana gelir.)

Denyo: "Deh, ulan, deh be! (Ardına bakar.) Dehsene be! (Kavuklu'nün önünde durur.) Hanım amca, baksanız a şuraya!"

Kavuklu: (Yerinden fırlayarak.) "Ne o?"

Denyo: "Araba."

Kavuklu: "Ne arabası?"

Denyo: "Eşek, amca."

Kavuklu: "Vay köpoğlu! Ulan, kim eşek?"

Denyo: (Arabasına) "Deh, ulan! Hadi yürü be!"

Kavuklu: (Arkasından koşarak) "Ulan, eşek!"

Denyo: (Ağlıyarak) "Ne istiyorsun be amca?"

Kavuklu: "Ulan, ne ağlıyorsun?"

Denyo: "Baksana, Eşek ben değilim." dedin."

Kavuklu: "Ulan, seni döverim; o zaman rahat rahat ağlarsın. Hadi def ol şuradan!"

Denyo: (Koşarak.) "Sen de dümbelek ol, e mi!"

Kavuklu: (Ardından koşar, yakalar.) "Bir daha söyle bakayım, ne olayım?"

Denyo: "Nemi olacaksın? Herkesin başına belâ."

Kavuklu: "Ulan, seni döverim."

Denyo: "Ben de sana söverim."

Kavuklu: "Ne dedin, ne dedin?"

Denyo: "Sen ne dedin?"

Kavuklu: "Ulan, sen başıma bela mı geldin? Hadi sana on para vereyim de, git cami avlusunda ceviz oyna."

Denyo: "Ben de sana Arap havası çalayım da, çiftetelli oyna."

Kavuklu: "Ulan, sen benden korkmuyor musun? Ben ne yaparım biliyor musun?"

Denyo: (Uzaklaşarak.) "Cööö!... Biliyorum ya. Sen ızgara, maşa, sepet yaparsın." (Kaçar)

Kavuklu: "Vay köpoğlu! Ulan, seni öldürürüm."

Denyo: "Yağma yok. Cööö!... Morticiye bak. öldürürsün ama, benim ölümü kaldırabilir misin, moruk?"

Kavuklu: "Ulan, dur öyleyse! Ben sana şimdi gösteririm." (Hücum eder.)

Denyo: "Annece! Beni yutacak." (Ağlar.)

Kavuklu: "Dur, ulan! Sen de sulandın, anlaşıldı. (Tenidünyaya gider, kitabı, değneği alır.) Haydi, ulan, köpoğlu, şimdi görürsün!"

Denyo: "Annece! Hanım amca beni dövüyor." (Bağırır, kaçar.)

Kavuklu: (Değneği kaldırarak, okur, üfler:) "Estepetâ mestepetâ püfl! . . (Denyo donmuştur.) Anladın mı şimdi?" (Tutar, götürürken Kayartoyla karşılaşır.)

Kayarto: "Sen bana baksan a, huu! Anık sen çok oluyorsun. Nedir bu yaptığın?"

Kavuklu: "Ulan, fellâh, hadi içeri gir! Sen ne karşıyorsun?"

Kayarto: "Nasıl sen ne karşıyor, ayol! Herkes bitti de mahalle çocukları mı kaldı? Utanmıyor musun, ayol? Ayıptır! Bu zavallı abdal çocuk ne kabahati var?"

Kavuklu: "Çok söylenme, senin de başına gelir. Haydi sen eve git de yemeği pişir; böyle şeylere karışma, kör fellâh!"

Kayarto: "Ne isterse olsun. Bir yere gitmem. Çöz çocuğu."

Kavuklu: "Ulan, sen ne karşıyorsun? Al öyleyse! (Değneği kaldırır.) Estepetâ mestepetâ püfl!... (Kayarto derhal donmuştur.) Anladın mı, kör fellâh? Bunları

boş bırakmaya gelmez, bunları çalıştırırım. (Gider, hepsini sıraya koyar; içeriden def, keman, ud, dümbelek, çalpara, boru, kaval, davul, zil gibi şeyler getirerek hepsinin eline birer tane vererek, orta yerlerine de kendi girer.) Haydi, durmayın! (Herkesin elindeki sazlar çalınır; eğile doğruyla yürüyerek meydana dönme-ye başlarlar.) Ulan, mavna! indir yelkenini, kerata! İstoper! (Dururlar.) Az kaldı çiğnenecektin. Haydi def ol. Az kaldı batıracaktım. Tornahet! (Hep beraber yine harekete geçerler, biraz dolaştıktan sonra.) istoper! (Dururlar.) Balat'a çıkan Ayvansaray, Eyüp'ten sonra! Haydi tamam! (Düdük taklidi yaparak.) Haydi tamam! Öyleyse tornehed! (Yine hareket başlar.) Köprüden geçiyoruz, bacayı indir! (Hep birden eğilirler, doğrulurlar.) Dut, dut, dut!... Ulan sandal, al üstüne! istoper! (Dururlar.) Ulan eşek herif, kör müsün, koca vapur geliyor! Bekleme, çabuk ol, al üstüne! Tornehed!" (Yine hareket başlar, dolaşırlar.)

Büyücü Hoca: (Meydana gelerek.) "Vay, bî-âr ü haya âdem! Şöyle malûm ola kim, bu saatte senin."

Kavuklu: "İstoper! (Dururlar.) Ne söylüyorsun sen, molla?"

Büyücü Hoca: "Senin ne âdem olduğun bizce malûm olup. .."

Kavuklu: "Anladım. Ayvansaray'a uğramaz. Ayvansaray Eyüp'ten sonra. Tornehed!" (Harekete başlarlar.)

Büyücü Hoca: "Ben on ikinci babın dördüncü faslını bularak çıkardım. Şimdi onun te'sir-i muhaddesini senin üzerinde icra edeceğiz."

Kavuklu: "Sen ne söylüyorsun? Vapur gaz tenekesi almaz, yasaktır."

Büyücü Hoca: "Yaa! Öyle mi? Dur öyleyse! (Eliyle işaret ederek.) Efetühâ mefetühâ püf!... püf!... .. püf!... (Herkes açılmıştır. Büyücü Hoca, Kavuklu'ya dönerek.) Sıra sana gelmiştir. Sen benim ehliyyetimi sû-i isti'mâl etmiş bulunuyorsun. Haydi bakalım. Şimdi sana bir cezâ-yi şedid vererek, bilcümle fenn-i nücûm, ilm-i simya, ilm-i kimya ve havassın te'siriyle, ervâh-i habîsenin nüfuz ü te'siri altında elbette muzmahil olacaksın."

Pişekâr: (Gelerek.) "Vay, maşallah, muhterem Hoca efendim! Teşrifinizle cümlemizi ihya buyurdunuz, bizi şâd-mân ettiniz."

Kavuklu: "Evet, efendim, hepimizi şadırvan ettiniz."

Pişekâr: (Kavuklu'ya.) "Canım, saçmalamayı bırak; anlamadığın şeylere ka-nışma."

Büyücü Hoca: "İsmail Efendi birader, bu herif-i nâ-şerîfin haddini bildirmeye geldim. Birtakım biçârelere ettiği fenalığın acısını çıkarmaya geldim. Zîrâ bu cahilin bu ilimden bî-haber olduğunu bilirim."

Pişekâr: "Aman, efendim, bu zavallı, cahil kimsedir. Siz onu af buyurunuz. (Kavuklu'ya hitaben) Hamdi Efendi, birader, ne duruyorsun? (Zennelere hita-

ben.) Haydin, hep beraber yalvaralım da af ettirelim. (Hep beraber, Zenneler de dâhil olduğu halde, Büyücü Hoca'nın etrafını alırlar ve yalvarırlar.) Efendim, sizler âlim, fâzıl insanlar daima küçük ve cahillerin kusurlarını af buyururlar."

Kayarto: "Yaa, efendim hazretleri! Bu bizim efendi de öyle eşek gibi bir adamdır, ne yaptığını bilir, ne de yapacağını. Siz onun kusuruna bakmayınız."

Kavuklu: (Kayarto'ya.) "Ulan, köpoğlu! Eşek senin babandır. Güya iltimas ediyorsun."

I. Zenne: "Efendim, bu zavallı benim zevcimdir. Her şeye aklı ermez. Sizin kudret ve kuvvetinizi bilmediği için size karşı hürmetsizlik etmiştir. Af buyurunuz, bağışlayınız!"

II. Zenne: "Efendim, bu benim damadımdır; pek biçaredir, af buyurunuz!"

Büyücü Hoca: (Kavuklu'ya hitaben.) "Doğru mudur bu dedikleri?"

Kavuklu: "Doğrudur, efendim. Bendeniz pek paçavrayım. Af buyurunuz!"

Pişekâr: "Gördünüz ya, efendim; ne söylüyoruz, ne anlıyor. Böyle adamların kusuruna bakılmaz, değil mi efendim?"

Büyücü Hoca: "Pekâlâ! Ama bu biçarelerden ne istedi de, bunlara mihnet ü meşekkat, azâb ü cefâ kılmıştır?"

Kavuklu: "Evet, efendim, onları ehl-i safa eyledim."

Pişekâr: "Aman, Hamdi Efendi, ne yapıyorsun? Biz seni kurtarmaya çalışıyoruz, sen işi bozuyorsun."

I. Zenne: "Efendini, onun kusurunu bizlere bağışla. Zîrâ fakir, hakir bir adamcağızdır."

Cûd: "Dokunma be! Nasıl isterse öyle olsun. Madem ki yapmış bize, ona da olsun!"

Kayarto: "Ah, kâfir çıfıt! Benim efendimden ne istiyorsun, gözü kör olası!"

Cûd: "Baci kalfa, ne darıliyorsun be kuzum? Fena mi dedik? "Nasil biz kurtuldu, o da öyle olsun." dedim."

Kavuklu: "Ulan, köpoğlu, ne çabuk çevirdin."

Mevcudun Hepsî Birden: "Hoca Efendi, biz de rica ederiz, af et! Bir iştir oldu, geçti. Siz büyük efendisiniz, onun çoluk çocuğuna merhamet edersiniz."

Büyücü Hoca: "Pek güzel. O halde siz de şefaet ediyorsunuz."

Kavuklu: "Evet, efendim, onlar da şekaavet ediyorlar."

Pişekâr: "Canım, birader, ne yapıyorsun? Bilmediğin söze ne karışyorsun?"

Kavuklu: "Ulan, fena mı söyledim? Onlar öyle dediler ya."

Pişekâr: "Canım, onlar "şekaavet" değil, "şefaât" dediler. "Şekaavet", dağlarda yol kesen, adam öldüren, kervan soyanlardır; onların dedikleri "şefaât", yani sana kefil oluyorlar."

Büyücü Hoca: "İsmail Efendi, hiç üzülmeyiniz. Mesele bence tahakkuk etmiştir."

Kavuklu: "İsmail, bu "tahta hukuk" ne demek oluyor?"

Pişekâr: "Canını, çenen pırtı, be birader! Hepsi senin faydan için söylüyor, çalışıyor, sen bir gevezelik ederek pişmiş aşo soğuk su katıyorsun."

Büyücü Hoca: "İsmail Efendi, her şey oldu aşikâr. Sizin kefaletinizi kabul, hâzırûnun şefaatinin makbul buldum. Ben de af ettim. Fakat bir daha ne bir havâssa, ne ilm-i nücûma, hülâsa, bilmediği işlerin hiçbirine müdâhale etmeyeceğine sahih bir itirafla bizi temin etmesi lâzımdır. Nusuf husuf tövbesi ediyor mu?"

Pişekâr: "Bak, Hoca Efendi ne buyuruyorlar, Hamdi Efendi biraderimiz."

Kavuklu: "Evet, bir şeyler söyledi, duydum, ama anlamadım. Ne buyuruyorlar?"

Pişekâr: "Bir daha böyle bilmediği işlere karışmasın, nusuf husuf tövbesi et-sin, diyor."

Kavuklu: "İsmail, onu beceremem. Hoca Efendinin dediği gibi olsun. Bir daha büyü işlerine karışmam."

Büyücü Hoca: "Zararı yok, İsmail Efendi. Cehli bizce sabit olup, ifâdesi hüsn ü müsbet olduğu taayyün ve tebeyyün etmiş oldu. Ben de af ettim. Haydi, buyurun, yerli yerine, istirahat ve iş gücüne gitsinler."

Cemâat: "Yaşasın Hocamız! "(Bağrıışarak meydandan çekilirler.)

BİTİŞ

(Zurna "Ey gazilerdi çalar.)

Kaynak: Kavuklu Hamdi, Büyücü Hoca, yazma; Behzat Butak özel arşivi; Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Tiyatro Kürsüsü arşivi. Kavuklu Hamdi'den Üç Ortaoyunu, Büyücü Hoca (s. 25 - 96),

J. KÖY SEYİRLİK OYUNU METİNLERİ

1- AHRET ANA OYUNU

Ahret Ana oyunu, kına, nişan, kış geceleri toplantılarında kadınların oynadığı bir oyundur. Erkek rollerini erkek kılığına girmiş kadınlar oynar.

Kişiler:

Ahret Ana: Yaşlı bir köy kadını veya yaşlı köy kadını kılığına girmiş bir genç kız oynar.

Kakçı: Erkek kılığına girmiş, elinde sepet olan bir kız oynar.

Şarapçı: Erkek kılığına girmiş, elinde şarap şişesi olan bir kız oynar.

Hoca: Yaşlı erkek kılığına girmiş, sırtında cübbe veya cübbe izlenimi veren ferace giymiş yaşlı bir köy kadını veya hoca kılığına girmiş bir genç kız oynar.

Gelin Kız: Eski zaman gelinliği adı verilen gelinlik giymiş bir genç kız oynar.

Oyun:

Gelin ortaya gelerek, bir sandalye üstüne oturur, gelinin başına grep konarak yüzü örtülür. Bundan sonra, Ahret Ana gelinin etrafında dönerek çevreyi süpürür. Bu sırada dışardan kapı vurulur. Kakçı elinde sepet içeri girer. Ahret Ana'ya sezdirmeden etrafında dolanır.

Kakçı:

*"Kakçı geldi kakçı
Kakçı geldi kakçı
Alana satarım
Almayanı döverim
Arınut kurusundandır
Çok iyidir bizim kaklar
Hem de ucuza satarım"*

der ve Ahret Ana'nın önüne geçer

Kakçı:

*Ahret Ana, Ahret Ana
Kızını versene bana*

Ahret Ana:

"Senin gibi kakçıya kız vermem." Der.

Bunun üzerine kakçı gelinin yüzünü açmaya çalışır, gelinin ayağına çelme takarak mani söyler:

Kakçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Baksana şu kızına
Kızın bana göz ediyor
Kızın beni al diyor"*

Ahret Ana süpürgeyi bırakarak, elini beline koyar ve kakçıya diklenir:

Ahret Ana:

*"O kaş göz hareketi yapmaz
Benim kızım terbiyeli kızdır
Ne kaş ettiği var ne göz
Benim kızına etme söz"*

Kakçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Kızını versene bana
Benim gibi damadı nerde bulcan." der.*

Kızın yanına yaklaşıp mânî söyler:

Kakçı:

*"Bahçelerde pırasa
Yaprağına kar yağsa
Bugün tellal bağırır
Herkes sevdiğini alsa"*

Bu mânîye Ahret Ana şu mânî ile cevap verir:

Ahret Ana:

*"Karanfilim üç çatal
Üçü de pembe açar
Gece çuvalda yatar
Gündüz fiyaka satar"*

der ve Ahret Ana Kakçı'yı kovar.

Ahret Ana:

"Seni gidi haddini bilmez kakçı seni, defol git kızımın başından." der.

Süpürmeye devam eder. Dışardan kapı vurulur, Şarapçı elinde şarap şişesi sağa sola yalpalayarak gelir, türkü söyler.

Şarapçı:

*"Alaca çorap, mavi çorap
İşte rakı, işte şarap"*

Şarapçı şişeyi ağzına diker, içtikten sonra kızı farkederek sessizce Ahret Ana'nın arkasından yürür, sonra Ahret Ana'nın önüne çıkarak:

Şarapçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Yedi dana
Kızımı versene bana"*

Ahret Ana süpürmeyi bırakır, Şarapçı'ya diklenir.

Ahret Ana:

"Senin gibi yolda tökezlenen sarhoşa ben kızımı vermem alıp boşarsın, sonunda ne haller olur acaba?"

Ahret Ana süpürmeye devam eder, Şarapçı türküye başlar.

Şarapçı:

*"Alaca çorap
Mavi çorap
İşte rakı
İşte şarap"*

*Arpa etkim evlek evlek
Geldi kondu baba leylek
Baba leylek uçtu kaz kaldı
Kız, kavuşmamız az kaldı"*

Ahret Ana tekrar diklenir.

Ahret Ana:

"Boşuna dolanma sarhoşa kız vermem ben".

Şarapçı Gelin'in yüzünü açmaya çalışır, Gelin'in ayağına çelme takar.

Şarapçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Baksana şu kızına
Kızın bana göz ediyor
Kızın beni al diyor"*

Ahret Ana süpürmeyi bıkarır, Şarapçı'ya diklenir.

Ahret Ana:

*"O kaş göz hareketi yapmaz
Benim kızım terbiyeli kızdır
Ne kaş ettiği var ne göz
Benim kızına etme söz"*

Şarapçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Deli dana
Kızını versene bana"*

Şarapçı Gelin'e yaklaşıp mâni söyler.

Şarapçı:

*"Ev önünde kuyumuz
İnce akar suyumuz
Sevip sevip ayrılmak
Yoktur öyle huyumuz"*

Ahret Ana Şarapçı'nın mânisine cevap verir.

Ahret Ana:

*"Tarlası ayrıklıya
Ben kız vermem sarhoşa
Allah kismet ederse
Boynu kıravathıya"*

Ahret Ana süpürgeyle Şarapçı'yı kovalar Dışardan kapı vurulur. Hoca, elinde tespihi Ramazan mânisi söyleyerek gelir.

Hoca:

*"İşte geldim kapınıza
Bir taş attım başınıza
Selamün aleyküm diyerek
Selam verdim hepinize"*

Mânisini bitiren Hoca etrafına bakınır ve Gelin'i görür. Ahret Ana'nın arkasından yürür.

Hoca:

*-Ahretlik be, kızını versene bana
Ahret Ana, kızını istiyorum ha
Sen tam bana göresin ama
Ama sen gene de kızını ver bana*

Bunu duyan Ahret Ana Hoca'ya diklenir.

Ahret Ana:

- Senin gibi kamburu çıkmış sakallı Hoca'ya kız vermem ben, var git dengini ara."

Hoca gelinlik kızın duvağını açmaya çalışır, kıza çelme takar.

Hoca:

*"Ahretlik be ahretlik
Baksana şu kızına
Kızın bana göz ediyor
Kızın beni al diyor"*

Ahret Ana süpürgeyi bırakır, Hoca'ya diklenir.

Ahret Ana:

*"O kaş göz hareketi yapmaz
Benim kızım yavaş kızdır
Ne kaş ettiği var, ne göz
Benim kızıma etme söz"*

Hoca:

*"Ahretlik be, etme naz
Yeter bu kadar niyaz
Ver bana kızını
Olsun bitsin yeter bu naz"*

Hoca kıza yaklaşır, mâni söyler.

Hoca:

*"Mavilimsin Maşallah
Sen benimsin İnşallah
Kavuşmadık yar olmaz
Kavuşuruz İnşallah"*

Ahret Ana, Hoca'nın mânisine cevap verir.

Ahret Ana:

*"Sıra sıra bacalar
İşte geldi hocalar
Hocaların karnı aç
İki dilim bir kulaç"*

Ahret Ana Hoca'yı süpürge ile kovalar. Biraz sonra Kakçı gelir.

Kakçı:

*"Kakçı geldi kakçını
Kakçı geldi kakçını.
Alana satarım
Almayanı döverim"*

*Armut kurusundandır
Çok iyidir bizim kaklar
Hem de ucuza satırım.*

Kakçı Ahret Ana'nın arkasına takılır, sonra önüne geçer.

Kakçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Yedi dana
Kızını versene bana
Kızını vermezsen
Varacak bir şarapçıya
Benim gibisini bulamazsın"*

Ahret Ana Kakçı'ya diklenir ve kovalar.

Ahret Ana:

"Ne sana, ne Hoca'ya, ne Şarapçı'ya vereceğim kız, yok senin gibi on kurşuluk Kakçı'ya kız verilir mi?"

Şarapçı elinde şarap şişesi ile oyun alanına gelir.

Şarapçı:

*"Alaca çorap, mavi çorap
İşte rakı, işte şarap
Arpa ektilim evlek evlek
Geldi kondu baba leylek
Baba leylek uçtu, kaz kaldı.
Kavuşmamız az kaldı"*

Şarapçı, Ahret Ana'nın önüne geçer.

Şarapçı:

*"Ahret Ana, Ahret Ana
Kızını ver bana
Vermezsen kaçıracağım onu."*

Ahret Ana:

-Senin gibi yolda tökezlenen sarhoşa kız vermem.

Şarapçı:

*"Ahret Ana, kızını ver bana
Bende çok rahat edecek
Bir eli yağda, bir eli balda olacak
Vermezsen kızın bana kaçacak"*

Ahret Ana:

*"Kaçmaz benim kızım, akıllı kızdır
Sana kız vermem hem söver, hem döversin.
Defol git karşundan."*

Şarapçı:

"Vermezsen verme, benden günah gitti."

Ahret Ana süpürgeye devam ederken Şarapçı ile kız kaçarlar. Bir müddet sonra Ahret Ana kızının kaçtığıнын farkına varır. Kızının oturduğu yere oturur. Ağlamaya başlar. Hoca telaşla gelir.

Hoca:

"Ahretlik be neden ağlıyorsun? Kızın kaçmış, ben sana demedim mi? Şarapçı kaçırarak dedim, inanmadım. İşte gördün, gitmişler, ağlayıpta geri mi getireceksin?"

Bu sırada Şarapçı ile Kız gelir.

Hoca:

"Ahretlik sil gözününün yaşını bak kızın geldi tanıdın mı?"

Ahret Ana gözlerini oğuşturur. Kızını tanıyamaz.

Ahret Ana:

"-Bu benim kızım değil. Benim kızımın yüzünde beni vardı. Bunda yok.."

Hoca:

"Ahretlik bırak ağlamayı sil gözününün yaşını iyice bak bu senin kızın."

Ahret Ana tekrar gözlerini oğuşturur.

Ahret Ana:

"Te şimdi tanıyabildim. Ah kızım nerelere koydun beni, hani hiç bırakmayacaktın beni."

Gelin kız mâni söylerek annesine cevap verir:

*"Kulağında küpeler
Altın değil parlamaz
Ver anne istediğime
Kendi düşen ağlamaz"*

Gelin Kız:

"Ben hep seninle mi yaşayacağım?"

Ahret Ana:

*"Masa üstünde darı
Ne darılttın ananı
Ankara'dan tel geldi
Sarhoşlara yok karı"*

Şarapçı:

*"Tarlalar çizi çizi
İçleri motor izi
Söyle yarım anana
Eş yapsın ikimizi"*

Gelin Kız:

*"Dere boyu nane
Ne diyorsun be anne
İlk yarime vermedin
Bundan ayrılmam anne"*

Hoca:

"Yeter gayri sitemin, her şey olup bitmiş. Sen bu işe he de, olup bitsin."

Ahret Ana:

"Sarhoştan da ne koca olur ya, ne yapalım yazgıda sarhoşa kız vermek de varmış ne diyelim kısmet."

Hoca:

"Gelin bakalım bir nikah kıyalım."

Şarapçıyla kız gelirler.

Hoca:

"Eşekte paldun mu ?"

Şarapçı:

"Paldum."

Hoca:

"Sen bu kızı aldın mı ?"

Şarapçı:

"Aldım."

Hoca:

"Kızım eşekte paldum mu ?"

Gelin Kız:

"Paldum"

Hoca:

“Sen bu çocuğa gittin mi ?”

Gelin Kız:

“Gittim”

Hoca:

“Şarapçı sen kızı aldın , anası da bana kaldı.” Hoca Ahret Anaya dönerek,

Hoca:

*“Sarı gülün sararsın
Sararıp ta solarsın
Bana yar çok ama
İsterim sen olasın”*

Ahret Ana:

*“Testiyi doldurdun mu ?
Gelirken yoruldun mu ?
Ben sana dede derken
Sen bana vuruldun mu ?*

Hoca:

*“Ev altı boyunduruk
Bağırdakta yorulduk
Yağ olmazsa bal olsun
Koca nine sağ olsun”*

Hoca Ahret Anaya dönerek, “Eşekte paldum mu ?”

Ahret Ana:

“Paldum.”

Hoca:

“Sen bana vardın mı?”

Ahret Ana:

“Ne yapalım, yalnız kalmaktansa varırım sana. Neylersin, ahir ömrümde kismet de çıktı bana.

Şarapçı:

- Ha bakalım oyun bitti, diyerek oyunu bitirir (Artun, 1998:173-183).

2- BEHŞET'LE BEHİYE OYUNU

Behşet'le Behiye oyunu Tekirdağ köylerinde kış geceleri kadınların çeşitli kıklara girerek oynadıkları oyunlardan biridir. Oyun özel ezgili "Behşet'le Behiye Türküsü'yle başlar.

*Huzursuzum ki şu sıra
Sanki sarhoş yaşıyorum
Daha yüklenme üstüme
Eskiye zor taşıyorum*

*Bana göre vurdumduymaz
Kolaylığı hiç bulunmaz*

*Ağzı kötüye açılır
İyi söze dili varmaz
Bu insanın ettikleri
Beni divane ediyor*

*Bir gün düzelir diyorum
Ömrüm tükenip gidiyor*

Oyuna çocuk dışında erkek alınmaz. Bu oyunda Behiye kılığına bir erkeğin girip oyuna katılması çok orijinal ve ender rastlanan bir olaydır. Bu, ancak akraba ve aile toplantılarında akrabadan bir erkeğin katılmasıyla mümkün olabilir. Tabii ki bunun dışında hoş görülmez.

Behşet ve Behiye oyununda özel bir dekor yoktur, ama kostüm şarttır, ilkel de olsa aksesuara ve makyaja önem verilir. Müzik önemli bir öğedir. Tef, daire veya bir çömlek darbuka oyun için yeterlidir. Oyun arasında ve sonunda seyirciler halk oyunları oynarlar. Oyundaki kız isteme âdetleri yirmi yıl öncesinin Tekirdağ kız isteme âdetleridir. Bulgaristan'dan göçmenlerce getirilen bu oyunun Tekirdağ'da katmalarla yeni bir biçim aldığı kolaylıkla gözlenebilir.

Kişiler:

Oyunun iki ana kişisi Behşet ve Behiye'dir. Seyirci basit kostüm değişikliğiyle oyuna girer. Behşet'e görücü ve Behiye'nin ailesi olurlar.

Behşet:

Bir kız veya kadın. Ayağında potur ve yün çorap, belinde kuşak, başında kırmızı fes vardır. Fes bulunmazsa kasket de giyebilir. Yapaktan veya tencere isinden bıyık çekilir.

Behiye:

Bir genç delikanlıya şalvar, yelek, kenarları oyalı gömlek giydirilir, Başına oyalı krep örtülür, üstüne taç takılır. Alnından itibaren başörtüsü bağlanır. Gömlek genellikle beyaz ve kenarları oyalıdır. Ayağına çorap ve çetrik giydirilir.

Seyirci bir oyun çıkarılacağını sezer. Behşet ve Behiye oyununun sonu bir sürprize dayandığı için hazırlıklar bir diğer odada gizlice sürdürülür. Seyirci oyunu bilse de sonuna kadar sesini çıkarmaz. Odaya önce Behiye girip seyirci-lerin arasına oturur. Sonra Behşet gelir.

Oyun:

Oyun Behşet'in odaya girip oyun alanının ortasına gelip oynamasıyla başlar. Kızlar tef eşliğinde türkü söylerler. Behşet odadaki kızları teker teker süzer. Behiye'nin önüne geldiğinde beğendiğini belirten hareketler yapar. Fesinin püskülünü geriye atar, fesi öne eğerek, bıyıklarını burar. Behiye'de utanarak Behşet'i beğendiğini belli eder. Behşet Behiye'ye eliyle gel işareti yapar. Behiye önce nazlanır, sonra odanın ortasına, oyun alanına gelir.

Behşet: (Behiye'ye)

"Kız senin adın ne? Ne güzel şeysin sen."

Behiye:(Utanarak)**Behşet:**

"Kız seni istesem bana varır mısın?"

Behiye:

"Bilmem, anam babam bilir."

Behşet:

*"Karşıdan gel göreyim
Saçın uzun öreyim
Razı mısın sevdiğim
Ben senle evleneyim"*

Behiye:

*"Kulağında küpeler
Halkaya da benziyor
Yar senin bakışların
Dalgaya da benziyor"*

Behşet:

*"Ev önünde kuyumuz
İnce akar suyumuz
Sevip sevip ayrılmak
Yoktur öyle huyumuz"*

Behiye:

*"Karanfil deste deste
Beni babamdan iste
Eğer beni vermezse
Kır atı iyi besle"*

Behşet:

*"Gökyüzü mavi mavi
Rüyamda gördüm yâri
Gören maşallah desin
Kimin var böyle yâri"*

Behiye:

*"Bahçenin kapısını
Bir vuruşta açarım
İstet yârım bir kere
Vermezlerse kaçarım"*

Behşet:

*"Arpa biçtim az kaldı
Başak aldım saz kaldı
Merak etme sevdiğim
Kavuşmaya az kaldı"*

Behiye:

"Anan baban beni istesinler."

Behşet:

"Peki Behiye, dediğin gibi olsun."

Behiye yerine oturur. Behşet de odanın öbür tarafına gider. Seyirciyle birşeyler konuşur.

Behşet: (Seyircilerden yaşlı birine)

"Ana bana Behiye'yi istesene."

Yaşlı seyirci:

"Olur evladım, gidip bir görelim. Seyirciden 3-4 kişi ayaklanır. İki başına kasket veya fes giyerek erkek kılığına girerler. Odanın diğer köşesine, Behiye'nin oturduğu yere gelirler. Behiye seyircilerle konuşur. 3-4 kişi öne çıkar, iki seyirci şapka giyip erkek olurlar."

1. seyirci: (Behşet'in anası)

"Hayırlı bir iş için geldik." der ve dururlar.

2. seyirci: (Behiye'nin anası)

"Hoş geldiniz, safa getirdiniz."

1. seyirci (Behşet'in anası)

"Kızını gördük, beğendik, oturup konuşalım."

2. seyirci: (Behiye'nin anası)

"Erkekler bilir ve karar verir. Biz karışmayız."

Bunun üzerine bir seyirci:

"Haydin başlayın." der.

Behşet'le gelen, erkek kılığına girmiş bir seyirciyle Behiye'nin yanında duran bir seyirci ayağa kalkıp karşı karşıya gelirler.

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Hoş geldiniz."

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Hoş gördük. Allah'ın emri, peygamberin kavliyle kızınız Behiye'yi oğlumuz Behşet'e istemeye geldik. Münasip görürseniz bu işi kırıp saralım."

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Bu işler hemen hoppacık olmaz, bir yol düşünelim, taşınalım, sorup soruşturalım. Büyüklere danışalım. Siz bizi sorun."

Seyirciler:

"Ne varmış sormaya? Birbirinizi biliyorsunuz."

"He deyin bakalım."

"Bu işler uzatmaya gelmez."

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Kararınız nedir?"

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Kızı verdik gitti, Allah tamamına erdirdin."

Seyirciler:

"Ha şöyle, her bir şey sığağı sığağına olur."

"Şartları konuş bakalım."

"Sevindirin garipleri sevaptır."

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Münasibi ne ise siz deyiverin."

Seyirciler:

"Olmaz öyle şey, adını koyun."

"Kız evi desin diyeceğini."

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Kız evi istediğini söylesin, geçeni neyse yakışanı da odur."

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Bir kere 15 bilezik, 2 beşibiryerde, 10 Osmanlı, 5 Reşat, 1 çift elmas küpe, 2 ev halısı, 50 kilo yapağı, diğerlerini de karı ve kızlar sonra söylerler."

Seyirciler «ooo» diyerek hayretlerini belirtirler.

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Kabulümüzdür. Başka neler istiyorsunuz?"

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Nişanda; ince çalgı, düğünde; 2 kat davul, zurna, isteriz."

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Onlar da tamam, baba ağırlığı ne istiyorsunuz?"

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"4 bin lira vereceksiniz."

4. seyirci: (Behşet'in amcası)

"Olur, başka bir durum var mı?"

3. seyirci: (Behiye'nin dayısı)

"Bizden yana tamam. Hayırlı olsun. Haydi kızım Behiye öp misafirlerinin elini."

Behiye misafirlerinin elini öper. Tef tekrar çalmaya başlar. Behşet'le Behiye oyuna katılır. Bir nişan izlenimi verilir. Kızlar Behiye ve Behşet'i ortaya alırlar. Etraflarında döne döne oynarlar. Kızlar türküyle Behiye'ye mâni atarlar:

Kızlar: (Koro halinde)

*"Bademler çiçek açtı
Behiye Behşet'e kaçtı
Kaçma Behiye Behşet'e
Baban kapıyı açtı"*

Behiye türküyle kızlara cevap verir:

*"İplik iplik bükерim
Ne durursun şekerim"*

*Bu dünyanın derdini
Behşet için çekerim"*

Mâni atışmalarından sonra müzik durur. Kızlar Behşet'i bir sandalyeye, Behiye'yi de bir sandalyeye oturturlar.

Behşet: (Behiye)

*"Armut koydum sepete
Yâri gördüm tepede
Öyle bir yâr sevdim ki
Şan olsun memlekete"*

Behiye:

*"Entarimin dollari
Birbirine eriyor
Sağ olsun benim annem
Sevdiğime veriyor"*

Behşet:

*"Geze geze yorulur
Bir bakışta vurulur
Gözüm seni görünce
Dilim söylemez olur"*

Behiye:

*"Fırın üstünde fırın
Hanımlar şöyle durun
Şimdi yârim geçecek
Hepiniz selam durun"*

Kızlar bu mâni atışmasından sonra yine müzik eşliğinde oynarlar. Müzik durur. Kızlar Behşet ve Behiye'nin başını açarlar. Behiye'nin bir erkek, Behşet'in de bir kız olduğu ortaya çıkar. Oyun, seyircinin bir sürprizle, beklenmeyen sona şaşırmaları ve gülmesiyle sona erer (Artun, 1984:15-17).

3. GELİN VERME OYUNU

Gelin verme oyunu Tekirdağ köylerinde kış geceleri kadınların çeşitli kılıklara girerek oynadıkları oyunlardan biridir.

Gelin verme oyunu kadınlar ve çocuklar arasında oynanır. Oyunun özel bir dekoru yoktur. Kostüme özen gösterilir. Evlerdeki malzemelerle makyaj yapılır. Oyunun sonunda tef, daire veya çömlek darbuka eşliğinde halk oyunları oynanır. Oyuna seyirci de katılır.

Kişiler:**Gelinlerin anası :**

Kızlardan birisi ferace, şalvar, beyaz baş örtüsü, gömlek, eldiven, çetik giyer. Bazen gözlük takar. Giysilerin eski, yırtık ve çok kirli olanları seçilir. Bundan amaç temiz giyimli seyircilere yaklaşılarak onları tedirgin etmektir.

Üç gelin kız:

Kızlar pembe elbise, pembe grep ve çorap giyerler. Giysiler yeni ve temizdir. Kızlar görücüye çıkacakmış gibi özenle süslenirler.

Oyun

Gelinlerin anasının üç kızıyla birlikte oyun alanına gelmesiyle başlar.

Gelinlerin anası :

"Haydee.. gelin satıyorum, gelin. Yemek pişirir, çamaşır yıkar, hayvan sağır (seyirciyi gösterir, gülüşülür), kaynanasını sever (eliyle döver işareti yapar, gülüşme), çok değerli gelinlerim var. Haydee yok mu alan" diye bağırır.

Gelinler oyun alanında defile yapar gibi kendilerini beğendirmek için dolaşırlar.

Birinci seyirci :

"Komşum Allah bağışlasın, kızların pek güzel. Büyük geline talibim."

Gelinlerin anası :

"Al hayrını gör, verdim gitti". Gelin kız, kaynanasının yanına gelir oturur.

Gelinlerin anası :

"Haydee gelin satıyorum, gelin. Biri gitti, ikisi kaldı. Yemek pişirir, çamaşır yıkar, hayvan sağır (Birinci seyirciyi gösterir, gülüşülür), konuşmasını sever. Haydee yok mu alan ?"

İkinci gelin oyun alanında kendilerini beğendirmek için dolaşırlar.

İkinci seyirci :

"Ortanca kıza ben talibim."

Gelinlerin anası :

"Verdim gitti. Al hayrını gör. Ortanca gelin kaynanasının yanına gelir oturur."

Gelinlerin anası :

"Haydee gelin satıyorum, gelin. İkisi gitti, biri kaldı. Yemek pişirir, çamaşır yıkar, hayvan sağır (birinci ve ikinci seyirciyi gösterir, seyirciler espiriyi anlar ve gülerler), kaynanasını sever, haydee yok mu alan ?"

Üçüncü seyirci :

"Komşum küçük kıza da ben talibim."

Gelinler'in anası :

"Al hayrını gör, verdim gitti."

Küçük gelin kaynanasının yanına gelir oturur.

Gelinlerin anası :

"Haydi bana müsade."

Gelinlerin anası kapıya doğru gider ve odadan çıkar. İki, üç dakika sonra geri döner. Büyük gelini verdiği birinci seyircinin önüne gelir.

Gelinlerin anası :

"Kızımın rahatı nasıl, yüzümü ak mı çıkardı kara mı ?"

Birinci seyirci :

"Komşum gelinimden memnunum, yüzünü ak çıkardı merak etme."

Bu yanıt üzerine, büyük gelin, arkasına gizlediği bir avuç unu kaynanasının yüzüne atar. Birinci seyirci şaşırır, seyirciler gülüşürler.

Gelinlerin anası bu kez, ortanca gelini verdiği ikinci seyircinin önüne gelir.

Gelinlerin anası :

"Dünürüm, kızımın rahatı nasıl, yüzümü ak mı çıkardı kara mı?"

İkinci seyirci, birincinin başına gelenleri bildiği için :

"Dünürüm kızından memnun değilim.Yüzünü kara çıkardı."

Bu yanıt üzerine ortanca gelin bir avuç küllü ikinci seyircinin yüzüne atar. Kaynana şaşırır, seyirciler gülüşürler.

Gelinlerin anası bu kez de küçük gelini verdiği üçüncü seyircinin önüne gelir.

Gelinlerin anası :

"Dünürüm kızımın rahatı nasıl, yüzümü ak mı çıkardı kara mı? Birinci ve ikinci seyircinin başına gelenleri gören üçüncüsü ihtiyatlı cevap verir :

"Komşum ne yüzünü ak etti diyebilirim ne de kara, ama onu seviyorum."

Bu yanıt üzerine gelinlerin anası :

"Kızım kaynanan seni seviyormuş sen de onu sev" der.

Küçük gelin de isle boyanmış elleriyle kaynanasının yüzünü okşar. Kaynana durumun farkında değildir. Seyirci gülüşür, oyun da böylece eğlenceli bir şekilde sona erer (Artun, 1984:31-33).

4. OYNA PATİŞ OYUNU

Oyun, Patiş ve Osman adlı iki kişi arasında geçer. Osman Patiş'in kocasıdır. Oyun şöyle başlar.

Patiş sırtına ve beline yastık koymuş devamlı oynamaktadır. Çevresinde bulunan kızlar da türkü söylerler.

Kızlar:

*"-Oyna Patiş oyna
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak."*

diye türkü söylerken Patiş türkü eşliğinde durmadan oynar. Bu sırada dışardan kapı vurulur. Osman içeriye girer. Patiş oyunu bırakır.

Patiş:

"Evimin direği gel Osman'cığım."

Osman:

"Karı, karnım zil çalıyor, açlıktan karnım kesiyor, ikiye ayrıldım. Yemek yaptın mı?"

Patiş:

"Şey Osman'cığım ne yapayım söyle? Kuru fasulye mi, bulgur mu? Ama tencere yok."

Osman:

"Ben şimdi bir yerden tırtıklar getiririm, sen bekle."

der ve Osman dışarı çıkar. Patiş yeniden oynamaya başlar, kızlar yine türkü söyler.

Kızlar:

*"Oyna Patiş oyna
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak."*

Kapı vurulur, elinde tencere Osman içeri girer. Patiş oyunu bırakır.

Patiş:

"Geldin mi? Direğim, ağacım."

Osman:

"Al getirdim tencereyi, yemek yap bakalım, şimdi karnım çok acıktı."

Patiş:

“Ama Osman’cığım yağ yok, soğan yok nasıl yemek yapayım?”

Osman:

“Pekala ben şimdi bakkaldan alıp getiririm, der.

Osman çıkar, kızlar türküye başlar, Patiş oynar.

Kızlar:

*“Oyna Patiş oyna
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak.”*

Kapı vurulur, elinde yağ ve soğan Osman girer. Patiş oynamayı bırakır.

Patiş:

“Geldin mi? Direğim, ağacım. Osman’cığım dediklerimi aldın mı? Aldıysan yemek çok güzel olacak.”

Osman:

“Geldim. Dediklerini getirdim ama yemeği tuzsuz bibersiz yapma.”

Patiş:

“Ay-ay tuz yok, biber yok... Tencereyi ne üstüne koyup pişireceğiz, saç ayağı yok.”

Osman:

“Senin istediğin tuz biberle saç ayak olsun hemen bulur getiririm.”

Osman çıkar, Patiş yine oyuna başlar, kızlar türkü söyler.

Kızlar:

*“Oyna Patiş oyna
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak.”*

Kapı vurulur, tuz, biber ve saç ayakla Osman içeri girer.

Patiş:

“Geldin mi? Osman’cığım, direğim, ağacım dediklerimi aldın mı? Hepsi tamam mı?”

Osman:

“Tamam tamam dediklerini getirdim, çok acıktım, artık pişir.”

Patiş:

“Biraz bekle, en iyisi sen çık bir gez, öyle gel yemek hazır olur. Bunu duyan Osman dışarıya çıkar. Patiş de oyununa başlar.

Kızlar:

*“Oyna Patiş oyn
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak.
Az sonra Osman gelir.”*

Osman:

“Yemek hazır mı? Kimbilir ne kadar tatlı oldu. Artık dayanamıyorum, çok acıktım.”

Patiş:

“Evimin direği, gönlümün aslanı, Osman hoş geldin.”
Osman sağa sola bakar, yemek göremez. Patiş’e bağırır.

Osman:

“Bırak hoş beşi, direği, aslanı... Yemek nerde yemek...?”

Patiş:

“Osman’ım hep oynadım, yemek yapamadım.”

Osman:

“Madem, oynamaktan yapamadın yemek. Senin gibiler ister üç öğün kötek.”

Der ve Patiş’i kovalamaya başlar. Kızlar da türkü söylemeye başlarlar.

Kızlar:

*“Oyna Patiş oyn
Şimdi Osman gelecek
Kamburunu kıracak”.*

Oyun sona erer. Kadınların arasından biri çıkarak kızlara;

Kadın:

“Eee kızlar... Ne demişler, ağzını ayran budalas gibi açıp bütün gün oynatarak işini yapmayan Patiş’in başına gelenler size ders olsun.” diyerek oyunu noktalar (Artun, 1999:195-198).

5. LEYLEK OYUNU

Leylek oyunu Tekirdağ köylerinde kış geceleri kadınların çeşitli kılıklara giyerek oynadığı oyunlardan biridir.

Kişiler: Kadın ve kız.

Kadın: Geceye katılanlardan biridir. Çoğu zaman özel giysi giyilmez. Elinde bir daire vardır. Oyun türküyle yönetilir. Türküye geceye katılan kızlar da katılır.

Kız: Oyunu sürdüren kişidir. Leylek taklidi yapacağı için, evdeki giysi ve aksesuarlarla leylek görünümünü verilmeye çalışılır. Kızın başına beyaz ya da siyah bir örtü örtülür. Örtünün rengine uygun bir de şalvar giyer. Beyaz renk daha uygundur. Eline iki tahta kaşık verilir. Sap tarafı dışa gelecek şekilde tutulur. Örtünün rengine uygun çorap ya da çetik giydirilir. Leylek olan kız kaşıkları avucunun içinde ters bir şekilde tutar. Ağzına götürür, sivri kısımları dışa gelir. Bunlar leylek gagasına benzetilir. Baş örtülü olduğu için etrafı göremez. Kaçarken ve zıplarken seyirci çok dikkatli olur. Çünkü bazen kaşığın sivri ucu yaralamaya yol açabilir.

Daire çalan kadının türküyü başlamasıyla oyun da başlar:

Daire çalan kadın: Aman leyleğim, kuzum leyleğim, Akşamlar oldu kıl namazını, kıl namazını

Leylek olan kız namaz kılma taklidi yapar. Bu taklit nakarat boyunca sürer.

Daire çalan kadın:

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Akşamlar oldu kıl namazını, kıl namazını."*

Kızlar (Tekrarlar):

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Akşamlar oldu kıl namazını, kıl namazını."*

Leylek olan kız leyleğin mısır yemesi taklidini yapar.

Daireci kadın:

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Akşamlar oldu, yavrularını topla leyleğim."*

Kızlar: (Tekrarlar)

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Akşamlar oldu, yavrularını topla leyleğim."*

Leylek olan kız odanın içinde dolanarak sağına soluna bakınırken bir leyleğin yavrularını toplamasını taklit eder.

Daireci kadın:

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim.
Akşamlar oldu, kartallar geldi."*

Kızlar (tekrarlar):

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Akşamlar oldu, kartallar geldi."*

Leylek olan kız göğe bakar. Şaşırp yavrularına sahip çıkmak ister. Odada şaşkınlıkla dolanır.

Daireci kadın:

*"Aman leyleğim, canım leyleğim,
Zıpla leyleğim, zıpla leyleğim."*

Kızlar (tekrarlar):

*"Aman leyleğim, canım leyleğim,
Zıpla leyleğim, zıpla leyleğim."*

Leylek kız, kartal korkusuyla odada oradan oraya zıplar. Bazen seyircilerin önüne kadar gelir.

Daireci kadın:

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Kaç leyleğim, kaç leyleğim."*

Kızlar (tekrarlar):

*"Aman leyleğim, kuzum leyleğim,
Kaç leyleğim, kaç leyleğim."*

Leylek olan kız kartaldan çok korkmuş izlenimini yaratır. Sağa sola dolanıp zıplayarak kaçmaya çalışır. Bazen de seyircilerin üzerine zıplayarak onları korkutur. Leylek olan kızın elindeki kaşıklar kime değerse o kişi yeni oyunda leylek olur. Daire çalan kadın da değişir. Oyuncunun oyun çıkarma yeteneğine göre leylek ki-

za, günlük yaşamında görülen çeşitli olayların taklidi yaptırılır. (Yemek yeme, iş yapma, hayvanların kavgası, leylek takırdaması, vs. (Artun, 1998:191-193).

6. KILAVUZLU KÖYÜ CEMAL OYUNU

Kaynak kişilere göre, Kılavuzlu köyünde bu gün oturanlar, Rumeli açıldığında Horasan'dan kalkıp bugünkü Bulgaristan'ın bulunduğu yere gelirler. O dönemlerde de Cemal ve deve oyunu oynanıyormuş. Bulgaristan'da da bu oyunu oynamışlar. Bu oyun kuşaktan kuşağa geçmiş. 1305 (1889/90) yılında Bulgaristan'dan şimdiki köyün olduğu yere gelmişler. Buraya yerleşmişler. Yine kaynak kişilere göre Horasan'dan beri bu oyun oynanmaktadır. Deve oyunu Trakya'da aynı soydan geldikleri söylenen 19 köyde oynanmaktadır. Bu köyleri akraba olarak nitelendirmektedirler.

Cemal oyunu Kılavuzlu köyünde, biri harman biri de tohum ekimi zamanı olmak üzere yılda iki kez oynanırdı. Günümüzde Cemal oyunu harman zamanı ve mısır toplandıktan sonra iki defa olmak üzere yılda üç kez oynanır.

Cemal oyunu köyün gençleri tarafından oynanır. Hazırlıklar gizlice sürdürülür. Cemal topluluğunun geldiği köyün dışında büyük bir ateş yakılarak bildirilir. Oyun gece oynandığı için Cemallerin ellerinde fenerler, meşaleler vardır. Bellerindeki çanlar oyuncular yürüdükçe sallanarak ses çıkarır. Işık çalıp bağırır. Bu gürültüler Cemalin habercisidir. Bir evin önüne geldiklerinde daha çok bağırıp ışık çalıp çanları sallayarak ev sahibini uyandırır.

Oyunda iki kız, iki erkek vardır. Erkeklerden ikisine de Arap denilir. Kızların birine Ayşe, birine Fatma adı verilir. Cemale katılanların gysileri şöyledir.

Cemaller: Cemal oyununa katılan delikanlılar çeşitli kılıklara girerler. Koyun, keçi postlarına bürünürler. Bellerinde ve ellerindeki sopalarda dizi dizi çanlar vardır.

Araplar: İki delikanlı Arap kılığına girer. Yüzlerini külle siyaha boyarlar. Bellerine kayışla sıra sıra çanlar takarlar. Sırtlarına gözükmeyecek şekilde buğday sapı bağlarlar. Üzerlerine ceket giyerler. Başlarına şapka takarlar. Ayrıca ellerinde uzun birer sopa bulunur.

Ayşe ile Fatma: Eskiden kız kılığına girenler topuklarına kadar uzun beyaz birer gömlek giyerlerdi. Bugünse üzerlerine çarşaf, altına etek giyerler. Yine eskiden kızlar parmaklarına çampara (zil) takarlardı.

Deve: Devenin uzun çubuklardan bir omurgası vardır. Devenin üzerine bir çerke konur. Kuyruk olarak sarmısak dizisi asılır. Devenin kafasına boyanmış kına renginde posteki konur, yanlarına postekiden kulak yaparlar. Devenin yanlarına sıra sıra çanlar asarlar. Deve hazırlandıktan sonra iki kişi devenin içine girer. Deveyi omuzlarına alırlar.

Deveci: Deveyi oynatan kişidir. Deveci üzerine siyah cübbe, altına potur, başına sarık giyer. Beline uçkur bağlar.

Hoca: Deveyle beraber gezer. Siyah cübbesi vardır. Ayağına kara don giyer. Başında hoca sarığı vardır. Elinde bir bastonu vardır.

Ev sahibi kapının önüne çıkınca, Cemal oyuncuları eşlerini karşılarına alarak yerlerinde kalgıyarak oynarlar.

Cemallerin başı şöyle bağırır :

“Cemal geldi duydunuz mu? Selam verdi aldınız mı?”

Cemaldeki Araplar sopalarını iki elinde tutarak çapraz olarak birbirlerine çarpıştırırlar. Daha sonra bütün ev halkının da çıkmasıyla oyuncular sıraya geçer.

Arap ev sahibine sorar:

“Kuzum ağa oyun mu istersin, güreş mi?”

Ev sahibi:

“Bir güreş tutun da seyrediverelim.”

Bunun üzerine I. Arap ve II. Arap ortaya çıkarlar. Uzun bir süre abartmalı bir biçimde peşrev yaparlar. Sonra güreşmeğe başlarlar. İki Arap önce birbirlerinin kuvvetlerini dener. Fakat iki Arap da birbirlerini yenemez. Bunun üzerine:

Ev sahibi:

“Bu Arapların birbirlerini yeneceği yok. Bir oyun çıkarın da seyredelim bari.” deyince iki Arap karşı karşıya geçerek birbirlerinin sol ellerinden tutarlar. Diğer ellerinde sopalar vardır. I. Arap, II. Araba sorar.

I. Arap:

“Benim apartopar adında bir köpeğim var. ”

II. Arap:

“Apartoman mı?”

I. Arap:

“Apartoman değil, apartopar, apartopar.”

Diyerek karşıki Arabın sırtına bir sopa vurur. Karşılıklı olarak yer değiştirirken, birbirlerinin sırtına sopayla vururlar.

I. Arap: “Kızları say kızları.”

II. Arap: “Sazları mı?”

I. Arap: “Kızları, kızları”

Yine karşılıklı olarak birbirlerine sopayla vururlar. Bundan sonra oyun biter. Bütün oyuncular yan yana durur. Araplardan biri ev sahibine dönerek sorar:

I. Arap:

"Kuzum ağa, Ayşe'yi mi beğendin Fatmayı mı?"

Ev sahibi kızlara bakar birini beğenir.

Ev sahibi:

"Ayşe'yi beğendim."

I. Arap :

"Kuzum ağa o çok pahalı..Alabilmen için 20 tane altın, 800 bin lira başlık parası, 50 metre en isterim."

Ev sahibi:

"Çok istedin biraz düş bakalım."

II. Arap:

"Çok değil kuzum ağa, fiyat malına göre istenir.

Ev sahibi:

"Bak Arap, Ayşe'yi beğendim. Olurunu söyle."

I. Arap:

"Kuzum ağa senin gül hatırın için bir şeyler yaparız ver elini".

Ev sahibi:

"Ha şöyle yola gel."

Arapla ev sahibi el sıkışırılar abartmalı bir biçimde pazarlık ederler.

Oyunun sonunda ev sahibi gücüne göre karınca karınca buğday vermek zorundadır. Ev sahibi buğdayı inanarak verir. Cemal hangi evin önünde oynarsa o yıl o evde bolluk olacağı inancı yaygındır. Alınan buğday çuvala boşaltılır.

Cemaller:

"Bereket versin hadi iyi akşamlar"

diyerek beraber getirdikleri eşeğin üstüne çuvalı yerleştirir.

Cemale buğday verilmemesi köyce hoş karşılanmaz. Bu sosyal baskıya rağmen vermeyen olursa evine ufak tefek zararlar verirler. Topluluk diğer bir eve gider (Artun, 1993:97-99).

7. KILAVUZLU KÖYÜ CEMAL OYUNLARINDAN KIZ KAÇIRMA OYUNU

Bu oyun genellikle en çok kızın bulunduğu evin önünde oynanır. Cemal gecesiz kızlar genellikle bir evde toplanırlar.

Oyunda Kişiler:

1. İki Arap

2. Ayşe

3. Sandalye (Sandalye görevini Cemale katılan delikanlılardan biri yapar.)

4. Ölü (Cemallerden biri ölü taklidi yapar.)

Cemal topluluğu yine bağırarak, çan, tef, çampara, davul ve teneke sesleriyle bir evin önüne gelince oyun başlar. Bütün Cemaller “oh, oh, oh” diye bağırarak döne döne oynamaya başlarlar. Cemallerden biri köpek taklidi yaparak havlamaya başlar. Arap “taakk” diye bir silah sesi çıkarır. Cemale katılanlardan biri düşerek ölü taklidi yapar. Bunu gören Ayşe ölünün üzerine kapanarak sesli ağlamağa başlar.

Birinci Arap İkinci Araba dönerek:

I. Arap :

“Tüh be ne yaptın? Yaptığını beğendin mi şimdi?”

II. Arap:

“Ne yapayım? Altı aylık karımı kaçırmaya kalktı. Onun için vurdum.”

II. Arap: (Ayşe’ye dönerek)

“Kalk kızım Ayşe, kalk bakayım. Neden ağlarsın be?”

Ayşe yerdeki ölünün üzerinden kalkmaz ve ağlamaya devam eder.

I. Arap (II. Arabı eliyle göstererek Ayşe’ye tekrar sorar.)

I. Arap:

“Ayşe kızım sen bu adamın neresini beğen miyorsun?”

Ayşe eliyle Arabı gösterir.

Ayşe Kız:

“Ama onun sakalı vaarr.”

I. Arap:

“Ağlama kızım Ayşe, ağlama. Bak onu ben bir traş edeyim de sen de gör. Yumurtadan parlak olmazsa o zaman gör.”

I. Arap Cemal topluluğuna dönerek seslenir.

I. Arap:

“Getirin benim sandalyemi.”

Cemal topluluğundan sandalye olacak delikanlı gelir yere çömelir.

II. Arabı sandalyenin üzerine oturtur. Elindeki sopasıyla onu traş ediyormuş gibi yapar. İkinci Arap, Birinci Araba dönerek.

II. Arap:

“Arkadaş be senin usturan hiç kesmiyor. Derimi yüzdün be... Bile şunu be yahu.”

II. Arabın çıkışması üzerine I. Arap belinde bulunan çanlara sopasını sürterek bilemeğe başlar. Usturayı biledikten sonra yeniden traş etmeğe başlar. Traş sırasında I. Arap alttaki sandalyeye ayağının ucuyla dokunur. Alttaki sandalye kılığındaki Cemal ikinci Arabın altından fırlayarak kenara çekilir. II. Arap I. Araba dönerek.

II. Arap:

“Ya arkadaş, ne biçim sandalye bu be yahu.”

I. Arap:

“Ben şimdi onu bir tamir edeyim de sen de gör.”

I. Arap sandalye görevi yapan delikanlının ayaklarının altına sopayla vurarak tamir eder. Sonra ikinci Araba dönerek.

I. Arap:

“Otur bak şimdi, yumurtadan sağlam, demirden çürük oldu.”

I. Arap sopasını belindeki çanlara sürterek ustura biler gibi tekrar biler. Tekrar traş başlar. I. Arap yine ayağıyla sandalyeye dokunur. Sandalye kenara çekilir, II. Arap yere düşer. II. Arap yerden kalkar. I. Araba dönerek çıkışır.

II. Arap:

“Yahu arkadaş ne biçim sandalye bu adam gibi tamir edeceksen et.”

I. Arap:

“Bak şimdi onu bir tamir edeyim de gör. Bir daha oynarsa paran geri.”

Bunun üzerine birinci Arap tekrar sandalye görevi yapan delikanlının ayaklarına bu kez 5-6 sefer hızlı hızlı sopayla vurur. I. Arap II. Araba dönerek.

I. Arap:

“Otur bakalım şimdi bu sefer yumurtadan sağlam, demirden çürük oldu esastan”.

I. Arap sandalye görevi yapan delikanlının üzerine II. Arabı oturtur. I. Arap traş eder. I. Arap Ayşe'nin yanına giderek.

I. Arap:

“Kalk kızım Ayşe bak kocanı traş ettim. Ne güzel oldu.”

Ayşe II. Arabı dikkatle süzdükten sonra onu beğendiğini belirtir. Kalkarak II. Araba sarılır. Ayşe'yle II. Arap kenara çekilirler. Bundan sonra I. Arap ev sahibine yerde yatan ölüyü göstererek.

I. Arap:

"Kuzum ağa, bundan posteki mi istiyorsun, yoksa tulum mu? "

Ev sahibi:

"Arap be, bu yaşta tulumu ne yapayım. Güzel bir posteki çıkar da ocak başında oturayım."

I. Arap:

"Kuzum ağa, istediğin posteki olsun."

I. Arap sanki koyun yüzer gibi yerdeki ölünün üzerinden derisini çıkartmış gibi ceketini çıkarır ve ev sahibinin önüne atar.

I. Arap:

"Al derisini, sorma gerisini."

I. Arap ölünün etrafında dolaşır, sonra yine ev sahibine dönerek.

I. Arap:

"Kuzum ağa bu leş burada kokar. Bunu ne sen çekersin ne de senin motorun çeker."

I. Arap ölünün etrafında iki-üç tur atar. Kasılarak, abartınlı jest ve mimiklerle ev sahibinin önüne gelerek,

I. Arap:

"Ama ben 3 yıl arka arkaya Kırkpınar kazanmış pehlivanım. Bu leşi çekemezsem yuh olsun bana."

Elindeki sopasını bir kenara atar. Yerdeki ölünün bacağından tutarak asılır. Fakat arkası üstü yere düşer, ölüyü çekemez.

Bunu gören II. Arap ortaya çıkarak şunları söyler.

II. Arap:

"Kaç oradan, ben dört seneden beri dünya şampiyonuyum. Bunu çekemezsem yazıklar olsun bana".

II. Arap yerdeki ölünün bacağından asılır. Ama bütün uğraşmalarına rağmen ölüyü kıpırdatamaz. O da sırt üstü yuvarlanır. Yerden kalkan II. Arap, I. Araba Ayşe'yi göstererek.

II. Arap:

"Arkadaş bu leş buradan kalkmaz. Bunu kaldırırsa kaldırırsa Ayşe kız kaldırır, der."

II. Arap Ayşe'ye dönerek:

II. Arap:

"Ayşe kızım. Biz beceremedik, şu leşi sen kaldır."

Ayşe yerde yatan Cemali tutarak kaldırır. Böylece oyun sona erer.

Cemal topluluğu hep birlikte bağırarak, çan, teneke, zil sesleriyle diğer bir eve doğru yola çıkarlar (Artun, 1998:99-102).

8. KILAVUZLU KÖYÜ CEMAL OYUNLARINDAN DEVE OYUNU

Cemal oyunuyla devenin bağlantısını Kılavuzlu köyündeki deve oyununda görebiliriz. Diğer köylerde Cemal Oyunuyla devenin doğrudan bağlantısı yoktur. Daha önce de belirtildiği gibi Kılavuzlu köyü kaynak kişileri bu oyunun Horasan'dan gelen atalarınca Rumeli'nin açılmasıyla Bulgaristan'a getirildiğini Terekdağ'a da 1889 yılında göç edilmesiyle getirildiğini söylemektedir. Bu oyun günümüzde de oynanmaktadır.

Deve oyunun belli ve değişmez bir tarihi vardır. Kasım ayının altıncı gününün akşamı oynanır. Oyunu köyün gençleri düzenler. Toplanan delikanlılar deveyi hazırlarlar. Devenin uzun çubuklardan bir omurgası vardır. Devenin üzerine bir çerke konur. Kuyruk olarak sarmısak dizisi asılır. Devenin yanlarına sıra sıra çanlar asarlar. Deve hazırlandıktan sonra iki kişi devenin içine girer. Deveyi omuzlarına alarak gerçek deve görünümünü vermeğe çalışılır. Deveyi oynatan kişiye deveci denir. Ayrıca oyun gereği deveyle birlikte gezen bir hoca vardır. Eskiden deveci üzerine siyah cübbe, altına potur, başına sarık, beline uçkur bağlamış. Bu gün hocanın kıyafeti buna benzemektedir. Hocalığı belli olsun diye elinde bir baston vardır.

Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra hep birlikte deveyle beraber ev ev dolaşmağa başlarlar. O akşam herkes deve oynatılacağını bilir. Ona göre hazırlığı yapar.

Deveci, devenin ipinden tutar, ara sıra ipini çekerek devenin ağzını vurdurur. Deveci nerede çok kız varsa ve hangi ev zenginse orada daha çok durur. Çünkü oradan daha çok buğday alınacağını bilir. Deveci bir evin önüne gelince türküsünü söylemeğe başlar.

Deveci :

*"Deveci geldi duydun mu?
Ambara buğday koydun mı?"*

*Hös devem hös devem hös.
Devecinin kaşağısr
Tutmaz belden aşağısı
Hös devem hös, hös devem hös.
Deveci gelir yayladan
Yisin otlatan
Hös devem hös, hös devem hös.
Ağzından verdim samanı
Arkadan çıktı dumanı
Hös devem hös, hös devem hös.
Mercimek aşını pişirdim
Deveyi buradan düşürdüm.
Hös devem hös, hös devem hös.”*

Deveci bu bölümde deveyi evin önüne yatırır. Deveci hocaya dönerek.

Deveci:

“Hocaaa.” diye bağırır. Hoca da:

Hoca:

“Aaaa goocaa.” diye yanıt verir.

Deveci:

“Yap bana bir mıkça, vereyim sana dört yaşında bir malak”

Hoca:

“Tarak mı?”

Deveci:

“Malak, malak”

Hoca anlamışçasına.

Hoca:

“Haa, malak.”

Hoca elinde baston bir elinde tesbihle devenin yanına gelir. Elini yerde yatan devenin sırtında gezdirerek duasına başlar.

Hoca:

*“Bismillayi mısırgan
Bir karı aldım o...gan
O..rursa o..rsun
Tarhanayı tadlı pişirsin”*

Sonra hoca delikanlılara dönerek

Hoca:

"Amin deyin çocuklar, amiin."

Delikanlılar hep bir ağızdan bağırırlar:

"Aamiin, aamiin, aamiin."

Hoca delikanlılara şöyle seslenir :

Hoca:

"Ondan in buna bin."

Dedikten sonra duasına devam eder.

Hoca:

*"İstanbul'dan berisi
Karakoyun derisi
Sana da bir vurursam
Altı ay tutmaz ötesi berisi."*

Hoca yine delikanlılara :

"Amin deyin çocuklar amin"

Delikanlılar hep bir ağızdan:

"Amiiin, aamin. aamiin."

Hoca duasına devam eder.

Hoca:

*"İstanbul'dan gelirsin
Kaba kaba solursun
Bunu sana vurursam
Altı ay inlersin"*

Yine Hoca delikanlılara dönerek bağırır.

Hoca:

"Amin deyin çocuklar amin"

Delikanlılar hep bir ağızdan:

"Amiin. aamiin. aamiin." diye bağırırlar.

Hoca duasına devam eder.

Hoca:

*"Kelemler de pirince
Deveyi de yatırarak
Yerimi buldum bence"*

Hoca tekrar delikanlılara dönerek.

Hoca:

“Amin deyin çocuklar”

Delikanlılar yine hep bir ağızdan:

“Aamiin, aamiiin, aamiiin.”

Hoca duasına devam eder.

Hoca:

*“Kelem de diken
Uzar uzar salmaz köken
Kaldır deveci deveni
Döverim kambur ebeni ”*

Bunun üzerine Deveci: “Hös devam hös” diyerek devenin beline vurur. Deve ayağa kalkar ve iyileşir. Oyun da sona erer. Deveci devesini başka bir eve götürür.

6 Kasım sabahı hiç kimse işe gitmez. Herkes köyde kalır. İnanişâ göre iş yapmak doğru değildir. Uğursuzluk olacağına inanılır. Tören sonunda toplanan buğday satılır. Parası Cemaller arasında bölüşülür. Toplu yemek yenilip, eğlenilir.

Cemaller kendi köylerini gezince, komşu köylere de giderler. İki köy Cemali karşılaştıklarında kan şarttır. Cemallerden biri ölene kadar kavga sürer. Kavga sopalarla, kazıklarla yapılır. Ölen Cemal öldüğü yere gömülür. Kanı aranmaz. Cemaller tanınmamak için yüzlerini boyarlar ve sararlar. Kılavuzlu kaynak kişilerine göre Cemallerin kavga etme nedenleri şunlardır.

1. Bahşişi diğer köylere kaptırmama
2. Gelini diğer köye kaptırmama
3. Adettir, kan şarttır.

Kılavuzlu köyüyle Balabanlı köyü arasında tepede bir Arap mezarlığı (Cemal mezarlığı) vardır. Kaynak kişiler mezarlığın ne zaman yapıldığını, hangi köye ait olduklarını bilmiyorlar. Bilgisine baş vurulan yaşlı kişiler de “Biz bildik bileli burada Arap mezarlığı vardır,” demektedirler (Artun, 1993:102-106).

KAYNAKÇA

- Adalı, K. (1996), Nasrettin Hoca ve Kıbrıs, Nasrettin Hoca'nın Dünyası, Ankara.
- Akalın, L.Sami (1954), Erzurum Bilmeceleri, İstanbul.
- (1984), Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Varlık Yay., 6.Bas., İstanbul.
- Akarsu, Bedi (1988), Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Akı, Niyazi (1989), Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, Ömer Asım (1984), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, 4.Easkı, TTK. Bas.Ankara.
- Alangu, Tahir (1983), Türkiye Folkloru El Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul.
- Alptekin, Ali Berat (1997), Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (1987), Destan Maddesi, c.7, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1988), Sema Maddesi, C.19, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1987), Atasözü maddesi, C.2., Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1988), Halk Sanatı maddesi, C.10, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1988), Masal maddesi, C.15, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1989), Lugaz maddesi, C.16, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1989), Muamma maddesi, C.16, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1990), Bilmece maddesi, C.4, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1991), Tekerleme maddesi, C.20, Ana Yayıncılık, İstanbul.
- (1993), Atasözleri maddesi, Ana Yayıncılık, İstanbul
- And, Metin (1975), Dramatik Köylü Gösterilerinin Ritüel Niteliği, Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı, Ankara.
- (1983), Türk Tiyatrosunun Evreleri, Turhan Kitabevi, Ankara.
- (1985), Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- (1997), Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, AKM Başkanlığı, Ankara.
- (1970), 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- (1974), Oyun ve Büyü, İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi 17, Baha Matbaası, İstanbul.
- (1976), Yaşayan Tiyatro, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- (1995), Dünya Tiyatro Tarihi I, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- (2002), Ritüelden Drama, YKY, İstanbul.
- Apaydın, Mustafa (1993), Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana.
- Artun, Erman (2000), Adana Halk Kültürü Araştırmaları I, Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Adana.

- (1993), Cemal Ritüeli ve Balkanlardaki Varyantları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- (1998), Tekirdağ Halk Kültürü Araştırmaları, Tekirdağ Genç Yöneticiler ve İş Adamları Derneği Yayınları, Tekirdağ.
- (1995) Yaşayan Adana Karatepli Fıkraları, İpek Yolu Uluslar arası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri, Ankara
- (1978), Tekirdağ Folklor Araştırması, İstanbul.
- (1983), Tekirdağ Folklorundan Örnekler, Tekirdağ.
- (1982), Tekirdağ'da Kadınların Kendi Aralarında Nişanlarda ve Yöresel Toplantılarda Oynadıkları Oyunlar ve Âdetler, Türk Folkloru Araştırmaları, MİFAD Yayınları, Ankara.
- (1983), Tekirdağ Seyirlik Köy Oyunları, Türk Folkloru Dergisi, S. 53, İstanbul.
- (1984), Tekirdağ Seyirlik Köy Oyunları, Türk Folkloru Dergisi, S. 54, İstanbul.
- (1984), Tekirdağ Köy Seyirlik Oyunları, Türk Folkloru Dergisi, S. 56, İstanbul.
- (1984), Tekirdağ Köy Seyirlik Oyunları, Türk Folkloru Dergisi, S. 64, İstanbul.
- Avcıoğlu, Doğan (1995), Türklerin Tarihi, I. Cilt, Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Ayan, Ekrem (2002), Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı, Türkler, c.3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Banarlı, Nihad Sami (1971), Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Bozkurt Destanı, C.1., MEB Basımevi, İstanbul.
- (1971), Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Maniheizmin Kabulü Menkıbesi, 1.C., MEB Basımevi, İstanbul.
- (1971), Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Oğuz kağan Destanı, C.1., MEB Basımevi, İstanbul.
- (1971), Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, Şu Destanı, C.1., MEB Basımevi, İstanbul.
- Barthol, V. V. (1981), Moğol İstilasına Kadar Türkistan, (Hzr. Hakkı Dursun Yıldız), İstanbul.
- (1975), Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler, Ankara.
- Başgöz, İlhan (1986), Fıkralarımız Üstüne, Adam Yayınları, İstanbul.
- (1986), Bilmecelerin Toplumla İlgisi, Folklor Yazıları, Adam Yayınları, İstanbul.
- Başgöz, İlhan - Tietze Andreas (1973), Bilmece : A corpus of Turkish Riddles: Bilmece Türk.
- Baykurt, Şerif (1976), Türkiye'de Folklor, Kalite Matbaası, Ankara.

- Boratav, Pertev Naili, (1988), Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Adam Yayınları, İstanbul.
- (1978), 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- (1982), Bektaşî ve Bektaşî Fıkraları Üzerine, Folklor ve Edebiyat 2, İstanbul.
- (1982), Nasrettin Hoca ve Memleketi Sivrihisar Üzerine, Folklor ve Edebiyat 2, İstanbul.
- (1982), Halk Dilinde Hiciv Ve Mizah, Folklor ve Edebiyat 2, İstanbul.
- (1996), Nasrettin Hoca Çeşitlenmelerinde Türklük Etkenleri Üzerine, Ankara.
- (1969), Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Yayınları, Ankara.
- (1982), Folklor ve Edebiyat 1, Adam Yayınları, İstanbul.
- (1982), Folklor ve Edebiyat 2, Adama Yayınları, İstanbul.
- (1992), Zaman Zaman İçinde, Adam Yayınları, İstanbul.
- Bozkurt, Fuat (1995), Semahlar, cem Yayınevi, İstanbul.
- (1990), Aleviliğin Toplumsal Boyutları, Tekin Yayınevi, Ankara.
- Brockelman, C. (1960), İslâm Ansiklopedisi, Mesel maddesi, C.8, İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi (1986), Masal Maddesi, C.13, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- (1986), Hikâye Maddesi, C.9, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- (1993), Sema Maddesi, C.22, Milliyet Yayıncılık, İstanbul.
- (1989), Manas Destanı, C.15, Milliyet Yayıncılık, İstanbul.
- Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi (1985), Alp Er Tonga Destanı, C. 1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Ergenekon Destanı, C.1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Siyenpi Destanı, C.1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Şu Destanı, C.1, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Saltuk-nâme, C.2, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Battal-nâme, C.2, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- (1985), Danişmend-nâme, C.2, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Cemiloğlu, Mustafa (1999), Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi, VİPAŞ Yayınları, Bursa.
- Çağatay, Saadet - S. Tezcan (1975), Göktürk Tarihinin Çok Önemli Bir Belgesi: Soğdça Buğut Yazıtı", Belleten, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Ankara.
- Çalışlar, Aziz (1978), Gerçek Tiyatro Sözlüğü, Kültür Yayınevi, İstanbul.
- (1995), Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çelebioğlu, Amil-Yusuf Ziya Öksüz (1979), Türk Bilmece Hazinesi, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2003), Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ankara.

- Çıplak, Nilgün (1995), İçel Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma, Çukurova Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Çiçekli, Ali (1986), İslâmlıktan Önceki Türk Edebiyatı ve En Eski Metinler; May Yayınları, İstanbul.
- Çobanoğlu, Özkul (2003), Türk Dünyası Epik Destan Geleneği, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- (2003), Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çotuksöken, Yusuf (1983), Atasözlerimiz, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.
-(1994), İslâmiyet'ten Önce Türk Edebiyatı, Thema Larousse, İstanbul.
- (1996), Nasrettin Hoca Fıkraları, Özgül Yayınları, İstanbul.
- Demirel, Hamide (1995), Türk Destanlarında Güzellik -Destan- Masal ve Din Unsurları İle Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları, Ötügen Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (1996), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dinç, Sinan (1970), Yöresel Efsanelerin Mukayesesi Üzerine Bir deneme, Folklor Dağru, İstanbul.
- Divanü Lügat-it Türk Tercümesi III (1985), Yoğ Maddesi, Çeviren Besim Atalay, TDK Yayınları, Ankara.
- Divitçioğlu, Sencer (1987), Kök Türkler, Ada Yayınları, İstanbul.
- Duymaz, Ali (2001), Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Düzgün, Dilaver, (1999), Erzurum Köy Seyirlik Oyunları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eberhard, W. (1964), Eski Türk Dini", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XIII, İstanbul.
-(1942), Çin'in Şimal Komşuları, çev: Nimet Uluğtuğ, Ankara.
- Ekici, Metin (2002), Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında I, Milli Folklor Dergisi, S. 53, Ankara.
- Ekiz, Osman Nuri (1986), Dede Korkut, Kastaş Yayınları, İstanbul.
- Elçin Şükrü, (1991), Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu), Ankara, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları. Karadağ,
- (1981), Halk Edebiyatına Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
-(1970), Türk Bilmeceleri, İstanbul.
- (1988), Halk Edebiyatı Araştırmaları II, KTB Yayınları, Ankara.
- Eliade, Mircea (2001), Mitlerin Özellikleri, Simavi/İnceleme Yayınları, İstanbul.
- (1971), Ebedi Dönüş Mitosu, İmge Kitabevi, İstanbul.

- Ergin, Muharrem (1999), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Ergun, Metin (1997), Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi, TDK Yayınları, Ankara.
- Ermış, Kenan (1989), En Güzel Karadeniz Fıkraları, Mizah Yayınları, İstanbul.
- Eröz, Mehmet (1992), Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik, TDAV, İstanbul.
- Erseven, İlhan (1996), Alevilerde Semah, Ant Yayınları, İstanbul.
- Ersöz, Mehmet (1983), Hristiyanlaşan Türkler, Ankara.
- Esin, Emel (1978), İslâmiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslâm'a Giriş, İstanbul.
- (1972), Burkan ve Mani Dinleri Çevrelerinde Türk Sanatı, Türk Kültürü El Kitabı, Ankara.
- Eyüboğlu, E. Kemal (1973), 13. Yy.'dan Günümüze Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, İstanbul.
- Gerçek, Selim Nüzhet (1942), Türk Temaşası, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Gökçeoğlu, M. (1999), Kıbrıs Türk Halkbilimi, Toplu Hikâyeler ve Tekerlemeler, Hikâyelerimiz, Tekerlemelerimiz, Lefkoşa.
- Gökyay, Orhan Şaik (1994), Dede Korkut, TDV İslâm Ansiklopedisi, c.9, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- (1985), Dede Korkut Hikâyeleri, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1961), Nasreddin Hoca, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gölpınarlı (Abdülbaki)-Boratav (Pertev Naili), (1991) Pir Sultan Abdal, Dergah Yay. İstanbul.
- Görkem, İsmail (2000), Halk Hikâyeleri Araştırmaları, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Gözyayın, N. (1977), Türk Fıkralarının Tasnifi Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi, Uluslararası Yunus Emre, Nasrettin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri Bildirileri, Konya.
- Gumilev, (1994), Eski Türk Dini, (Çev. Harun Güngör), Türk Kültürü Dergisi, Sayı 377, Ankara.
- (1999), Eski Türkler, (Çev: D. Ahsen Batur), İstanbul.
- Güleç, Hamdi (2002), Halk Edebiyatı, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Günay, Ü. - H. Güngör (1998), Türk Din Tarihi, Kayseri.
- Güney, Eflatun Cem (1995), Nasrettin Hoca Fıkraları, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Güngör, H. - M. Argunşah (1993), Dünden Bugüne Gagauzlar, Ankara.
- (1991), Gagauz Türkleri, Tarih, Dil, Folklor ve Halk Edebiyatı, Ankara.
- Güngör, Harun (2002), Eski Türklerde Din ve Düşünce, Türkler, C.3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Gürsoy, Emine Naskali (1995), Bozkırdan Bağımsızlığa Manas, TDK Yayınları, Ankara.

- Güvenç, Bozkurt (1994), Türk Kimliği, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Hacaloğlu, R. A. (1995), Türkmen ve Asur Kiliselerinde Okunan Türkçe İlahî Metinleri, Türk Kültürü Araştırma Enst. Yay., Ankara.
- Halıcı, Feyzi (1985), Türk Halk Folklorunda Yeni Görüşler I, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara.
- Hamilton, Edith (1992), Mitologya, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Hamilton, James Rusell (1995), Les Oughours a'l'epoque des Cinq Dynastis, Paris.
- Hançerlioğlu, Orhan (1993), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hassan, Ümit (1986), Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler, Varlık Yayınları, Ankara.
- Hayali, Memduh, (1922), Karagöz Perdesi Külliyyatı, adet 4, Karagöz'ün Yalova Safası, Gayret Kütüphanesi, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul.
- Hellmut, Ritter (1941), Karagös, Türkische Schattenspiele, c. II, Yalova Safası, Leipzig.
- Hooke, S.H. (?), Ortadoğu Mitolojisi, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Huizinga, Johan, (1938), Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, Çv: Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- İnan, Abdulkadir (1972), Manas Destanı, MEB Yayınları, İstanbul.
- (1995), Tarihte ve Bugün Şamanizm, TTK Yayınları, Ankara.
- (1972), Manas Destanı MEB Yayınları, İstanbul.
- (1991), Makaleler ve İncelemeler, C II, Ankara.
- İslâm Ansiklopedisi (1942), Bilmece maddesi, M.V. Yay., İstanbul.
- K.M. Vasıf (Okçugil), Tefeyyüz Kütüphanesi Karagöz Kitapları Serisi, 6, Karagöz Yalova Safasında (son derece gülünçlü ve taklitli komedi 4 perde), Tefeyyüz Kütüphanesi, Numune matbaası, İstanbul 1933
- Kabaklı, Ahmet (1971), Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul.
- Kafesoğlu, İbrahim (1992), I. Asya Türk Devletleri, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara.
- (1938), Türk Milli Kültürü, İstanbul.
- Karaalioglu, Seyit Kemal (1983), Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İstanbul.
- (1975), Edebiyat Terimleri Kılavuzu, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul.
- Karadağ, Nurhan (1978), Köy Seyirlik Oyunları, Tisa Matbaası, Ankara.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü (1992), C.1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kavruk, Hasan (1998), Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, M.E.B. Yayınları, Ankara.
- Kaya, Doğan-M. Sabri Koz (2000), Kitabevi, İstanbul

- Kaya, Muharrem (2001), Eski Türk İnanışlarının Türkiye'deki Halk Hekimliğindeki İzleri, Folklor/Edebiyat C.VII, S.25.
- Kazmaz, Süleyman, (1983), Köy Tiyatrosu, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 3. cilt, Gazi Üniversitesi, Basın yayın yüksel Okulu Basımevi, Ankara.
- Koz, Sabri (1984), Nasreddin Hoca'dan Fıkralar, Sanat Yay., İstanbul.
- Köksal, Hasan (1985), Milli Destanlarımız ve Türk Halk Edebiyatı, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuat (1980), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.
- Kudret, Cevdet (1997), Edebiyat Kapısı, YKY, İstanbul.
- (1968), Karagöz, 1. Cilt, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- (1994), Ortaoyunu I, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kunos, Ingacz - W. Radloff (1899), Proben der Volksliteratur türkischen Stamme, VIII, Yalova Safası.
- Kurtuluş, Hilmi (1974), Türk Tiyatrosu, Toker Matbaası, Ankara.
- Kuzgun, Şaban (1993), Hazar ve Karay Türkleri, Ankara.
- Ligeti, L. (1986), Bilinmeyen İç Asya, (Çev. Sadreddin Karatay), TDK Yayınları, Ankara.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984), Divan Edebiyatı, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mazıoğlu, Hasibe (1985), Divan Edebiyatında Hikâye, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Meydan Larousse (1964), Bilmece maddesi, C.2, Meydan Yayınevi, İstanbul.
-(1969), Atasözü maddesi, C.1., Meydan Yayınevi, İstanbul.
- (1971), Fıkra maddesi, C.4, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- (1978), Efsane, C.9, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- (1973), Mit-Mitoloji, C.8, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- (1971), İnanç, C.6, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- Mutluay, Rauf (1979), 100 Soruda Edebiyat Bilgileri, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Necatigil, Behçet (2003), Yüz Soruda Mitolojya, Evrensel Kültür, İstanbul.
- (1969), Mitolojya, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Özdemir (1997), Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- (1992), Oyunculuk Tarihi, YKY, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1997), Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler, Ankara.
- (1983), Bektaşî Merakıblarında İslâm Öncesi İnanç Motifleri, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- (2000), Alevi-Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul.

- Oral, Ünver (1996), Karargöz Perde Gazelleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Orkun, Hüseyin Namık (1987), Eski Türk Yazıtları, Ankara.
- Oy, Aydın (1991), TDV İslâm Ansiklopedisi, TDV Yayınları, İstanbul.
- (1971), Türk Mitolojisi I, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları, TTK Basımevi, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1994), Türk Mitolojisi II, İstanbul.
- (1991), Türk Kültür Tarihine Giriş, Ankara.
- (1984), İslâmiyet'ten önce Türk Kültür Tarihi I, Ankara.
- Önal, Mehmet Naci (2003), Muğla Efsaneleri, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla.
- Önder; Mehmet (1992), Aldı Sözü Anadolu, MEB Yay., İstanbul.
- Örnek, Sedat Veyis (1988), 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek Yayınları, İstanbul.
- Özdemir; Emin (1990), Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Özhan, Mevlüt (1992), Kadınlar Arasında Oynanan Dramatik Seyirlik Oyunlarında İşlenen Konular, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ofset Matbaası, İstanbul.
- Özkan, İsa (1982), Nasreddin Hoca'nın Şahsiyeti Ve Fıkraları, Türk Folkloru Araştırmaları, Ankara.
- Özkırmı, Atilla (1987), Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.2, Cem Yayınları, İstanbul.
-(1988), Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.3, Cem Yayınları, İstanbul.
- Özön, Mustafa Nihat (1954), Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İstanbul.
- (1985), Türkçede Roman, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Öztürk, Ali (2000), Çağları İçinde Türk Destanları, Alioğlu Yayınevi, İstanbul.
- (1985), Türk Anonim Edebiyatı, Bayrak Yayıncılık, İstanbul.
- Pala, İskender (1995), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- (?), Güldeste, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pehlivan, Battal (1995), Alevi-Bektaşî Fıkraları, Alev Yayınları, İstanbul.
- Rasonyı, Laszlo (1998), Tarihte Türklük, II. Baskı, Ankara.
- Reichl, Karl (2002), Türk Boylarının Destanları, Çev. Metin Ekici, TDK Yayınları, Ankara.
- Resimli Türkçe Sözlük (1977), TDK Yayınları, Ankara.
- Roux, Jean Paul (2000), Ağaç (Türklerde ve Moğollarda Hayat Ağacı ve Kozmik Eksen), Mitolojiler Sözlüğü, c.1, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim (1975), Türk Folklorunda Alık Fıkraları, Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Turizm Derneği Yay., Konya.
- (1998), Dede Korkut Kitabı, İncelemeler-Derlemeler-Aktarmalar I, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları, Konya.

- (1984), *Fıkra Tiplerinin Değişmesi Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, Hz. İbrahim Aslanoglu, Aydın Oy, İ.Gündag Kayaoğlu, M.Sabri Koz, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.
- (1980), *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Katoloğu*, Atatürk Ün.Basımevi, Ankara
- (1989), *101 Anadolu Efsanesi*, Ünal Ofset Matbaacılık, Ankara.
- (1992), *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*, Selçuk Ün. Basımevi, Konya.
- (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- (1999), *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Sami, Şemseddin (1978), *Kamus-ı Türkî, Efsane*, İstanbul.
- Sandaş, Sayıt (1984), *Nasrettin Hoca*, Serhat Yayınları, İstanbul.
- Sarıyüce, Hasan Lâtif (1993), *Anadolu Masalları, C.II, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, Ankara.
- Sevengil, Refik Ahmet (1969), *Eski Türklerde Dram sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Sevilen, Muhittin (1969), *Karagöz, Yalova Safası Oyunu*, Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Kitapları, 1000 Temel eser: 9, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Seyidoğlu, Bilge (1995), *Mitoloji, Bizim Gençlik Yayınları*, Kayseri.
- (1985), *Erzurum Efsaneleri Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerine Bir İnceleme*, K.T.B. MİFAD Yayınları:65, Halk Edebiyatı Dizisi: 11, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- (1975), *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar, Metinler ve Açıklamalar*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Baylan Matbaası, Ankara.
- Sokullu, Sevinç (1997), *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sönmez, Sevengül (2000), *Karagöz Kitabı*, Kitabevi, İstanbul.
- Steuerwald, Karl,- Otto Harrasowitz (1974), *Türkisch-Deut Sches Wörterbuch*.
- Şaban Kuzgun, Hazar ve Karay Türkleri, (II. Baskı), Ankara, 1993, s.194-220.
- Şener, Sevda, (1998), *Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar, Oyundan Düşünceye*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Şenesen Okuşluk, Refiye, (2000), *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Gelenegi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- (1994), *Adana Efsaneleri Araştırması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Taner, Nuri (1995), *Yalova Masalları*, Ortipa Yayıncılık, İstanbul.
-(1995), *Yalova Folkloru, Yalova Ticaret Odası Yayınları*, İstanbul.
-(1996), *Nasrettin Hoca Fıkraları*, Ortipa Yayıncılık, İstanbul.
- Tanyu, Hikmet (1980), *İslâmlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

..... (1979), Türklerin Dini Tarihçesi, İstanbul.

Tavkul, Ufuk (2001), Karaçay-Malkar Atasözleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TDEA (1977), Destan Maddesi, c.2, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tekin, Şinasi (1976), Uygurca Metinler II, Ankara.

Tezcan, Mahmut (1996), Kültürel Antropoloji, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Tezel, Naki (1968), Türk Halk Edebiyatında Masal, Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Thema Larousse (1994), Fıkra Maddesi, C. 6, İstanbul.

Togan, A. Zeki Velidi (1981), Bugünkü Türk İli Türkistan ve Yakın Tarihi, C. I, İstanbul.

..... (1981), Umumi Türk Tarihine Giriş, (III. Baskı) İstanbul.

Tomisier, Jean Cristophe (1993), Batı Düşüncesinin Eski Yunan'daki Kaynakları, Théma Larousse, c.1, Milliyet Yayınları, İstanbul.

Tökel, Dursun Ali (2000), Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ Yayınları, Ankara.

Tuğlacı, P. (1972), Okyanus Ansiklopedik Sözlük, c.5, Pars Yayınları, İstanbul.

Tuğrul, Mehmet (1969), Mahmutgazi Köyü'nde Halk Edebiyatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Turan, Şerafettin (1994), Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yayınları, Ankara.

Turan, Osman (1942), Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul.

..... (1978), Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, İstanbul.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977), Destan, C.2, Dergah Yayınları, Ankara.

..... (1983), Efsane, c.3, Dergah Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük (1998), c.1-2, TDK Yayınları, Ankara.

Türkmen, Nihal, (1991), Orta Oyunu, M.E.B. Yayınları, İstanbul.

Türkmen, Fikret (1995), Manas Destanı Üzerinde İncelemeler, TDK Yayınları, Ankara.

.....(1998), Hikâye, TDV İslâm Ansiklopedisi, C. 17, TDV Yay., İstanbul.

Uraz, Murat (1994), Türk Mitolojisi, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul.

Uysal, A. E. (1974), Behlül Dana Fıkralarının Türk Halk Edebiyatında Yeri", Türk Folklorunu Araştırma Yıllığı.

White, Brian (1993), A Five Minute to Inroduction to Budism, <http://www.bud-ha.net>.

Yener, Cemil (1989), Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Yetiş, Kâzım (1994), Destan Maddesi, TDV İslâm Ansiklopedisi, c.9, TDV Yay., İstanbul.

Yıldırım, Dursun (1976), Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları, Akçağ Yayınları, Ankara.

DİZİN

-A-

- Aarne, Anti, 114, 154
Abdal Musa, 30, 31
Ahmet Mithat, 144
Akalin, L. Sami, 123, 125, 146
Akarsu, Bedia, 1
Alangu, Tahir, 120
Almasy, G., 78
Alp Er Tunga, 58, 63
Alptekin, Ali Berat, 128, 129, 130, 134, 141
And, Metin, 133, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 184, 185, 188, 191, 192, 194, 195, 196, 198
Aristophanes, 169
Artun, Erman, 205, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 277, 283, 290, 292, 344, 345, 346, 347, 464, 470, 472, 475, 478, 484, 487
Âşık Paşa, 7
Aşki Efendi, 192
Attila, 29
Avcioğlu, Doğan, 2, 3, 4, 18, 21, 24, 29, 33

-B-

- Baba İlyas, 7
Bağ Han, 14
Banarlı, Nihad Sami, 78, 80, 83, 128, 212, 232
Banu Çiçek, 55, 72, 87, 89
Barthold, V. V., 10, 12

Başgöz, İlhan, 146

Battal Gazi, 56, 60, 61, 71, 74, 75, 76, 77, 78, 127, 128, 134

Bayındır Han, 87, 88, 89

Baykurt, Şerif, 175, 184

Bekri Mustafa, 149, 150, 151, 155, 156, 157

Benigni, M., 95

Berard, Victor, 37

Bettelheim, Bruno, 113

Beyrek, 55, 72, 86, 87

Bilge Kağan, 27, 84

Bilge Tonyukuk, 72

Boratav, Pertev Naili, 20, 22, 30, 31, 33, 52, 54, 55, 64, 70, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 105, 106, 107, 108, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 122, 126, 127, 129, 132, 133, 135, 136, 139, 142, 143, 144, 145, 148, 150, 152, 155, 174, 175, 176, 180, 191, 196, 320

Boyle, 7

Bozkurt, Fuat, 166, 167

Breal, 37

Brockelman, C., 107

Büyük İskender, 58

-C-

- Cazeneve, 2
Cemiloğlu, Mustafa, 123, 137, 138
Cengiz Han, 19, 24
Charles de Brosses, 36
Cornford, 169
Cox, G.W., 112

Cüveyni, 21

-Ç-

Çalışlar, Aziz, 133, 163

Çetin, Nurullah, 53, 70, 193

Çıplak, Nilgün, 101

Çobanoğlu, Özkul, 57, 58, 59, 64, 66,
67, 68, 69, 70, 71, 72, 102

Çotuksöken, Yusuf, 56

-D-

Dânişmend Gazi, 61, 62, 71

Davy, 2

Dede Korkut, 4, 20, 21, 23, 28, 49, 51,
55, 58, 74, 75, 87

Deli Dumrul, 4, 86, 88, 90

Deli Karçar, 55, 87

Demirel, Hamide, 57, 66

Devellioğlu, Ferit, 93, 123

Deslongehanus, L., 112

Dittmer, 163

Divitçioğlu, Sencer, 26, 27

Durkheim, Emile, 2

Duymaz, Ali, 123

-E-

Eberhard, W., 5, 113, 115

Ebu Müslim, 4, 134

Ebu'l-Gazî Bahadır Han, 15

Efrumiye, 73

Ekici, Metin, 48, 54, 64, 66, 67

Ekiz, Osman Nuri, 85, 86, 87, 88, 90, 91

Elçin, Şükrü, 94, 95, 122, 134, 146, 150

Eliade, Mircea, 6, 17, 19, 21, 35, 38, 43,
44, 45, 46, 47

Elvan Çelebi, 60

Ergin, Muharrem, 85, 86, 88, 89, 90, 91,
266, 274

Ergun, Metin, 93, 97, 102, 105

Eröz, Mehmet, 17

Erseven, İlhan, 162, 164, 165

Esin, Emel, 8

Evliya Çelebi, 176, 186, 192

-F-

Fakih Ahmet, 62

Firdevsi, 51

Fischer, H.A., 142

Frazer, 28, 169

Freud, Sigmund, 2, 3, 41, 112

-G-

Gaybi Beğ, 30, 31

Genç Osman, 48

Gerçek, Selim Nüzhet, 188

Gilbert, 169

Goethe, 56

Gotama, 9

Gökalp, Ziya, 5, 108, 114

Gökay, Orhan Şaik, 85, 89, 91

Gölpınarlı, Abdülbaki, 22, 31, 33

Görkem, İsmail, 132, 133, 136, 140, 141

Gözyayın, Nevzat, 150, 158

Grimm, Wilhelm, 111

Gumilev, 15

Günay, Umay, 114

Güney, Eflatun Cem, 114, 342

Güngör, Harun, 11, 12, 13, 15, 16, 17,
18, 21, 24, 26

Güvenç, Bozkurt, 161

-H-

Habl, 162

Hacaloğlu, R. A., 13

Hacı Bektaş Velî, 20, 32, 33, 60, 62

Hasan Sabah, 96

Hassan, Ümit, 20

Hızır, 62, 77, 78

Hrison, 169

Huet, G., 115

Huizinga, Johan, 162

Hız. Ali, 32, 33, 61, 128

- Hız. İsa, 164
 Hız. Muhammed, 7, 165
- İ-
 İbni Faldan, 4, 5
 İnan, Abdülkadir, 5, 13, 18, 19, 22, 25,
 28, 29, 30, 78, 80, 81, 82, 101
 İncili Çavuş, 149, 150, 151, 157
 İz, Fahir, 62
- J-
 Jung, Carl, 113
- K-
 Kafesoğlu, İbrahim
 Kan, Turalı, 72
 Karaalioğlu, Seyit Kemal, 95
 Karacaoğlu, 25
 Karadağ, Nurhan, 168, 198, 199, 200,
 201, 202, 203, 204, 205, 206
 Karakuş, Bahaeddin, 177
 Kaşgarlı Mahmut, 17
 Kavruk, Hasan, 123, 124, 126, 131, 132
 Kaya, Doğan, 334
 Kaya, Muharrem, 17, 19, 29
 Kaygusuz Abdal, 30
 Kayıkçı Kul Mustafa, 48
 Kazan Bey, 88
 Kazmaz, Süleyman, 202, 204, 205
 Kemal, Yaşar, 145
 Kilisli Rıfat Bilge, 85
 Koz, M. Sabri, 334, 343, 344
 Köksal, Hasan, 53, 71, 72, 74, 75, 77, 80,
 84, 85, 89, 91, 107, 118, 120
 Köprülü, M. Fuad, 56, 58
 Köroğlu, 49, 63, 68, 69, 127, 143
 Köse, Nerin, 130
 Kudret, Cevdet, 177, 179, 180, 183, 184,
 186, 187, 188
 Kunos, Ignacz, 108, 113, 128
 Kurtuluş, Hilmi, 179, 185
- Kut, Günay, 62
 Kuzgun, Şaban, 12
 Kül Tigin, 27
 Kyros, 41
- L-
 Lane, Lois, 38
 Legen, Friedrich Von Der, 112
 Lennep, 192
 Levend, Ağâh Sırrı, 126
 Levi-Strauss, 28, 29
 Levni, 48
 Lokman-ı Perende, 32
 Long, Andrew, 112
 Luthi, Max, 103
- M-
 Mah Piyruz, 73
 Malinowski, Bronislaw, 45
 Manas, 53, 79, 80, 81, 84
 Mazioğlu, Hasibe, 126, 130, 131
 Melik Danişmend Gazi, 61
 Mete, 58
 Mevlana Celaleddin Rumi, 62, 166
 Murray, 169
 Musa Beğ, 7
 Mutluay, Rauf, 52
 Müller, Max, 37, 112
- N-
 Nasrettin Hoca, 62, 149, 150, 156
 Necatigil, Behçet, 36, 37, 39
 Nioradze, 6
 Nuruddin Caca, 7
 Nutku, Özdemir, 133, 169, 173, 192,
 193, 194, 371
- O-
 Ocak, Ahmet Yaşar, 5, 7, 8, 11, 12, 15,
 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28,
 31, 33, 59, 60, 61, 62, 103

Oğuz Kağan, 22, 53, 55, 56, 58, 63, 64,
72, 74, 75, 120, 122
Ohlmarks, 28
Okuşluk, Refiye, 123, 125, 126, 127,
145, 251, 252, 255
Oral, Ünver, 181
Otman Baba, 7

-Ö-

Ögel, Bahaeddin, 10, 22, 25, 26, 27, 209,
225, 230, 231, 235, 237
Önal, Mehmet Naci, 251
Önder, Mehmet, 125
Örnek, Sedat Veyis, 5, 6, 14, 16, 25, 28,
33, 99, 100, 163
Özhan, Mevlüt, 198, 199
Özkan, İsa, 159
Özkırmı, Atilla, 107, 108, 118, 139
Özön Mustafa Nihat, 94, 127, 372, 378,
379
Öztürk, Ali, 50, 52, 69, 70, 71, 72, 73, 77,
82, 89, 93, 95, 99, 119, 120

-P-

Pala, İskender, 94
Pehlivan, Battal, 338
Pir Sultan Abdal, 31, 33
Propp, V., 114

-R-

Radloff, Wilhelm, 79, 113
Reichl, Karl, 67, 70
Rıza Nur, 56
Remus, 41
Reşat, Faik, 150
Reşideddin, 58
Romulus, 41
Rosieres, R., 95, 103
Roux, Jean Paul, 2, 3, 16, 22

-S-

Sacchini, 56
Sakaoglu, Saim, 84, 93, 94, 95, 96, 100,
101, 103, 104, 105, 106, 114, 115,
116, 117, 120, 122, 146, 148, 150,
153, 154
Salur Kazan, 74, 89
Sandaş, Sayit, 339, 341, 343
Sarı Saltuk, 61, 62
Sarıyüce, Hasan Lâtif, 306
Satuk Buğra Han, 60, 71
Selahattin Eyyubi, 177
Selcen Hatun, 72
Seneca, 55
Sevengil, Refik Ahmet, 170, 204
Sevilen, Muhittin, 176, 177, 178, 182
Seyidoğlu, Bilge, 35, 36, 42, 44, 45, 114
Seyid Battal Gazi, 61
Sokullu, Sevinç, 176, 196
Sophokles, 55, 169
Sönmez, Sevgül, 408, 426
Spies, Otto, 142
Sultan Orhan, 176, 177

-Ş-

Şapolyo, 22
Şah İsmail, 102
Şemsettin Sami, 94
Şener, Sevdâ, 162, 169, 172, 197, 198

-T-

Tahir, Kemal, 145
Taner, Nuri, 113, 255, 257, 299, 302, 340
Tanyu, Hikmet, 27, 106
Tabduk Emre, 62
Taylor, Edward, 112
Tepegöz, 86
Tezcan, Mahmut, 2, 3, 4, 15, 29
Tezcan, Semih, 85
Tezel, Naki, 114, 117, 120

Thompson, Stith, 103, 114, 116
Togan, Zeki Velidi, 12, 13, 56, 78
Tomisier, Jean Christophe, 44
Topo Han, 9
Tuğlacı, P., 148
Tuğrul, Mehmet, 150
Turan, Şerafettin, 1, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 13, 179
Türkmen, Fikret, 122, 125, 139
Türkmen, Nihal, 181, 186, 187, 188, 189, 190

-U-

Uluğ Türk, 87
Uraz, Murat, 6, 14, 31, 32
Uysal, A.E., 113, 158

-V-

Veysel Karani, 134

Voltaire, 55
Von Diez, H. F., 84
Von Gennep, A., 3, 103
Von Sydow, 102

-W-

Walker, W.S., 113
White, Brian, 9

-Y-

Yahya Paşa, 7
Yavuz Sultan Selim, 176
Yener, Cemil, 108, 113
Yetiş, Kâzım, 45, 48, 49, 50, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63
Yıldırım, Dursun, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 334, 335, 336, 337
Yusuf Has Hacib, 72

Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri

ERMAN ARTUN

Bu kitapta anonim halk edebiyatı nesrinin kültürel değişim ve gelişim bakış açısıyla genel çerçevesi çizildikten sonra ürünlerinin tanıtılması amaçlandı. Birinci bölümde; Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri - Öğretiler - Dinler; ikinci bölümde; Mitten Destana Sözlü Anlatım Ürünleri (Mitoloji, Türk Destanları) Üçüncü bölümde; Anlatı Türleri (Efsane, masal, halk hikayeleri, fıkra); dördüncü bölümde Türk Seyirlik Oyunları, Halk tiyatrosu (Kukla, Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Hokkabazlık ve Tuluat), Köy Seyirlik Oyunları incelendi. Beşinci bölümde Anonim Halk Edebiyatı Nesri metin örneklerine yer verildi.



ISBN 975-6304-39-X



23 YTL

KİTABEVİ