

İLHAN BAŞGÖZ

Folklor Yazıları



İlhan Başgöz
●
Folklor Yazıları

ADAM YAYINLARI



Anadolu Yayıncılık A.Ş

Birinci Basım: Ocak 1986

182.09.015.281.273

İlhan Başgöz

•

Folklor Yazıları

Folklor Yazıları'nda yer alan yazıların en eskisi 1943 yılında yayımlanmış, en yenisi 1981. Nerdeyse kırk yıla varan bir zaman birimi. En eski yazılar Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ndeki öğrencilik yıllarımın ürünü. İkinci Dünya Savaşı içinde, Pertev Naili Boratav'ın başkanı olduğu Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı kürsüsünde öğrenciyiz. Daha sonra aynı fakültede doktora öğrenciliği ve "ilmi yardımcı"lık. Çoğu kitap eleştirisi bunların. 1940'larda folklor çalışmalarının sayısı az değil. Genellikle Halkevleri'nin desteği ile hazırlanmış ve yayımlanmış kitaplar var. Yazarlar tümünden folklor heveslileri, sistemli bir eğitilden geçmemiş, iyi niyetli, çalışkan kimseler. Ama, eserleri yanlış anlamalar, eksik değerlendirmeler ve derleme kusurları ile yüklü. Bizlerse folklor dalının mutlu azınlığıyız. Memleketimizde folklor ve halk edebiyatı, sistemli bir bilim dalı olarak yalnız bizim fakültemizde okutuluyor. Biz kendisini bu çalışmalara adanmış genç öğrencileriz. Bunun için çalışmaların eksikliğini bulmayı, onları düzeltmeyi, araştırmacılara yol göstermeyi görevimiz sayıyoruz. Bu eleştirileri yeniden okuyunca çok sert ve yargıları biraz sivri buldum. Gerçi söylenenler tarafsız ve doğru, bu yazıları şimdi yazsam gene aynı şeyleri söylerdim, ama daha yumuşak, daha kırmadan söylemeye dikkat ederdim. Gençliğin atılganlığı, biraz da hamalık. Folklor alanında eğitilmemiş heveslilerin derleme çalışmalarına bugün daha çok saygı duyuyorum.

Kitabımızda 1950 ile 1960 yılları arasında yayın alanına çıkmış pek az çalışma var. Bu on yıl boyunca kitaba girmemiş olan folklor çalışmalarım aslında fazla da değil. Fransızca'dan küçük bir kitap çevirisi, Amerika'da yayımlanmış bir makale, üç dört tane de Türkiye'de yayımlanan kısa yazı. Bu kısırlığa bakarak neden daha verimli olamadığıma üzüleceğime, o yıllarda nasıl olup da ayakta kalabildiğime şaşıyor ve seviniyorum. "Acılı Kuşak" içinde kendini kurtarabilen sayılı insanlardan biriyim.

1960'tan sonraki yayınlarımın çoğu yurt dışında çıkmış ve yabancı dillerde yazılmış. Bunlardan sadece ikisinin Türkçe'ye çevirisi bu kitaba konu: Bunlar "Çömçe Gelin"le, "Hikâye Anlatan Âşık ve Onun Dinleyicisi" adlarını taşıyor. İkinci araştırmaya eklenen Öksüz Vezir Hikâyesi'nin de tamamı gerçi İngilizce yayımlandı, ama biz kitabımıza elbette Türkçe olan aslını koyduk. Bu çalışmanın bir parçası olan "Müdamî'nin Hayatı" daha evvel yayımlanmış değildir. Öksüz Vezir Hikâyesi'nin tatlı bir anısı var. Müdamî'nin tasnifi olan bu hikâye İngilizce olarak yayımlandıktan birkaç yıl sonra, New York'ta, kendisine halk hikâyecisi adını takan Laura Simms adlı genç bir kadının dikkatini çekmiş. Bu kadın kitaplıklarda, üniversitelerde,

FOLKLOR YAZILARI

başka toplantı yerlerinde hikâyeler anlatıyormuş. Öksüz Vezir'i sevmiş. New York'ta yaşayan Türkleri bulmuş, hikâyenin müziğini bunlar modernleştirmişler. Kendisi de çocuklara, öğrencilere, halka anlatmaya başlamış. Hikâye tutmuş. New York'ta yaşayan öğrencilerimden biri bizim hikâyeyi İngilizce dinleyince pek sevinmiş. Bana yazdı. Ben de anlatıcıdan bir kopyasını istedim. Laura Simms bir anlatımını teype almış bana gönderdi; derslerimde öğrencilerime dinletiyorum. Âşık Sabit Müdâmi sağ olsaydı, Öksüz Vezir'in "gavur içinde" söylenmesine çok sevinirdi. Göremedi.

Yurt dışında ve yabancı dillerde basılmış araştırmalarımın çevirilerini ilerde yayımlamayı tasarladığım ikinci bir kitaba bıraktım. Umarım, felek aman verir de yeni yeni kitaplar oluşturacak folklor yazılarımı da bitirmeye zaman bulurum.

İlhan Başgöz

BÖLÜM I FOLKLOR YAZILARI

1. Çömçe Gelin: Bir Anadolu Yağmur Töreninin Kökeni ve Yayılması Üzerine Araştırma	13
2. Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri	24
3. Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları	39
4. Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi	49
a. Başlangıç	49
b. Öksüz Vezir Hikâyesi	65
c. Sabit Müdâmi'nin Hayatı	124
5. Fıkralarımız Üstüne	138
6. Kukla'nın Eskiliği	145
7. Karac'oğlan Geleneği	152
8. Kaç Karac'oğlan Var?	161
9. Karac'oğlan Türkmenistan'da	163
10. Köroğlu Düzeni	176
11. Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği	181
12. Habip Karaslan veya Bir Halk Şairinin Gizli Dosyası	192
13. Pir Sultan Abdal Yorumları	204
14. Toronto'ya Göçümüz	208
15. İnsan Adları ve Toplum	215
16. Mânilerimiz	225
17. Mânilerimizin Başlıca Temleri	230
18. Yunus Emre ve Mânilerimiz	242
19. Ağıtlar Üzerine	245
20. Bilmecelelerin Toplumla İlgisi	248
21. Halk Edebiyatı ve Folklor	252
22. Çağdaş Bir Folklor Enstitüsü İçin	259
23. Dügün Türküleri mi, Ağıt mı?	263
24. Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri	268
25. Halk Edebiyatında Toprak	275
26. Nedim'de Halk Edebiyatının İzleri	285
27. Mizah Destanlarımız	287
28. Derleme Nasıl Yapılmalı?	291

BÖLÜM II KİTAP ELEŞTİRİLERİ

1. Bela Bartok	295
2. Karac'oğlan	297
3. Dede Korkut'ta Yanlış Okunan Bazı Kelimeler	303
4. Örencik ve Ahi Köylerinin Türküleri	306
5. Sivas Folkloru	309
6. Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler/Trabzon ve Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi	313
7. Atalar Sözleri	323
8. Bektaşı şairleri ve Nefesleri	326
9. Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği	331
10. Karagöz'ün Tarihi ile Karagöz'de Halk Türküleri ve Halk Hikâyeleri	339
11. Bektaşiliğin İçyüzü	348

BÖLÜM I

FOLKLOR YAZILARI

ÇÖMÇE GELİN

BİR ANADOLU YAĞMUR TÖRENİNİN KÖKENİ VE DAĞILIMI ÜZERİNDE BİR ARAŞTIRMA

Yağmur yağdırmak için memleketimizde yapılan törenleri, törenin yapısına, törene verilen ada ve törendeki en belirli eylemlere bakarak kümelere ayırabiliriz:

1. Yağmur duası.

Genellikle kent dışında, uygun bir yerde, büyüklerin kıldığı iki rik'at namazdır; temelini Kuran'dan değil hadisten alır. Bütün Müslüman memleketlerde görülen ortak bir yanı vardır. Ancak, törene her memleketin kendi yapısından ve özelliklerinden gelen değişiklikler de katılmıştır. Bunlar küçük taşlara okuyup suya atmak, hayvanları törene katmak, kadın ve çocukları törene katmak gibi, hadislerde belirtilmemiş yanlardır.

2. Çocukların yağmur gezmesi, ya da Çömçe Gelin.

Törenin Ortadoğu ve Asya'da görülen ortak bir yapısı vardır: Yağmur yağmadığı zaman köyün veya mahallenin çocukları bir araya gelir, yağmur tanrısını simgeleyen bir bebek (bu bir çocuk da olabilir) taşıyarak evleri gezerler. Her evin önünde bir yağmur türküsü (tekerlemesi) söyleyerek, ev sahibinden yiyecek isterler. Ev sahibi istediklerini verirken çocuğun veya bebeğin başından bir tas su döker.

3. Yağmur töreni olarak Köse Geldi.

Kuraklık uzadığı zaman, temel kişileri üç olan bir grup, (köse, gelin ve kösenin rakibi genç adam) evleri dolaşır, her evin önünde, müzik, oyun ve söz karışımı bir tören yaparlar. Aslı Ortadoğu'nun eski bolluk törenlerine bağlanan bu büyülu oyun, Türkiye'de, İran'da ve Irak'ta yağmur töreni olarak görülmektedir.

4. Yağmur için yalandan kavga (Mock battle).

Kuraklık uzadığı vakit, genellikle kadınlar, yakın köylerden birine gidip, köylünün hayvanlarını kaçırıyorlar. Malları kaçırılan köyün kadınları, hırsızların peşine düşüyor, yetişirlerse aralarında, mallarını kurtarmak için bir kavga oluyor. Tören, İran, Irak ve Doğu ve Güney Anadolu'da görülüyor.

5. Kırk Kel adı yazmak.

Doğu Anadolu'nun İran'a çok yakın yerlerinde ve İran'da derlenen bu

törende, yağmur istendiği vakit, kırk kel adamın adı toplanıyor. Bir ipliğe kırk düğüm vurulurken, her düğümle birlikte kellerden birinin adı çağrılıyor. Sonra bu iplik bir çanakta yakılıyor, su ile karıştırılan kül, bir bacanın yağmur olduğundan aşağı dökülüyor.

Türkiye’de toplanan ve çok değişikmiş gibi görülen yağmur törenlerini, yukardaki kümelerden birine sokmak zor olmamaktadır. Ama, bu araştırmada yalnız, ikinci küme, yani “çocukların yağmur gezmesi” üzerinde durulacaktır.

Temel yapısı yukarda özetlenen bu törende, aşağıdaki çeşitlenmeler görülür:

Törenlerde çocukların taşıdığı yapma bebek, biri kısa biri uzun, iki ağaç haç gibi bağlanarak yapılır (Antep, Ünler; Kerkük, Terzibaşı; Akdağmadeni, Yüksel; Antep, Aksoy); bir kepçenin geniş kısmının altına, daha kısa bir ağaç çaprazlama bağlanarak yapılır (Kadirli, Uz; Adana, Umurasman; Hatay, Yener; Şebinkarahisar, Okutan); süpürge den yapılır (Kars, Turan; Pasinler, İnan; Poshof, Aydınoğlu; Ardahan, Cafer Usta). Bebek neden yapılırsa yapılsın, bir gelin gibi giydirilir ve süslenir.

Bazı çeşitlemelerde yapma bebeğin yerini canlı bir çocuk alır. Çocuk erkeğe ceketi, pantolonu, kıza entarisi çıkarılır; vücuduna kabalak otunun yaprakları sarılır (İpsala, Turan); iri yapraklı yeşil otlar sarılır (İpsala, İnce); ağaç dalları sarılır (Karalar, Yalçın); eski bir hasır sarılır (Balıkesir, Balkır); bir davar postu sarılır (Erdemli, Süleyman Çavuş). Bu çocuğun başına da, içinde yeşillikler bulunan bir kalbur, yahut sele konur (Şebinkarahisar, Okutan); İçinde kurbağalar bulunan bir sele konur (Tekirdağ, Yönetken); bir tencere yahut bir kazan konur (Konya, Bayrı; Balıkesir, Balkır); yahut bir pösteki sarılır ve pöstekinin üzerine bir oklavu ile biraz yağ konur (Çankırı, Adakaşı). Daha yeni yapılan derlemelerde çocuğun başına naylon sarıldığı görülmektedir (Sıraç köyü, Selvi). Tören boyunca bebek yerine gezdirilen bu çocuğun başına su dökülür; su, eğer çocuğun başında kalbur varsa kalburun üstünden aktarılır.

Bu iki grup kadar yaygın olmamakla beraber, yapma bebeğin, yahut çocuğun yerini başka şeylerin aldığı da görülür: Bir sırığın üzerine renkli bezler sarılır, törende bu sırık taşınır (Gündüzbey, Şentürk; Isparta, Bayrı). Kabalak otunun iri yaprakları bir sırığa bağlanır (Safranbolu, Sadi Yaver); bir tas beyaz bir beze sarılır, beze kömürle insan surati çizilir, tas bir sırığa bağlanır (Kerkük, Terzibaşı); üstüne dua yazılmış kâğıtlar bir sırığa bağlanır (Isparta, Bayrı) ve törende bunlar taşınır.

Çorum’da gelin gibi giydirilip, törende gezdirilen bebeğin yerini bir eşek alır; eşeğe yaşlı bir kadının elbiseleri giydirilir. Buna “eşek gelin etme” denir. Eşekğin üzerine bir çocuk biner; çocuğun başına içinde kurbağalar bulunan bir sele yerleştirilir (Çorum, Karamuk). Sinop ve Taşova’da çocuklar ellerinde bir bakraç taşıyarak dolaşırlar törende; bakracın içinde su ve kurbağalar vardır. Törende bakracı sallayarak kurbağaları bağırırlar (Sinop, Ülkütaşır;

Taşova, Alan).

Törende gezdirilen bebeğe, yahut canlı çocuğa verilen adlardan en yaygın olanları şunlardır: Çömçecik, çömçe gelin (Antep, Aksoy; Urfa, Atakurt; Divrik, Caferoğlu ve daha bir hayli çeşitlemede); kepececik, kepeçe gelin (Antep, Aksoy; Kilis, Rifat; Balıkesir, Balkır; Erzurum, Behçet Usta; Şebinkarahisar, Okutan; Ordu, Caferoğlu); gode, gode gode, godu godu, gödü, göden (Safranbolu, Sadi Yaver; Gerede, Caferoğlu; Sinop, Ülkütaşır; Ardahan, Cafer Usta; Kars, Turan; Akdağmadeni, Yüksel); dodo, dodu (Kars, Alyanos; Mersin, Çete; Kağızman, İfşani; Çıldır, Şevki Usta; Kars, Turan); bodi bodi (Karalar, Yalın); bodi bostan (Kadirli, Uz); çullu, çullu kadın (Antep, Aksoy; Çankırı, Adakaşı; Çamşıkı, Başgöz); gelin guk (Antep, Özbaş; Antep, İnan); çandır baba (Divriği, Caferoğlu; Çamşıkı, Başgöz); su gelini (Denizli, Tonguç); yağmur gelini (Çankırı, Adakaşı ve Kırşehir, Arseven); yağmur kızı (İpsala, İnce); çalı (Ankara, Koşay); hucrik (Erzincan, İnan); kelis (Konya, Bayrı).

Bu adlarla bebeğin yapıldığı madde arasında, ilk bakışta, bir ilgi var sanılır. Ama bebek neden yapılmış olursa olsun, bu adlardan birini alır. Kepeçeden yapıldığı için kepeçe gelin adını almış olması gibi bir ilişki kurulamaz. Eşek üzerinde yaşlı bir kadın dolaştırıldığı halde, buna 'dodu' denir (Kağızman, İfşani); kabalak yaprakları törende dolaştırıldığı halde 'godu godu' adı verilir. Yukarda sıraladığımız adlar yalnız bebeğe ve çocuğa verilemez, yağmur töreni de adını bu adlardan alır. Dodu gezme, godu godu oyunu, bodi bostan töreni gibi. Öyle görünüyor ki, bu yağmur töreninin en önemli ögesi, törene de adını veren "yağmur gelini" dir.

Tek bir ayrıcalık ile (Çandır Baba, Divriği), bütün çeşitlemelerde bir gelin yahut kadın olarak düşünülen ve öyle adlandırılan bu yapma bebek veya çocuk neyi simgelemektedir?

Bu bebeğe verilen adlar üzerinde yapılacak bir araştırma, sorunun karşılığını vermede bize büyük yarar sağlamaktadır.

Bu adlardan çömçe-çömçecik ve bunların Farsça karşılıkları olan kepeçe-kepececik, daha evvelki araştırmalarda gerçek çömçe ve kepeçe olarak anlaşılmıştır. Ben de, yayımladığım küçük bir bildiride bu görüşe katıldım.¹ Bu, kuşkusuz, yanlış bir anlama değildir. Her iki sözcük de, büyük tahta kaşık anlamına gelen kepeçe'nin ve çömçe'nin karşılığıdır. Ancak, şimdi ben eskisi gibi düşünmüyorum. Yağmur törenlerinde bunlar büyük ağaç kaşığı belirlemek için kullanılmış olamazlar. Gerçekten de, hem kepeçe-kepececik, hem çömçe-çömçecik sözcüklerinin ikinci bir anlamı var. Yağmur törenlerinde bu ikinci anlamda kullanıldıkları kanısındayım.

Divan-ı Lügat-it Türk'e göre, kepeçe sözcüğünün Oğuzca'sı kameç'tir; bu ad küçültme eki ile kameçak halini alır. Kameçak kurbağa yavrusu demektir.² Doğu Türkçesi'nde kameçak, kumiçak kurbağa yavrusu anlamında bugün de yaşamaktadır.³ Bazı köylerimizde kepececik sözü kurbağa yavrusuna ad olarak verilmektedir.⁴ Gemerek ve köylerinde, kurbağanın kolları daha belirmemiş küçük yavrusuna çömçecik denir. Başka köylerimizde buna

çömçe balığı, çomçom, yahut çömçöm denildiği de görülmektedir.⁵ Bu ad Oğuzca çömmek veya çummak eyleminden gelmektedir, anlamı suya dalmak, çimmek demektir. Hem Anadolu'da, hem İran'da yaşayan Kürtler de, kurbağa yavrusuna çömçecik diyorlar.

Anadolu törenlerinde en çok kullanılan bu iki adın, çömçecik ve kepeçecik, kurbağa demek olduğu ve törenlerde bu anlamda kullanıldığı, yağmur törenlerinde yapma bebeğe verilen başka adların anlamı ile de destekleniyor.

Güneydoğu Anadolu'da bu yapma bebek için kullanılan 'Gelin Guk' adı, Farsça ve Türkçe bir karışımdır. Guk sözcüğü Farsça'da kurbağa demektir. Demek oluyor ki bebek, 'kurbağa gelin' diye çağrılmaktadır. Safranbolu çevresinde aynı bebeği belirlemek için 'gode' adını kullanıyorlar. Gode bu bölgede kurbağaya verilen addır.⁶ Tören türkülerinde bebeğin adı olarak 'goden' geçer: "Goden goden göndere, goden yağmur indire"⁷ gibi. Goden de kurbağanın başka bir adıdır.⁸ Denizli'de kullanılan 'su gelini' adının da kurbağa demek olduğu açıktır. Anadolu'da yağmur törenlerinden büyük bir bölümüne dodo dolanma, dodo gezme denmektedir. Törende gezdirilen yapma bebeğe veya onun yerini alan çocuğa da oldukça geniş bir bölgede dodo, dodu adı veriliyor. Balkan memleketlerinin hepsinde bu ad dodula ve dodulaçe olarak kullanılmaktadır.⁹

Dodo veya dodu sözüne Anadolu'da belirli bir anlam verilmiyor. Yalnızca Kars bölgesinde evde kalıp yaşlanmış kızlara dodu dendiğini biliyoruz. Ancak bu sözcüğe, bizim araştırmamızı çok kolaylaştıran bir anlamı Hindistan'da buluyoruz. Daha ilerde de, Hindistan'ın bazı bölgelerindeki yağmur törenleri ile Türkiye'ninkiler arasındaki büyük benzerliğe işaret edilecektir. Hindistan'ın, 'Kannada' bölgesinde kurbağaya 'doddu' denmektedir.¹⁰

Bazı İran kaynakları da dodu sözcüğünü kurbağa sözcüğü ile eş anlamlı kullanmaktadır. *Lugatname-i Dihkani*'ye göre, İran'da bir çocuk oyununa 'çub-ı guk' yahut 'guk-çub' denir; her iki tamlama da 'kurbağa çöpü' anlamına gelir.¹¹ Aynı kaynaklar bu oyuna 'çub-ı dodele' adının verildiğini de kaydediyorlar. Bu anlam paralellüğünden 'dudele, yahut dodele' sözcüğünün kurbağa anlamına geldiğini çıkartabiliriz. Oyunun kendisi de böyle bir yorumda bulunmamıza yardım ediyor. Bu 'kurbağa çubuğu' oyunu, biri uzun biri kısa iki çubukla oynanmış. Bu oyuna 'dudele, dodele, dudle' gibi adlarla beraber 'çelik çalık' 'elek dülek' oyunu adları da verilmiş.¹² Oyunun nasıl bir çocuk oyunu olduğunu iyi bilmiyoruz. Belki bizim çelik çomak oyunlarına benzeyen bir oyundur. Ancak, bu oyunun biri bir tutam, öteki üç tutam uzunluğunda iki çubukla oynanması, adına 'kurbağa çöpü' denmesi ve bir çocuk oyunu olması bize anlamlı görünüyor. Bilindiği gibi bizim yağmur törenlerimizden çoğu bir çocuk oyununa dönüşmüştür, törenin en önemli öğesi olan bebek, çok kez biri uzun, biri kısa iki ağacı birbirine bağlayarak yapılır; bu bebeğe verilen adlar da kurbağa anlamına gelir. Böylece İran'daki oyunun rasgele bir oyun olmadığı, bir yağmur töreninden türemiş olduğu ileri

sürülebilir. O vakit Balkan memleketlerinin çoğunda törene katılan çocuğa verilen 'dudele' adının da kurbağa demek olduğu düşünülebilir.

Hindo-Aryan dillerinde kurbağa anlamına gelen 'daddu' yahut 'dad' diye bir sözcük var.¹³ Hindistan, İran ve Türkiye'de görülen 'dodu' sözcüğünün bu eski kaynaktan sürüp gelmiş olması olanak içinde görünüyor.

Yağmur törenlerinde taşınan, yapma bebeğe kurbağa ile ilgili bir adın verilmesi yalnız Türkiye'de görülmez. Hindistan'da bazı bölgelerde yapılan törenlerde gezdirilen bebeğe 'mindaki' adı verilir. Mindaki 'kurbağa kız' demektir.¹⁴

Anadolu'dakilere benzeyen yağmur törenlerine Kuzey Afrika'da da rastlanır. Araplar kadar Berberler'ce de bilinen bu törenlerde 'yağmur gelini' adı verilen bir yapma bebek ev ev gezdirilir.¹⁵ Geziciler yağmur türküsünü söyledikten sonra her evden bebeğin başına bir tas su dökülür. Berberler bu bebeğe 'Tsagunja' adını veriyorlar.¹⁶ Bu sözcüğün ne anlama geldiği iyi bilinmiyor. Kimilerine göre bu, Arapça'da kepçe anlamına gelen 'al gonja' dan gelmektedir.¹⁷ Farsça lügat kitaplarında Arapça'ya 'al gonja' olarak geçmesi mümkün olan bir sözcük var: 'Ganj yahut ganje'. Bu sözcük İran'da kurbağa anlamına gelmektedir. 'Ganj-ı reş' ve 'ganj-ı muş', sırası ile 'yağmur kurbağası' ve 'sıçan kurbağası' olarak bilinen iki ayrı kurbağanın adını da veriyor bu lügatlar.¹⁸ Sandığımız gibi Kuzey Afrika'nın 'yağmur gelini' de kurbağa demekse, sözcük Orta Doğu'da ve Asya'da büyük bir bölgede kurbağa anlamına yayılmış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dahası var: Anadolu yağmur törenlerinin bir bölümünde, yukarda belirtildiği gibi kurbağanın kendisi, kurbağayı simgeleyen bir bebek yerine, kapı kapı dolaştırılmakta "Kurbağanın susuzluktan öldüğü" bağırılmakta, her evden kurbağanın üzerine su dökülmektedir.

Yukardan beri yaptığımız açıklamalara dayanarak, yağmur törenlerinde taşınan yapma bebeğin, yahut canlı çocuğun kurbağa ya da kurbağa yavrusunu simgelediği ileri sürülebilir. Törenin en ilkel biçiminde kurbağa taşınması olmalıdır; daha sonraki değişmelerle birlikte kurbağanın yerini onu simgeleyen bir çocuk ve yapma bebek almıştır. Sırıklarda dua yazılı kâğıtlar taşınmak, İslamiyetin etkisi ile gelişen daha yeni bir değişmeden sonra ortaya çıkmıştır denebilir. Bunların hepsi yan yana günümüze kadar Anadolu'da ve öteki Ortadoğu ve Asya memleketlerinde yaşamıştır.

Neden acaba kurbağa, kendisinden yağmur beklenen kutsal bir varlık düzeyine yükseltilmiştir?

Ortadoğu kültürlerinin bugününde de, geçmişinde de bu soruya doğru bir karşılık bulamıyoruz. Gerçi Anadolu'da, kurbağayı kutsal sayan, onu öldürmenin büyük günah sayıldığını gösteren bir inanış yok değil.¹⁹ İranlılar da bir çeşit kurbağanın rengi yeşile dönünce yağmur yağacağına inanmaktadır;²⁰ kurbağa bağırmasını da yağmur yağacağına işaret sayıyorlar.²¹ Ama, Ortadoğu memleketlerinin hiçbirinin kültür tarihinde, kurbağa, ürünü ve havayı kontrol eden bir tanrı, ya da tanrıça olarak belirmemiştir. Bu görevi orada başka tanrılar yüklenmiştir.

Ancak, Asya'ya kadar uzanınca değişik bir durumla karşılaşyoruz. Asya'nın çok eskiden beri tarımla uğraşan Çin ve Hindistan gibi memleketlerinde kurbağa yağmur tanrısı olarak tanınıyor.

Çin'de, daha Şang sülalesi zamanında (176-122 İ.Ö.) kurbağa bir yağmur tanrısı idi.²² Çinliler ya gerçek kurbağaya, yahut tapınaklara konan kurbağa temsillerine tapınıyorlardı. Yağmur törenlerinde, sihir yapmak için kurbağa kullanıyorlar, kurbağaları tören sırasında su dolu bir havuza koyuyorlardı.²³

İç Asya'nın göçebe topluluklarında, yağmur yağdırmak için bir topluluk tarafından yapılan törenler pek görülmez; buntun yerini kişilerin, büyücülerin yağmur yağdırmak için girişimleri alır. Bunlarda, söz gelimi, Altay şamanlarının davullarında, daha XII. yüzyılda, yağmur yağdıracak ruhları simgeleyen kurbağa resimleri bulunmaktadır.²⁴

Güney Asya'nın başka bir tarım memleketinde, Hindistan'da kurbağa, yağmur vereceğine inanılan bir tanrıça olarak karşımıza çıkar. Hindistan'ın, Çin'e yakın bölgelerindeki yağmur törenleri, Anadolu yağmur törenleri ile şaşılabilecek bir benzeşme gösterir.

Rajastan'da yapılan törenlerde kurbağa biçiminde yapılan bir bebek, kadınlar tarafından ev ev dolaştırılıyor. Her evin önünde kadınlar, bir yağmur türküsü söylüyor; evden kurbağa bebeğin başına bir tas su döküyorlar. Bu suyun, bizde olduğu gibi bir kalburun üzerinden döküldüğü de görülüyor. Aynı bölgeden toplanan başka bir çeşitlemede yağmur törenine "ölen kurbağaya su verme" deniliyor.²⁵ Köyün kızları bir araya gelerek, inek pisliğinden bir kurbağa yapıyorlar; bu kurbağayı bir kızın başının üzerine koyuyorlar. Bu kıza "kurbağa kız" anlamına "mindaki" diyorlar. Çocuklar bununla ev ev dolaşıp yiyecek topluyorlar. Her evden kurbağa kızın başına bir tas su dökülüyor. Toplanan yiyecek pişirilip, eğlencelerle yeniyor.²⁶

Gene Hindistan'da Savraslar arasında, yağmur yağdırmak için köyün ortasına bir çukur kazılıyor. Çukurun içine bir kurbağa konuyor. Sonra bu çukurun iki yanına iki ağaç dikilerek aralarına bir ip geriliyor. Köyün şamanı çağrılıyor, bu gergin ipe vurarak kurbağa sesine benzer bir ses elde ediyor. Bunu gerçek kurbağa sesi sanan çukurdaki kurbağa da bağırmaya başlıyor.²⁷

Hindistan'da daha Rig-Veda (1500 İ.Ö.) zamanından beri, kurbağanın bağırmasının ve kurbağanın çiftleşmesinin yağmur yağdıracağına inanılmaktadır.²⁸ Yağmur törenlerinde kurbağanın bağırılmasının bu işleve bağlı olduğu açıkça görülmektedir.

Yukardaki bilgilere dayanarak, kurbağanın bir yağmur tanrısı, ya da tanrıçası olduğu, Güneydoğu Asya'nın tarım kültürlerinde belirttiği ileri sürülebilir. Bu görevi ile kurbağa Ortadoğu'ya bu bölgeden gelmiş olmalıdır. Onun yağmur tanrısı olarak aldığı bu uzun yolu Türkler, Araplar ya da Çingeneler'in göçlere katılarak aldığını söylemek de yanlış olmaz. Eğer bu görüş kabullenilirse, Balkanlar'a dodula ve dodulaçe diye geçen yağmur

törenlerini ve onun en önemli tanrıçası kurbağayı, Osmanlılar'ın götürmüş olduğu söylenebilir.

Kurbağanın yağmur tanrısı olarak kabul edilmesi, bizce kesin olmakla beraber, onun tek merkezden çıkıp yayıldığını ileri süren görüşümüz tartışılabilir. Böyle 'diffusionist' bir yaklaşıma çevrilecek en ağırlıklı eleştirme, benzer simgelerin, başka başka yerlerde, benzer kültür koşulları içinde ortaya çıkabileceğidir. Gerçekten de, kurbağanın yağmur törenlerinde önemli bir işlev yüklenmesi Güney ve Kuzey Amerika'da da görülüyor.²⁹ Oralara da, bu törenlerin Asya'dan gittiğini belirtecek sağlam dayanaklardan yoksunuz. O vakit, bu kültürler arası olayı açıklayacak başka bir yaklaşım, başka bir açıklama denemek gerekmektedir.

Daha evvel bu konuda çalışan araştırmacılar, kurbağanın yağmurla ilgisini açıklayan bazı yorumlar denemişlerdir:

James Frazer'e göre, kurbağa vücudunda su toplayan bir hayvandır. Bu yüzden ilkel insanlar, kuraklığa kurbağanın neden olduğuna inanmışlardır. Gerekli yağmurun elde edilmesi için, kurbağanın ambar ettiği bu suyun çıkarılması gerekmektedir. Bu yüzden kurbağa dünyanın hemen her yerinde yağmur törenlerine karıştırılmıştır.³⁰

Fazla soyut ve kabullenilmesi zor bir açıklamadır bu. Fil vücudunda daha fazla su toplar. İlkel insan neden filin içtiği suyu çıkarmayı değil de, bir tutamcık kurbağanın içtiği suyu çıkarmanın kuraklığı gidereceğine inansın?

Dennis Wing-Sou Low başka bir açıklama denemiştir. Ona göre, kurbağa sulak yerlerde yaşadığı için bir yağmur tanrısı düzeyine çıkarılmış, bazı toplumlarda totem sayılmıştır.³¹ Bu görüş, kurbağanın gerçek hayatı ile, törenlerdeki işlevi arasında bir bağ kurması bakımından, bizim aşağıda belirteceğimiz görüşe, biraz olsun yaklaşmaktadır.

Lévi-Strauss, doğrudan doğruya yağmurla ilgisi üzerinde durmamakla beraber, Güney Amerika efsanelerinden yola çıkarak, kurbağanın neden bir totem ve dişilik simgesi olduğunu açıklar. Ona göre kurbağalar "düşünülmesi hoş" hayvancıklardır. Kurbağalar bir hayli çelişmeyi özerinde toplarlar: Mevsimliklerdir; bir çıkar, bir kaybolurlar; bağırtkandırılar; vücutları gözle görülen değişmelere uğrar; hem denizde, hem karada yaşayarak kara-deniz ayrınlığını birleştirirler. Kurbağalar bu nitelikleri nedeniyle efsanelere ve mit'lere girmişlerdir.³²

Biz kurbağa ile yağmur arasındaki ilişkiyi açıklamak için folklorcuların pek izlemedikleri bir yolu tutacağız.

Kurbağanın hayatı, beslenmesi ve çiftleşmesi üzerinde yapılan araştırmalar, onun çiftleşmesi ve yumurtlaması ile bağırması arasında bir ilgi olduğunu göstermekle kalmıyor, bu hayat faaliyetleri ile yağmurlu havalar arasında da sıkı bir ilişki olduğunu gösteriyor:

Kurbağaların hayatında kendilerini göstermekten çekinmedikleri, açıkça ortaya çıktıkları bir zaman vardır. Bu genellikle yumurtalarını

bırakacakları zamandır. Kurbağalar, ilk baharda, ya sicim gibi bir yağmurun indiği, yahut ince ama sürekli yağmurların yağdığı günlerde yuvalarından çıkar, sulak bir yerde, yahut bir gölekte binlercesi bir araya gelirler. Böyle sulak yerlerde yumurtalarını bırakana kadar birkaç gece kalırlar. Kurbağaların bağırması, bu birkaç gecede iyice yükselir ve uzaklardan duyulabilecek bir koro haline gelir.³³

Başka bir araştırmacı, kurbağaların gündüzleri, ya havanın bulutlu olduğu zamanlarda, yahut yağmur yağarken, ya da yağmur inmeden hemen önce büyük ölçüde bağırdıklarına işaret etmektedir.

Ama kurbağalar, asıl, çiftleşme zamanlarında bağırıyorlar. Bu bağırma-hayvanbilimde “çiftleşme bağırması” adı veriliyor. Bu bağırmanın nedenleri şunlardır: a. Çevredeki kurbağaları çiftleşme yerine çağırmak; b. Her erkek kurbağa için belirli bir özgürlük bölgesi belirlemek ve başka erkek kurbağaların oraya girmesine engel olmak; c. Dişi kurbağaları çekmek. Bu çiftleşme bağırması kurbağanın hayatında önemli bir yer tutarmış, bu nedenle çoğu zaman yüzlerce kurbağa kulakları sağır edencesine yüksek perdeden bağırırlarmış. Bu bağırma genellikle geceleri, ya da bulutlu havalarda olmuştur ve hayvanların çiftleşmesi ile sona ermiştir.³⁴

Başka bir araştırmacının ortaya koyduğuna göre de, kurbağalar korkutuldıkları, ya da hayatları tehdit edildiği zaman bağırırlar.³⁵

Kurbağaların yağmurlu ve bulutlu havalarda yumurtladıklarını, bağır-dıklarını ve çiftleştiklerini ortaya koyan bu çalışmaları belirttikten sonra yeniden yağmur törenlerine dönelim. Elimizdeki malzeme açıkça gösteriyor ki, çömçe gelin tipi yağmur törenlerinde kurbağanın bağırılması sağlanıyor. Taşova’da yapılan törenlerde çocuklar, mahsus kurbağayı bir bakraç içinde sallayarak törene katılıyorlar. Bu, hayvancığın korkmasına ve bu yüzden bağırmasına sebep olmalıdır. Hint törenlerinde ise, ya kurbağa bağırılıyor, yahut kurbağanın evlendirilmesi taklit ediliyor. İran’daki inaniş ise, kurbağa bağırdığı zaman yağmur yağacağını ileri sürmekle, bilim adamlarının kurbağa bağırması ile yağmur arasında buldukları ilişkiyi ilkel insanın daha evvel gördüğünü belirtiyor.

Öyle görünüyor ki, ilkel insan, dünyanın neresinde olursa olsun, kurbağanın bağırması, çiftleşmesi gibi hayat faaliyetleri ile yağmurlu havalar arasındaki ilişkiyi görmüş ve bu ilişkiyi yeniden kurarak, törenlerle yağmur yağdırmayı denemiştir. O ki, yağmur yağdığı, yahut yağacağı zaman kurbağa bağırıyor; kurbağayı bağırırsak yağmur da yağacak demektir. Yahut, kurbağa bağırdığı veya çiftleştiği zaman yağmur yağdığına göre, yağmur yağmadığı zamanlarda kurbağayı bağırarak veya çiftleştirmek gerekir. Bu ilkel anlayış bugünün temel ilkelerinden biridir: “Benzer şeyleri yapmak benzer sonuçlar doğurur”.

Kurbağanın dünyanın her yanında yağmur törenlerine katılması, yağmur yağdıracak bir kutsal varlık seviyesine yükseltilmesi, kurbağa hayatının

yağmurla olan ilişkisinden doğmuş olmalıdır. Bu ilişkiyi ilkel insanlar şaşılacak bir doğrulukla görmüşlerdir.

Folklore of Two Continents. Edited by N. Burlakoff and C. Lindahl, 1980, ss.104-112'den yazınca genişletilerek Türkçe'ye çevrilmiştir.

- (1) İlhan Başgöz, "Rain Making Ceremonies in Turkey and Seasonal Festivals", *Journal of American Oriental Society*, 87/3 (1967), p. 304.
- (2) Kaşgarlı Mahmut, *Divan-ı Lügat-ı Türk*, I, Ankara, s.487.TDK yayını.
- (3) Gunnar Jarring, *An Eastern Turkish-English Dictionary*, Lund, 1964, p. 255.
- (4) *Derleme Sözlüğü VIII*, Ankara, 1975, s. 2744. TDK yayını.
- (5) *Derleme Sözlüğü III*, Ankara, 1968, s. 1266. TDK yayını.
- (6) Pertev N. Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1973, s. 172.
- (7) Ahmet Caferoğlu, *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Derlemeler*, İstanbul, 1944, s. 172.
- (8) *Derleme Sözlüğü VI*, Ankara, 1972, s. 2115. TDK yayını.
- (9) Bu konudaki malzeme için bak: G. Frazer, *The New Golden Bough*, ed. T. Gaster, New York, 1959, p. 24 M. Hamilton, *Greek Saints and Their Festivals*, pp. 120-122. 1970 yılında Yugoslavya'dan derlediğimiz bilgiler, Türk Folkloru Arşivi, Indiana Üniversitesi'nde. T.Domotor ve E.Eperjessy, "Dodola and Other Slovanic Folk Customs in County Baranya", *Acta Ethnographica* 16 (1967), pp. 339-408.
- (10) Bu bilgi için tanınmış Hintli folklorcu Dr. Javaharlal Hatoo'ya teşekkür borçluyum.
- (11) *Lugatname-i Dihkuda*, Vol. 23, p. 384. *Burhan-ı Kan*, Vol. III, p. 1427.
- (12) *Dihkuda*, aynı yer.
- (13) R.L.Turner, *A Comparative Dictionary of the Indo-Aryan Languages*, Oxford Univ. Press. 1966. p. 354.
- (14) Jogenda Saksena, "Some Rain Ceremonies in Rajestan" in *Rain in Indian Life and Lore* Ed. Sanker ben Gupta, p. 67. Calcutta 1963. Aynı kitapta Ganesh Chanbey, "Rain Compelling and Stopping Rites in Bihai", p. 34.
- (15) E. Douité, *Magie et religion dans l'Afrique du nord*, Alger, 1908, p. 595.
- (16) A. Beil, "Quelques rites pour obtenir la pluie en temps de sécheress chez Muselman Mogribins", *Réceuil de memoires et des textes publié en honneur de l'école Supérieur des Lettres et des Medersas*, Algier, 1905, pp. 50-55.
- (17) E. Westermarch, *Ritual and Belief in Morocco*, London, 1926, pp. 250-270.
- (18) *Lugatname-i Dihkuda*, Vol. 23, p.384.
- (19) Sait Demirel, *Bütününle Uluborlu*, Ankara, 1968, s. 499.
- (20) İran'da, 1975'te Encevi-l Şirazi'den derlenen bilgilerden.
- (21) Henry Masse, *Persian Beliefs and Custom*, New Haven, Con. 1956, p. 178.
- (22) Dennis Wing-Sou Low, "Rain Worship Among the Ancient Chinese and Nahua-Maya Indians", *Bulletin of the Institute of Ethnology, Academia Sinica* 4 (1952), pp. 56-70.
- (23) Dennis Wing-Sou Low, aynı yer.
- (24) Abdülkadir İnan, *Şamanizm*, Ankara, 1954, s. 28; Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Ankara, 1971, s. 444.
- (25) Bak. not. 14.
- (26) Bak. not. 14.
- (27) Bak. not. 14.
- (28) Bak. not. 14, pp. 11-13.
- (29) Bak. not. 22.
- (30) J. Frazer, *The Magic Art I*, London, 1911, p. 295.
- (31) Bak. not. 22.
- (32) Barbara Babcock-Abrahams, "Why Frogs are Good to Think and Dirt in Good to Reflect on", *Structuralism, an Interdisciplinary Study*, Ed. Susan Wittling, 1975, Pittsburg Reprint Series, pp. 23-35.

- (33) Mary C. Dickerson, *The Frog Book*, New York, 1933, pp. 73.
 (34) *Encyclopedia Americana*, Kurbağa (Frog) maddesi.
 (35) Anna Allen Wright, *Handbook of Frogs and Toad*, New York, 1933, p. 73.

ARAŞTIRMADA KULLANILAN MALZEME

- Adana, Umurusman.
 Mehmet Umurusman, "Kadirli Aşağı Çıyanlı Köyü".
 Akdağmadeni, Yüksel.
 Avni Yüksel, "Çocukların Yağmur Duası", *Türk Folklor Araştırmaları*, 9/189 (1965), 5720.
 Ankara, Koşay.
 Hamit Koşay. *Ankara Budun Bilgisi*, Ankara, 1935, ss. 198-204.
 Antep, Aksoy.
 Abdülkadir (İnan), "Yağmur Duası", *Halk Bilgisi Haberleri*, II/14 (1930), ss.37-38.
 Antep, Ünler.
 Ali N. Ünler, "Çömçe Gelin", *Başpınar* III/36 (1942), s. 7.
 Ardahan, Cafer Usta.
 Cafer Usta, Ardahan'ın Sulakyurt köyünden, 1967'de derlenen bilgiler.
 Balıkesir, Balkır.
 Osman Balkır, *Balıkesir ve Köylerinde Özel Görenek ve İnanmalar*, Balıkesir, 1935, ss.56-57.
 Çamşılı, Başgöz.
 İhan Başgöz, Divriği-Çamşılı-Çamağa köyünde Abidin Dağ'dan derlenen bilgiler.
 Çankırı, Adakaşı.
Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi Cilt 6, Folklor Sözleri, TDK yayını. Ankara, 1952, ss. 57-58.
 Çorum, Karamuk.
 Hayri Karamuk, "Çorum'da Yağmursuzluk ve Halktaki Ananeler", *Çorumlu* IV/28 (1941), s. 856.
 Denizli, Tonguç.
 İsmail Hakkı Tonguç, Köyde Eğitim, Ankara, s. 297.
 Divrik, Caferoğlu.
 Ahmet Caferoğlu. *Sivas ve Tokat İlleri Ağzlarından Toplamalar*, İstanbul, 1944, s. 170.
 Erdemli, Süleyman Çavuş.
 Süleyman Çavuş, Mersin-Erdemli'den 1967 yılında derlenen bilgiler.
 Erzincan, İnan.
 Abdülkadir (İnan). *Birinci İlim Seyahata Dair Rapor*, İstanbul, 1930, ss.13-14.
 Erzurum, Behçet Usta.
 Behçet Mahir, Erzurum'da 1967 yılında Behçet Mahir'den derlenen bilgiler.
 Gerede, Caferoğlu.
 Ahmet Caferoğlu, *Anadolu Ağzlarından Toplamalar*, (Kastamonu, Çankırı), İstanbul, 1943, ss. 57-58.
 Gündüzbey, Şentürk.
 Ahmet Şentürk, "Gündüzbey'de Yağmur Duan", *Türk Folklor Araştırmaları* 14/276 (1972), s. 6361.
 Hatay, Yener.
 Cemil Yener, "Hatay'da Yağmur Duan", *Türk Folklor Araştırmaları*, 15/307 (1975), s. 7236.
 İpsala, Turan.
 İpsala'da M. Turan'dan 1967 yılında derlenen bilgiler.
 Isparta, Bayrı.
 Mehmet H. Bayrı, "Isparta'da Yağmur Duan", *Un* 8/91-96 (1941-42), s. 1285.
 Kadirli, Uz.
 Mustafa Uz, "Kadirli'de Yağmur Duası: Taşyazma", *Türk Folklor Araştırmaları* 3/65 (1954), s. 1040.

ÇÖMÇE GELİN

- Kağızman, İfşani.
Laçın İfşani, 1967'de Kağızman Camazlı köyünde İfşani'den derlenen bilgiler.
Karalar, Yalçın.
Ali Rıza Yalman Yalçın *Cenupta Türkmen Oymakları*, V, s. 33, Adana, 1939.
Kars, Alyanos.
Rüstem Alyanos'tan Kars Selim'de 1967'de derlenen bilgiler.
Kars, Turan.
Mustafa Turan, "Godu Godu", *Karseli* 3/34 (1967), s. 6.
Kerkük, Terzibaşı.
Ata Terzibaşı'ndan 1967'de Kerkük'te derlenen bilgiler.
Kilis, Rifat.
Bak. Abdülkadir (İnan), *Birinci İlmi Seyahata Dair Rapor*, Bak. Erzincan, İnan.
Kırşehir, Arseven.
Veysel Arseven, "Kırşehir'de İnanmalar", *Türk Folklor Araştırmaları*, IV/81 (1956), s. 2295.
Konya, Bayn.
Mehmet H. Bayn, "Konya'da Yağmur Duası", *Taşpınar* I/10 (1942), s. 9.
Ordu, Caferoğlu.
Ahmet Caferoğlu, *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, İstanbul, s. 48; *Sivas Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar*, İstanbul, 1944, s. 170.
Pasinler, İnan.
Abdülkadir (İnan), *Birinci İlmi Seyahata Dair Rapor*, Bak. Erzincan, İnan.
Poshof, Aydınoglu.
Gülali Aydınoglu, "Poshof'ta Halk İnanışları", *Türk Folklor Araştırmaları* 11/229 (1968), s. 5037.
Poshof, Müdami.
Sabit Müdami'den Poshof'ta 1967 yılında derlenen bilgiler.
Sinop, Ülkütaşır.
M. Şakır Ülkütaşır, *Türkiye Emografya ve Folklor Sözlüğü*, I, 19, s. 24
Sıraç köyü, Selvi.
Himmet Selvi, "Sıraç Köyünde Yağmur Duası", *Türk Folklor Araştırmaları* 12/238 (1968), s. 5271.
Şebinkarahisar, Okutan.
Hasan Tahsin Okutan. *Şebinkarahisar Folkloru*, Giresun, 1949, ss.365-67.
Taşova, Alan.
Zeki Alan, Taşova Alpaslan Köyü, Ankara, 1966.
Tekirdağ, Yönetken.
Halil Bedii Yönetken, *Derleme Notları I*, İstanbul, 1966, s. 90
Urfa, Atakurt.
Mithat Atakurt, Urfa Folkloru, Ankara, 1951, s. 65.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE DÜŞ MOTİFİ ZİNCİRİ

Âşıklarımızın hayatını anlatan türkölü halk hikâyelerimizin çoğu, bir düş motifi zinciri ile başlar. Bu zincir, Âşık Sabit Müdâmi'den (Ataman, ö. 1968) ses şeridine aldığımız Kurbanî hikâyesinde şöyle anlatılır: Kurbanî ağabeyi Deli Ahmet'e şarap bitti deyince:

Vay sen misin daha şarap yok diyen, Deli Ahmet aldı kötenin kazıcağını, dolandırdı Kurbanî'yi, yer misin yemez misin, bir dayak attı... Komşular zorla elinden aldılar. Ağabeyi dedi çabuk ata bin, git beş şişe daha şarap getir. Kurbanî ata bindi, ağlaya ağlaya gelmiş, şehri geçmiş haberi yok. Şeherin kenarında Üçler Mezarı denilen bir yer vardı. Onun yanında Şeker Bulak denen bir çeşme var idi. Çeşmenin başına gelince kırat durdu. Kurbanî dedi 'Ula insanı kısmet gezdirir, benim bu sudan kısmetim varmış.' Atladı attan indi. Elini yüzünü yıkadı... abdest aldı iki rikat hâcet namazı kıldı, el kaldırıp dedi ki 'Ey Gadirül hacât, beni bu deliden kurtar da, ne yol ile kurtarırsan kurtar.' Kurbanî duasını bitirmişti ki bir gaflet uykusu gözlerine çöktü, uyudu. Nece ki Kurbanî uyudu Erenler, Pirler bilâperva baş ucuna kadem bastı. 'Ey yavrum Kurbanî' diye hafiften bir sadâ geldi. 'Aç gözlerini balam, dileğin kabul oldu, bak ki dünya âleminde neler var. Kurban gözlerini açtı ki, önde üç tane derviş, arkasında kırk tane. Kırkının da başları yeşil, yüzleri nur. Kırklar dedi 'Kırkımız kırk bâde vererek'. Reisleri olan zatı muhterem dedi ki 'Bu yavrunun hakkı üç bâdedir, kırk bâde versek mahşere kadar ayılmaz.' Doldurdular bir tas, sahbâyı candan, safâsı benden, bir bir-i zemzemden (zemzem kuyusu), beytül haremde 'Al yarum şu aşkın bâdesidir.' Aç arı bala sarılan gibi yavrucuk kadehin kulpuna sarıldı.... 'İçiyorsun ama kimin aşkına?. Eee, veren bilir, biz ne bilek.' 'On sekiz bir âlami kün aşkına halkeyleyen Perverdigâr aşkına.' Bismillah ya Allah deyip Kurbanî birinci kadehi nûş eyledi. Üç yüz altmış damar, iki yüz kırk sekiz pare kemik (vücudundaki) birbirisi ile muhabere konuşmaya başladı. Alev aldı yanmaya başladı. 'Yanıyorum baba' dedi. (Kolay olsaydı yavrum Poshoflu şair Şişman Müdâmi de içerdi). İkinci pir ikinci kadehl uzattı. 'Al balam, bunu içersen o ateş zail olur.' 'Baba bu kimin aşkına?' ...'Peygamber Aleyhisselam, On İki İmamlar, on dört Mâsum'ı Pâk, on yedi Kemer-best, Üçler, Beşler, Yediler, Kırklar ve Gayb Erenler aşkına.' ...Bismillah ya Allah deyip ikinci kadehi nûş eyledi. Güzel bir ferahlık girdi canına. O zaman dediler ki, 'Balam hele

gözlerindeki gaflet perdesini bir sil, karşısına bir endam aynası getirdiler... Doğudan batıya, cenuptan şimale kadar, masa üzerinde bir çay tabağı gibi her şeyi gösterdiler. ...Kurbani bir göz dolandırdı, birdenbire bir saray, sarayın önünde bir bahçe. Bahçenin içerisinde kırk tane kız. Kırk kızın içinde bir kız, kız deyip geçme kızın ocağı delinsin, Müjgâni harârât, dü çeşmi âfet, bir melek sıfat, hûriye nisbet, gılman nezaket... âfet-i cihan mı desem, kaşları keman mı desem, fagfuri fincan mı desem, Yusuf-ı Kenan mı desem, Belkis-ı devrân mı desem, hük-m-i Süleyman mı desem, dertlere derman mı desem. Alı al, kırmızısı kırmızı, beher kırmızısı değer yüz bin kırmızı. Yanılıp yüzüne şöyle bir fiske vursan, kırk gün, kırk gece bal paluzesi gibi tim tim tiitim titirer. Gel beni gör, derdimden öl diyor. Kız da gözünü buna dikmiş, bu da gözünü kıza... Pirin birisi o kızın bir elinden, öteki öbür elinden tuttu, kızın bir eline verdiler aşkın bâdesini... kız yavaş yavaş uzattı aşkın badesini. 'Al Âşık Kurbani, bundan sonra âşık olacaksın. Bana derler Gence Hanı Ziyat Hanın bacısı Peruzat hanım. Levh ü kalem seni bana, beni sana çalmıştır. Yolumda birkaç defa Azrail emmi uşağı olacaksın. Ama eninde sonunda sen benim, ben senin. Al aşkın bâdesini' deyince, Kurbani 'Vay adına kurban olduğum' deyip, kadehile beraber kıza da kucaklamak istedi. O kadehi de yuvarladı. Pirler dedi 'Çek çek müddetîl ömür cezandır. Başın ne zaman dara düşerse dâd eyle, yetiştiren Cenâb-ı Hak adına yetiştiriz.' Pirler gözden kayboldu... Kurbani sıçradı ki kızın kemerinden sarıla. Ayıldı ki mezar taşının birini kucaklamış... Vay gördüğüm rüya imiş diye tekrar düşüp bayıldı. Ağzından burnundan akköpüğe garkolup da, köpük ile beraber kan gelir.'

Kurbani orda altı gün baygın yatar, sonra annesinin çaldığı sazın sesi kulağına değince gözlerini açar, sazı onun elinden alır. Usta âşık gibi çalıp çağırmaya başlar. O artık, badeli bir âşık olmuştur, Hak Âşığı olmuştur. İslâmî yanı bu kadar kuvvetli olmasa ve bu kadar geniş anlatılmasa da öteki hikâyelerimizde de bu düş motifi zincirine, bazı değişmelerle raslanır. Aşk şarabının yerini taze tandır ekmeğinin, şerbet yahut taze fasulyanın aldığı olur bu çeşitlenmelerde.² Ama en yaygın olanı aşk badesi, aşk dolusu nakışdır. Bu farklılıklara rağmen, aşağıdaki kısımlar, sözlü gelenekten derlenen bütün hikâyelerimizde karşımıza çıkar:

a. Genç erkek, bazen de kız ve erkek bir Pirin elinden düşlerinde aşk dolusu içerek birbirine âşık olurlar.

b. İyiye içen oğlanın vücuduna bir ateş düşer, yanar. Kıza sarılmak, onu kucaklamak ister, düşer bayılır, ağzından kan köpük gelerek günlerce baygın yatar.

c. Herkes onu deli olmuş sanırken, bir kocakarı bunun aşk hastalığı olduğunu anlar ve başucunda saz çalarak oğlanı uyandırır. Saz sesi kulağına

değer değmez genç gözlerini açar.

d. Düşte görünen ihtiyar, âşkın hayat boyu yardımcısı, koruyucusu olur, ve ona bir mahlas verir.

e. Bu düş nedeni ile genç, kelimenin her iki anlamı ile âşık olur, yani hem saz çalıp şiir söyler, hem bir güzele sevdalanır.

Yalnız hikâyelerde değil, âşıklarımızın hayatında da rasladığımız bu düşü, hikâye kahramanlarımız ergenlik çağına yetişince görürler. Bu, 13 ile 18 yaş arasıdır. Âşık İlyas, bu düşten sonra akıl bâlik olduğunu açıklamıştır.³ Düş, hemen daima ya büyük bir umutsuzluk ve kırgınlıktan, ya zor bir işte yorulmadan, ya da bir dayak ve işkenceden sonra gelir. Âşık Emrah'ın babası ağzının üstüne bir şamar çeker, çocuğun ağzından burnundan kan gelir.⁴ Dede Kasım bütün gün sıcağın annacında çift sürüp yorulur.⁵ Karaca Oğlan bir kocakarının testisini kırar, onun karışını alır.⁶ Âşık Garip babasından kalan bütün servetini kaybeder, hiçbir işte de dikiş tutturamaz.⁷ Tufarganlı Abbas babasının mezarını ziyaret eder, ve çok üzülür.⁸ Tokatlı Nuri arkasından bir tekme yer, dağdan aşağı yuvarlanır.⁹ Ancak bu güçlüklerden sonra düş görürler. Bu düşler, her zaman tekin sayılmayan yerlerde uyumakla görülür. Bunlar şehit mezarları,¹⁰ yahut evliya mezarları¹¹ ve ziyaretlerdir. Kutlu yerlerin, kutlu bir zamanla değiştiği de olur. Âşık Garip ve Âşık İhsani düşlerini Kadir gecesini görmüşlerdir.¹² Âşık badesini oğlan sunanlar Hızır, Hızır İlyas, Üçler, Kırklar, Pir-i Mugan, Üç derviş, Derviş, Hazret-i Ali (Alevi çevrelerden derlenen hikâyelerde), yaşlı bir adam, yahut da ihtiyar bir kadındır. İsimler farklı olmakla beraber, hikâyede oynadıkları rol daima aynıdır.

Bu motif zincirinin en dikkate değer yanı, mesleğe alıştırma (initiation) törenlerinin bütün nakışlarına sahip olmasıdır. Çile çekme ve zorluklara uğrama, eski kişiliğin sembolik şekilde öldürülmesi ve yeni bir kişi olarak, yeni bir adla mesleğe girme diye özetleyebileceğimiz bu törenlerin yapısı, aynen düş motifimizde görülür. Zaten, bu düşün fonksiyonu da, genci âşıklık mesleğine sokmaktan başka bir şey değildir.

Bu motif zincirinin ana nakışlarının ikisi, âşk badesi içerek bir güzele âşık olma ve bu düş ile sanatçılık vergisine kavuşma, ayrı ayrı olarak Avrupa ve Asya halklarının edebiyatlarında bulunur. Ancak bunların ikisinin birleşmesi, yani bir dolu ile âşık olma ve sanatçılık vergisine kavuşma yalnız Türk halk edebiyatında karşımıza çıkıyor. Bu kadarı bile, bu motifler zincirinin kökenini Türk halkının kültür geçmişinde aramamıza yeter bir sebeptir.

Hikâyelerimizin bu motifinde, daha ilk bakışta görülen, pir, pir-i mugan, âşk badesi, gibi unsurlar, onlarla Müslüman mistisizmi arasındaki ilgiyi belirtir. Gerçekten de Anadolu'da derviş şairlerin şiirlerinde, menkabelerinde ve tarikata giriş törenlerinde bu düş motifi zincirinin en önemli yanlarını buluruz. Derviş şairlerimiz, daha 13'üncü yüzyıldan başlayarak, 'âşk badesinden içip mest ve hayran olduklarını', gerçek dünyanın sırlarına ancak böylece

erdiklerini, aşk-ı İlâhiye kavuştuklarını, hatta şiir yazmaya bu yüzden başladıklarını anlatırlar. Aşağıdaki seçmeler bunun birkaç örneği:

Cün ol bâdeden iştik, mestolup hayran olduk. (Barak Baba)¹³
 Muhabbet câmin içeriz, mestolup, serden geçeriz. (Duhakizade Ahmet)¹⁴
 Senin aşkın şarâbıdır ciğerleri eden büryan. (İsmail Maşuki)¹⁵
 İçmeyen vsulat şarâbın yâr elinden, dem bedem.
 Benzer ol mâhiye ki ummânu bilmez kandedir. (Sarban Ahmet)¹⁶
 Dost elinden dolu içmiş deliyim. —~
 Üstü kan köpüklü beşe seliyim (Pir Sultan Abdal)¹⁷
 Çok meşayih gördüm sözün gûş eyledim.
 Elllerinden hem muhabbet câmını nuş eyledim. (Lamekani Hüseyin ef.)¹⁸

Gerçi düş motifinde, bizim âşıklar da, aşklarının kökü ilâhidir, demek istiyorlar ama onların aşkı Tanrı'ya değil bir güzele, bir insanoğluna düşüyor. Derviş şairlerin, aşk ve aşk şarabı anlayışları farklı. Aşk onlar için aşk-ı İlâhidir. Pir, tarikatın ulusudur. Kadeh âşkın kalbidir. Bu sembolcu yorumu bir tarafa bırakırsak, hikâyelerimizin düş motifi zincirinin bütün nakışlarını, derviş şairlerimizin şiirlerinde de buluyoruz. Aynı şeyler, dervişlerin menkabelerinde de görülür. Ahmet Yesevi, su isteyen batın erenlerine elinde bir kadehle görünür, kadehi ateşle doldurup mecliste oturanlara su sunar. Baldan tatlı, kardan soğuktur bu içki.¹⁹ Mevlâna'ya göre, biri süt, biri şarap dolu iki kadehten Peygamber, sütü kendisi için seçmiş, şarabı da ümmetinin hayırlı insanları için saklamıştır. O şarabın güzel kokusu ile Veliler kendinden geçer. Âlemin sırlarını keşfederler.²⁰ Kaygusuz'un Mısır Sultanına karşılığı şudur:

Biz aşkı muhabbet şerbetin dost elinden içmişiz.²¹

Türkmen şairi mahdum Kulu rüyasında Peygamberi görmüş, Peygamber ona dua edip, alına vurduğu için şair olmuştur.²² Şeyh Şemseddin Mardini, düşünde Peygamberin elinden bir lokma et alıp yediği için, can gözü açılmıştır.²³ Örnekler çoğaltılabilir. Alevi geleneği, benzer bir dolu içme törenini daha geniş şekilde anlatmaktadır: Kırklar Hazreti Fatıma'nın evinde toplanmış sohbet etmektedir. Peygamber gelir ve kapıyı çalar, kim olduğu sorulunca, ben Peygamberim diye cevap verir. Burası fukara meclisidir, peygamberin burada işi yoktur diye açmazlar. Ancak üçüncü seferinde, Cebail'in öğütlemesi ile, Peygamber 'Ben fakirim' deyince kapıyı açarlar. İçerde, Kırklar, başlarında Ali olduğu halde törendedirler. Ali, Peygambere bir kadehte üzüm suyu sunarak onu yeni mesleğine, peygamberliğe sokar. Ancak bundan sonra, Peygamber batın bilgilerini öğrenir.²⁴

Şiirlerde ve menkabelerde anlatılanlar, şüphesiz mesleğe alıştırmaya

törenlerinin ifadesinden başka bir şey değildir. Derviş-şair, hayatında bir dönüm noktası olan, ve bağlı olduğu topluluğun sosyal ve kültürel temelinin sembolik bir ifadesinden ibaret olan, bu töreni ömrünün sonuna kadar ilham kaynakları arasında tutmaktadır.

Derviş şairlerimizin mesleğe alıştırmaya törenleri ile hikâyelerimizin düş motifleri zinciri arasındaki bu benzerliği, Türk halk edebiyatı söz konusu olunca izah etmek zor değildir. Âşık şiiri, Anadolu'da Derviş şiiri geleneğinin gelişmesini izlemiştir. En önemli etkiyi, gerek şekli, gerek öz bakımından ondan almıştır. Âşıklarımızın çoğu da ya bir tekkeye bağlanmış, ya da bir tarikata girmiştir. Alevilerde ise, tarikata girmeyen âşık yoktur. Dikkate değer nokta onların Ayini cem törenlerinde, kadehle şarap sunulmasıdır. Tahtacılar da kadeh sunucunun kadın olduğu bile görülmektedir.²⁵ Böyle olunca, acaba bu düş motifleri zincirine derviş geleneği mi kaynaklık etmiştir? Yoksa, her ikisinin de kökünü daha eski bir kaynaktan mı aramak gerekecektir?

Bu soruyu cevaplandırmak için, Asya Türkleri arasında Bahşı, Akın, Manasçı ve Âşık adları ile anılan ve Anadolu âşıklarının dengi olan, sanatçıların hikâyelerini, ve onların bir yandan şiirle, bir yandan sihirle ilgilerini incelemek gerekmektedir.

Düşte, sanatçılık vergisine kavuşma, hatta âşk dolusu içme, Bahşıların, Akınların ve Manasçıların hayatında da görülüyor. Özbek bahşıları, açık bir yerde yatıp uyuyunca, düşlerinde, çok defa bir Pir görüyorlar, ve onun verdiği bir dombra'yı (bir çalgı), gene düşlerinde bu azizin isteği üzerine çalmak suretiyle şair oluyorlar. Meşhur Özbek bahşısı Çümen Bülbüloğlu (ö. 1938) âşıklığı böyle elde etmişti.²⁶ Kırgızlar'ın Manas söyleyicileri, (Manasçıları) saz çalıp Manas söylemeyi, düşlerinde gördükleri Manas'tan ve arkadaşından öğreniyorlar. Manas, onlara görünerek, sanatçı olmalarını öğütüyor, kabul etmezlerse onları hastalık ve felaketlerle korkutuyordu.²⁷ Kazak akınları, düşlerinde ölmüş büyük bir akına tarafından ziyaret ediliyor, mesleklerini onlardan öğreniyorlar, onun elinden aldıkları bir dombra ile çalıp çağırmaya başlıyorlar.²⁸ Türkmen şairi Necip Oğlan, çok yorucu bir işten sonra, yorgun düşüp uyumuş, düşünde Kırkları görerek, kırkının elinden kırk dolu içmiş, en sonunda kendi saz ustası olan Âşık Aydın'ın elinden de bir dolu içerek, âşıklık vergisine kavuşmuştur.²⁹ Burayatlar'da destan okuyacak sanatçılar düşlerinde ruhlar tarafından ziyaret ediliyor, onların seçmesi ve zorlaması ile bu yeteneği kazanıyorlar. Bu düştten sonra, genç tek başına dolaşmaya başlıyor, bazen gerçekten hasta oluyordu. Düşte görünen ruh, onun koruyucusu oluyor, iyi çalıp çağırıldığı zaman onu mükâfatlandırıyor, kötü çalıp çağırınca cezalandırıyordu.³⁰

Bu çalgıcı ve hikâyeci sanatçıların, bazı çevrelerde kaybolmakla beraber Asya Türkleri arasında yakın zamanlara kadar iki görevleri vardı. Bunlardan biri çalıp çağırmak, yani sanatçılık, diğeri sihirbaz-şamanlık. Bahşı kelimesinin kendisi bile Uzbekler arasında iki anlama geliyordu, sihirbaz-şaman ve halk şairi. Kazak ve Kırgızca'da ise bahşı sadece şaman anlamına kullanılı-

yor. Onların destan söyleyici ve çalıcılarına *jirşi* deniliyor. Daha pek yenilerde örneğin, 1968'lerde bile Afgan Türkleri arasında bahşî'nin hâlâ hastaları iyi edici şaman karakterini koruduğunu ve iyileştirme törenleri tertiplediğini biliyoruz.³¹ Anadolu âşıklarının hayatında bu şaman-sihirbaz yanı çok erkenden kaybolmuştur. Bir kültür geleneği olduğu kadar, Sibirya'nın sert iklimine mahsus bir ruh hastalığı olarak da yorumlanabilen Şamanlık, bir yandan Müslümanlığın tesiri, bir yandan da bol güneşli ve sıcak Anadolu havasının etkisi ile Anadolu'da yaşayamamıştır. Bununla beraber, Anadolu'da, Oğuz Ozanları'nın hayatında bu şaman-sihirbaz karakterini buluyoruz. Bunun en iyi örneğini Dede Korkut verir. O, hem Oğuz destanlarını koşup düzden ve kollar halinde anlatan sanatçıdır, hem de Oğuz'un bilicisidir. Verdiği karış yerde kalmaz, isterse kılıç tutan el havada kalır, kesmez; kahramanların adlarını o verir.³² Kırgız ve Kazaklar'ın sözlü geleneklerinde, şamanlara kopuz çalmayı öğreten Dede Korkut'tur. Sihirli halı üzerine oturup su üstünde durabilir ve kopuz çalarak ölümü geciktirebilir.³³

Âşıkların mesleğe giriş törenleri, âşık olmak için seçilmeleri ile, şamanların mesleğe girmek için seçilmeleri ve mesleğe girme törenleri arasında yukardaki sebeple sıkı bir benzerlik olması tabiidir. Gerçekten şamanlar da, ruhlar tarafından, bazen düşte ziyaret edilerek seçiliyor, ilkin şaman olmamak için direniyor, fakat sonra boyun eğip, mesleklerine giriş için gerekli eğitimi ve töreni kabulleniyorlardı. Yalnız ruhlar tarafından seçilmelerinde değil, şamanların mesleğe girme törenlerinde de bizim âşıkların düş motifi zincirine çok benzeyen yanlar buluyoruz.

Türk-Mogol geleneğinde şaman olabilmek için üç yol vardır. Birincisi ruhlar tarafından seçilip, çağırılma; ikincisi şamanlığın babadan oğula geçmesi, üçüncüsü de kişinin kendi isteği ile şaman olması idi. Hangi yolla olursa olsun, şaman olabilmek için bir eğitim almak gerekli idi. Bu eğitim ya düşler, hayallemeler ve kendinden geçmelerle yeni adaya ilham ediliyor, yahut hasta iyi etmenin tekniği, ruhların adı ve şaman mitolojisi bir yaşlı şaman tarafından adaya öğretiliyordu. Bu eğitimden birincisini ruhlar, ikincisini görgülü bir şaman veriyordu.³⁴ Şamanın mesleğe girme töreni bu eğitim devresini izliyordu. Bu tören bazen herkesin önünde yapılan gerçek bir tören olabilirdi, bazen de genç adayın içine düştüğü sayıklamalar, kendinden geçmeler, düşler ve hayallemeler tören yerine geçer, aday bunlarla mesleğe alıştırılmış olurdu. Şaman adayı, 13-19 yaşları arasında, ilkin sık sık ruhlar tarafından yoklanıyor ve ona kendisinin geleceğin şamanı olarak seçildiği söyleniyordu. Aday ilkin büyük bir direnme gösteriyor, fakat bunalı ve kendinden geçmeler içinde bu ziyaretler sıklaşıyor, genç, yalnızlık aramaya, dağlarda ve ormanlarda tek başına dolaşmaya başlıyor. Düşünde konuşuyor, türküler söylüyor, sık sık düşüp bayılıyor, ruhu bedeninden ayrılarak gökyüzüne çıkıyor, orda Tanrılar ve başka ruhlarla konuşuyor. Düşler, sayıklamalar, kendinden geçmeler içinde gelen bu bunalım, şamanın mesleğe girme töreni yerine geçiyor ve genç aday bu devreden sonra şaman

oluyordu.³⁵ Yıldırım çarpması, bir ağaçtan düşme, dayak yeme ve büyük yorgunluklar³⁶ da bir gencin şaman olması neticesini verebiliirdi. Adaylar bu bunalıtı sırasında mezarların yanında yatıp uyurlar, kendilerini kaybettikleri vakit günlerce bir şey yemeden kalırlar, dağda bayırda dolaşmaktan bazen ağızları burunları kan ve köpük içinde kalmış olarak evlerine dönerlerdi.³⁷ İçlerine düştükleri bu hali şamanlar ateşe benzetiyorlar ve onu yakıcı olarak tarif ediyorlardı.³⁸ Şaman davulu, başka görevlerinin yanında genç adayı içine düştüğü kendinden geçme halinden uyandırmak görevini de yüklenmişti. Davulu getirip yanında üç defa döğünce, şamanlar düştükleri bunalımdan kurtulup, gözlerini açıyorlardı.³⁹

Görülüyor ki, şamanların mukaddes ruhlar tarafından seçilmeleri, mesleğe çağrılmaları, içlerine düşen yakıcı ateş, kendinden geçmeler, ağızlarından kan köpük gelmesi, çalgı sesi duymadan kendilerine gelememeleri, şaman olmalarına sebep olabilen yorgunluklar, dayak yemeler, mezarların yanına yatıp uyumaları, hikâyelerimizdeki düş motifleri zincirinin de bellibaşlı nakışlarıdır. Bu törenlerin yapısı (structure) ile âşklarımızın düşte mesleğe girme törenlerinin yapısı da birbirinin aynıdır. Her ikisinde de, bir çile çekerek hazırlanma devri, onun ardından sembolik şekilde eski kişiliğin öldürülmesi ve yeni bir ad veya mahlasla yeni mesleğe girme devirleri var.⁴⁰ Bunlardan başka, hikâyelerimizdeki güzel kız nakışının benzerini de şaman inanç ve törenlerinde bulabiliyoruz. Asya Şamanlığında, hemen daima, göklerde oturan bir kadının rolü vardır. Ana, sevgili ve koruyucu gibi üç ayrı kişiliği sembolleştiren bu kadın ruhlara Goldi'lerde Ayami,⁴¹ Yakutlar'da Abassı diyorlar.⁴² Burayatlarda şaman adayının eğitimi bitince, onun ruhu 'göklerde yaşayan sevgili' (celestial wife) ile buluşur ve onunla yatar. Buryat şamanlarının mesleğe girme töreni, bu kadınla evlenmelerinin törenidir. Bunun için, düğün törenlerinin bütün yanları, bu mesleğe girme töreninde de görülür.⁴³ Bu kadın, şamanın yalnız karısı ve koruyucusu değil, aynı zamanda türkü ve dualarının da ilham kaynağıdır. Her Teleüt şamanının, göğün yedinci katında yaşayan böyle bir sevgili kadını vardır. Şaman, Tanrı Bay Ülgenin katına her çıkışında, bu kadınla buluşur. Kadın onu ağırlar, ona ziyafetler çeker, "Gel benim genç Kam'ım, seninle sevişelim, yaşamının tadını çıkaralım" diye türküler söyler. Şaman da ona "Benim canım karım, dünyadaki eşim senin eline su bile dökemez" diye karşılık verir.⁴⁴ Bir Goldi şamanı, bu kadın ruhla, Ayami ile olan ilişkisini şöyle anlatıyor:

Hasta yatağında idim. Bir ruh bana yaklaştı. Bu, çok güzel bir kadındı. Saçları kara belikler halinde omuzuna düşüyordu. 'Ben senin dedelerinin de Ayamisiyim, şamanıyım. Onlara şamanlığı ben öğrettim. Sana da öğreteceğim. Seni seviyorum, ben senin karın olacağım, sen benim kocam olacaksın. Sana yardımcı ruhlar vereceğim. Nerde dara düşersen, orda ben de senin yardımına geleceğim. Bana teslim olmazsan seni öldürürüm' diye konuştu. Bu ilk ziyaretten sonra, o sık sık bana gelmeye başladı. Her gelişinde kendi karım gibi onunla yatıyordum.

Ben şamanlık yaparken o gelir, benim içime girer, bütün benliğimi kaplar, benim dilimden konuşan aslında odur.”⁴⁵

Benliğin ilahi bir varlığın sevgisi içinde kaybolması, kişinin dilinden onun konuşması, İslâm tasavvufunda da görülür. Derviş şairler bunu, “Bende söyleyen dil tanrı dilidir” diye sözlendirirler. Onlarda ‘İlahi Sevgili’nin bir kadın mı, yoksa Tanrı mı olduğunu anlamakta çok defa güçlük çekeriz. Çünkü, onların Tanrı aşkını anlatmakta kullandıkları sözcükler, benzetmeler ve yakıştırmalar, kadın sevgili için kullanılanların aynıdır. Bu sevgili mistiğinin şamanlıkta da görülmesi, Şamanlığın aynı zamanda cinsel bir bunalım olmasından ileri geliyor.”⁴⁶

Bu cinsel yan, halk hikâyelerimizde, erkek kahramanın yalnız ergenlik çağında aşk dolusu içmesinde değil, düşte görülen güzel nakışında da ortaya çıkmaktadır. Dolu için genç, hikâyelerimizde hemen daima, kıza sarılmak, onu öpmek ve kucaklamak ister. Sevgi Tanrı vergisi olsa da, bu kadın artık göklerde yaşayan bir ruh değil, adı sanı belli, yeryüzünde herhangi bir memlekette yaşayan bir insanoğludur.

Yukardan beri yaptığımız açıklamalar gösteriyor ki, Türk halk hikâyelerindeki düş motifleri zinciri, Asya Şamanlığının bir kalıntısıdır. Bir yandan âşıkların hayatında, bir yandan hikâyelerinde bu motif, şamanların mesleğe giriş törenlerinin rolünü oynamaktadır. İslâm Tasavvufu, bu Asya töreninin Anadolu’ya gelmesinde rol oynamış, ve onun üzerinde etkiler bırakmıştır.

Gerçi şamanların törenlerinde de, kadın ruhlar ile, şaman arasında yemeden içmeden söz edilir. Kadın ruhun şamana içki sunduğu bile görülür. Chadwick, *Kutadgu Bilik*’teki bir içki sunma sahnesini, ki bu kahramanın düşünde yer alır, şamanların Ülgen’in katına yaptığı yolculuğa bağlamaktadır.” Bununla beraber, dolu içme’nin yeri, Şamanlık’da hikâyelerimizdeki gibi baskın ve önemli değil. Anadolu âşıklarında ve dervişlerin şiirlerinde çok sık raslanan bu dolu içme motifi, Asya’da ancak Türkmen bahşılarında, yani İran kültürünün etkilerine yakın olan yerlerde görülüyor. Ondan uzaklaştıkça bu motifin yerini, ruhlar tarafından verilen çağrı veya başka şeyler alıyor. Bu dolu içme’nin hikâyelerimize İran ve Akdeniz çevresi uygarlıklarından geldiğini sanıyorum, İran mesnevilerinde bu aşk şarabı motifi görülür. Nizâmî’nin *Leyla ve Mecnun*’unda bu şöyle ifade edilmektedir: “Aşk geldi, birbirine çok uygun iki gence aşk kadehini sundu. İlk sarhoşluk, ilk şarap çok zordur.”⁴⁷ İslâm mitolojisinde şarabı İran Hükümdarı Cemsid icat etmiştir, bunun için aşk kadehine Câm-ı Cem adı verilir. Şarabın Eski Yunan ve Anadolu uygarlıklarının bolluk törenlerindeki büyük yeri bilinmektedir. Mezopotamya’da 225 İ.Ö. yıllarına ait mezarlarda altın kadehler bulunmuştur. İslamiyetin şaraba karşı gelmesi yüzünden bazı törenlerde, örneğin Fütüvvet’te, şarap yerini tuzla su kadehine bırakmış, ama bazı Batını tarikatlarında, Alevilikte olduğu gibi yaşamaya devam etmiştir.

Türk halk hikâyelerindeki düş motiflerinin, İslam öncesi devrin dinsel inanış ve törenleri ile açık ilgisi, Avrupa ve Asya'nın halk edebiyatlarında görülen, (a) dolu içerek âşık olma, (b) düş görerek sanatçılık vergisine kavuşma motiflerini daha iyi anlamamıza yardım etmektedir.

Batı'da, düş görerek sanatçılık vergisi elde etme motifini Caedmon adlı bir Hristiyan keşişinin menkabesinde ve bir İskandinav hikâyesinde (Saga) buluyoruz.

Caedmon, bir Hristiyan şair ve keşişidir. Yedinci yüzyılda yaşamış olan bu şair, İncil'deki dinsel konuları, eski Anglo-Sakson destan biçimleri içinde şiire aktarmakla tanınmıştır. Menkabeye göre O, yaşlı bir insandı. Okuma yazma bilmez, çalgı filan da çalmazdı. Sırası gelir de, toplantılarda eline bir çalgı aleti (harp) tutuşturulursa, çalıp söylemeyi bilmediği için fena halde utanırdı. Bir gün ahır beklerken uyuyakaldı. Düşünde bir adam gördü, bu adam O'na, 'Haydi çal ve türkü söyle' diyordu. Caedmon bunlara yeteneği olmadığını söylese de, adam, 'Hiç olmazsa *İncil*'den dünyanın yaratılışı ile ilgili kısmı çal, söyle' diye diretiyor, O'na emrediyordu. Caedmon, düşünde adamın dediğini yapmak zorunda kaldı. Ertesi gün uyanınca, gördü ki, düşünde söylediği parçayı hatırlamaktadır. Hemen kilisenin ileri gelenlerini topladı ve o gece başına gelenleri anlattı. Din ulularından kurulu bir komisyon toplanarak söylenenleri ve olanları inceledi ve karar verdi ki Caedmon'un şairliği bir Tanrı vergisidir. Caedmon bundan sonra kendisine bir gün evvel söylenen şeyi bir gün sonra şiire dökmeye başladı. Böylece *İncil*'deki bütün konular şiir halinde yeniden söylendi.⁴⁹

Caedmon menkabesinin Hristiyanlıktan önceki şekilleri bize kadar gelmemiştir. Hristiyanlığın Putperest devrin inanışları ve törenleri ile şiddetli mücadelesi, buna benzeyen menkabelerin ilk şekillerinin yaşamasına engel olmuştur.

İskandinav sagası da aşağı yukarı aynı şeyi anlatır. Skald (eski İskandinav şair-âşıklarına verilen ad) Hallbjorm şairlik vergisine gördüğü bir düşten sonra erişmiştir. O, bir gün ölmüş şairlerden birinin mezarı üzerinde uyuyakalır. Düşünde bir adam görür, bu adam ona yaklaşıp, eli ile diline dokunur ve Hallbjorm'a bir dörtlük söyler. Eğer ertesi gün uyanınca, Hallbjorm bu dörtlüğü hatırlarsa, şair olacaktır. Hallbjorm dörtlüğü ertesi gün hatırlar ve böylece tanınmış bir şair olur.⁵⁰

Yukardaki örnekler gösteriyor ki, insan topluluklarının belli bir gelişme seviyesinde, şairliğin ruhlar ve Tanrılar tarafından gelen bir vergi olduğuna yalnız Asya'da değil, başka yerlerde de inanılıyordu. Âşık şairlerin türkü ve şiirlerinin olağanüstü güce sahip olması bu nedenledir. Orpheus'un şiirlerinin hayvanlar, ağaçlar ve dağlar üzerinde etkili olduğuna inanılırdı. Rus, Germen ve Fin destanlarını çalıp söyleyen sanatçıların sihri kuvvetlere sahip olduklarından şüphe edilmemiştir. Kırgız Manasçılar'ı, doğumları kolaylaştırmak, çocuğu olmayan kadınları çocuk sahibi yapmak, avlanmalarını verimliliğini sağlamak için Manas okumaya davet edilmişlerdir.⁵¹ Bütün bunlar, sanatla sihirin birbirinden ayrılmadığı, her ikisinin Tanrı ve ruhların

vergisi olduğu inanişına dayanıyor.

Hikâyelerimizin dolu içerek âşık olma motifini, Batı'da yalnız Fransız ortaçağının, meşhur Tristan ve İzolt hikâyesinde buluyoruz:

Tristan bir hükümdar çocuğudur. Bir ejderhayı öldürdükten sonra, hayatını İzolt adlı bir kız kurtarır. Tristan kızı Kral Mark'la evlenmesini sağlamak için ona götürmeye karar verir. Yaşlı Kral'la genç İzolt'un birbirlerini sevmesi için bir kadın, aşk iksiri (love potion) hazırlar ve sunmak üzere Krala götürürken, yolda yanlışlıkla bu aşk şarabını, çok susayan Tristan ile İzolt içerler. Bu o kadar etkili bir içkidir ki, onu içenler 4 sene birbirlerini görmeden edemeyeceklerdir. Eğer, bu dört yılda birbirlerinden bir kere ayrılacak olsalar, hastalanacak, bir hafta ayrılırlarsa öleceklerdir. Şerbeti içince Tristan ve İzolt, dört gün dört gece kendilerinden geçerler, sıkıntılar içinde baygın yatarlar. Sonra gerçi, İzolt Kral Mark'la evlenir, fakat Tristan'la olan aşkları sonuna kadar devam eder. En sonunda bu aşk yüzünden ölür, yan yana gömülürler. Birinin mezarında bir asma, ötekinde bir gül biter. Bunlar birbirlerine sarılarak büyürler.³²

Bizim halk hikâyelerimize birçok bakımlardan benzeyen bu ortaçağ hikâyesindeki aşk badesi motifi gerçi düşte yer almaz. Ama gerek fonksiyonu, gerek sebep olduğu aşk hastalığının özellikleri bakımından bizim dolu içme motifine benzer.

Araştırmacılar bir bölüğü, bu ortaçağ motifini, eskiden beri Avrupa'da, Akdeniz çevresinde, hatta Hindistan'da bulunan, 'bir kadeh şarap sunmakla koca seçmek' geleneğine bağlıyorlar.³³ Hintliler'in *swamyara* adı verdikleri bu geleneğe göre, evlenme çağına gelen genç kız için bir ziyafet verilir, çevrenin ileri gelen gençleri bu ziyafete çağılır. Kız elinde bir şarap kadehi ile, davetlilerin arasına iner, onlardan hangisini koca olarak seçerse kadehini ona sunar. Bu genç, artık onunla evlenecektir. *Şehname*'de ve öteki İran hikâyelerinde bu kadeh sunma motifinin yerini, bir deste gül sunmaya, ya da bir portakal atmaya terkettiğine aşağıda işaret edilecektir. Burada, buna benzeyen bir âdetin, Anadolu'da Kürtler arasında da görüldüğüne işaret etmek isteriz. Onların arasında, tıpkı İran kaynaklarında olduğu gibi şarap kadehi sunmak geleneği yerini bir elma atmaya terketmiştir, fakat gelenek hâlâ yaşamaktadır: Kemal Bilbaşar, *Memo I* adlı romanında şöyle yazıyor: "İki yiğitten en beğendiğine elmayı atacak ve erini seçeceksin, kör de topal da olsam, elmayı attığım yiğit, beni nikâhlamak zorundaydı."³⁴ Bunu hikâyede Dersimli Şih Ana, kocası kaybolup, yeni bir koca seçmesi gerekince söyler.

Bizce şarap kadehi sunarak koca seçmekle, aşk badesi içerek âşık olmak birbirinden farklı şeyler olarak düşünülmelidir. Bunların birinde, kadeh, seçmeyi işaret eder, ötekinde aşkı doğuran bir semboldür. Bu sebeple motifin kaynaklarını göstermek bakımından yapılan izah kandırıcı değil. Gerçi, Batı ortaçağının bu motifine kaynaklık edebilecek, pagan devri inaniş ve törenleri hakkında bir şey bilmiyoruz. Çünkü her şeyden evvel Avrupa'da bir Şamanlık devri yaşandığı hakkındaki görüşler, sağlam verilere

dayanmıyor. Bizce, başka bir grup araştırmacının işaret ettiği gibi, bu motifin kaynağını Doğu'da aramak gerekir, Bizim halk hikâyelerimizde daha tamam şeklini bulduğumuz bu bade içme motifi, Fransa'ya belki Kuzey Afrika'dan İspanya'ya atlayan Arap akınları yoluyla, aynı kaynaktan, İran kaynağından gitmiştir.⁵⁵

Ortadoğu ve Asya'ya yaklaştıkça, düşte âşık olma motifi ile, pagan devrinin inanış ve törenleri arasında benzemeler daha açıklanıyor.

Düşte âşık olma motifinin en eski kaynağını bize Anadolu veriyor. Bu hikâye, Midillili Xares'in yazdığı *İskender Tarihi*'nde şöyle anlatılıyor:

Hispastes, Medya hükümdarı, genç ve yakışıklı bir adamdır. Bunun Zaryadres adında genç ve yakışıklı bir kardeşi vardır. Zaryadres, Hazar ötesinde Tanais (belki Don) ırmağı yakınlarında bir memlekette kraldır. Tanais Irmağının öte geçesindeki kabilelerin kralı Omartes'in genç ve dünya güzeli bir kızı vardır. Kızın adı Odatistir. Bu kız, bir gece düşünde Zaryadres'i görür ve ona âşık olur. Zaryadres de kızı düşünde görerek ona sevdalanır ve kızı babasından ister. Fakat kendi kabilesinden birine vermek istediği için, baba, bu isteği geri çevirir. O memleketin geleneğini takip ederek, bir ziyafet düzenler ve kızına layık bulduğu delikanlıları davet eder. Kız elinde bir şarap kadehi ile ziyafete gelir. Tam kadehini bir gence sunacakken, gizlice gelerek bu ziyafete katılan Zaryadres'i görür ve tanır. Kadehini ona sunmak suretiyle kendisine koca seçtiğini bildirir. Böylece iki genç evlenirler.⁵⁶

Xares'in belirttiğine göre "Asya'da yaşayan Barbarlar bu hikâyeyi o kadar severlermiş ki, evlerine, saraylarına ve mabetlerine hikâye kahramanlarının resimlerini yaptırırlar, memleketin ileri gelenleri kızlarına Odatia adını verirlermiş.

Hikâyenin, ikisi daha yeni kaynaklarda, biri de Firdevsi'nin *Şahname*'sinde olmak üzere üç İran varyantına sahibiz. *Şahname* varyantına göre, Kayser'in güzel bir kızı var, adı Kitabun. Bir gece düşünde Guştasp'ı görür. Ona bir demet gül verir, karşılığında da ondan bir demet gül alır. Böylece birbirlerine âşık olurlar. Guştasp onun memleketine kadar gider. Ve Kayser'in ziyafetine varır. Kız daha evvelki ziyafetlere gelen, kimseyi beğenmemiş, elindeki bir demet gülü kimseye atarak, kendisine koca seçmemiştir. Fakat, Guştasp'ı görünce tac'ını ona atarak kendisine koca seçtiğini belli eder. Böylece iki genç evlenirler. Öteki varyantlarda kız oğlana bir portakal atarak seçimini belli eder.⁵⁷

W.Barthold ve Perteve Boratav bu hikâyenin menşeyinin Doğu İran olduğunu belirtirler.⁵⁸ Başka araştırmacılar da aynı fikri paylaşıyor.⁵⁹ W.Ruben ise bu motifin kaynağını Hintli kabilelerin bir âdetinde görür. Bu kabilelerin kızları, belli zamanlarda düşlerinde gördükleri erkekle evleneceklerine, onların kendi kocaları olacağına inanırlar, ertesi gün bu erkekle karşılaşır-
lar-

sa onu koca olarak seçerlermiş.⁶⁰ Bizce, düşte âşık olmak motifini, böyle tek bir kaynağa bağlamak doğru olmaz. Öyle olsa, onu Anadolu'da hâlâ yaşayan aynı geleneğe bağlamak daha akla yakın olurdu. Memleketimizin bazı bölgelerinde bulunan bir âdete göre “Kızlar Hıdırellez'den bir gün önce, akşam yemeğinde ilk lokmalarını yemeyerek, kırmızı bir beze sarar, yastıklarının altına korlar. Niyetlenerek yatarlar. O gece düşlerinde gördükleri oğlanla evleneceklerine inanırlar, onlar nasipleridir.”⁶¹

Odatıs'in, Doğu İran kaynaklı bu hikâye motifini çevrenin pagan inanış ve törenlerine bağlamak doğru olur. Tıpkı bizim hikâye motiflerimiz gibi. Eğer, Odatıs hikâyesinin böyle dinsel bir yanı olmasa, neden “Asya'da yaşayan Barbarlar” onların resimlerini mabetlerine yapsınlardı?

Düşte görerek âşık olma motifi başka İran, Arap ve Hint hikâyelerinde de görülür ve bunlarda motifin, Asya Şamanlığı ve İslam öncesi inanışlarının törenleri ile ilgisi daha açıktır. Uşa ve Anirudha,⁶² Kral Vikarmadotya,⁶³ Kamrab ile Kala⁶⁴ gibi Hint hikâyelerinde, Kıssa-i Lal ü Gevher⁶⁵ adlı Afgan hikâyesinde, nihayet Türkçe ve Farsça örneklerini bildiğimiz Yusuf ve Zeliha Mesnevisinde,⁶⁶ kahramanlar birbirlerine, düşlerinde görerek âşık olurlar. Hepsinin ya bir kahraman, ya bir derviş, ya da bir sihirbaz yardımcısı koruyucusu vardır. Hikâye kahramanları şamanın koruyucu ruhlarını andıran bu kişilerin ya sihirli güçleri, ya bilgileri ile, tehlikelerden kurtulurlar. Asya Şamanlığının en önemli unsuru olan kendinden geçme (ecstasy) bu hikâyelerin hemen hepsinde aşka düşen kahramanların ruh hali olarak anlatılır. Düşte sevgilisini gören kahramanların eli ayağı tutmaz olur, şuurlarını kaybeder, kendilerini yakmaya ve öldürmeye kalkarlar. İçlerine bir ateştir düşer. Rene Basset'nin yayımladığı “Ebunnazar”⁶⁷ adlı Arap hikâyesinde bu yanlar daha açık görünür. Düşünde bir kıza âşık olan Ebunnazar aklını yitirir, titremelere düşer, ağlar, duygularını kaybeder, nihayet dili tutulur, konuşamaz olur. Yaşlı bir sihirbazın yardımı ile kızı bulmak için yola çıkılır. Ebunnazar, bu yolculuğu bir ağaç dalının üzerine at gibi binerek yapar. Ağaç dalını at edip ona binerek gökyüzüne çıkma Asya Şamanlığında da görülür.

Biz bütün bu düş motiflerinde Asya'nın yerli dinlerinin, mesleğe giriş törenlerinin yansıdığına inanıyoruz. Bu kanımız bir yandan, Türk halk hikâyelerindeki benzer motiflerin, Şamanlık ile yakın ilgisine, bir yandan da bu düş motiflerinde, İslam öncesi dinlerindeki mesleğe girme törenlerinin, bellibaşlı unsurlarının bulunmasına dayanıyor. Üzülerek söylemeliyiz ki, Şaman törenlerinin ve Şaman düşlerinin, bir yandan Ortadoğu, bir yandan da Türk halk edebiyatı üzerindeki etkilerini inceleyen geniş nefesli araştırmalardan yoksunuz. *Binbir Gece Hikâyeleri*'nin renkli seyahat epizodlarında, Şamanların düşsel yolculuklarından izler aramak, boşuna bir çalışma olmayacaktır sanırız. Peygamber'in, düşünde bir hayvana binerek (Burak), Şamanlar gibi merdiven kullanıp gökyüzüne çıkması, yolda öteki peygamberlerin ruhlarına rastlaması, onlarla konuşması, nihayet Ulu Tanrı'nın katına ulaşması, şaşılacak derecede, Şamanların Bay Ülgen'in katına yaptıkları

yolculukları hatırlatıyor.

Hikâyelerimizdeki düş motifleri zincirinin İslamiyetle olan ilgisine de değinmek istiyoruz. Tasavvuf etkisi ile ne kadar yumuşatılmış olursa olsun, öyle anlaşıyor ki, İslamiyet, düşte görerek âşık olmak motifine karşıdır. Bu motiflerin en orijinal şeklini, ancak şehirlerden, dolayısı ile teşkilatlı Müslümanlığın etkilerinden uzak kalmış yerlerde, sözlü gelenekten derleyebiliyoruz. Halk hikâyelerimizin İstanbul'da kitaba geçmiş şekillerinde, bu motif ya tamamen kaybolmuş, ya kısa bir ifade haline sokulmuş, ya da tanınmayacak kadar değiştirilmiştir. Bu kısaltmanın ve unutmanın rasgele olmadığını, Müslümanlığın aşk badesi içerek düşte âşık olmayı, eski dinlere bağlayarak ona karşı gelmesinden doğduğunu sanıyorum. Gerçekten bunun büyük bir günah sayıldığını, X. yüzyılda İspanya'da yaşayan meşhur İslam hukukçusu İbn Hazm haber veriyor. Bir dostunu kınarken O diyor ki: "Düşte görülen bir kıza âşık olmak günahların en büyüğüdür."⁶⁸ Düşte bir kız görme, bizim Müslüman inanışlarımızda da, "şeytan aldatması", "şeytana uyma" olarak nitelendirilmiş ve kötü sayılmıştır. Bu, bizce hikâyelerimizdeki düş motifleri zincirini İslam öncesi pagan inanışlara bağlamak için başka bir sebep.

Düşte âşık olma motifi tipik bir masal, yahut destan motifi olarak karşımıza çıkmıyor. Ona, masalla destan arası bir tür olan ve bizim türkölü halk hikâyesi, Fransızlar'ın *chante fable* adını verdikleri masalla roman arası bir türde rastlıyoruz çoğunlukla. Bu hikâyeler, destanlardaki erkek gibi doğuşen ve erkekçe davranan kadın anlayışının kayb olduğu türlerdir. Onun yerini, sevilen, kendisine tapılan, eşsiz derecede güzel, romantik ve insancıl bir kadın sevgisi alıyor. Aşk anlayışındaki bu gelişme, toplumdaki sosyal ve ekonomik gelişmelerle at başı beraber oluyor. Âşiret hayatında, bir güçlü şefin çevresinde örgütlenen ve yaşamını sürdürmekte doğuşmenin büyük bir payı olan kişiler, yerleşik hayata geçip, ziraatle uğraşmaya başlayınca, bu kavga ve şefe sadakat öğeleri yavaş yavaş önemini kaybediyor. Bu yeni yerleşik çağı beyleri, kralları ve soyluları, eskiler gibi hayatını at üstünde doğuşerek, çadırda yatarak geçirmiyor. Şehirlerin kurulup, gelişmesi ile yeni ve kibar bir konak ve saray hayatı başlıyor. Bu saray hayatının, at üstünde erkek gibi doğuşen değil, ipek giysiler içinde, altın kupalardan şarap sunan güzellere meyli artıyor. İran'da daha erken başlayan ve edebiyat alanında mesnevilerde ifadesini bulan bu değişme Osmanlılar'da daha sonra olmuş, ancak 15. yüzyıldan sonra kendini duyurmaya başlamıştır. Rougement Denis⁶⁹ Fransız *chante fable*'lerinde, örneğin "Aucassin et Nicolette"de en iyi anlatımını bulan, bu romantik aşk anlayışının İran kaynaklarından geldiği kanısındadır. Bizim mesnevi yazarlarımızın da, örneklerini İran'dan alarak, bu aşk anlayışını Osmanlı edebiyatına aktardıklarında şüphemiz yok. Bunun halk hikâyelerimize geçişinde bile, tasavvuf yolu ile İran kaynaklarının etkisi büyük olmalıdır.

- (1) Kurbani Hikâyesini 1959 yılında Âşık Sabit Müdâmi (Ataman) dan ses şeridine aldı.
- (2) İhsani'nin âşık olması diğer hikâyelerimizden daha farklı. O, bir kadir gecesi namaza durur. başucunda keskin bir ışığın parladığını görür. Bu ışık toplanır, bir nur tufanı halini alır. Bu nurdan bir parça İhsani'nin dilinin üstüne düşer, ateş gibi yakar, İhsani bu ateşi yutar. Evlerine döndükten sonra, yatağına çekilir. Uyumakla uyanıklık arasında kendini bir gül bahçesinde bulur. Gökyüzünde beliren bir bulut ikiye bölünür, içinden güzel bir kız çıkar ve İhsani'yi adı ile çağırır. İhsani de ona Güllüşah der. Sabah uyanınca dudakları harareten çatlamış, bütün vücudu ter içinde kalmış, ağzından köpükler gelmiştir. Bu sebepten iki sene dili tutulur, konuşamaz. *Âşık İhsani ve Güllüşah*, Ankara, 1950, s. 9.
- Âşık Efkarî bize yazdığı bir anlatmasına göre, düşünce Âşık Sümmani'nin elinden bir avuç yeşil fasulye yiyerek, Dede Kasım ise tandırdan yeni çıkmış bir ekmeği yiyerek âşık olurlar.
- (3) Süleyman Kazmaz, *Çıldırılı Âşık İlyas Anlatıyor*, Ankara, 1946.
- (4) Sabit Müdâmi'den tarafımızdan derlenen hikâye.
- (5) 1943 yılında Pertev Boratav'ın Âşık Abbas Dilir'den Kars'ta derlediği hikâye.
- (6) *Karacoglan ile İlmikan Sultan*, Radloff, Proben, VII, ss. 279-333, St. Petersburg, 1968.
- (7) 1945 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türkoloji bölümünde hazırladığımız mezuniyet tezinden.
- (8) Pertev Boratav tarafından 1943 yılında Kars'ta derlenen hikâye.
- (9) Ahmet Talat (Onay), *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı, 1933, s. 14.
- (10) ve (11) Emrah, Sümmani, Tufarganlı Abbas, Kurbani ve başkaları aşk dolularını hep böyle mezarlar yanında uyuyarak içmişlerdir.
- (12) Yukarda, 6 ve 7 numaralı dip notlarındaki metinlere bak.
- (13) Abdülhak Gölpinarlı, *Yunus Emre: Hayatı*, İstanbul, 1936, s. 24.
- (14) Gölpinarlı, *Vizeli Alaeddin (Kaygusuz)*, İstanbul, 1933, s. 75.
- (15) Gölpinarlı, *Melâmilik ve Melâmiler*, İstanbul, 1931, s. 52.
- (16) Gölpinarlı, *Melâmilik*, s. 59.
- (17) İlhan Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1956, s. 35.
- (18) Gölpinarlı, *Melâmilik*, s. 81.
- (19) Fuat Köprülü, *İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, 1928, s. 24.
- (20) Ariflerin Menkabeleri (Tahsin Yazıcı çevirisi), Ankara, 1948, s. 389.
- (21) Yahya Muhtar Dağlı, *Kaygusuz*, İstanbul, Tarihîsiz, s. 24.
- (22) Pertev Naili (Boratav), *Koroğlu Destanı*, İstanbul, 1931, s. 81.
- (23) Ariflerin Menkabeleri, adı yukarda verilen eser, s. 228.
- (24) Abdülhak Gölpinarlı, *Yunus Emre Divanı*, Cilt II, İstanbul, 1948, s. 698.
- (25) Kemal Yılmaz, *Tahacılarda Âdet ve Gelenekler*, Ankara, 1948, ss. 28-30.
- (26) V. M. Jirmunski, "Legenda O prisvanii Pevtsa", Bu önemli makale V.V. Strive tarafından yayımlanan *Issledovaniye Polstorii Kultury Norodov Vostoka*, Moskova, 1960, P. 524'te çıkmıştır.
- (27) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
- (28) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
- (29) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
- (30) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
- (31) Mark Slobin, "A Muslim Shaman of Afgan Turkestan", *Ethnology*, Nisan, 1971. Cilt X, No. 2, p. 160.
- (32) Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Ankara. TDK Yayını, 1958.
- (33) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
- (34) Mirçae Eliade, *Shamanism, Archaic Techniques of Ecstasy*, New York, 1964, pp. 113-143.
- (35) Mirçae Eliade, adı verilen eser.
- (36) Mirçae Eliade, adı verilen eser.
- (37) Mirçae Eliade, adı verilen eser, pp. 35-37.
- (38) Mirçae Eliade, adı geçen eser.
- (39) Mirçae Eliade, adı verilen eser, p. 203.
- (40) Mirçae Eliade, adı verilen eser.

FOLKLOR YAZILARI

- (41) ve (42) Mirçae Eliade, adı verilen eser, p. 72.
(43) Mirçae Eliade, adı verilen eser. pp. 72-73.
(44) Mirçae Eliade, adı verilen eser. p. 73.
(45) Mirçae Eliade, adı verilen eser, p. 72.
(46) Şamanlık ve cinsel bunalım meselesi için bak: Mirçae Eliade, adı verilen eser, pp. 72-74 ve bibliyografya.
(47) Nora Chadwick-V. Jirmunski, *Oral Epic of Central Asia*, Cambridge, 1969. p. 251.
(48) Nizami, *Leyla ile Mecnun*, (Ali Nihat Tarlan çevirmesi) İstanbul, 1943, s. 65.
(49) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
(50) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
(51) Jirmunski, adı yukarda verilen makale.
(52) *Tristan and Isolde*, (Gertrude Schoepperle çevirisi), New York, 1960.
(53) M. L. Radermacher. *Die Grundung von Marseille*, *Rheinisches Museum fur Philologie*, No. LXXI, s. 1. Frankfurt, 1916. ve A. H. Krappe. Sur un episode presume historique. *Revue des Questions Historique* 1928, No. 4, p. 3. Aynı yazarın Un anclen conte Iberier, *Revue Hispanique*, 1933, No. 81. p. 346.
(54) Kemal Bilbaşar, *Memo I*, İstanbul, Tekin Yayınevi, tarihsiz, s. 253.
(55) Fransız ortaçağ hikayelerine Arap ve Ortadoğu etkileri için bak: H. Suchler., Aucassin et Nicolette (Önsöz); A. R. Nykl. *A Book Containing the Rîsale Known as the Dove's Neck-Ring About the Love and Lovers*.
(56) Aslı kaybolmuş bulunan Xares'in *İskender Tarihi*'ndeki bu hikâyeyi bize Athenaeus naklediyor. Bak: Athenaeus, *The Deidnosophists or Banquet of the Learned*. (C. D. Yonge çevirisi) Cilt III, s. 919, Londra, 1896.
(57) Firdevsi, *Le Livre des Rois* (J. Mohl çevirisi) Paris, 1876. Öteki iki varyant için bak: Al-Thalibi (Ebu Mansur abd el Malik ibn Muhammed ibn İsmail). *Histiroe des rois de Perse* (H. Zotenberg çevirisi). Paris, 1900; Mirkhond, *Kings of Persia*. (Davi Shea çevirisi) Londra, 1932, p. 267.
(58) Pertev N. Boratav. *Dil ve Tarih Cografya Fakültesi Dergisi*, 1945, cilt III, Sayı 3, s. 329.
(59) Erwin Rohde, *Der Griechische Roman*, Leipsig, 1914. M. L. Radermacher. Yukarda adı verilen makale.
(60) W. Ruben, *Raznihan ile Mahfiruze*, Ülkü, XVII, 1941, s. 484.
(61) Rıza Yetişen. "Naldöken Tahtacıları", *Türk Folklor Araştırmaları*, Cilt, III, s. 53, s. 55 ve Bergama Halk Evinin yayımladığı, *Bergamada Köyler*, ikinci kitap, İzmir, 1944, ss. 14,20
(62) L. Mosley Penzer, *The Ocean of Story*, Cilt III, p. 81, Londra, 1924.
(63) Penzer, adı verilen eser. Cilt IX, p. 34, Londra, 1972.
(64) Cuassin de Perceval, "Les adventures de Kamrup et Kala", *Journal Asiatique*, 1835, cilt, 15, p. 450.
(65) Garcin Tassy, *Histoire de litterature Hindoue*, s. 49. *Kissa-i Lal ü Gevher*. Paris, 1870.
(66) Cami, *Yusuf and Zulaikha*, (T. H. Griffith çevirisi), Londra, 1882.
(67) Rene Basset, *Mille et une contes*, Paris, 1924, pp. 126-138.
(68) Ibn Hazm el Endelusi, *Tauk*, (A. R. Nykl çevirisi) *The Dove's Neck-Ring*, Paris, 1931. p. 27.
(69) Rougement Denis, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1956.

TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE SÖZ KALIPLARI

Sözlü edebiyat şiirde ve düzyazıda sık sık söz kalıpları (formula) kullanır. Bu, onun özelliklerinden biridir. Fakat, Batı'da söz kalıpları üzerinde, çığır açıcı bir çalışma, epik şiir dalında yapıldığından' söz kalıplarının düzyazıdaki yeri gereği kadar araştırılmamıştır. Ama, biz Türk folklorcuları bu bakımdan şanslı sayılırız. Sayın hocamız Boratav'ın *Le Tekerleme* adlı değerli çalışması yapımızın ilk taşıını koymuş bulunuyor.²

Ben konuşmamda tekerleme adını da, hiç olmasa sınırlı bir şekilde, verebileceğimiz bu geleneksel anlatım kalıplarının halk hikâyelerimizdeki yeri üzerinde durmak. kısaca bazı sorunlar hakkında düşündüklerimi belirtmek istiyorum.

Söz kalıpları belli fikir ve duyguları, belli biçimler içinde, belli kelime grupları ile anlatılır, gelenekseldirler. Çoğu ritmik özellikleri ile düzyazıdan ayrılır. Bu ritim iç uyaklarla, eşit heceli sözcüklerin tekrarı ile, aliterasyon ve benzeri söz sanatları ile sağlanır. Birkaç örnek veriyorum:

Emretti Şah, yerler yarılın / kazanlar kurulsun / pilavlar vurulsun / yerler yarıldı / kazanlar kuruldu / pilavlar vuruldu / pilavın buğu asümana direk oldu / şekerin kırığı dize çıktı / açlar doydu / çıplaklar giydi. (Müdamı, 1967)

Her ikisi kol açtı, birbirine dolaştı / Poshofun zineli gibi / Ardahan'ın kayışı gibi / Kars'ın lavaşı gibi / İğdir'ın bozbaşı gibi / Erzurum'un Dadaşı gibi sarmaş dolaş oldular / Sarıkamış'tan hızarcı / Karaköse'den kürekçi / Sivas'tan küskücü gelse bunları birbirinden ayıramaz. (Müdamı, 1956)

Çirkini geydirip bezetmek olmaz, çıkıp yollarını gözetmek olmaz, hikâye vaktidir daha fazla uzatmak olmaz. (Latif Yılmaz, 1944)

Ama öyle tekerlemelerimiz de var ki onları düz yazıdan ayırmak ancak geleneksel olduklarını görmekle, bilmekle mümkün olur.

Hikâyelerimizde söz kalıplarının sayısı anlatıcıdan anlatıcıya değişiyor. Ama, anlatımın yüzde elliden fazlasını kalıp sözlerle kurmuş olan Dede Korkut hikâyelerine bakarak, halk hikâyelerimizde tekerlemelerin daha az yer tuttuğunu yanımdan söyleyebiliriz. Oğuzlulu Âşık Latif Yılmaz, bize 1944'te yazdığını, 63 sayfa tutan Eşref Bey hikâyesinde 47 tekerleme kullanmıştı. Buna karşılık rahmetli Sabit Müdamı 48 sayfa tutan Öksüz Vezir hikâyesine 47 geleneksel cümle ile bezek vurmuştu. Sosgertli Âşık

Mehmet'de düz anlatımı ritmik kalıplara dökmede büyük bir yetenek vardı. Onun iç uyaklar ve tekrarlarla tekerlemelere benzettığı bu kişisel yaratmalarını, eğer hikâye geleneğimiz devam etseydi, birgün gerçek söz kalıpları olarak başka âşıkların dilinde herhalde karşımıza çıkacaktı.

Kendileri de yaratıcı âşık olan hikâye anlatıcılar, yalnız daha bol söz kalıbı kullanmakla kalmıyorlar, onları daha renkli, daha çekici hale de sokuyorlar. Müdâmi, hikâyelerin bitimindeki uzun toy fasıllarını böyle renkli kalıplarla anlatmakta usta idi.

Hikâyeci bu geleneksel kalıpları seçip kullanırken sanıldığı kadar bağımsız değildir, dinleyicisi ile sürüp giden bir etki alışverişi içindedir. Dinleyicisinin davranışı ve beğenisi onun seçimini ya da söz kalıplarını sık yahut seyrek kullanmasını etkiliyor. Dinleyici, beğenisi ile âşığı güçlendirdiği, âşık da dinleyicisine daha bol ve daha renkli tekerlemeler sunuyor. Bunu 1967 yılında yaptığımız bir denemeden öğrendik. Âşık Sabit Müdâmi'ye, Poshof'ta bir kahvede hikâye anlattırıp şeride aldık. Aynı hikâyeyi ertesi gün Öğretmenler Birliği'nde kasabanın aydınlarına anlattı Müdâmi. Birinci anlatımda, kahve halkı Müdâmi'yi bilen, seven, anlatım boyunca onu beğendiğini, saydığını gösteren bir dinleyici idi. İkinci anlatımda Müdâmi'nin hikâyesini pek sevmadiler, konuşanlar, bırakıp gidenler oldu. Kendini sevenlere Müdâmi daha bol söz kalıbı kullandı; sevmeyen dinleyici önünde daha az geleneksel kalıp kullandı. Aynı zamanda kullandıklarını da daha dikkatle seçiyor, okumuş dinleyicilerine uygun düşmeyeceğini düşündüğü söz kalıplarını almıyordu.

Çevre ile söz kalıpları arasındaki ilgiye başka örnekler de verebiliriz. Âşık Dursun Cevlani, 1945'te Ankara'ya gelip yerleşmeden önce, Kars'ta iyi bir hikâyeci idi, kendisinden o zaman yazdığımız hikâyeler tekerlemeler bakımından pek zengindir. Cevlani Ankara'ya göçtüktan sonra hikâye geleneği ile ilgisi kesildi. 1957'de kendisinden derlediğimiz hikâyeler söz kalıpları bakımından çok fakirdi.

* Hikâyeyi, derleyiciye yazsın diye anlatmak, yahut dinleyicisi olmayan bir odada mikrofonu anlatmak tekerleme sayılarını azaltıyor. Hele hikâye kitap olarak yayımlanmışsa, tekerlemelerin hemen hepsi kayboluyor. Ucuz halk kitaplarında, ancak "râviyân-ı ahabâr, nakîlân-ı asâr şöyle rivayet eder ki" diye başlayan tekerleme kalabilmiş. O da hepsinde değil.

Hikâyeci anlatımın istediği yerinde tekerleme düzüp koşmakta elbet serbesttir. Ama elimizdeki hikâyeler gösteriyor ki, bu kalıplar belli yerlerde kullanılıyor. Hikâyeye başlarken, bitirirken, bir de düz yazıdan türküye geçerken tekerleme kullanmak değişmez bir gelenek olmuş. Bunun dışında kalanlar belli yerlerde kullanılmamakla beraber, aşağıda gruplandığımız fikir, duygu ve davranışları anlatmaya bağlanıyor. Bunlar şöyle kümelenebilir:

- A. Hikâye baş kişilerinin, daha seyrek olarak da öteki kişilerin bazı özellikleri. Kızın güzelliği, iş yapmada ve okuyup yazmada becerik-

liliği ve öteki yetenekleri. Erkeğin yakışıklılığı, dövüşkenliği, dil ve tel ustalığı.

- B. Aşkın ve sevginin anlatımı ve bunlara bağlı sahneler.
- C. Uzun yolculuklar gibi, çocuğun büyümesi gibi gerçekte uzun süren olayların, hikâyede kısaca anlatılması.
- D. Sabah, akşam ve doğa tasvirleri.
- E. At ve silahların tanıtımı ve övülmesi.
- F. Ayrılmak, kavuşmak, misafir kabul etmek gibi törelerin kısaltılarak anlatılması.
- G. Toyların ve ziyafetlerin anlatımı.
- H. Çeşitli kişi, kurum ve olaylara hikâyecinin alkış ve kargışları.
- I. Hikâyecinin, anlatımın içine serpiştirdiği kendi fikirleri, değerleri, beğenileri ve yergileri.
- J. Hikâye anlatırken hikâyecinin istediği şeylerin belirtilmesi: Çay ve kahve istemek gibi, yorulduğunu belirtmek ve hikâyeyi bir zaman kestiğini anlatmak gibi.
- K. Kümelenmeye girmeyen başka tekerlemeler.

Bu kümelenmede A, B, C, D, E, F, G, H harfleri ile işaretlenenler gösteriyor ki, anlatıcı heyecanların yükseldiği, duyguların yoğunlaştığı, ve hikâyede duygusal gerilimin arttığı yerlerde söz kalıplarını kullanıyor. Etkinlikleri gelenek içinde denenmiş bu kalıplarla duyguların kesintisiz akımını sağlıyor, onları diri ve canlı hale getiriyor. Bu özellikleri ile bizim hikâyelerimizdeki tekerlemelerin kullanılışı, M. Calhoun'un, Homer destanlarındaki gözlemi ile bağdaşiyor. O, söz kalıplarının Yunan destanlarında duygusal gerilimin arttığı yerlerde kullanılmış olduğuna işaret etmişti.³ Ama bizim kümelememizde I ve J harfleri ile belirtilen tekerlemeler bu özelliğin dışında kalıyor. Buralarda hikâyeci kendi fikirlerini ve isteklerini geleneksel kalıplara dökerek anlatmakla onların kötü ve aykırı etkiler yaratmasını önüyor. Kendi yaratıcılığını böylece sınırıyor, kendi yargılarının, dinleyicilerinki ile ters düşmesini ve hikâye anlatımına gerginlik getirmesini engelliyor.

Hikâyelerimizdeki söz kalıplarını, hece sayılarına, bölünmelerine ve iç kafiyelerine göre kümelemeyi deneyebiliriz:

1. Yedi heceliler. Bunların en basit şekli 4-3 olarak ve ortadan bir ayakla bölünmüş olanlardır:

(T.2)

Aldı sazı, eline / düştü sevda, yoluna / . (Cevlani, 1944)

Bu biçim, yeni bir ayak düzeni içindeki benzer heceli bölümlerle uzatılabilir:

(T.3)

Düştü yolun, dengine / güzellerin, cengine / derelerde, sel
gibi / tepelerde yel gibi / Hamza Pehlivan gibi / çamur dizde,
su boğazda / (Müdami, 1957)

2. İç ayaklarla ve 4-4 olarak bölünmüş sekiz heceliler:

(T.4)

Aldı sazı sinesine / geldi sözün binasına / (Kağızmanlı
İbrahim, 1944)

Genişletilmiş biçimi:

(F.4 a)

Aldı sazı, bastı meftun, sinesine / düştü sözün, binasına / gör ne
dedi, sunasına / biz ne diyek / siz ne dinleyin / (Dursun Kılıç,
1943)

3. Beş heceli ve iç ayaklarla bölünmüş olanlar:

(F.5)

Âfet-i cihân / rûy-ı Bedeşşân / hükm-ü Süleyman / Züleyhâ-yı
şan / Yûsuf-u Ken'an / (Müdami, 1957)

4. 6-5 olarak bölünen koşma biçimindekiler:

(F.6)

Bigâne dolaşır, parasız derviş / sen değil âlemde, vardır bu teftiş /
derler para ile görülür her iş / taht-ı rif'at, köşk-ü eyvân paradır /
(Müdami, 1967)

5. Sekiz heceli ve iç ayaklılar:

(F.7)

Dertlere درمان mı desem / bir bah-ı taban mı desem /
fagfuri fincan mı desem / beş karış gerdan mı desem /
(Müdami, 1957)

Yukarda verilen biçimler ancak en çok kullanılan tekerlemeleri içine
alır. Tekerlemeler içinde bu kümelerden bir ya da birkaçının birleşmesinden
doğanlar bulunduğu gibi bunlardan hiçbirine uymayan ve düzyazıdan hiçbir
şekilde ayrılmayan söz kalıpları da vardır. Aşağıdaki örneklerden birincisi a,
b, c diye harflendiğimiz üç ayrı söz kalıbından kurulmuş:

(T.8) a. Yola revân oldu / gece ay ile / gündüz gün ile /

b. yemek yok içmek yok / sabır yok, karar yok /

c. derelerden sel gibi / tepelerden yel gibi / Hamza
Pehlivan gibi / (Hüseyin Dayı, 1946)

İkinci örnek, hece sayıları birbirini tutmayan iki bölümün iç ayaklarla
ayrılmasından oluşmuş:

(T.9) Sevdalı serinden geçti, yazan da söyleyen de burada birer sigara içti. (Âşık Latif Yılmaz, 1944)

İlerdeki iki örneği ise düz yazıdan ayıran hiçbir özellik yok:

(T.10) Böyle yığidi analar bin senede doğurmaz. (Âşık Latif Yılmaz, 1944)

(T.11) Körolsun yoksulluğun gözü. (Müdamî, 1957)

Bu bölümlerdeki bir ve iki numaralılar Dede Korkut hikâyelerindeki şiir biçimleridir, ve bize halk hikâyelerimizdeki söz kalıplarından bir bölümünün Türk destan geleneğinden sürüp geldiğini gösterir. Aşağıda bu sürekliliğin başka örneklerini de vereceğiz. Dört numaradaki koşma biçimi Huzuri Baba'nın "Para Destanından" alınmadır.⁴ Müdamî gelip geçmiş âşıkların şiirlerinden parçaları sık sık aktarır, hikâyelerinde kullanırdı. Ama, bunu yaparken her zaman yazarın adını da anardı. Yukardaki örnekte Müdamî bunu yapmıyor, şairin adını tamamen düşürüyor, ve bunu bir tekerleme olarak hikâyesine sokuyor. Bunun sebebi belki Huzuri Baba'nın bile bu parçayı bir eski söz kalıbından alarak şiir haline sokmuş olmasıdır. Çünkü para üzerine buna benzer geleneksel söz kalıpları vardır Türkçemizde. Hangisi olursa olsun, bu örnek tekerlemelerimizin kaynaklarından birini göstermesi bakımından önemli.

Söz kalıplarının hikâyeden ayrı, ondan bağımsız bir hayatları da var. Anlatıcıdan anlatıcıya, hikâyeden hikâyeye, bir türden başka bir türe atılabiliyorlar. Onları masallarda, destanlarda, Karagöz oyunlarında, halk şiirinde, atasözlerinde buluyoruz.⁵ Bazen millet sınırlarını aşıyor, komşu ülkelerin kültürlerinde beliriyorlar. Bir kısmının en az 500 yıllık ömrü var. Dede Korkut hikâyelerinden iki söz kalıbı bugünün hikâyecileri tarafından hâlâ kullanılıyor. Bunlardan biri:

(T.12) At ayağı külüg, ozan dili çevik olur.⁶

Öteki:

(T.13) Kül tepecik olmaz, güveği oğul olmaz.⁷

İlk örneğin yaşayan çeşitlenmelerini ilerde inceleyeceğiz. İkincinin Âşık Hüseyin Dayı'dan aldığımız çeşitlenmesi şu:

(T.13 a) Külden tepe, ilden oğul, zibil dağ olmaz.⁸

Öyle sanıyorum ki, bugünkü halk hikâyelerimizde kadının tanımı için kullanılan:

(T.14) Karı var ki imam kuran nasip olsun, karı var ki
yılan vuran nasip olsun. (İbrahim Mutluer)

Söz kalıbı Dede Korkut hikâyelerinin başındaki, dört çeşit kadın tarif eden bölümün özetlenmesi ile kurulmuştur.

“Kül tepcek olmaz, güveği oğul olmaz” ifadesini 15. yüzyıldan kalma bir yazmada atasözü olarak buluyoruz.⁹ Hikâyecilerimiz, atasözlerini sık sık, söz kalıpları olarak hikâyelere serpiştirirler. Dede Korkut hikâyeleri bunun destanlarda da böyle olduğunu gösteriyor. Âşık Sabit Müdâmi'nin şu başlangıç tekerlemesi bir atasözü üzerine kurulmuştur:

(T.15) Kaz kazınan / baz bazınan / alaca tavuk çil horozunan / Âşık
Müdâmi meydana çıktı sazınan / sohbet eder elfazınan /
delikanlı genç kızınan / kaş oynatır gözünen / begayet cilde
nazınan /. (Müdâmi, 1944, 1957, 1967)

Bu girişin “kaz kazınan, baz bazınan, alaca tavuk çil horozunan” parçası atasözü olarak derlenmiş ve yayımlanmıştır.¹⁰ Burada öyle sanıyorum ki, yalnız bir atasözünün tekerleme olarak kullanılması ile karşı karşıya değiliz. Belki de atasözüne kaynaklık eden bir tekerleme ile karşı karşıyayız. Halk hikâyelerimizde ve destanlarımızda uzun zaman ve sık sık kullanılan söz kalıplarının halkın belleğine yerleşip atasözü haline gelmesi bence olağan. Böylece, söz kalıpları, atasözlerine yeni bir kaynak olarak beliriyor. Bu konu, üzerinde ayrıca durulmaya değer.

Tekerlemelerin bir kısmı sadece bir tek âşık tarafından kullanılıyor ve dar bir çevrede yayılmışlar. Sosgertli Âşık Mehmet'den derlediğimiz şu örnek bunlardan biri, bunu Mehmet'den başka kimseden işitmedik:

(F.17) Ey muhterem ağalar / dağlar dumanı geldi / kaşlar kemânı geldi /
ağalar meclise geldi / söyledik şad oldu güldü / bu nagıl burada
kaldı /. (Sosgertli Mehmet, 1944)

Buna karşılık öyle söz kalıpları var ki, onları her âşık hikâyenin birçok yerinde kullanıyor. Aşağıdaki tekerlemenin 10'dan fazla çeşitlemesini derledik:

(F.18) Zamane dediğin ay ile yıl ile gider / hikâye dediğim muhtasar dil
ile gider /.

Tekerlemelerimizin çoğunu, Türkiye dışında yaşayan Türk halklarının edebiyatında da buluyoruz. Bunlar daha geniş bir yayılma alanına kavuşmuşlar. Aşağıdaki örneklerden ikisi Azerbaycan destanlarında, üçüncüsü Koroğlu'nun Türkmen rivayetinde yayımlanmıştır.

Azeri örnekleri:

(T.19) Nağıl dili yüğrük olur / vakit dolandı yıl geçti.

(T.20) Derdimi dil ile söylesem dilime od düşüp yanar, saz ile deyim."¹¹

Türkmen örneği:

(T.21) Aydan ay günden gün deyip, dokuz ay dokuz gün dokuz saat dolanda.¹²

Arap hikâyecileri, bizim hikâyecilerin de sık kullandığı “akşam oldu sabah açıldı, hayırlı sabahlar cümlenizin üstüne açılışın” tekerlemesini, uzun masal geceleri sabaha çıkarken, dinleyicilerine hayırlı sabahlar dilemek için kullanıyorlarmış.¹³ Başka bir söz kalıbı Balkan memleketlerinin destanlarında, Macar, İngiliz ve İspanyol balladlarında görülüyor. Bu söz kalıbı şudur:

(T.22) O burada kalsın, biz haberi verelim başka yüzden."¹⁴

Her tekerlemenin bir ilk yaratıcısı, onu ilk defa kurup hikâyeye sokan bir söyleyici olmak gerekir. Ama, öteki folklor türlerinde olduğu gibi, tekerlemelerde de bu ilk yaratıcı unutulur. Sözlü gelenekten elde ettiğimiz bilgiler, bize birkaç tekerlemenin bu ilk yaratıcısını tanımak olanağını vermiştir. Âşık Gülistan Çobanlar'ın bize söylediğine göre aşağıdaki söz kalıbı Âşık Şenlik'in yaratmasıdır, öteki âşıklar ondan alıp kullanmışlardır. Gülistan Usta, Şenlik'in uzun zaman çıraklığını yaptığı için bilgisine inanabiliriz:

(T.23) Aşk-ı ihtilât / sırrı meşgulat / vasfı hikâyet / zevkedek sohbet / izzet-ü iltifât ile hâk-i pâyi(ni)ze arzedem ki.. (Âşık Gülistan Çobanlar, 1944)

Âşık Sabit Müdâmi (T.15) te verilen tekerlemeyi ustası Âşık Cafer Usta'dan öğrendiğini söylemişti. Cafer Usta'yı köyünde bulduk, 1967 yılında hâlâ sağdı. Cafer Usta bu tekerlemenin ancak bir kısmını biliyordu. Müdâmi bu söz kalıbını ondan öğrenmiş, ama kendisi metne yeni bir kısım ekleyerek onu değiştirmiş ve zenginleştirmişti. Müdâmi'nin eklediği kısım şudur: “Delikanlı genç kızınan, kaş oynatır gözünen, be gayet cilve nazınan, yine Âşık Müdâmi meydana çıktı sazınan, sohbet eder elfazınan.” Bu örnek bize tekerlemelerdeki özel yaratma ile geleneğin yerini açıkça belirtiyor.

Tekerlemelerin en kısa ve değişmez görünenlerinde bile, sürüp giden kısımların yanında değişen bir kısım da var. Hiçbir tekerleme âşıklar tarafından kelime kelime tekrar edilmiyor. Her söyleyici onlara irili ufaklı yenilikler ekliyor, bunların çoğu bir dinleyici kitlesi önünde hikâye anlatılırken yapıldığı için, onların etkilerine de açıyor söz kalıbını. Bu değişir olmayı bir örnekle açıklamak istiyorum: Dede Korkut hikâyesindeki “At ayağı

külünk, ozan dili çevük olur” tekerlemesinin şu çeşitlenmelerini derledik:

- a. Âşık dili yügrük olur / at ayağı külünk olur.
(Dursun Kılıç, 1943)
- b. Atlar ayağı külünk / ustalar dili yügrük olur.
(Merdan Usta, 1943)
- c. Atlar ayağı külünk olur / âşıklar dili yügrük olur.
(Kurban Gezer, 1967)
- d. Âşık atı yeğın olur / at ayağı külünk olur.
(Müdami, 1967)
- e). Âşık dili yügrük olur / at ayağı külünk olur / tez vurur, tez götürür / menziline yetirir.
(Mehmet Kasım, 1944)
- f. O vakit ay ilen yıl ilen / şimdi muhtasarı dil ilen / atlar ayağı külünk olur / âşık dili yeğın olur / tez vurur tez götürür / menziline yetirir/.
(Abbas Dilir, 1944)

Örnekler gösteriyor ki, tekerlemenin bir çekirdeği var; bu belli bir biçim içinde, pek az değişen kelimelerle, tekerleme fikrini anlatıyor. Bu çekirdekte kelimeler ancak biçimi, ve anlamı bozmadıkça değişiyorlar. Sonra bu çekirdeğe yeni iç uyak düzenleri içinde yeni bölümler ekleniyor. Bu eklemeler, tekerleme anlamını daha iyi anlamamıza yardım ediyorlar. Sonra da f örneğinde olduğu gibi birkaç söz kalıbı birleşiyor, böylece daha uzun ve değişik bir tekerleme yaratılıyor. Fakat çekirdek pek az değişmelerle sürüp geliyor.

Milman Parry ve Albert Lord'un söz kalıpları üzerindeki çalışmaları, bu geleneksel örneklerin sözlü edebiyata özgü olduğu noktasında toplanır.¹⁵ Onlara göre destan anlatıcısı bunları dinleyicinin önünde, anlatımını yeniden yaratırken düzer koşar. Bu görüş sonraki çalışmalarda tartışmasız kabul edilerek, ortaçağın yazılı edebiyatlarına aktarıldı. Böylece herhangi bir eserde söz kalıpları görülünce onun kaynağının sözlü edebiyat olduğu sonucuna varıldı.¹⁶ Türk tekerlemeleri üzerinde yaptığımız araştırma bu görüşe karşı çıkmamızı gerektiriyor. Bu tekerlemelerin sözlü anlatımda kullanıldığı elbet doğru. Fakat, bu onlardan bir kısmının yazılı edebiyattan, yukarı sınıflar edebiyatından alınmamış olması demek değildir. Şu tekerle-memizin dili onun divan edebiyatından gelme olduğunu hiçbir şüpheye meydan bırakmayacak şekilde açıklıyor:

“Kız deyip geçme, kız amma nasıl kız, müjganı harrat, dü çeşmi âfet, bir melek sıfat, Huriye nisbet, gılman nezaket, âfet-i cihan mı desem, kaşları keman mı desem, fagfuri fincan mı desem, Yusuf-ı kenan mı desem, Belkis-ı devran mı desem, Hükm-ü Süleyman mı desem, dertlere derman mı desem.” (Müdami, 1967)

Yukarı sınıf edebiyatından gelen bu etkinin daha 15. yüzyıldan başlayarak sözlü geleneğe girdiğini ve düzyazı örnekler arasında karıştığını gösteren kaynaklara sahibiz. 1490 yıllarında yazılan Bursalı Gazali'nin (Öteki adı: Deli Birader) *Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hümmum* adlı eserinden aktardığımız aşağıdaki örnek bunun en iyi örneklerinden biri. Deli Birader fıkra kahramanını şöyle anlatıyor:

Güzel yüzlü, şirin sözlü, şahin bakışlı, keklik sekişli, boylu bosunlu, saçı ibrişim telli, ak tenli, yumşak budlu, koş alnu gibi yumru yumru toharlu (?), yağ içre besili böbrek hanavarlu, *serv-kad, lale-had, püste-leb, sib-gab-gap*.¹⁷

Yalnız Deli Birader'in kitabında değil Osmanlı geçmişimizin başka yazılı kaynaklarında da, örneğin Lamii Çelebi'nin eserinde,¹⁸ anonim Osmanlı tarihlerinde¹⁹, menkabe kitaplarında, Evliya Çelebi seyahatnamesinde²⁰ söz kalıpları kullanılmaktadır. Türk dilinin uzun yüzyıllar süren oluşumu içinde, tekerlemelerimizin çoğu sözlü halk edebiyatı kaynaklarından doğup gelişmişler, burası açık; fakat aynı gelişim süreci içinde yazılı kaynakların ve yukarı sınıf edebiyatlarının da dilimizin bu geleneksel kaynağına katkıda bulunduğunu görmezlikten gelemeyiz.

İngilizce çevirisi: *Folklorica: Festschrift for Felix Oinas*, ed. by Egle V. Zygas-Peter Voorheis, Indiana University Uralic and Altaic Series, 1982, pp.27-58.

(1) Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, New York, Atheneum, 1965. Milton Parry, "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric Styl" *Harvard Studies in Classical Philology*, 41, (1930), 73-147.

"Homeric Language as the Language of an Oral Poetry" *HSCP*, 43, (1932), 1-50.

Söz kalıplarının başka alanlara uygulamaları için bkz.:

Roger Fowler, "The Formulaic Theory and its Application to English Alliterative Poetry", *Essays on Style and Language*, London, 1966, 166-183.

George M. Calhoun, "The Art of Formula in Homer", *Classical Philology*, 30, (1935), 215-228.

Francis M. Magoun, Jr. "Bede's Story of Caedmon: The Case History of an Anglo-Saxon Oral Singer" *Speculum*, XXX, (1955), 49-63.

William Whalon, *Formula, Character, and Context*, Harvard University Press, 1969.

Larry D. Benson, "The Literary Character of Anglo-Saxon Formulaic Poetry", *Publications of the Modern Language Association*, LXXXI (1966), 334-341.

Bruce Rosenberg, *The Art of the American Folk Preacher*, Oxford University Press, 1970.

Bennison Gray, "Repetition in Oral Literature", *Journal of American Folklore*, 84/333, (1971), 289-303.

Pertev Naili Boratav, *Le Tekerleme, Contribution à l'étude typologique et stylistique du conte populaire turc*, Cahier de la Société Asiatique XVII, Paris, 1963.

(2) Pertev Boratav, *Le Tekerleme*.

(3) George M. Calhoun, *The Art Formula in Homer*, p. 223.

(4) Hikmet Dizdaroğlu, *Yusufeli Huzuri*, Ankara, 1949, s. 87.

FOLKLOR YAZILARI

- (5) Pertev Boratav, *Le Tekerleme*, ss. 127-128.
- (6) Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara, 1958, ss. 90 ve 186. Bu kalıp hikâyelerde iki defa kullanılmıştır.
- (7) Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 74.
- (8) Hikâyenin anlatıcısı Hüseyin Dayı, Gümrü'den Türkiye'ye gelmiş bir göçmendi.
- (9) Velet İzbudak, *Atalar Sözü*, İstanbul, 1936, s. 60, no. 613.
- (10) Osman Nuri Peremeci, *Atalar Sözü*, İstanbul, 1945, no. 4628.
- (11) İran Azerbaycanı'nda, Maragalı Âşık Hüseyin'den 1974 yılında derlenmiş *Kerem ile Aslı*.
- (12) N. Ashirov, *Köroğlu*, Ashabat, 1958. s. 43, Türkmenistan SSC İlimler Akademisi, Dil ve Edebiyat Enstitüsü yayını.
- (13) Pertev N. Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara, 1943, s. 43.
- (14) Layos Vargyas, *Researches into the Medieval History of the Folk Ballad*, p. 259, Budapeşte, 1967.
- (15) Albert B. Lord, *The Singer of Tales*.
- (16) 1 no'lu dipnotunda Fowler, Magoun ve Benson'a bakınız.
- (17) Bursalı Gazali (Deli Birader), *Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hûmum*, s. 5, İstanbul, Sultan Ahmet Kütüphanesi, Esat Efendi kütüphane, no. 3692.
- (18) Vladimır Dimitri Smirnov, *Müntehabat-ı Asar'ı Osmaniye*, St. Petersburg, 1903.
- (19) Yazıcıoğlu, *Envar'ül Aşkın ve Oruç, Tevarih-i Âli Osman*, Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul, 1964, s. 9 ve 581.
- (20) Evliya Çelebi, *Seyahatname*, cilt IV, s. 224, İstanbul, 1314, İkdâm Matbaası.

HİKÂYE ANLATAN ÂŞIK VE DİNLEYİCİSİ

DEĞİŞİK DİNLEYİCİ KİTLELERİNİN HİKÂYE ANLATIMINA ETKİSİNİ İNCELEYEN BİR DENEME

Bu çalışma, bir âşık tarafından, iki ayrı dinleyici kitlesine, ayrı zamanlarda söylenip çalınan Öksüz Vezir hikâyesinin uğradığı değişimleri inceleyecek ve bu değişimde dinleyicinin etkisini belirtmeye çalışacaktır. Sözlü edebiyat bir çeşitlenmeler edebiyatıdır. Bu edebiyatı dinleyiciye sunan yaratıcı-anlatıcı, her sunuşta, anlatışa irili ufaklı değişimler sokar. Bu nedenle sözlü edebiyat sayısız çeşitlenmelerle yayılır. Bu çeşitlenmelerde dinleyicinin katkısı olduğu da bilinmektedir. Radlof, Kırgız destanlarını yazıya geçirirken daha 1880'lerde görmüştür ki dinleyici Manasçı'yı etkilemektedir. Diyor ki:

“Manasçı'ya dıştan gelen dürtüler içinde dinleyici kitlesi de vardır. Destan anlatıcısı onlardan anlayış ve sempati beklemektedir. Bu yolla, yalnız şöhreti değil, geliri de artacaktır. Bunun için epik şiire, dinleyicisinin isteklerine göre nakış vuruyor. Dinleyicilerin arasında varlıklı Kırgızlar bulunursa, Manasçı bir yolunu bulup onlara soylamalar sunar, yahut dstandaki soylamaları öylesine özenerek söyler ki, bu varlıklı kişiler, ondan memnun kalırlar. Böylece anlatıcı onların ilgisini ve beğenisini elde eder. Bu Manasçı'ya her zaman güç verir.” (*Oral Epics of Central Asia*, Nora K. Chadwick ve Victor Jirmunski, Cambridge University Press, 1969, p. 225).

Sözlü edebiyata dinleyicinin bu etkisi, bir yerde, onu anlatıcı ile birlikte yeniden yaratmak oluyor. Ancak bu olayı enine boyuna incelemeye ayrılmış çalışmalardan yoksunuz. Biz Kars'ta yaptığımız bir deneyle bu eksikliği, bir köşeden gidermeye çalıştık.

Deneyimizde kullanılan Öksüz Vezir hikâyesi Âşık Sabit Müdami'nin (Sabit Ataman) kendi tasnifidir. Müdami, hikâyenin kara kısmını duyduğu bir savaş hikâyesi üzerine kuruyor. Bir dostu ona anlatıyor ki, Yıldırım Beyazıt'la Timur'un Ankara Savaşı'ndan sonra, Bursa'da da büyük bir kırım olmuş. Anası babası savaşta ölen bir çocuk, bir tarlaya atılmış ve orada bir zaman kalmış. Halk kente yeniden dönünce, çocukları savaşta ölen bir aile bu çocuğu bulmuş ve kendilerine evlat edinmiş. Bu rivayetin içine Müdami türküler serpiştirmiş, onu geleneksel aşk hikâyelerinin yapısına sokmuş. Öksüz Vezir hikâyesi böyle doğmuş.

Müdamî, Türk halk hikâyeciliği geleneğinin büyük ustalarından biri idi. Sadece başka âşıkların eserlerini söylemekle kalmazdı, yani kendi deyişi ile usta malı alıp satmakla yetinmezdi. Kendisi de şiir yazar, hikâyeler tasnif eden yaratıcı bir âşıktı. Onun 1968'de ölümü Türk halk hikâyeciliği için büyük bir kayıp olmuştur.

Araştırmamız, dinleyici kitlesinin hikâyeye etkisini inceleyeceği için, hikâyenin konusu, motifleri, zaman ve mekân içinde dağılması ve yapısı üzerinde durulmayacaktır. Biz sadece hikâyenin sözlü kurgusunun ve hikâye yapısının dışında kalan elemanların (extra structural) ne ölçüde değiştiğini araştıracağız. Sözlü kurgu derken hikâyenin dilini, sözcüklerin sıralanmasını, geleneksel söz kalıplarının kullanılmasını kastediyoruz. Yapı dışı elemanlar deyimi ile ise, hikâye anlatımı eyleminin bir parçası olan, ancak geleneksel metnin dışında kalabilen, böylece bir anlatımdan ötekine değişen elemanları belirtmek istiyoruz. Bunlar, ya kişisel, yahut geleneksel biçimler içinde anlatıcı tarafından hikâyeye katılan fıkralar, atasözleri, güncel olaylar ve anlatıcı âşığın kendi duygularını, fikirlerini, dünya görüşünü ve topluma bakışını belirten katmalardır. Bunların ne hikâyenin biçimsel kurgusu, ne de konusu ile ilgisi var. Ancak, hikâye anlatımı' olayının bir parçası bunlar.

1967'de Poshof'ta yaptığımız deneyde şu sorulara karşılıklar arandı:

1. Hikâyenin bir anlatışta hikâyeye eklenen, başka bir anlatışta çıkarılan kısımları nelerdir. Bunların hangisi sözlü kurguya bağlıdır, hangisi hikâye yapısının dışında kalıyor?
2. Hikâye anlatıcısı bunları ne yolla hikâyeye sokup çıkarıyor? Bu işin tekniği nedir?
3. Bu değişmeler, bir yandan hikâyeyi, ve hikâyenin anlatıcı âşıkla ve dinleyicisi ile ilişkisini anlamak bir yandan da onun daha geniş toplum çevresi ile bağlarını tanımak bakımından bize, yeni bir bilgiler kaynağı verecek önemde midir?

Sabit Müdamî'ye, haziran ayında bir akşam Öksüz Vezir hikâyesini Poshof'un kahvesinde anlattırdım. Bu kahve, çarşısı oluşturan uzunca bir yolun sonunda, ilçenin ortalama bir yerindedir. Çarşıya inenlerin uğrak yeridir. Lüks ve pahalı bir kahve değildir. Müşterileri köylerden ilçeye iş için gelenler, ilçenin esnafı, onların çıraqları, işsiz takımı, oduncular gibi halk kahvelerinin geleneksel müşterileridir. Kahvede oyunlar oynanır, radyo dinlenir, pazarlıklar kavuşturulur, politika yapılır. Müdamî, Poshof'a geldikçe bu kahvede çalar çağırır.

Aynı hikâyeyi ertesi akşam, Müdamî'ye, Öğretmenler Birliği salonunda anlattırdık. Burası ilçe aydınlarının toplantı yeridir. Çarşının sapaca bir yerinde, yerden yüksek, merdivenle çıkılan bir binanın ikinci katındadır salon. Salonun tabanı toprak değildir. Yürüdükçe ses çıkar. Kaymakam, savcı, doktor, öğretmenler, başöğretmen, milli eğitim memuru, daire müdür ve memurları bu salonda toplanır, oyun oynar, gazete ve dergi okur, politika

yaparlar. Bunların kahveye gittiği görülmez. Müdami'nin kahvedeki hikâye anlatımında ilçenin doktorundan başka hiçbir aydın bulunmadı. Bu doktor Azeri asıllı idi ve hikâyeye özel bir düşkünlüğü vardı. Geri kalan aydınlardan hiçbiri, bir gece evvel ilçeye pek tanınmış bir hikâyeci âşık geldiğini, 100 metre kadar ilerilerindeki kahvede hikâye anlattığını duymamıştı bile.

Kahvedeki anlatıma 67 kişi geldi. Öğretmenler Birliği'ndekine ise ancak 47 kişi gelmişti. Bunlardan çoğu da, ilçelerine kadar gelen tanınmış profesörlerin ne yapacağını merak ettikleri için gelmiş gibi idiler. Hikâye ve hikâyeci ile pek ilgili görünmediler. Her iki yerde de hikâyeye akşam saat 7'de başlandı. Ama aynı hikâye kahvede 11.45'te, Öğretmenler Birliği'nde ise 10.30'da bitti. Hikâye 1 saat 15 dakika kısalmıştı ikinci anlatışta.

Müdami, Birlik'teki anlatımına isteksiz başladı. "İlhan Bey, aynı hikâye üst üste anlatılırsa dinlenmez, millet sıkılır," diyordu. Hikâyeye başlamadan dinleyenlere sormak zorunda kaldık. Acaba kaç kişi bir gece evvelki hikâyeyi dinlemişti? Doktordan başka hiç kimsenin hikâyeyi dinlememiş olduğu meydana çıktıktan sonradır ki, Müdami'nin bu karşı koyması kırılabilirdi.

Kahvedeki anlatımına Müdami şu söz kalıbı (veya tekerleme) ile başlamıştı:

"Ey yârân-ı memduh-ı safâ, olasınız gam hanesinden cüdâ. Allah hiç kimseye gam vermesin. (Dinleyicilerden Amiin, Amiin sesleri.) Yaşadığımız kaç günlük dünyada kendisinin müsaadesi ile birez gamsız yaşayah, gabul eylesen. Eylemezse ne eyliye? Kesinde ola fermanı-mız, neşrolsun destanımız. Ne kadar aç kalsak kuru nan yemeniz biz. Laib-i güllaç, sükker ü helva, kahve-i Yemen, Yenice dühan içeriz. Ee verirsiz içeriz, vermezseniz vazgeçeriz. (Gülüşmeler, burada birkaç kişi, yerinden kalkarak âşığa sigara ikram etti.) On sekiz bin âlem derler bu dünyanın hepsi, magripten maşrığa adsız yer olmaz aziz dinleyiciler. Her yerin, her şarın bir adı var."

Görüldüğü gibi, daha bu giriş kısmı söylenirken, hikâyeci ile dinleyici arasında, gülüşmeler ve sigara ikramları ile sıcak bir ilişki kuruldu. Dinleyici daha işin başında belli etti ki hikâyeyi seviyor ve hikâyenin ne demek istediğini anlıyordu. Öğretmenler Birliği'nde bu parçanın söylenmesi hiçbir ilgi yaratmadı. Kimse gülmedi. Bu tekerlemede geçen "Yenice tütününü içeriz, verirsiz içeriz, vermezseniz vazgeçeriz" ifadesi de hiç bir etki yapmadı. Kimse bununla hikâyecinin sigara istediğini anlamamıştı. Doğrusu daha evvelki hikâyelerden bildiğimiz bu sözlerden biz de bir şey anlamamıştık. Ama kahvede dinleyicilerin yerinden fırlayıp âşığa sigara sunmasını görünce anladık ki, burada âşık dinleyicilerine, bir mesaj veriyor, iyi cins tütün içtiğini ve onlardan ikram beklediğini anlatıyordu. Daha baştan ortaya çıkan bu ilgi eksikliği hikâye boyunca sürdü. Müdami ne ettiyse, Öğretmenler Birliği'nde dinleyicilerle yakın bir ilişki kuramadı. Bunun için elinden gelen her şeyi yaptı. Ama, söyledikleri aydınları ilgilendirmiyor, onları ne sevindiriyor, ne

üzüyordu. Onlar, bu halk kültürünün alıcısı değildi. Müdami daha hikâyenin giriş türkülerini söylerken, dinleyen aydınlar arasında yer yer konuşmalar başladı, gürültüler oldu. Biraz sonra üç beş kişi salonu bıraktı çıktı. Müdami buna fena halde sinirlendi. Hikâyeyi yarıda keserek, “Eger âşığın meclisini bırakıp çıkacaksan, ona bir güzel sopa çek, daha iyi!” gibi sitemlerde bulundu. Ama etkisi olmadı. Ayrılanlar yürürken salon fena halde gıcırıyor, Müdami buna bozuluyordu. O kadar ki hikâye bitince salonda ancak dinleyenlerin yarısı kalmıştı. Hikâyenin kısaltılmasına, daha aşağıda etraflıca açıklanacağı gibi, bu ilgisizlik, bu istek yokluğu neden oldu. Kendisini adam yerine koyup dikkatle dinlemeyen, hikâyesine saygılı davranmayan dinleyiciye, Müdami de hikâyesini daha kısa anlatarak, daha süssüz, daha sanatsız anlatarak karşılık veriyordu. Hikâye, anlatıcı ile dinleyici arasında etki alışverişi içinde yeniden yaratılıyor, biçim alıyor, düzeliyor, bozuluyor, uzuyor, kısalıyordu.

İki anlatışta hikâyenin konusunda, olayların sıralanmasında, motiflerde, kişilerin sayısında ve adlarında bir değişme görülmedi. Ancak hikâyeye anlatıcının kendisini soktuğu, kendi kişiliğini belirttiği yerlerde, bir de, sözlü kurguda önemli değişimler izlendi. Kahve anlatışında Müdami, hikâye kahramanının bir savaş yüzünden yetim kaldığını belirtirken, hikâyenin gidişini kesti ve şöyle bir çıkma yaptı:

“Biz harp görmedik. (Tanrı) gene göstermesin, temennimiz budur. Arzettiğim gibi, nitekim şair söylemiş:

Atılan toprakları düşün mü sandın
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?

Birçok şahıslarımız ‘Ah bir kavga olsa diyor, savaş olsa!’ diyor. Ulan oğul kavga yok, neye varmış halin ki, kavga olanda neye çıkasın? Temennimiz Allah yurdumuza zeval vermesin, ordumuza zeval vermesin, devletimize, milletimize zeval vermesin.” (Dinleyicilerden Amiin sesleri).

Hikâyenin başka bir yerinde Müdami, hikâye kahramanının ilk şiirini nasıl ve niçin söylediğini anlatıyordu. Gene sözü kendisi aldı, dedi ki:

“Aziz muhteremler, şimdi bu Terekeme deyişin (Terekemenin dediği gibi) özünden türkü söylemek var ya. Yani kendinden üç konu üzerinde türkü söylenir. Bunun birinci başta geleni aşk. O tükenmez bir deryadır. İkinci ilim. Mesela bugün gerek ilkokulda, gerek ortaokulda öyle zekâsı geniş talebe var ki, kalemi eline aldı mı güzel bir goşma yazıyor. Bu âşıklıktan değil, zekânın edebiyata geniş yer almadığıdır. Bir de gamdan. Mesela adamın birini efkâr alır, atar el kulağa; ama onda kafiye vezin arama. O dere boyu dümdüz gider. Yani

tâ ki, o gamını dindirinceye kadar söyler. Acemi ateşi gibi, havaya, garavanaya atar. Onda kafiye vezin arama.”

Hikâyede sıra Hindistan Şahı Ekber Şah'ın has bahçesinin anlatılmasına gelmişti. Bu cennet gibi güzel bahçenin büyüklüğünü belirtirken Müdami sözü Adnan Menderes'in çiftliğine getirdi ve şöyle dedi:

“Eee, bu bağ bizim bildiğimiz Bedelenin, Papulanın üç buçuk ağacı gibi değil. Hindistan'ın Şah Bağları. Belki bizim Poshof'un arazisi kadar. Vallaha ben bilmem, öyle deyirdiler ki Adnan Menderes'in çiftliğinin bir başından bir başına sekiz saattir. Yalandır, gerçektir, ben gidip görmemişim.”

Hikâyenin bir başka yerinde, Öksüz Molla tek başına Delhi kentinde idi. Parası yok, garip, yabancı. Koskoca kentte ne yapacağını, nereye gideceğini bilmiyor. Hikâyeci sözü tüm gariplere getirerek dedi ki:

“Aziz muhteremler, eskiler demişler ki ‘el-garibü k'al âmâ ve levkane basira(n)”, yani kör kimdir? Gariptir. İsterse gözleri olsun... Eğer cebinde paran varsa şehir senin kulundur, eğer cepte pul yok ise çarşı senin yoludur. Gez aşağı, gez yukarı. Dünya derin derviş, parayındır her iş; paran varsa giriş, paran yoksa sıvış.”

Yalnız Müdami değil, hikâyeci âşıkların çoğu, hikâye anlatırken bir sırasını getirip yoksulluğun ne kadar kötü bir şey olduğunu söylerler. Bu ifadelerden bir kısmı kalıp sözler halini almıştır: “Kör olsun yoksulluğun gözü”, “Allah hiç kimseye yoksulluk vermesin” gibi... Müdami de hikâyede fakir bir nineden söz ederken bu konuya dokundu:

“Hazreti Peygamber buyurmuş ki ‘el-fakru aşaddu min azabi'l-cehim’, yani fagirlik cehennem azabından eşeddir, daha kötüdür. (Dinleyicilerden, Doğru, doğru, cehennem daha rahattır, sesleri.) Allah sizin geçmişlerinize de rahmet etsin, Âşık Kerem'e de. Kerem Baba bir koşmasında der ki:

Bu dünyada üç nesneden korkaram
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm
Hiç birinden benim gönlüm hoş değil
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

Başka bir yerde Müdami, hikâye kahramanının hastalığından söz ediyordu. Dedi ki:

“Aziz muhteremler, ufak bir iki kelime fıkra geldi dilime. Erhamürrahimin olan Hazreti Allah müminler için herhangi birisini hasta etmek niyet ederse, bu din kitabında yazar, yani öyle sapa sungu kelime değil, evvela emreder meleklerle o gulun üzerindeki günahı galdırır. İkinci ağzının tadını galdırır, üçüncüsü gelir sıhhatını galdırır. O hasta, o derdi çekmekte günahsızdır. Hastanın duası peygamber duası gibidir. Yeter ki hastadan beddua almayın. Çünkü hasta o anda günahsızdır hastalığı müddetince. Hastalığı bittiği gibi eğer ömrü, vadesi tamam olmamışsa, evvela emreder ağzının tadını götüren melaïke ağzının tadını getirir. Sıhhatını götüren melaïke sıhhatını getirir. Günahını götüren melaïke der ki: ‘Yarab ne yapım?’ Der ki ‘Benim şanıma yakışmaz ki, bir bendenin dalından günahı kaldırım da tekrar üstüne verim. Götürün onu da denizlere dökün’. Bunu din kitabı yazar aziz dostlar. Bu bizim serseri kafanın mahsulu değil ha. Yani hasta, hasta olduğu müddetçe günahsızdır.”

Öksüz Vezir hikâyesi okunurken görülecektir ki, bunlara benzer çıkmaların ve katmaların sayısı az değil. Bunlarla hikâyeyi, yukardaki örneklerde olduğu gibi, hikâyeyi bir araç yaparak, harbin ne büyük bir yıkım olduğunu, harp isteyenlerin yanıldığını; şiir yaratmanın koşullarını ve biçimlerini; o günlerde çok tartışılan Menderes’in çiftliğinin büyüklüğü karşısında neler duyduğunu, kaçamak bir yolla da olsa bu kadar büyüklüğe şaştığını; yoksulluğun ve garipliğin çilesini; ve bunlara benzeyen güncel sorunları anlatıyor. Dinleyicilerine edebiyat dersi veriyor, din dersi veriyor. Onları, hangi davranışın, hangi inanışın doğru ve uygun olduğu konusunda aydınlatıyor.

Öğretmenler Birliği’ndeki anlatışta, Müdami, yukarıya aktardığımız bölümlerden çoğunu anlatmadı. Onları gereksiz buldu. Kendisini dikkatle dinlemeyen, halleri vakitleri yerinde olan aydınlara öz duygularını ve düşüncelerini açıklamaya gerek görmedi. Hele onlara bilgi satmaktan dehşetli ürküdü. Çünkü, nasıl olsa bu aydın takımı söyleyeceklerinden daha çoğunu biliyordu. Üstelik, kendi kültürü ile onlarınkinin arasında bir uçurum vardı. Aynı kültürlerin adamları idiler. Bu nedenle ikinci anlatış daha kısa, daha sıkıcı, daha renksiz ve daha kötü bir anlatım oldu.

Hikâyeye katılan ve yapı dışı dediğim bu kısımlar sadece böyle kişisel ifadeler değil. Bunların bir bölümü atasözleri, fıkralar, *Kuran*’dan ve hadislerden seçmeler, eski âşıkların şiirlerinden, tanınmış bilgilerin eserlerinden alıntılar gibi, geleneksel biçimlere kavuşmuş ve halkın arasında yaşayan başka edebiyat ürünleri. Hikâyeci kişiliğini bunların seçilmesinde ortaya koyar. Bunların arasında eski âşıklardan seçilen şiirlerin ve atasözlerinin önemli bir yeri var. Atasözlerini alırken Müdami, her zaman “Eskiler demişler ki”, yahut “Atalardan kalma sözdür” yollu ve atalar kültürüne saygınlık veren bir giriş yapıyor, sonra atasözünü hikâyeye alıyordu. Geçmiş âşıklardan şiirler getirirken ise “Allah sizin geçmişlerinize de rahmet etsin,

âşık... bilmem ne... babaya da... Bir şiirinde der ki” gibi bir giriş yapıyor; böylece sanatının geçmiş ustalarına saygısını belirtiyordu. *Kuran*’dan seçtiği âyetlerde ise Müdâmi her zaman bir gerginlik içinde görülüyordu. Bu, onun deyişine göre, “İmamlarla âşıkların keçilerinin aynı yerde pek otlamamalarından” ileri geliyordu. İslam dini, pagan devrinin kalıntılarını taşıyan sözlü edebiyat ve folkloru, hiçbir zaman hoş karşılamamıştır. Bizim din adamlarının türkü söylemeyi, oyun oynamayı, saz çalmayı günah sayması bu temele dayanmaktadır. Babası bir köy imamı olan Müdâmi bu çatışmayı daha çocukluğunda öğrendiği için saz çaldığını babasına söylememiş, sazını uzun zaman amcasının samanlığında saklamıştır. Bunun için ne zaman Müdâmi bir âyet veya hadis söylemek istese diyordu ki “Saz elimiz de, âyet söylemek günahtır da”. Ama her seferinde de âyeti söylüyor ve dinin bu yasağını çiğniyor, sanatının gereğini yerine getirmekten çekinmiyordu.

İster geleneksel biçimler içinde anlatılan halk edebiyatı ürünleri olsun, ister hikâye içinde Müdâmi’nin öz yaratışı bulunsun, eklenip düşen parçaları hikâyeye sokarken Müdâmi dinleyicisini çeşitli yollarla hazırlıyordu. Onun sık kullandığı yollardan biri böyle yerlerde “Aziz muhteremler”, yahut “Aziz dinleyenler” diye doğrudan dinleyicisi ile konuşmaya geçmesi idi. O vakit, üçüncü kişi ağzından anlatılan hikâye kesiliyor, Müdâmi kendi ağzından konuşmaya başlıyordu. Böyle geçmişî anlatan, geleneksel anlatım bir yana itiliyor, günceli anlatan kişisel anlatıma geçiliyordu. Böyle yerlerde konuşan hikâyenin kahramanı değildi, anlatılan Hindistan’ın Delhi şehri olmaktan da çıkıyordu. Dinleyici böyle yerlerde birdenbire kendisini çevreleyen gerçek dünya ile yüz yüze getiriliyor, hikâyede kendi çevresini ve sorunlarını dinlemeye başlıyordu.

Sözlü kurguyu dokuyan elemanlar arasındaki değişimleri incelerken iki açık olayla karşılaştık. Bunlardan ilki cinseli yansıtan sözcüklerde, deyimlerde ve ifadelerde görüldü. Müdâmi kahve anlatışında sık sık müstehcen, ayıp, kaba saba sözler kullandı. Hele hikâyenin sonu, oğlanla kızın gerdek gecesinde anlatılması çok açık saçıktı. Burada Müdâmi, ‘seks filimlerinin görüntülerinden hiç de geri kalmayan bir anlatım kullanıyordu. Öğretmenler Birliği’ndeki anlatımda ise, bu konuda çok çekingen ve ölçülü davrandı. Aydın takımının böyle açık saçık bir anlatımı seveceğinden emin değildi. Onun için bunların çoğunu ya daha edepli terbiyelileri ile değiştirdi, ya kısa geçti, yahut tümünden düşürdü. Böylece hikâyenin, erkek meclislerinde en çekici bölümlerinden biri de kayboldu. Kahvedeki anlatımda böyle yerler büyük bir ilgi yaratıyor, gülmelere yol açıyor, dinleyicilerle anlatan arasındaki bağ sağlamlaştırıyordu.

Öğretmenler Birliği’ndeki aydın dinleyici Müdâmi’nin söz hazinesini bile etkiledi. Onlara hikâye anlatırken âşık yerel sözcükleri daha az kullandı, lehçe özelliklerini ulusal kültüre daha çok yaklaştırmaya dikkat eyledi. Birinci anlatışta, “Aziz dinleyiciler, biliyorsunuz hastalık harbi koğar (izler anlamına)” diyen Müdâmi, ikinci anlatışta, “Hastalık harbi takip eder,” diyordu. Birinci anlatışta hikâye kahramanı bahçeyi “dolanmağa” (Müdâmi

bunu “dolanmağına” diye söylüyordu) giderken, ikincide “bahçe gezisine” gidiyordu. Müdâmi aydın dinleyicilerine takip etmeyi ve geziyi daha çok yakıştırıyor, “kogmak” ve “dolanmak” gibi sözcükleri onların anlamayacağını ve sevmeyeceklerini düşünüyordu. İşin ilginç yanı “gezi”nin hikâyecinin diline Dil Kurumu’nca ortaya atılan sözlerden geçmesi idi. İkinci anlatışta lehçe özelliklerinin törpülenmesini hikâyenin şüirlerinde bile gördük. Oysa, gelenek şüirlerin değişmesini kabullenmiyor deniyordu. Birinci anlatıştaki türkülerde: *Dediz* (dediniz anlamına), *men tek* (benim gibi anlamına), *dolup* (dolmuştur), *derden* (senin derdine) gibi yerel biçimleri kullanan Müdâmi, ikinci anlatışta sıra ile bunları *derler*, *menim gibi*, *dolar*, ve *derdine*’ye çevirmek gereğini duyuyordu. Müdâmi’nin türkülerin dilini bile dinleyicisinin isteklerine ve beğenilerine uydurmak için gayret harcaması bizim için yepyeni bir şeydi.

Hikâyede sözlü kurgu ile ilgili değişmelerden biri de yerelleştirme (localisation) olayında görüldü. Halk anlatım türlerinde yerelleştirme “zorunlu” ve “doğal” sayılmıştır. (Ruth Benedict, *Zuni Mythology I*, New York 1935, p. XXXI.) Bizim deneyimizde yerelleştirmenin hem zorunlu, hem de doğal olmadığı gözetlendi. Kahve anlatımında yerelleştirme daha sık yapıldı, ikinci anlatışta ise, daha az ve seyrek olarak karşımıza çıktı. Demek ki bu olay, hikâye anlatımında bazı koşullara bağlı olarak beliriyor veya kayboluyordu. Bunun sebebini Müdâmi’den sordum. Onun açıklaması şöyle:

“İlhan Bey, ben hikâyeye başladıktan sonra ekseriya kendimi hikâyenin kahramanı olarak hissederim. Onun gibi davranır, onun gibi düşünür, onun acılarını ve sevinçlerini kendiminki gibi hissederim. Her yere onunla beraber giderim. Onunla beraber ağlarım, gülerim. Elbet böyle olunca nereye gidersem, Poshof da benimle beraber oraya geliyor.”

Müdâmi’nin açıklamasında gerçek payı var. Bu “kendisini hikâye kahramanı sayma” basit bir şey değil ve her anlatışta ortaya çıkmıyor. Hikâye anlatıcısı, dinleyici ile bütünleştiği, kendisini onların karşısında rahat gördüğü vakit ortaya çıkıyor. Anlatım boyunca, nasıl edip de dinleyicinin ilgisini çekeceğim diye düşünen ve enerjisinin çoğunu buna harcayan hikâyeci, kendisini hikâyedeki olaylara ve kişilere kaptıramıyor. Böyle olunca da, Öksüz Vezir’i Hindistan’da, Mehmet Ali Beyi Bursa’da düşünüyor. Olayları da oralarda anlatıyor. Müdâmi’nin yerelleştirmeleri daha çok yaptığı birinci anlatışta, dinleyicileri ile, bunun sonucu olarak da hikâye kahramanı ile kaynaşması, kendisini hikâyenin kahramanı olarak görmesi o kadar tamdı ki, birçok yerde kendisi de, Öksüz Vezir’le beraber ağladı. Hikâyeye devam edemedi, heyecanını dindirmek için su içmek ve dinlenmek zorunda kaldı. (Hikâyede böyle yerler belirtilmiştir.)

Müdâmi ile yaptığımız deney, bize biçimsel kurgunun başka bir yanını, geleneksel söz kalıplarını (bunlara tekerleme de denilebilir) daha iyi

tanınmamıza, onların dinleyici ile ilgisini daha iyi anlamamıza yardım etti. Halk hikâyeleri bu kalıplarla süslenerek söylenir. Bunlar genellikle hikâyeye başlarken ve bitirirken, düz anlatımdan türküleri söylemeye, ve şiirden düz anlatıma geçerken kullanılır. Hikâyeciler hikâye kahramanı olan kızın güzelliğini, erkeğin yiğitliğini, doğanın güzelliklerini, dövüş ve kavganın yamanlığını, hikâyelerde ayrılıkları, birleşmeleri ve büyük üzüntüleri de söz kalıpları ile anlatırlar. Bu söz kalıpları geleneksel oldukları halde, hikâyeciden hikâyeciye değişebilirler. Tek bir söz kalıbının, ufak tefek değişmelerle birçok âşık tarafından, aynı hikâyenin, aynı yerinde kullanıldığı da olur. Her anlatıcı hikâyeye girişte, sevip beğendiği bir söz kalıbı ile anlatıma başlayabilir. (Bkz. “Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları” adlı yazımız.)

Müdamî kahvedeki anlatımında daha çok tekerleme kullandı. Öğretmenler Birliği’nde ise bunların bir kısmını düşürdü, kullanmadı, bir kısmını da kısalttı. Kahvedeki hikâyeden aldığımız aşağıdaki ifade bize yeni gelişmekte olan bir tekerleme olarak görünüyor. Müdamî bunu, ya okul kitaplarından, ya da meydan konuşmacılarının sözlerinden esinlenerek yaratmış olmalı:

“Evet aziz dinleyiciler, bizim Türk âlemi öteden beri erlik meydanında, mertlik meydanında, at üstünde Orta Asya’dan göç verip taşan, tarihte adları nişan be nişan, boz atlar üstünde Alpları aşan, doğudan batıya varan Türkleriz.”

Öğretmenler Birliği’ndeki anlatışında Müdamî burayı düşürdü, böyle bir şeyden söz etmedi. Kahve anlatımında, Hayrünîsa Hanım’la, Öksüz Vezir’in karşılıklı türküler söylemesine geçerken Müdamî şu tekerlemeyi kullandı:

“Öksüz Molla elini kulağına atıp görelim Hayrensa Hanıma ne söylüyor, Hayrensa Hanım ne cevap veriyor. Her ikisini Âşık Müdamî kulluğunuza arzetsin, aziz muhterem cemiyetimiz dinlesin. Daima devranımız şad olsun. Allah devletimize milletimize, yurdumuza çelik ordumuza zeval vermesin. Hariçten yurdumuza, ordumuza hain bakanın gözlerini kör eylesin. Desin kim desin? Öksüz Molla. Onun avazından kim söylesin? Pohoflu şişman Müdamî, mamafih şimdi nazik Müdamî.” (Gülüşmeler).

Öğretmenler Birliği’nde bu uzun tekerleme şu hali aldı:

“Görelim Öksüz Molla ne söyledi, annesi ne cevap verdi. Onların tarafından min gayr-i haddin şair Müdamî kulluğunuza arzetsin.”

Görülüyor ki, bu geleneksel söz kalıplarının seçilmesi ve özene bezene, süslenerek anlatılması ve uzayıp kısaması hikâyenin dinleyicisine bağlı. Doğuda tekerlemeleri iyi kullanan âşıklara, “Hikâyeye iyi bezek vururdu, iyi

nakışlardı,” deniyor. Bu, gerçekten de bir ustalık, bir özen işi. Dinleyen, anlatanı ne kadar destekler, ne kadar onu beğendiğini belli ederse, anlatıcı o derecede seviniyor, coşuyor; yaratıcı gücü bu denge içinde ortaya çıkıyor ve kuvvet kazanıyor. O vakit, dinleyicisini de daha çok memnun etmeye, ona daha güzel, daha nakışlanmış bir anlatım vermeye çaba gösteriyor. Daha uzun, daha nakışlı ve güzel tekerlemelerin hikâyeye girmesinde, dinleyicinin böyle açıktan bir rolü oluyor.

Halk hikâyelerinde iki türlü türkü vardır. Bunlardan birincisi hikâyeye içinde kahramanların söyledikleri türkülerdir. Bu türküler, duyuların yoğunlaştığı yerlerde hikâyeye kahramanları yaratıyor, düzüp koşuyor sayılır. Türkünün sonunda yaratıp söyleyen kahramanın adı vardır. Tıpkı öteki koşmalarda olduğu gibi, diyelim “Öksüz Vezir der ki...” tapşırması bize türkünün sahibini gösterir. Bir de hikâyeye başlarken âşık, meclisi hazırlamak, hikâyeye girmek için bir grup türkü söyler. Sayıları 1 ile 5 arasında değişen bu türkülerin hikâyeye ile ilgisi yoktur. Sadece hikâyeye dinlemeye gelenleri memnun etmek için anlatıcı âşık tarafından seçilir ve söylenir. Bu giriş türkülerine de gelenek bir sayı koymuş, ne çeşit türkülerin hikâyeye başlarında söyleneceğini belirlemiştir. Ama hikâyeciler buna çok kere uymazlar. Zemine ve zamana göre türküler seçer, sayılarını da azaltıp çoğaltırlar.

Hikâyeye içinde, kahramanların ağzından söylenen türkülerin kim tarafından düzüp koşulduğunu, yaratıldığını, sağlamca bilmenin yolu yoktur. Eğer hikâyeye bilinen bir âşık tarafından yaratılmışsa, tasnif edilmişse, teorik olarak bu türküler de onun yazmış veya yaratmış olması gerekir. Eğer hikâyeye kahramanı, kendisi yaşamış bir âşık, o vakit bu türküler, hikâyeye kahraman olan âşığın kendi şiirleridir. Ama her iki halde de, sözlü anlatım kanunlarını yürütür ve türküler dilden dile, telden tele geçerken değişmelere uğrar. Anlatıcı âşıklar, ister bilerek, ister bilmeyerek onlarda irili ufaklı değişimler yaparlar. Aşağıda iki anlatım arasında Müdâmi’nin bu türkülerde neleri değiştireceğini göstereceğiz.

Hikâyeye içine serpiştirilmiş şiirlerde iki anlatım arasında büyük bir değişim görülmedi. Her iki yerde de bunların sayısı dokuzdu. Bunlar hikâyenin aynı yerlerinde söylendi, dördlük sayıları da aynı kaldı. Bununla beraber Müdâmi, aydınlara hikâyeye söylerken türkülerde bazı dizeleri değiştirdi. İkinci anlatımda değiştirilen dizeler şunlardır: (İkinci anlatımdaki yeni biçimleri yanlarında ayrıç içinde verildi)

Yeri göğü yaratanın aşkına. (Yolsuz giden yol çatına çabalar.)
Size canım feda üç tek dervişan. (Size kurban olam aziz dervişan.)
Emrine rabittir arşa varınca. (Emrine bağlıdır arşa varınca.)
Ben piri faniyim gördüm bu dehri. (Pirin atı varan gördüm bu şehri.)
Bir Öksüz bendeyim âlemde naçar. (Öksüz Molla der ki kalmışam naçar.)

Asıl benim için önemli olay hikâyenin sonuna doğru söylenen bir türkûde ortaya çıktı. Müdâmi bu türküyü söylerken birinci anlatışta şöyle bir dörtlükle türküyü bitirmişti:

Öksüz Mollam der ki hazır nâzırsın
Her nerde çağırısam orda hazırsın
Sana güç nesne yok Han-ı Gadırsın
Sevdiğim de hayat bulsa ne olur?

İkinci anlatışta Müdâmi bu dörtlüğü unuttu. Yerine şunu koydu:

Öksüz Molla eder sana münacaat
Dergahında kabul olsun bu hacat
Sendedir ümidim Cenab-ı Gudret
Sevdiceğim hayat bulsa ne olur?

Bu değişme işi önemliydi. Çünkü âşıklara sorarsan bir hikâyenin türkülerinde değişme yapılamayacağını, onları ezberleyerek ustanın ağzından nasıl çıkmışsa öyle söylenmesi gerektiğini bildirirler. Halbuki, bir tek gün ara ile söylenen iki hikâyede bile yukarıda belirttiğim değişmeler görülebiliyordu. Eğer biz her iki anlatışı da incelememiş olsaydık Müdâmi'nin yaratması olan yukarıdaki dörtlük Öksüz Molla'nın sanılmakta devam edecekti. Demek oluyor ki hikâyenin türkülerinde bile, bir vaktiyle türküyü yaratan sanatçının kişiliği, bir de hikâyeyi her anlatan âşıktan gelen kişilikler yan yana yaşamaktadır.

İki anlatımda, Müdâmi, türkülerin müziğinde bir değişme yaptı mı, yapmadı mı? Bu değişmeyi nasıl açıklayacağız? Bu konuda çalışma yapabilmek için müzik eğitimi almış olmak gerekiyor. Ama şu kadarı açık ki, halk müziği de tıpkı sözlü edebiyat gibi değişmelere açık ve değişmelerle yaşayan bir müzik. Aynı havanın, iki kez, hiçbir müzik değişmesine uğramadan söylenebileceğini sanmıyoruz. Müdâmi kahvede hikâye anlatırken, kasabanın doktoru, Müdâmi'den bir Azeri havası istedi. Müdâmi de, hikâyenin iki türküsünü Azeri havaları seçerek söyledi. Öğretmenler Birliği'nde böyle bir istek gelmediği için türkülerini asıl havaları ne ise onlarla çalıp çağırdı, yahut kendi istediği havaları koştı türkülerine.

Türkülerdeki asıl değişme, hikâye anlatımının başlangıcında yer alan ve hikâyeye bağlı bulunmayan türkülerde görüldü. Kahvede Müdâmi, anlatımdan evvel 11 tane türkû söyledi. Bu gelenekte pek görülmeyecek kadar uzun bir giriş oldu. Fakat dinleyiciler bunlardan hoşlanıyordu. Böylece uzunca bir müzik konseri ile hikâyeye başladı. Öğretmenler Birliği'nde bunların sayısı yedi buçuğa düştü. Yarım türkû bir dörtlük olarak söylendi. Müdâmi tam türkûye başlamıştı ki, Poshof İlkokulu'nun başöğretmeni salonu terketti. Müdâmi buna fena halde bozuldu. İlk dörtlük bitince türküyü kesti ve dedi ki "Hikâyesini bırakıp gitmektense âşığa yüz sopa vur daha iyi." Böylece yarım

kalan türkünün arkasından hikâye başladı ve Müdami yeni türküler söylemeyi yersiz buldu.

Bu başlangıç türkülerinin sadece sayısı değil, seçilişleri de dinleyicilerin isteklerine ve dinleyici kitlesinin yapısına göre ayarlanıyor. Yaşlı kişilere hikâye anlatan âşıklar genellikle din konularını işleyen, öğüt ve nasihat veren türkülerini yeğliyorlar. Gençlere hikâye anlatıldığı zaman ise, daha çok aşk ve sevgi şiirleri seçiliyor. Birinci anlatışta Müdami'nin ilk söylediği türkü, oracıkta, hazırlıksız yarattığı bir türkü oldu. Bu türkü ile beni ve yanımda bulunan folklorcu arkadaşları Poshof'ta görmekten duyduğu sevinci ve gururu belirtiyordu. Yani bu türkünün yaratılmasına biz sebep olmuştuk:

Ey gönül gel dikkat eyle cevahir kân burdadır
Bir kılı kırk haddeleyen sahib irfan burdadır.
Profösör Adil Özder, Başgöz İlhan burdadır
Bendegani arzulayıp gelenler hoş geldiniz.

Tamamını metin kısmında verdiğimiz bu türkü ile Müdami, kahvedeki dostlarına da övünüyor, bakın beni görmeye kimler ve nerelerden gelmişler demek istiyordu. Öğretmenler Birliği'nde Müdami bu türküyü söylemedi. Başka bir türküyü de atladı orada. Bu Alpaslan'a adanmış uzun bir destandı. Kahvedeki halka Alpaslan hakkında uzun bir türkü okuyan, onlara bu Türk büyüğü hakkında bilgi veren Müdami, Öğretmenler Birliği'nde bu destanı söylemedi. Sebebinin sorunca da, "İlhan Bey, bunların hepsi tarih âlimi, ben onlara tarih dersi verecek değilim ya!" dedi.

Bir mecliste söylenen türkülerin seçimine dinleyenlerin etkisi başka yerlerde ve başka örneklerde de görülüyor. 1967 yılında, Kars'ta Murat Çobanoğlu'nun kahvesinde bir türkü faslı dinledim. Âşık Gülistan Çobanoğlu'nun oğlu olan Murat, kahvesinde türküler söylüyor, dinleyicilerini eğlendiriyordu. Seçtikleri, genellikle neşeli havalardan oluşmakta idi. Bir yerde Murat, birdenbire türkülerinin havasını değiştirdi. Ve Tatvan, Derbeder gibi acıklı, uzun havalarla türkülerini sürdürdü. Meclisin sonuna kadar bu uzun havalar kesilmedi. Bu değişme benim dikkatimi çekti. Sonunda Murat'a sordum. Sebep şu idi: Murat, türkülerini söylerken kahveye benim tanımadığım bir adam girmiş ve arkadaki masalardan birinde oturmuş. Adını şimdi hatırlayamadığım bu adam Kars'ın yerlisi ve tanınmış, zengin bir ailenin oğlu imiş. Başına üst üste felaketler gelmiş. Servetini kaybetmiş, eşini kaybetmiş. Böyle bir durumda olan bir tanıdığın, saygıdeğer bir adamın önünde neşeli türküler çalıp söylemeyi Murat saygısızlık buluyordu. Onun felaketi ile alay etmek gibi görünecekti bu. Bu adamın kahvede bulunması, sonuna kadar türkülerin seçimi işine ağırlığını koydu. Ve bu sosyal baskı türkü seçimi işinde tek önemli neden olarak kaldı. Eğer Murat bize bu olayı açıklamasa, biz farkında bile olmayacaktık.

İster biçimi kuran, ister hikâye yapısına bağlı olmayan öğelerde olsun,

iki anlatımda ortaya çıkan değişimler bir yandan hikâyecinin kişiliğini, bir yandan dinleyici kitlesini, bir yandan da hikâyenin yaşadığı sosyal çevreyi tanımak bakımından, onların karşılıklı ilişkilerini anlamak bakımında önemli ipuçları idi. Sözgelimi, Müdami'nin anlatım boyunca *Kuran*'dan âyetler getirmesi, bunları anlamları ile beraber kullanması bir yandan kendi eğitimi ve geçmişini, öte yandan kültürümüzün bir özelliğini yansıtıyor. Babası bir köy imamı olan Müdami, daha ilkokula başlamadan *Kuran*'ı hıfzeder, ve biraz Arapça öğrenir. Bu bakımdan O, öteki hikâyeciler arasında tek kişidir. *Kuran*'ı ve din bilgilerini iyi bilmesi ona âşıklar arasında da, dinleyiciler arasında da seçkin bir yer sağlamıştır. Gençliğinde derlediğimiz hikâyelerinde Müdami, hikâyelerine bu denli din bilgileri sokmazdı. Fırsat düşürüp *Kuran*'a ve hadislere böyle sık yer vermezdi. Bir yandan kendisinin yaşlanması, bir yandan Türkiye'de 1945'ten bu yana din eğitimi ve öğretimi alanında görülen değişimler Müdami'nin sanatında bu bakımdan değişimler yapmış. Tanrı'yı, Peygamberi, kutsal kitapları daha çok anıyor, dinleyicilerini dinsel ahlaktan, önemli saydığı din konularından daha çok haberli kılıyor. Yalnız bu değişme bile Türkiye'deki toplum değişmesinin hikâye anlatımına nasıl yansıdığını gösteriyor.

Müdami ne vakit *Kuran*'dan veya hadislerden bir aktarma yapsa, orada hikâye anlatımı geleneği ile din arasında bir çatışmanın izi görünür. Sazı elinde ne vakit böyle bir aktarma yapsa Müdami diyordu ki: "Elimizde saz var, günahıdır, *Kuran*'dan ve hadisten bahsetmemeliyim. Ama âyet der ki..." Her seferinde de Müdami hikâye geleneğine boyun eğiyor saz elinde iken diline almaması gereken âyeti ve hadisi dinleyicilerine sunuyordu. Müdami'nin bu kararsızlığı İslam dini ile halk edebiyatı arasındaki gerçek bir çatışmadan kaynaklanıyordu. Hoca ile âşık arasındaki, softa ile âşık arasındaki bu gerginliğin örneklerini halk şüirimizde, halk hikâyelerimizde, masallarda ve halk oyunlarının oynanmasında sık sık buluruz. Hoca veya din, kendi bakımlarından haklı bir görüşle pagan kültürün sürüp gelmesi olan, ya da o kültürden açık izler taşıyan halk edebiyatına her zaman karşı olmuşlardır.

İncelediğimiz dinleyici etkisi konusu, Müdami'nin sadece Öksüz Vezir anlatımında değil, bütün hikâyelerinde ve çeşitli dinleyiciler önünde de ortaya çıkmaktadır. Bunun çarpıcı örneklerini ben Ankara'da gördüm. 1957 yılında Müdami'yi Ankara'ya çağırarak evimde konuk etmiş ve onun bir hayli hikâyesini ses şeridine almıştım. Orada hikâyeler, ya sadece bana anlatılıyor, yahut boş bir odada Müdami onları mikrofona söylüyordu. Başka dinleyici yoktu. Ancak Müdami bu hikâyelerin Başkentte aydınlarca dinleneceğini sanıyor ve anlattıklarına inanılmaz diye korkuyordu. Hele olağanüstü olaylar ve kişiler ortaya çıktıkça bu korkusu büsbütün artıyor, bunların olurluğunu ispat etmek için sık sık şöyle açıklamalar yapıyordu. Hikâyede cinden, şeytandan, perilerden mi söz etmiş, hemen ekliyordu:

"Muhterem dinleyiciler bunlar size bir efsane safsata gibi gelir.

Fakat hakikat öyle değil. Eskiden devler, cinler vardı. Barutlu silahlar çıkana kadar bunlar vardı. Barutlu silahlar çıkınca bunlar insan ayağı değmedik yerlere çekildiler. Allah sizin geçmişlerinize de rahmet etsin Husuri Baba'ya da. Bir koşmasında der ki:

Kargalar bülbülü koymaz bağlara
Ölümlerden name gelir sağlara
Halkın korkusundan kaçmış dağlara
İnsan olan yerde şeytan kalmamış.

Demek ki bu devrin insanları şeytanı da, cini de, periyi de unutturdu. Onların hepsi kendilerine bir yer aramaya gittiler. İnsanlık âlemi uçup da aya gitmek istiyor, denizin dibinden gidiyor. Bugünkü fennin, atom bombasının karşısında kaç para cin peri, şeytan, kaç para? Onun için bu efsane gibi gelir size. Evet gelelim hikâyemize.”

Başka bir hikâyede Müdami kahramanın 360 batman çeken güzründen söz ediyor. Beş buçuk tondan artık bir ağırlık eder bu. Müdami de, bunun farkında. Şöyle açıklıyor bunu:

“Muhterem beyler, bu size belki safsata, efsane gibi gelir. Eskiden at da, adam da ona göre büyük imiş. Bunun için bizi azarlayacaklar koy azarlasınlar. Amma evvela gitsin İstanbul'daki Askeri Müze'yi gezsinler, ondan sonra bizi azarlasınlar. Ordaki silahları bugünün insanı yerinden bile kaldıramaz.”

Başkent'in görünmeyen, anlatımda hazır bulunmayan dinleyicisi bile Müdami'nin hikâye anlatımını etkiliyor, onu böyle açıklamalara zorluyordu.

Bu dinleyici etkisi başka anlatıcı âşıklarda da görülür; Türkiye'deki ve öteki Türk grupları arasındaki hikâye anlatma olaylarının ortak bir yanısıdır. 1977 yılında Erzurumlu Behçet Mahir, Ankara'da, TRT'de bir grup derleyiciye Âşık Garip hikâyesini anlatmış. Hikâyenin nerde ise yarıdan fazlası, Behçet Mahir'in kendi fikirlerini anlatan çıkmalarla dolu. Orada Behçet Mahir göstermek istiyor ki, hikâyeci olarak anarşi olaylarını kınamakta, gençleri ayıplamakta, neden kardeş kanı döktüklerini anlamamaktadır. Eklemeleerin büyük bir bölümü, o yılların en belirgin siyasal ve politik olayları olan anarşi eylemlerine ayrılmış. Hikâye içinde Behçet Mahir diyor ki:

“Bundan kırk yıl önce hem devletimiz, hem milletimiz zayıf idi. O vakit ayağına çarık bulamayan köylümüz şimdi en iyi ayakkabıyı beğenmiyor. Bu varlık kazanç ile olur. Devletimiz de, halkımız da adım adım büyük varlıklara yetiyor. Eskiden askerden bir mektup gelse, annesi mahalleye düşer adam arardı ki mektubu okuta. Şimdi

elhamdülillah, çok şükür. Ne düşersin kardaş kardaşa? Devletimiz yüksek yüksek okullar yetiştirdi. Yabancı dilleri okutuyor sana Türk hocası. İftihar et, sevin, bu varlığa şükret. Bu varlığı başka yerde bulacaksın? Öz yurdundan başka? Bunun için ey Türk genci, aklın başına topla. Adımını doğru at, eğri atma.”

Başka bir yerde Behçet Mahir, memlekete turist gelmesini istemeyen Milli Selamet Partisi'nin görüşlerine karşı çıkıyor. Diyor ki:

“Ecnebi turistleri gelsin, memleketimizi ziyaret etsinler. Deli gibi para harcıyor onlar. Bırak harcasınlar. Pazar yerlerinden ne kadar eski püskü varsa toplayıp satın alıyorlar. Senin dokunmayacağıın paslı kilitleri, eski âlet edevatı avuç dolusu para verip alıyorlar. Ben anlamam ne yapacaklar onları? Bırak alsınlar. Bir kısmı diyor ki memleketimize turist gelmesin, ahlakımızı bozar diyor. Bunlar kısa görüşlü olan insanlardır. Turist dediğin altın yumurta yumurtlayan tavuk. Bırak gelsin, bırak gelsin. Kısa görüşlü olma.”

Halk hikâyesi gelenekseldir; başka bir devirde, daha değişik bir kültür içinde yaratılmıştır. Buna bakarak hikâyenin güncelin, kişisel ve çağ toplumunun dışında kaldığını düşünmek yanlış olur. Yukardaki örneklerde görüldüğü gibi, anlatıcı hikâyeci onu, hikâye anlattığı güne aktarmanın yollarını buluyor, içinde yaşanan toplumun sorunlarını bu geleneksel hikâyeye aktarabiliyor. Anlatıcı yalnız çevresini değil, kendi sıkıntılarını da hikâyeye katıyor. Bunun en iyi örneklerinden birini gene Müdami ile yaptığımız deneyde bulduk. Müdami gerçekten şişmandı. Şeker hastası idi, az yemesi ve sıkı bir perhize bağlı kalması gerekiyordu. Bu şişmanlık son yıllarında, onda bir kompleks halini almıştı. İkide bir bundan söz ediyor, bunun verdiği rahatsızlıktan yakınıyor, sesinin bile bu nedenle bozulduğunu açıklıyordu. Kahve anlatışında bu işi şakaya aldı, kendisine boyuna şişman Müdami demeye başladı. Buna dinleyiciler gülüyordu. Müdami de böylece bir boşalma yolu buluyor, bir çeşit ruhsal tedavi görüyordu. Öğretmenler Birliği'ndeki anlatışta kendisine hemen daima, Şair Müdami dedi, hiç Şişman Müdami demedi. Kendisinden hoşlanmayan, sanatını sevmeyen dinleyiciye Müdami de duygularını açmıyor, gerçek sıkıntısından, şu veya bu yolla söz etmiyordu.

Sözlü edebiyattaki işlev çalışmalarında, hikâyelere katılan bu kişisel eklemeler üzerinde önemle durmak gerekecektir. Çünkü, ancak bu yolla, anlatıcı hikâyesine bir görev yüklüyor, onu istediği biçimde etkili kılıyor. Geleneksel hikâye bu katkılarla bir protestoya dönüşebildiği gibi, din duygularını sağlam tutmaya veya pekiştirmeye yarayan bir araç haline de gelebiliyor. Bunun için folklor türlerinin ve genellikle folklorun ve sözlü edebiyatın işlevi (function) üzerinde dururken, genelleştirmelerden kaçınmak ve her anlatımın işlevi üzerinde durmak gerekmektedir.

FOLKLOR YAZILARI

Müdamî ile yaptığımız deneyin sonuçlarını şöyle özetleyebiliriz:

Halk hikâyesinin hem sözlü kurgusu, hem de hikâye anlatım olayı dinleyici kitlesinin yapısından, konumundan ve isterlerinden etkileniyor. Hikâyeyi yaratan, ona biçim veren unsurlardan ikisi hikâye anlatan âşık ile geleneksel hikâye metni ise, üçüncüsü de dinleyici kitlesidir. Bu üç gücün el birliği ve etki alışverişi hikâyeyi yaratıyor, biçimlendiriyor ve değiştiriyor. Bu nedenle hikâyenin geleneksel metni yanında, hikâyeyi anlatan âşığı ve hikâyenin dinleyicisini iyi tanımak gerekmektedir. Bunların üçü üzerinde durmayan bir araştırma eksik kalacaktır. Çünkü, hikâyenin metnini doğru anlamak için bile dinleyici kitlesini tanımak gerekmektedir. Anlatıcı, hikâyeye bir hayli yeri, dinleyicinin istekleri için katmakta veya hikâyeden düşürmektedir.

Hikâye anlatan âşıklar, bize kişisel katmalar yolu ile kendilerini de tanıtıyorlar. Kendi hayat görüşlerini, duygularını, yergi ve beğenilerini hikâyenin içine serpiştiriyorlar. Bu katmalar geleneksel hikâyenin bir parçası değil. Ama, hikâye anlatımının çok önemli bir yanı. Anlatımda bu düzey, önemli bir bilgi kaynağı olarak ortaya çıkıyor. Bunları derlemenin dışında bırakmamak, dikkatle toplamak gerekir. Bunlar geleneksel romantik hikâyeyi sadece çağdaş romana bağlamıyor, üstelik de bize hikâyecinin kendisi, sosyal çevresi, dinleyicisi hakkında değerli bilgiler taşıyor. İşin dikkate değer yanı şu ki, hikâyeci böyle yerlerde kendisini anlatırken bile, dinleyicisinin ağırlığını sürekli olarak duyuyor ve kendi fikir ve duygularını bile onlarla işbirliği içinde biçimlendiriyor.

METİNLER I

(Anlatan: Âşık Sabit Müdâmi [Ataman]. Poshof, 11 Temmuz 1967. Ses şeridine alan ve yazıya geçiren: İlhan Başgöz.)

ÖKSÜZ VEZİR

Efendim, cümleden safa geldiniz. Hepinizin müsaadesiyle başlıyoruz:

1

Saz

Tâ - e - zel - den do - sâ - ick

rar ve ren - ler hoş gel - di - niz etc. tâ e - zel - den do

Saz Voice

pta i - kâr ve ren - ler hoş gel - di - niz ver - di - ği i - kâr - da sâ - dık du - ran - lar

Saz Voice

hoş gel - di - niz etc. hem ka - zâ - nın hem öl - ke - nin

Saz Voice

ge - len - ler yük - sek si - ma etc. a - zın yol - dan teş - rif

Voice + Saz Saz

e - den e - ren - ler hoş gel - di - niz ho ca - naz ha co - nım etc.

Ey aziz, Yaradan senden medet!

Tâ ezelden dosta ikrar verenler hoş geldiniz (iki defa)

Verdiği ikrarda sâdık duranlar hoş geldiniz

Hem kazanın hem ölkenin, gelenler, yüksek sima

Uzun yoldan teşrif eden erenler hoş geldiniz.

Hem kazanın hem yurdumun hep yüksek simaları

Uzun yoldan teşrif eden erenler hoş geldiniz, ha cânânım.

Ey aziz,
 Ey gönül gel dikkat eyle cevâhir kân burdadır (iki defa)
 Bir kılı kırk haddeleyen sahip irfan burdadır
 Profösör Adil Özder, Başgöz İlhan burdadır
 Bendegâni arzulayıp gelenler hoş geldiniz.
 Bendegâni arzulayıp, a leylim, a be leylim, a leylim
 Gelenler hoş geldiniz.

Ey aziz, aziz Allahum aziz, senden özge yok aziz.
 Çağımızdan çağ geçmekte lakin tıfıl çağlıyız
 Yedi yaştan aşk odiyle ciğergâhı dağlıyız
 Ülkümüz bir, gayemiz bir, bir sancağa bağlıyız
 Şişman Âşık sohbetinde duranlar hoş geldiniz
 Şişman Âşık sohbetinde, a leylim, ede leylim, a leylim,
 Duranlar hoş geldiniz.

(Müdamî bu türküyü bizim için yaktı. Orada, hazırlıksız söylenen bir türkü bu. Üç dörtlükte de gördüğümüz "Ey azız" diye başlayan dize, sadece müzik cümlesinin bir parçası, dörtlüklerin yapısına bağlı değil.)
 İlerar vermek: Tarıkata girmek için geçilen bir tören. Bu törende tarikatın gereklerini kabul ettiğini bildirmek.
 Cevâhir kân: Cevahir mâdeni. Kân: Maden.
 Bendegân: Köleler. Müdamî kendisine ve arkadaşlarına, bizim önümüzde köle diyor. Bu bir alçakgönüllülük işareti.
 Tıfıl: Yeni doğmuş çocuk, genç.
 Şişman Âşık: Müdamî kendisine Şişman Âşık diyordu. Gerçekten şişmandı.
 Od: Ateş.
 Haddelemek: Haddeden geçirmek, iyice incelemek.

METİNLER II

ÖKSÜZ VEZİR HİKÂYESİ (Açıklamalar)



Aşık Sabit Müdâmi (Sabit Ataman) (1918 - 1968)

2. Notalar için anahtar:

- a. Türkülerde birinci derece (tonik)  olmasına karşın, notaya alınırken tümü  olarak aktarılmıştır.
- b. Türkülerde sesle söylenen notaların kuyrukları yukarıya, sazla çalınanlarınki ise aşağıya çekilmiştir.
- c.  Bu işaret sazda en ince telle birlikte öbür iki tele de aynı anda vurulduğunu göstermektedir.
- d. Ezginin çalındığı telin dışındaki teller orijinal ses kayıtlarında  ve  şeklinde düzenlenmiş olmalarına karşın, notaya alınırken  ve  şeklinde aktarılmıştır.
- e.  Anahtardan sonra parça, belirtilen ses ile başlamamaktadır; birçok ölçü bırakılmış, yazılmamıştır.
- f.  Ölçüsüz uzun hava tipindeki türkülerde dörtlük olarak bölünmeyi göstermektedir.
- g.  Birçeyrek ses tiz,  bir çeyrek ses pes olduğunu göstermektedir. Bu işaretler üzerine konuldukları notalar için geçerlidir. Eğer aynı işaretler anahtarın üzerine konulmuşsa o zaman tüm parça için geçerlidir.
- h.  Ses kaydirmalarının (glisando) yaklaşık olarak başladığı ve bittiği notaları göstermektedir. Kaydırılan notanın süresi iki notanın değerinin toplamı kadardır.

Bu hikâyenin türkülerini Christopher Marshall notaya çekmiştir. Kendisine teşekkür borçluyum.

3. Hikâyede italik dizilen yerler geleneksel söz kalıplarını, köşeli ayraç [] içindeki yerler ikinci anlatımda düşürülen bölümleri, ayraç () içindeki yerler de anlatıcının kişisel duygu ve düşüncelerini göstermektedir.

i>

ÖKSÜZ VEZİR HİKÂYESİ

2

The musical score is written on five staves. The first staff is labeled 'Sax' and 'voice'. The second staff is labeled 'Sax'. The third staff is labeled 'voice'. The fourth staff is labeled 'Sax' and 'voice + Sax'. The fifth staff is labeled 'voice' and 'Sax'. The lyrics are written below the staves, with some words in italics and some enclosed in brackets or parentheses. The lyrics are: 'Bu gün bir fal', 'dörtüm bah-tim-den ya-na yah-şi ya-man gel-di dü-ğ-ti bir ba-ba', 'men az-xi-zem bir ba-ba gel de ya-naş bir ba-ba e-lif bo-yun dal had den gel-di dü-ğ-ti bir ba-ba', 'On iki burç kırk kapıdan içeri, hele içeri', 'Dört kapıdan geldi indi bir ba-ba', 'dört ka-pı-den gel-di in-di bir ba-ba', 'etc.', 'etc.', 'etc.', 'etc.', 'etc.'.

Ah, gel, gel ey oda yana
 Bugün bir fal açtım bahtımdan yana
 Yahşi yaman geldi düştü bir baba
 Men azizem bir baba
 Gel de yanaş bir baba
 Elif boyun dal gadden
 Geldi düştü bir baba
 On iki burç kırk kapıdan içeri, hele içeri
 Dört kapıdan geldi indi bir baba.

Ah, gel gel ey,
 Dört kapıdan yol açıldı dört yana
 Yeddi iklim, yeddi deniz dört ada
 Men azizem dört ada
 Dördü dörde pay ettim

Gine geldi dört ada
Dört kitaptan işaret var dört ada
Açıklanır yanaştınsa bir baba

Ah yâr, yâr, eha canım
Şair Müdam dersin aldı bir be'den
Yüz suhuftan, dört lugatten bir be'den
Men azizem bir beden
Bir elif'ten bir be'den
Yetmiş iki burç oldu
İki kale bir beden
Âdem oğlu hele aslın bir beden, hele bir beden
Unutma ki bir anadır bir baba.

Yahşi: İyi.

Yaman: Kötü.

Bab: Kapı. Müslüman mistikliğinde ve başka batını tarikatlarda, tarikatın ulusuna da (Bab) denir. Müdamı bu yedekli koşmasında tarikat ulusu anlamına gelen *bab* ve tarikatta sıra ile geçilmesi gereken dereceleri belirten ve kapı anlamına gelen *bab* ve baba sözcüklerini cinaslı olarak kullanıyor.

Elif boyun: Arap alfabesinin ilk harfi olan elif gibi dosdoğru ve dik olan senin boyun.

Dal gadden: Arab alfabesinin dal (de) harfi gibi ikiye bükülmüş, eğilmiş olan gaddin.

Gad: Kad, boy.

On İki Burç: Güneşin on iki burcu demek olan bu sözcüklerle Şiiler, Ali soyundan inen ve kutsal saydıkları On İki İmanın yardımcılarını, vekillerini kasdetmişlerdir.

Dört Kitap: Kutsal bilinen dört kitap: *İncil, Tevrat, Zebur, Kuran*.

Dört Kapı: Tarikatta sıra ile ulaşılan yerleri gösteren şeriat, tarikat, marifet ve hakikat derecelerine kapı denildiği için bunların tümüne Dört Kapı denir.

Suhuf: Sahifeler.

3

Hı de ge - bul et. mek ne - si - hat gö - mül
 bil - mem ef. lâ-rı. mı ner-de do. la. nır
 ba - zan soy - yah o - kur ge - ner â - le - mi ba - sı u - şur se - me - ler - de do - la.
 do - la. nır etc

Ah amman ey!...

Hiç de kabul etmez nasihat gönül

Bilmem efkârını nerde dolandır

Bazan seyyah olur, gezer âlemi

Bazi uçar semalarda dolandır, dolandır.

Bazi seyyah olur gezer, gezer âlemi efendim ez gurbanam!

Bazi uçar semalarda dolandır.

Dost medet eeeyyy!...

Bazi siyinerek döner ayaza

Bazi her hesabın çeker bayaza

Bazi sofı olur başlar namaza

Bazi gözü daim şerde dolandır, dolandır.

Bazi sofı olur başlar namaza

Bazi gözü daim şerde dolandır.

(Gönül bu ya...)

Yar medet ey!..

Bazi molla olur üstün esreye

Bazi şair olur başlar mısraya

Bazi tacir olur Bağdat, Basra'ya

Bazi gider Kandahar'da dolandır

Bazi tacir olur Bağdat, Basra'ya ben gurban!

Bazi gider Kandahar'da dolandır.

Yâr medet ey!..

Bazi garşig olur kesmekeş gibi

Bazi tembellenir yerli daş gibi

Bazi hava bozuh garlı gış gibi

Bazi da borada, garda dolandır, dolandır

Bazi da borada, garda dolandır, dolandır...

Efkâr: Fikirler. Halk dilinde üzüntü, keder anlamına kullanılır.

Siyinmek: İslanmak, yaştan titremek.

Beyaza çekmek: Temize çekmek.

Hesabın: Hesabını

Sofu: Koyu dindar, dini dar kâhplar içinde anlayan Müslüman.

Üstün, esre: Arap abc'sinde sesli harflerin altına ve üstüne konan işaretler. Bunlardan üstün scaliyl e veya a; esre ise ı veya i okuturdu.

Garşig: Karşık.

Kesmekeş: Karşıklık.

Dem: Zaman

Vuslat: Kavuşmak.

Scr: Baş.

Dost medet ey!...

Bazi günü geçer âhıla zârla

Hiçbir demde vuslat bulmadı yârla

Bir Müdami netsin bunca efkârla

Bir de yâr sevdası serde dolandır.

Bir Müdami netsin bunca efkârla

Bir de yâr sevdası serde dolandır.

4

SAZ

no. sat no. te - mi - le geç - ti so gi. me.

SAZ

VOICE

etc. ha bak gi - den dev - ri ze - ma.

SAZ

VOICE

etc. ha - ze - na yüz tut - tu

SAZ

VOICE

etc. ha - ra bağı gon - ça

göl - şe - nim ağı - lar

Hayat matemile geçti çağımız

Abes giden devr ü zamanım ağılar

Hazana yüz tuttu gönül bağımız

Hara bağı gonca gülşenim ağılar

Hazana yüz tuttu gönül bağımız

Hara bağı gonca gülşenim ağılar

Her canım ağılar!

Şerit filim gibi geçti gışla yaz

Bir de gördüm olmuş tüylerden beyaz

Dergâh-ı Mevlaya ettikçe niyaz

Gözlerim yaşarır lisanım ağılar

Dergâhı ulyaya ettikçe niyaz

Dideler gan döker lisanım ağılar, zebanım ağılar!

Mürvet ismin ile ey Kerem kâni
Her müşküle yetirsin imkânı
Bu nar-ı hasretle kül etme beni
Hasretteki kaş-ı kemanım ağlar.
Bu nar-ı hasretle kül etme beni
Hasretteki gaşı kemanım ağlar!

Otuz dokuz yıldır hasretim yâra
Tabip yok eyilenmez sinede yara
Kevkebinden gider burc u sitare
Damarda devreden al ganım ağlar
Kevkebinden gider burc u sitare
Damarda devreden al ganım ağlar, hicranım ağlar!

Goyma Müdami'ni bu zâr içinde
Geleli bu dünyaya bu zâr içinde
Tenim türab olsa mezar içinde
Suret-i dil, ruh-ı revanım ağlar
Tenim türab olsa mezar içinde
Suret-i dil, ruh-ı revanım ağlar!

Matem: Yas, üzüntü.
Abes: Çirkin, yakışsız.
Hazan: Güz, sonbahar.
Har: Diken.
Dergâh-ı Mevla: Tannı katı.
Ulya: Yüksek, daha yüksek.
Mürvet, mürüvvet: Cömertlik, yiğitlik.
Kerem kâni: Cömertlik mâdeni. Kân: Mâden, cömertlik mâdeni olan Tanrı.
Nar: Ateş. Nar-ı hasret: Aynlık ateşi.
Kevkeb: Yıldız.
Sitare: Yıldız.
Ten: Beden, vücut.
Türâb: Toprak
Ruh-ı revan: Gezen, dolaşan ruh.

saz

voice

saz

saz

voice

saz

ye-di yaş-tan bu a-na dek

bir ham hü-lü-ya - ya ağ-la-rım

da-ya-nır-mı bu-na yü-rek düş-müş-em pa-yan ağ-la-rım

etc.

Yedi yaştan bu ana dek
 Bir ham hülyaya ağlarım
 Dayanır mı buna yürek
 Düşmüşem pâyân ağlarım.

Çarhı gördüm bana netti
 Ahım asûmana yetti
 Çalıştım beyhude gitti
 Emeğim zayan ağlarım
 Çalıştım beyhude gitti
 Emeğim zayan ağlarım.

Felek vurdu sitem daşı
 Delindi bağrımın başı
 Ah ettikçe didem yaşı
 Döner bir çaya ağlarım.
 Ah ettikçe didem yaşı
 Döner bir çaya ağlarım.

Sevda canda bırahdı iz

Oynar bize Ali Cengiz
Yüzü gül halları nergis
Saçı Leyla'ya ağlarım.

Sabit Müdam sevda zordur
İçimde sönmeyen kordur
Haggin bir ismi Gafur'dur
Dönüp Mevlaya ağlarım.
Haggin bir ismi Gafur'dur
Dönüp Mevlaya ağlarım.

6



Ya dost,
Tuna yalısında gezdim
Çerkesten bir güzel sevdim
Boşnah sandım Ulah çıhdı.
Özün metetme bostancı
Senin metettiğin karpuzu
Kestim ben gabah çıhdı.

Pâyan: Pâyına senin. Pây: Ayak. Düşmüşem pâyana: Ayağına düşmüşem.
Asûman: Gökyüzü.
Zayan: Zayına, zay oluşuna, boş gidişine.
Beyhude: Boş yere.
Dide: Göz
Hal: Ben, yüzdaki ben.
Gafur: Günahları bağışlayıcı.

Müdamı bu parçayı ezgisiz, şifir gibi okudu.
Ulah: Leh, Polonyalı. Polonya'nın eski adı Osmanlılar'da Lehistan idi.



Allah Allah deyip geldik beriden
Mertlerimiz şikâr aldı sürüden
Cansız duvarları binip yürüten
Pirlerimiz Hünkâr Bektaş Veli dost

Aydın illerinde bir daş nâzili
Bütün terigetler onda yazılı
Gahveciler Piri Şeyh-i Şazili
Olayıdım ocağında külü dost

Bayırlardan bayırlara
Ördek gonar çayırlara
Bizden evvel göçen üstad şairlere
Gadim eyvallahım vardır beli dost.

Çirkini geydirip bezetmeg olmaz
Çıkıp yollarını gözetmek olmaz
Hekaye var fazla uzatmak olmaz
Dinleyen beylere bir destandır yolu dost.

Ya dost..
Nasihat dersini cahilden alma
O sana fitneyi feli gösterür

Şikâr: Av.

Hünkâr Hacı Bektaş Veli (ö. 1270). Bektaşî tarikatının kurucusu. Efsaneye göre Hacı Bektaş Veli cansız bir duvara, ata biner gibi binmiş ve duvar yürümüşdür.

Nâzîl olmak: İnmek.

Şeyh Şâzeli: Şazeliye tarikatının kurucusu (12. yüzyıl). Kahvecilerin piri olarak tanınır.

Kâmil sınıfından hiç geri kalma
Üslubu erkânı yolu gösterür.

Hagigat kelama versen gûşunu
Dikersin hayatın temel daşını
Tecrübelilerden öğren işini
Bin müşgilât olsa heli gösterür.

Hayırsız devleti varı isteme
Masgarali işde kâri isteme
Acemi bağbandan bari isteme
O sana meyvasız dali gösterür.

Hasırcı ne anlar hali, kilimden
Ona sor uzatma hasır, cilimden
Saçma softalara sorma ilimden
Ağıllı söylesen delü gösterür.

Geçmiş, geleceği sezmek istersen
Dolanıp o âlemi gezmek istersen
Hayatta bir eser yazmak istersen
Ogu bir çoh eser celi gösterür.

(Kim olduğu anlaşılmayan bir dinleyicinin sözüne karşı): Sağol, varol!

Coğrafi gez yurdun çevre yanını
Kimya, edebiyat ilm irfanını
Ogu tarih öğren ceddin şanını
Bütün sayifelerde dolu gösterür.

Fitne fel: Fitne fil, dalavereli iş, kötü iş.

Kâmil: Olgun.

Gûş: Kulak.

Müşgilât: Güçlükler.

Heli: Sıkıntısız, üzüntüsüz.

Devlet: Gelir, varlık.

Masgarali iş: Gölünç iş, ayıplanacak iş.

Bağban: Bağcı

Bar: Meyve.

Hali: Halı.

Cilim: Yaş toprak, nemli yer.

Ağıllı: Aklıllı.

Ogu: Oku.

Celi: Açık, belli.

Ceddin: Senin ceddinin.

Muhteser: Muhtasar: Kısa.

A leylim hey!...
Hayat yolu iniş, yokuş, düzlüdür
Gönül haznesinde neler gizlidir
Sözümüz muhteser lakin özlüdür
Haddince Müdami yolu gösterir.

9



Azizim taş başına
Gel gidek taş başına
Kimin ki çirkin avradı var
İlk ahşamdan düşer daş başına

(Gülüşmeler)

Azizim balık üzdü
Denizde balık üzdü
Deyir bele yersem alınmaz
Güzel yesin yemesin çarh yüzlü

Bu dünya arsızındır
Cehennem hırsızındır
Nerde bir güzel görsem
O da bir nursuzundur.

(Dinleyiciler: "Sağol âşık, sağol!")

Azizim güzel alma
Yeme için güzel alma
Çirkin olsun asilli olsun
Bed-asıl güzel alma.

Üzdü: Yüzdü.

Bed-asıl: Aslı, soyu kötü olan.



Derya kenerinde bir güzel gördüm
 Elinde senekler su deyin ağlar.
 Tarla kenarında bir şaşkın gördüm
 Öküz yok manda yok hoo deyin ağlar.

(Gülüşmeler)

Deyirbele gel güzel
 Seninen sıhca sarılah yatah
 Sen sizin evde ol ben bizim evde
 O yâr beni sevdi ben de o yârı
 Bilmem pahlı gomşulara ne sancı düştü.

(Sevdalı serinden geçti, âşih bir bardah su içti ki acık kuvvet kazana.)

Ey yârân-ı memdûh-ı safâ, olasınız gam hânesinden cûdâ. Allah hiç kîmseye gam vermesin. (Amiân, amiân sesleri.) Yaşadığımız kaç günlük dünyada kendisinin müsadesiyle birez gamsız yaşayah gabul eylesse. Eylemezse ne eyleyeh?

Kesinde ola fermânımız, neşrolsun destânımız. Ne gadar aç galsah guru nan yemeniz biz. Laib-i güllaç, sükker ü helva, kahve-i Yemen, Yenice dühan içeriz. Eee verirsiniz içeriz, vermeseniz vaz geçeriz. (Gülüşmeler, birkaç kişi kalkarak âşığa sigara ikram etti.) On sekkiz bin âlem derler bu dünyanın hepsi, mağrıptan maşrığa adsız yer olmaz. Aziz dinleyicilerim, her yerin her şarın bir adı var.

Senek: Topraktan yapılmış su kabı, testi.

Pahlı: Cümri, nekce, eli sika.

Âşihlar hikâyeden evvel bir ser suhana diyer. Ondan sonra hekata başlar. *Biz de onların gittiği yoldan gidelim, geçmiş âşihların ruhuna dua edelim. Allah sizin geçmişlerin de ruhunu şâd eylesin, ahîrete imanla giden âşihların da ruhunu şâd eylesin. Haslar hasından, mimya tasından, pir sayesinden, görelim âşih ne demiş:*

Evet, ser suhana Alpaslan:

11

(Müziksiz, şiir halinde.)

Ecdâdı Selçuktan aslı Türkoğlu
İkinci sultani nesli Alpaslan
Pederi Mir Davut soyadı Çağrı
Selçuk'un torunu aslı Alpaslan.

Akla fikre sığmaz hikmet-i Gâdir
Tohumuna göre fidan yaradır
Asrında bulunmaz emsali nâdir
Tanıdı düşmanı dosti Alpaslan.

Bu fidan böyüyüp aslan olunca
Erlik meydanında merdan olunca
Otuz yaşlarında sultan olunca
Dünyayı fetetmek gasdı Alpaslan.

İlk hedefe "Bizans!.." diye yürüdü
Harabında dağlar taşlar yer idi
Nizamülmülk Hasan Vezir var idi
Gasırğa misali esdi Alpaslan.

Yârân: Dost, arkadaş.

Memdûh: Övülmeye değer. Yaran-ı memduh-ı safâ: Övülmeye değer temiz dostlar.

Cüdâ: Uzak.

Nan: Ekmek. Guru nan: Kuru ekmek.

Yemeniz: Yemeyiz.

Yenice: Bulgaristan'da tütünü ile tanınmış bir kasaba.

Dühan: Tütün.

Kahve-i Yemen: Yemen kahvesi.

Ser sühana: Söz başı: Hikâyeye başlamadan evvel söylenmesi gelenek olan türkû ve destanlara ser sühana diyor âşiklar.

Alpaslan: Selçuk Sultanı (1029-1072).

Çağrı: Alpaslan'ın babası (990-1060).

Nadir: Az bulunur, eşsiz.

Hikmet-i Gâdir: Kudret Sahibinin (Tanrı'nın) hikmeti.

Hekat: Hikâye.

Mimya tası: İyi anlayamadığım bu sözlerin "kimya tası"ndan bozma olduğunu sanıyorum.

Şecaat görünmez binde bir ferdde
Fetihler görüldü mert oğlu mertte
On altı ağustos bin altmış dörtte
Anı galasını bastı Alpaslan.

Şerefi İslamla yaptırdı câmi
Fethiye isminde mâbedin nâmı
Beşinci günde ydi onun itmamı
Küffârın zünnârın kesti Alpaslan.

Yani camisi beşinci günde bitti. Beşinci günde cuma namazını gıldı.

Bunun üzerine yedi yıl geçti
Dört cenaha, her tarafa ulaştı
Malazgirtte Diojenle savaştı
Yerleri kökünden sarstı Alpaslan
Mahdumu Melik Şah dokuz yaşında
Silahla mücehhez ordu başında
Erlik meydanında cenk savaşında
Düşmana bükülmez desti Alpaslan.

Bunlar hagigatdır degildir ruya
Eşiden ceddinin şanını duya
Doğudan yürüdü Tiflis, Baku'ya
Küffara matemli sisdi Alpaslan.

Aldı doğu, batı, Gürcistani de
Âşığ odur ecdadını tanıda
İki camisi var hâlâ Ani'da
Eski bir asar-ı hastı Alpaslan.

Maksedi ölkeler istilâsına
Müdamı, fatiha ruh-i hasına

Nizamülmülk: Selçuk veziri (1018-1092). Asıl adı Hasan Vezir.

Şecaat: Yiğitlik.

Anı: Kars yakınında yıkıntıları bulunan Anı kenti.

Nâm: Ad.

Fethiye: Düşmandan fethedilmiş, alınmış.

İtmam: Tamamlanma.

Küffâr: Kafirler.

Zünnâr: Hristiyan keşişlerin beline bağladığı ipek kuşak, kemer. Küffârın zünnârın: Kafirlerin kemerini.

Diojen: Romanos Diogenes. Bizans İmparatoru (ö. 1071). Malazgirt muharebesinde Alpaslan'a yenilen Bizans İmparatoru.

Doguz yüz yıl önce Gars galasına
Şanlı Türk bayrağın asdi Alpaslan.

(Hani şak şak) (Dinleyiciler alkışlıyorlar) (o bayrağın aşgına?) (Sağol sesleri)

[Evet aziz dinleyicilerim bizim Türk âlemi öteden beri erlik meydanında, mertlik meydanında, at üstünde Orta Asya'dan göç verip taşan, tarihda adları nişan be nişan, boz atlar üstünde Alpları aşan, doğudan batıya varan Türkleriz.] Eşg-i ihtilat, seyr-i meşgulat, vâsf-ı hikâyet, izzetli iltifat, yaşasın devlet, varolsun millet. Haktan hidayet, erenlerden himmet, Peygamberden şafaat, Mevladan imdat, ruh-u Peygambere selavat. (Dinleyicilerden selavat getirenler oluyor.)

Gel size haberi nerden vererek aziz dinleyicilerim! Mevzuumuz tarihi bir unsur. [Yani saçma sapan, sellemü hüselam bişey değildir.] Tarih şurdan başlıyor. Yani hikâyemizin tarihi. Timurlenk'le Yıldırım Bayezid'in muharebesinden... (Evet bunlar şükür Allaha aşağı yukarı yüzde dohsan doğuzunuz tarih bilginisiniz.) Timur'la Alpaslan, Alpaslan dedi ki Yıldırım Bayezid'in harbında, Yıldırım Bayezid mağlup ki düşüyor ya, Timur çoh katliam yapıyor. Hele Bursa'da kırılan gırılıyor, kırılmıyan gorhudan artıh, ne ana evladına bakabiliyor, ne gardaş gardaşına... Bu meyanda bizim Yıldırım Beyazid'in tarafından bir general o harpde şehit düşüyor. Bunun ailesi, bir yaşında yavrusunu gucağında geçirirkene, bu da bir zalım oha gurban gidiyor; iki dalın arasından oh yeyince bir yaşındaki yavrusunu kaldırıp bağa atıyor. O da orda şehit düşüyor. [Allah, görmedik, gine (harp) göstermesin temannamız göstermesin. Arzettiğim gibi netekim şair söylemiş:

Atılan topları davul mu sandın?
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?

Bir çok şahıslarımız ah bir gavga olsa diyor. Ulan oğul gavga yoh neye varmış halin ki gavga olanda neye çıhasın? Temennimiz Allah yurdumuza zaval vermesin, ordumuza zaval vermesin, devletimize, milletimize zaval vermesin.]

Evet gırılan gırılıyor, kaçan kaçıyor. Buni müteakip de bir hastalığo goğuyor. İnadına da; harp hastalığı govar, hastalık harbi. İnân ki, (memleketimizden irah), yirmi nufuslu evde üç nufus g alıyor. Bu yavrucuh, o bir yaşında yavrucuk, o bahçede ne gader g alıyor bizce meçhul, Allahu âlem...

Melikşah: Alpaslan'ın yerine Selçuk Sultanı olan oğlu (1055-1092).

Asar-ı has: Değerli eserler.

Ruh-i has: Asil ruh, has ruh.

Eşg: Aşk. İhtilat: Karşılaşıp görüşme. Eşg-i ihtilat: Görüşüp buluşmanın sevgisi.

Seyr-i meşgulat: Seyr-i meşguliyyet: İş görmeyi seyretme.

Vâsf-ı hikâyet: Hikâyenin anlatılması.

İzzetli iltifat: İzzet ü iltifat: Saygı gösterme, değer verme.

Arth ortalıh bir nebze sükütleyince sağ galanlar; memur dairesine, esnaf atölyesine, tüccar mağazasına, çiftçi çiftine... Amma, arzettiğim gibi yirmi nufuslu ev üç nufusa inmiş. Bu yavrucuğun düştüğü bağ Mehmet Emin Beg isminde Bursa'nın eşrafından birinin. Bir ailesi, bir kendi galıyor. Üç tane sırma buyuh deliganlı evladi bu harpte gidiyor. Evet, ailesinin ismine Heyrūnnisa derler ve âşıklar meyanınca Heyransa diyoruz. Kendinin ismi Mehmet Emin Beg. Bunu şehre, o zamanlar şehir emini dermişler, yani belediye reisi, Mehmet Emin Beyi belediye reisi şehre seçiyorlar.

Bir gün eşi Heyrūnnisa Hanım diyor ki “Bey gidende bağlar hepsi güzel çiçekteydi. Hele gel gidek acaba o çiçek töküldü mi? Bişe meyva var mı?” Bunlar bahçayı dolanmağında, bu yavrucuğa rasladiler. Öldürmiyen Halik öldürmemiş. Yağmur yağmış ıslatmış, rüzgâr vurmuş üşütmüş, güneş vurmuş ısıtmış, Mekke arabına dönmüş. Eynindeki elbisesi çürümüş. Dedim ya ne gader galdığını biz bilmeyiz, Yaradan bilir. Heyransa Hanım bu yavruyu ki gördü, ağladı. Dedi ki “Bey! Bu bir felaketzededir.” Yani tabdih gibi, lafım meclisden bin defa dışarı (bazar gecesinin çocuğu değil, yani piç değil de...) “Bu çocuk harp felaketinin kalan bir asarıdır.” (Müsadenizle çayı hortumlayak, çok soğudu da.) Heyransa Hanım bastı yavruyu bağrına. Dedi ki “Bey! Musade edersen bu çocuğu götürecem. [Halig Allah bize üç tana aslan gibi evlat vermişken onları de, “Erkek guzu emrolunmuştur biçığa, can feda edecek zamandır bugün” deyip de gurban ettik.] Bu yavruyu götürecem.” Çocuğa el attılar elbiseler çürüyüp dökülüyor. Ama vaziyetinden belli ki, (eski devirde, muhteremler, şehzadelerin böyle paşazadelerin birer işareti olurmuş. Ne gibi? Mesela, şehzadelerin bir el ennilikte sari misden manavra gayışı gibi. Eee paşaların da mesela bir barmah sari misden manavra gayışı gibi.) Bu çocuğun paşazade olduğunu bu elbise biçiminden bildiler. Fagat kimin?.. Malesef onu bilmiyor. [Hanım aldı çocuğu getirdi. Evvela bir gazan

Timurlenk'le Yıldırım Bayazıd 1402'de Ankara yakınlarında savaşmışlardır. Hikâyeci olayları bu tarih devresine oturtuyor.

Katliâm: Herkesi kılıçtan geçirme.

Bu meyanda: Bu arada.

Çağırırkene: Kaçırırken.

Dal: Omuz. İki dalın arasından: İki omuzun arasından.

Temenna: Temenni; dilek.

Neye varmış halin: Ne haldesin.

Neye çhasın: Ne hale gelesin.

Zaval: Zeval; Son.

Müteakip: Ardından, takip ederek.

Goğuyor: Koğuyor: İzliyor, ardından geliyor.

İrah: Uzak.

Allahü âlem: Allah bilir.

Nebze: Azıcık.

Buyuh: Bıyık. Sırma buyuh delikanlı: Sırma bıyıklı delikanlı.

Meyanınca: Arasında.

Dermişler: Derlermiş.

Gidende: Gittiği vakit.

Dolanmağında: Dolaştıkları zaman.

su banyo halına getirdip çocuğu çimdirdi.] Buna elbise giyindirdi. İsmi bilmedikleri için bu yavruya dediler “Öksüz Bala” [Aşağı Öksüz Bala, yuharı Öksüz Bala.]

Âşık atı yegin olur, at ayağı külünk olur, tez vurur tez getirir.

Tabi Mehmet Emin Bey bu yavruyu kendisine oğul yazdırdı. Hani ortalık ki sakinleşti ya nüfus şeyisi, sayım olup da bu yavruyu da kendisine oğul yazdırdı, Öksüz Bala yedi yaşına çıkınca, eski tabir, çocuğu mektebe verdi. Çocuh o gader güzel, o gader uslu, o gader kâmil, ağıllı ki... Çocuk mektepten paydos olup mesela evine geldikleri zaman, herhangi bir tüccar, belediye reisinin oğludur deyin çağırıyor, ya bir hesap yaptırıyor, ya bir şiir söylüyor, hoşuna gidiyor. Zengin ise bir altun, orta halli ise yarım altun, fagır ise bir mecidiye çocuğa peşgeş veriyor. Çocuk da bunu kendisine bir kumbara yığıyor. Evet yedi yaşında mektebe girdi. Bu yavru on sene içerisinde on iki ilimden icazet aldı. *Netekim acizana Âşık Müdami şöyle bişey söylemiş:*

Bina daşı yerde galmaz bu ki ihtimallidir
Kemliğe kemlik eylemez kim ki hulk hasallıdır
Gerek halim gerek zâlim hilkatinden bellidir
Değil sultan gedâ da olsa bir necâbet gösterir.

(Müdamî bunu sazla türkû olarak değil, yalnız sözle şiir olarak okudu.)

Yani bina daşı yerde galmaz. Evet on iki ilimden icazet aldı. Şehir halgi gerek terbiyece gerek efendilikce bir parmah mum gibi gösteriyor.

Bir gün Öksüz Molla çarşıya aşağı gelir. *Yani Pirenur Mahallesinden aşağıya doğru geliyor.* Gördü ki bir çatı altında yaşayan iki gonşunun kendi emsali gençler birbirine gapmışlar sopa “Senin anan, senin avradın!..” basa gala gidiyor. *Demek ikisi de pazar gecesinin çocuğu.* Aralarına geçti ki güya

Eyn: Arka. Eynindeki: Arkasındaki.

Felaketzede: Felaket vurgunu, felakete uğramış.

Tabdih: Buluntu.

Pazar gecesi çocuğu: Müdamî diyor ki, eskiden hafta sonu mübarek cuma günü idi. Bütün hafta çalışıp yorulan erkek, o gün karısının koynuna girerdi. Bunun için o gece anne rahmine düşen çocuklar dürüst, akıllı, terbiyeli çocuklar olurdu. Sonra mübarek cuma günü pazarla, Hristiyanların tatil günü ile değişti. Pazar gecesi ana rahmine düşen çocuklar terbiyesiz, görgüsüz, kötü oluyor, piç oluyor. Burada kolay anlaşılmayan bir yergi var.

Hortumlayak: Müdamî yanında duran sıcak sudan yudum almak istediğini belirtiyor.

Mis: Bir cins kumaş.

Âşık atı yegin olur, at ayağı külünk olur, tez vurur tez getirir. Yegin: Kuvvetli. Külünk: Külük: Çabuk, acele giden. Dede Korkut kitabında “At ayağı külük olur, ozan dili çevik olur” diye geçen bu söz kalıbı hikâyede olay bir yerden bir yere aktarılınca, zamanın hikâyede çabuk geçtiğini anlatmak için kullanılıyor.

Deyin: Diyerek.

Peşgeş: Bahşış

İcazet almak: Bir okulu veya çalışmayı bitirince diploma almak.

bunları hani “Kardeşim ayıptır, yazıksınız. Bakınız ikiniz bir çatı altında yaşıyorsunuz. Yarın birbirinizin yüzüne ne yüzle bakacaksınız? Bir çatı altında yaşıyorsunuz. Şimdi ki bu malayani kelimeleri istimal ediyorsunuz, yarın nasıl birbirinize ahab olacaksınız?” Öteden ağzına gücü yetmeyen birisi, yani o doğuşenlerden birisi “Ula!” dedi “Hele bu bahçada bulunana bah ula! Ula bu da gelmiş bize ahıl hocalığı ediyor.” Ee bu söz, *mektebe girerken Öksüz Bala idi ismi şimdi oldu Öksüz Molla*, bu söz, Öksüz Molla’ya zehirli bir gılıç gibi değdi. Ağlamak derecesine geldi. Soğukkanlılığını zapdetti, şöyle gözlerini tutarakh eve geldi. Eve geldi ki annesi, *tabi anneden de daha eşrefür bir yaşında bir yavruyu bağrına basıp besleyip büyüten*. Annesi Heyransa Hanım bir tatlı yapıyor. Baktı, gördü ki Öksüz Molla’nın gözleri yaşarmış. “Aman yavrum hasta mısın?” Ses yok. “Oğlum kimse bişey mi dedi?” Gine ses yok. “Yavrucuğum derdin nedir?” deyince Öksüz Molla dedi ki “Anne, ant veririm seni güzel Allaha!.. Biriki bend söz dilime geldi söyleyecem. Ganarsan doğru cevap ver.”

[Aziz mühteremler şimdi bu, Terekeme deyişlin, özünden şiir söylemek var ya, bu âşihliğe şayeste değil yalnız. Üç konu söylenir. Yani kendinden türkü üç konu üzerine söylenir. Bunun birinci başta gelir aşk, o tükenmez bir deryadır. İkinci ilim. Mesela, bugün gerek ilkokulda gerek ortaokulda öyle zekâsı geniş talebe var ki kalemi eline aldı mı güzel bi goşma yazıyor. Bu âşihlihtan değil zekânın edebiyata geniş yer almasındandır. Bir de gamdan. Mesela, adamın birisini efkâr alır, atar el gulağa ama onda kafiye vezin arama, o dere boyu dümdüz gider. Yani ta ki o gamini dindirinceye gader söyler. Acemi ateşi gibi havaya, garavanaya atar. Onda kafiye vezin arama.]

Şimdi Öksüz Molla ise aşk yoktur lakin ilim halına göre tamam hal ise, o gün o da halına göre... Öksüz Molla elini gulağına atıp görelim Heyransa Hanıma ne söylüyor, Heyransa Hanım ne cevap veriyor. *Her ikisini Âşık Müdâmi gulluğunuza arz etsin, aziz muhterem cemiyetimiz dinlesin. Daima devranımız şad olsun. Allah devletimize, milletimize, yurdumuza, çelik*

Hulk hasallı: Haluk hasailli: İyi huylu.

Kemlik: Kötülük

Halim: Yumuşak huylu.

Geda: Yoksul.

Necabet: Soyluluk, asillik.

Pirenür mahallesi: Pohof'ta bir mahallenin adı.

Emsal: Yaşıt.

Gapmışlar sopa: Sopaları çekmişler, kapmışlar.

Aralanna geçti ki: Öksüz Molla aralarına girdi ki...

Malayani: Anlamsız, boş, gereksiz.

Eşref: Daha şerefli.

Bend: Bağ, bağlama. Âşıklar koşmanın her dörtlüğüne, Farsça bağ, bağlama anlamına, bend diyorlar, tıpkı hane dedikleri gibi. Hane de, bend de dörtlük olarak anlaşılmalıdır.

Terekeme: Doğu'dan gelip Kars çevresine yerleşen Türk boylarından biri. Terekeme deyişlin: Terekeme'nin dediği gibi.

ordumuza zaval vermesin. Hariçten yurdumuza, ordumuza hain bahanın gözlerini kör eylesin. Desin kim desin? Öksüz Molla. Onun ıvazından kim desin? [Posofli Şişman Müdâmi, mamafih şimdi Nazik Müdâmi.] (Gülüşmeler.)

13



Of of!...
 Canım ana gözüm ana
 Bu gün yürek yaralıdır
 Niçin Öksüz dediz bana
 Benim aslım nerelidir?
 Niçin Öksüz dediz bana
 Benim aslım nerelidir?

"Canım anne gözüm anne, bugün yürek yaralıdır, niçin Öksüz derler bana, benim aslım nerelidir?"

Annesi bir an için yıldırımlarla çarpılmışa döndü. Fakat derhal kendisini toparladı. (Aziz muhteremler eski devir insanların yüzde dohsan dokuzu

Şayeste: Uygun, yakışır.
 Gonu: Konu.
 Almagındandır: Almasındandır.
 Devran: Meclis.
 Ivaz: Avaz: Ses.
 Dediz: Dediniz.

keremet ehli olurdi. Bu devrin insanlarının da yüzde dohsan doguzu elli iki kâğıdın elli iki oyununu bilür. Gusura bahman.) (Gülüşmeler)

Aldı görelim ne diyor Heyransa Hanım:



Of of!..

Şaşma yavrum bu ne sözdür

Aslın neslin buralıdır.

Annen benim baban özdür

Künyen hatti turalıdır.

Annen benim baban özdür

Künyen hatti turalıdır.

Yani inanmazsan git nüfusa yogla. “Şaşma yavrum bu ne sözdür, aslın neslin buralıdır, annen benim baban özdür, künyen hatti turalıdır.” “İnanmazsan git nüfus defterini yohla” deyir. “Hayır!” desin Öksüz Molla:

Eeey!..

Anne benim anam nerde?

Dert ortağı yanam nerde?

Malım, mülküm, binam nerde?

Babam kimdir, nerelidir?

Evim, bargım, binam nerde?

Babam kimdir hoooyy nerelidir?

Deyir Heyransa Hanım:

Şaşma yavrum anan benim

Derden ortah yanan benim

Aslın neslin: Soyun, sopun.

Künyen hatti turalıdır: Künye: Kimlik kâğıdı. Hat: Yazı. Tura: Osmanlı sultanlarının imzası. Senin kimliğini kaydeden yazı sultanın imzası ile mühürlenmiştir. Sen bizim kütüğümüze kayıtlı öz oğlumusun.

Baban belli Mehmet Emin
Künyen hatti turalıdır.
Aldırma düşman sözüne
Aslın neslin hooyy buralıdır!..

Aldı Öksüz Molla:

Deyir ana can!..
Bugün duydum bir kelim ben
Osandım reng-i âlemde
Tâ ezel levh ü kalemden
Öksüz bahtım garalıdır.
Ta ezel levh ü kalemden
Öksüz bahtım hooyy garalıdır!..

Aldı Heyransa Hanım:

Of of!..
Heyrūnnisayım özümden
Takatım kestin dizimden
Öksüz yavrum bu sözünden
Ciğerlerim paralıdır.
Öksüz yavrum bu sözünden
Ciğerlerim paralıdır, hooyy paralıdır!..

“Heyrunnisayım özümden, takatım kestin dizimden, yavrum senin bu sözünden, ciğerlerim paralıdır.”

Dedi ki “Anne! Her cevabı söyledim doğru cevap vermedin. Ant veririm seni üstümüzdeki hâzır nâzır durana. Doğru söyle ben senden mi doğdum?” (Eski zamanın insanı, bugünkü gibi yemin papatisin gabuğundan daha ehven değildi ya...) Dedi ki “Evet yavrum ben seni doğmadım.” “Olabilir. Bizzat Mehmet Emin Beyin sülbünden mi gelmişim?” dedi. “Hayır. Biz seni Topal Timur’un bu havaliyi işgalından, gırılan gırıldı, kaçan kaçtı. Biz de kaçmıştık. Geldiğimizde seni bizim bahçada bulduk. Evet yüksek bir aile evladı olduğunu teyagguz ettik, fakat ismen bilmiyoruz kimin oğlusun.” (Şişman Mūdami bi dakika abu bir yudumi hortumlasın.) Öksüz Mola goşup Heyransa Hanımın elini, ayağını öptü. “Sen, benim hagigi öz annem, anneciğim ahiret haggını helal et, emegini helal et.” “Aman yavrum neriye?” diye sarıldı boynuna başladı ağlamaya. [Dedi ki “Valla öyle memlekete gideceğim ki benim kimse kim olduğumu bilmesin... Yarın bir gaz otaran gahsın bana: ‘Bahçede bulunmuş’ desin bu benim çoh ağırımı dokandı.”]

“Aman oğul, zaman oğul, etme oğul, getme oğul”... Bu esnada Mehmet Emin Bey geldi. “Amca Bey, buyurun.” Mehmet Emin Bey geldi “Ne o hanım? Neyin nesi?” dedi. “Valla bizim Öksüz Molla’ya ağzına güci

yetmeyen birisi gelmiş, 'bahçada bulunmuş' demiş. Bu yüzden Öksüz Molla memleketi terk ediyor."

"Aman etme oğul, gitme oğul!" Her ne gader söyledise... O gader yalvardılar ki, o gece çamaşırını değişmeğ için eyliyebildiler. Sabahtan Öksüz Molla gurbet çantasını omuzladı. "*Allaha ismarladık sizi, unutman duadan bizi. Sağısak inşallah görürük birbirimizi.*" "Oğlum ne yana?" Dedi ki "Ben de bilmem ne yana. Mukadderat, içecem su, yatacam toprak nerde ise o yana. Vadediyorum inşallah bir iş sahibi olursam sizi de burda eylemeyip sizi de alıp götürerem."

Öksüz Molla gurbet çantasını omuzlayıp da "Al Allah gulun sen sakla delin"... Az gitti çoh getti, azın çoğu Mevla bilir. Altı ay bir menzil yürüdü. Yalnız kendisinin yığılmış olduğu gumbarasını aldı. Mehmet Emin Beyden on para almadı. Verdi para, vermedi değil, fakat dedi ki "Bugüne gader ben sizin evde yeyip, sizin evde yatıyordum. Ne iş gördüm ki size, ne haggım geçti ki ben sizden para alım..."

Bir beyaban dağa düştü; öyle ki su diye hu çekiyor. Su diye hu çekiyor: "Aman Allah! Bir yudum su olsa da nefesimi çevirsem!" diye... (Bizim dağlar gibi değil ya ki adım başına su ola.) Tam artılı dizinin tagadi kesileceği bi sırada bahdı ki yolun üstünde üç tane derviş oturuyor. Yolun altında da altun gurna ile bir su ahıyor. "Selamünaleyküm derviş babalar!" "Vaa aleykümüsselâm, Öksüz Molla!" "Ade, ben altı aydır bu isimden kaçıyorum gine de bu ismi bize verdiler." Hele susuz olduğu için vardı, bir elini yüzünü gapayıverdi suya, bir gana su içti. Tekrar geldi bunların yanına. "Selamün aleyküm, Baba Sultanlar." "Va aleyküm selam, Öksüz Molla." Hesabetti ki "Bu altı aylık menzil gelmişim, bunlar beni nerde gördi, nerde tanıdı?" Ama suratlarına bahtı ki, (bizim projektör gibi), bahlılmıyor. Yüzlerine bahlılmıyor. Eee, annadı ki bunlar iyi bir kişilerdir. *Gurbet çomağını saz eyleyip,*

Derden: Derdine.

Kelam: Söz.

Reng-i âlem: Âlemin rengi.

Levh: Levha. İnsanların alın yazısının üzerine yazıldığı kabul edilen, insanın doğumundan evvel hazırlanmış kader levhası. Levh ü kalem: Levha ve kalem. Alın yazısını anlatmak için kullanılır.

Takat: Güç, kuvvet.

Patapes: Patates.

Ehven: Ucuz.

Doğmadım: Doğurmadım.

Ta ezel: Ezelden beri.

Teyekkuz etmek: Müdami bu sözcüğü "düşündük", "anladık" demek için yanlış kullanıyor.

Teyekkuz: Uyanıklık.

Otarlamak: Otlatmak. Gaz otaran: Kaz çobanı.

Gulun: Kulunu.

Delin: Delini.

Azın çoğun: Azını, çoğunu.

Menzil: Bir günlük yol, konak yeri.

Beyaban: Çöl. Beyyaban dağ: Susuz dağ.

bahalım ki bu Derviş Babalara ne söylesin? Derviş Babalar buna ne cevap versin? Her ikisini min gayri haddin Âşık Müdamı söylesin, aziz muhterem cemiyetimiz dinlesin, Allah cümlemize kederli gün vermesin. Deyir Öksüz Molla. (Azeridir.) (Boş tabah toplamış.)

14

saz

voice

yol üs. lün. de du. ran dev - riş ba. a. ba. lar

voice

etc. ba. ba ben ge ri - be bir yol

saz

voice

öğ. re - din etc. ye. ri gö.

gü ye - ra - da nır aş. gı - na ba. ba ben ye. xi

gö bir yol öğ. re. etc.

Ah canım, Yol üstünde duran Derviş Babalar
Baba ben gariybe bir yol öğredin
Yeri göğü yaradanın aşına
Baba ben yazığa bir yol öğredin.

Birinci Derviş "Dur evladım, âlem-i ervahda biz de âşışdık." Cübbenin altından bir teber çıkardı. "Hu ya Allah" diyende teberden de "Hu ya Allah" sesi geldi. Teberi saz deyir verdi göğsüne. Desin ikinci Derviş Baba:

Ah cananım, Kevkeb-i bahtını sordum felekten
Bir eyyam gösterir izmihlal sana.
Usanıp da dilin çekme dilekten

Yagında parlahtır istikbal sana.
Usanıp da dilin çekme dilekten
Yagında parladır istikbal sana.

Diyor “Semaya baktım, semada senin yıldızın gördüm. Biraz garışık gösteriyor. Lakin usanıp ümidini Allahdan kesme. İstigbalın gayet parlah-tır.” “Ola inşallah bu iyi kişilerdir.” Zaten Öksüz Molla “Bana bir yol öğredin” dediği... yani “Dağda yolu yitirdim de bana yolu öğredin” demiyor. Annağı ki bunnar iyi bir kişilerdir. Hagga yakın, ermiş bir kişilerdir de bunlardan istikbal için bir yol öğrenmek istiyor. Yohsa dağda yol... (Araba devrilmeyecek ya, o yanı gitme o yanı git...)

Desin Öksüz Molla ikincisini:

Ah canan!
Altı ay mekânım oldu çöl, yaban
Dedim imdat eyle bana Yaradan
Size canım feda üç tek dervişan
Baba ben yazığa bir yol öğredin.
Size canım feda aziz dervişan
Baba ben yazığa bir yol öğredin

İkinci pir cübbenin altından teberi sığırdı “Yavaş evladım men de gelem.
Tek atın menzili olmaz.”

Ah gel ey!
Havadaki mürgu yerde garınca
Emrine rabittir arşa varınca
Gul yazısın görür başa gelince
Böyle emreyleyip Zülcelal sana.

Menzil: Bir günde alınacak yol.

Bizim projektör: Hikâye anlatımını filme almak istemiştım. Müdami bu sözü ile kullandığım özel ışıkla-maya değinliyor. Yazık ki bu film kapkara çıktı. Müdami’nin bu anlatımından elimizde hiçbir görüntü kalmadı.

Çomak: Sopa, değnek. Hikâye kahramanlarının yanında saz yoksa ellerindeki bir değneği veya teberi göğüslerine bastırıp saz olarak kullanırlar. Gelenek sazsız türkü kabul etmez.

Gayribe: Garibe.

Yazık: Yoksul, çaretsiz adam.

Âlem-i ervah: Ruhlar âlemi.

Teber: Dervişlerin taşıdığı balta.

Kevkeb: Yıldız. Kevkeb-i baht: Baht yıldızı.

İzmihlal: Çöküntü, felaket.

Azerîdir: Türkünün havasının Azerî olduğunu belirtiyor. Dinleyiciler arasındaki doktorun isteğini karşılayan yeni bir belirti bu.

Boğ tabak toplamış: Hikâyenin bir yerinde Âşık için bir tabak gezdirerek bahşış toplattık. Müdami tabağa pek az para atıldığına işaret ediyor.

Gul yazısın görür başa gelince
Böyle emreylemiş Zülcelal sana.

Deyir üçüncüye Öksüz Molla:

Ah canan!
Bir öksüz bendeyim döndüm şaşgına
Rahmeyleyin men tek âciz düşküne
Sizi, beni' yaradanın aşgına
Baba ben garibe bir yol öğredin
Sizi, beni yaradanın aşgına
Baba ben garibe bir yol öğredin.

Deyir üçüncü derviş:

Ba baba!
Men pir-i faniyim gördüm bu dahri
Bir eyyam çekersin zincirli gahri
Agibet mekânın bah Delhi şehri
Hub açılıp Hindistan'dan gül sana
Mekânın olacak o Delhi şehri
Açılıptır gonca ile gül sana.

Yani sizin annıyacağınız (Soğuk Pınar'dan durup evet bizim Merkezi gören gibi) karşısında Hindistan'ın payitahtı olan Delhi şehrini gösterdi: "Yavrum senin için açılan gonca Hindistan'dadır. Evet seni bekliyor."

Biraz daha susuzluğu var. Dedi ki "Hele birez daha gidem su içem." Geldi ki suyu nerede goydun, nerede bulaşın? Geriye döndü ki o üç tane dervişin hiç birisi de yoh. Yeni annadı ki, bugün de çarşamba idi, ama neden sonra...

Yavaş yavaş ordan endi şehere. (Aziz muhteremler, eskiler demiş ki "Elgaribu kel ama vevlevkânı basıra" Kör kimdir? Garip, isterse gözleri olsun...) [Eğer cebinde paran varsa şehir senin gulundur. Eger cepte pul yoğusa çarşı senin yolundur. Gez aşağı gez yukarı... Dünya derin derviş, parayındır her iş, paran varsa giriş paran yohsa siviş.] İş yerini bilmez, ticaret yerini bilmez, cepde de mangır nanay dedi. Bir gurusı galmadı cebinde. Bir çarşıyı dutmuş (diyelim gidiyor Şehitlik Mazarına doğru, geliyor geriye doğru.) Niliyet bir büyük bina gördi. Dedi ki "Eskiler der ki büyük gapıdan adama ziyan gelmez." Bu gapıyı doruttu gelmeğe. Bereket versin ki

Annadı ki: Anladı ki.

Mekân: Yer.

Mürg: Kuş.

Rabit: Bağlı.

Zülcelal: Yücelik sahibi olan Tanrı.

arha semtten geliyor. O gapı kimin? Hindistan hükümdarı Ekber Şah'ın. Ekber Şah o gader sinirli bir adamdır ki bir pireye elli bin yorgan yahsa viz geçer. Çok adaletlidir fagat çok da asabidir. Bunun sarayının arha gismından gelmiş bereket versin. Yoksa ön gismından gelse tilki fermanı ohuyana gadar postuni zatan boğazına yığacaklar.

Şöyle yokuşuna bahmahta yuhardan bir pencere açıldı. Bahtı ki o pencereden zümrüdü anga gibi bir çehre göründü. Yani bir kız siması göründü. [Eee diyeceksin: "Aşık bu ne oluyor?" Ne olacak gardaş garnının açlığını söyleyecek. Yuharıya bakıp kızı görünce zatan Marifetname sahibi İbrahim Haggı Hazretleri buyuruyor ki, bunu da şu ayetten almışdır ki saz elimizdedir, günahdır da, "Yuruful mücrumuna bi simahum." yani arif olan bir adam şöyle bir adama bahtımdı eger arifi billah ise onun galağan mıdır, solağan mıdır, gaçah mıdır, goçah mıdır, yigit midir namert midir simasından belleder. Ama ona da arif lazım.]

Evet Öksüz Molla on iki ilimden icazet almıştır. *Elindeki gurbet değneğini saz eyledi. Görek burda ne söyledi* yuhardan bakan nevcivana.

Men tek: Benim gibi.

Pir-i fani: Ölümlü bir ihtiyar. (İkinci anlatışta: Pirin atı varan gördüm bu şehri.)

Dahr: Dehr: Dünya.

Gahr: Kahr: Sıkıntı, eziyet.

Hub: Güzel.

Soğukpınar: Poshof'un yakınında bir yer.

Payitaht: Başkent.

Çarşamba idi... neden sonra: Hikâyeci demek istiyor ki: Öksüz Molla dervişlerin evliyadan olduğunu anladı, ama geç olmuştu.

Al-garibu k'al âmâ ve lav kana başıran: Garip adam kördür, isterse gözleri görsün.

Eğer cebinde paran varsa...: Bu tekerleme Huzuri Baba'nın 19. yüzyıl "Para Destanı" adlı şiirinden alınmadır.

Mangır nanay dedi: Para bitti.

Sivışmek: Usullacık, görünmeden kaçmak, sıvışmak.

Şehitlik Mezarı: Poshof'un yakınındaki tepede bir yerin adı.

Ekber Şah: Hindistan Moğol İmparatorluğu hükümdarlarından (1542-1605).

Tilki fermanı okuyana kadar: Bu deyim bir hikâyeden alma. Tilki devrin padişahına kurtları şikâyet ederek bir ferman almışlar. Bundan böyle kurtlar tilkileri rahatsız etmeyecek, onları yemeyecek diye. Kurtların gene tilkilere hücum ettiği bir gün, tilkiler fermanı alan tilkiye, "Zamanıdır, çıkıp şu fermanı okusana," demişler. Tilki de "Fermanı okuyana kadar post elden gidecek!" diye kanşılık vermiş.

Postunu boğazına yığmak: Derisini yüzüp boğazına geçirmek.

Zümrüdü anka: Adı efsanelere geçen bir kuş, devlet kuşu. Masallarda kimin başıra konarsa o insan padişah olurdu.

İbrahim Hakkı: *Marifetname* adlı eserin yazarı Erzurumlu İbrahim Hakkı (ö. 1772)

Yuruful mücrumuna bi simahum: Yu'rafu'l-mucrimına bi simâhum: Suçlular yüzlerinden bellidir.

Bahtı mıdı: Bakı mı idi, bakınca.

Galağan: Kalıcı.

Solağan: Solucu.

Namert: Korkak.

Onun tarafından min gayri haddin Şişman Müdâmi söylesin, bizim aziz muhterem cemiyetimiz dinlesin. Allah cümlemize ve cümlenize kederli gün vermesin.

15

saz

Güzel Allâhı seversen acı bana yan bana
 yan bana
 etc.
 Takatim tag oldu ver
 tir ver bir lokma nan bana
 etc.
 Voice
 düşmüşüm gurbet kânına el uzak vatan uzak
 saz
 Voice
 Hag. lan ay-ri
 bir des- ti- gir yoh bir a- cı- yan ba- na

Ya Habib ya Rab!

Güzel Allahi seversen acı bana yan bana

Takatim tag oldu yetir ver bir lokma nan bana

Düşmüşüm gurbet kânına el uzak vatan uzak

Hagdan ayrı bir destigir yohdur acıyan bana

Düşmüşüm gurbet kânına el uzak vatan uzak

Hagdan ayrı bir destigir yohdur acıyan bana

Hey sultanım hey!..

Gız kültürlü gız. “Güzel Allahi seversen acı bana yan bana — Tagatim tag oldu yetir ver bir lokma nan bana” (Farsça ekmek) Evet. “Düşmüşüm gurbet kânına el uzak vatan uzak — Hagdan ayrı bir destigir yoh bir acıyan bana.” Cenabı Hak Öksüz Molla’ya öyle bir seda vermiş ki Euza Besmele çekip Guran’a başlasa, göğden guşlar tökülür Guran’ını dinler. El gulağa atıp bir gazel okusa aynı, kezalık... (Bizim Posofli Âşık Müdâmi’nin yorgun öküzün sesine benzeyen sesi değil ya!..) Seda bunu öyle çekti ki nerde ise pencereden aşağı düşecek. (Aziz muhteremler, nitekim kelamı kibar var: “Es-savtu nıstu’l-ilmî” Yani ses ilmin yarısidir.)

Deyir, ikincisini deyir:

Ya Rab!

El bilir âlem de bilir bir sahavet kânısın

Behiş bağları içinde huriler sultanısın.

Halü haddi nazeninim hurşid-i rahşanısın

Bedür yüzün gün cemalın Yusuf-u Kenan bana

Halü haddi nazeninim hurşid-i rahşanısın

Bedür yüzün gün cemalın Yusuf-u Kenan bana

Gız âdeta büyülenmiş gibi pencereden asılmıştır. Kırk dört örek saç daldan dala gara bulut gibi asılmış. (Bele bu zamanın kokara guşlarına benzetmemişti saçlarını.) (Dinleyicilerden gülüşmeler)

Ah aman!

Sen bilmezsen özüm deyim ben bir Öksüz bendeyim

Gul senin ferman senindir emrine âmadeyim

Aclıhdan bitkin haldayım takadim yoh gideyim

Başın için gıl merhamet yetiş ey Lohman bana

Aclıhdan bitkin haldayım takadim yoh gideyim

Başın için gıl merhamet yetiş ey Lohman bana,

Hey efendim!...

Acı: Acı

Takatı tag olmak: Gücü, kuvveti bitmek, dayanamaz hale gelmek.

Nan: Ekmek

Destligr: Elden tutan, yardımcı.

Gurbet kânu: Gurbetin kaynağı, özü.

Seda: Ses

Guran: Kuran

Tökülmek: Dökülmek, yığılıp inmek.

Kezalik: Bunun gibi, gene öyle.

Kelam-ı kibar: Peygamber sözü, hadis.

Şehâvet: Sahâvet: Cömertlik.

Kân: Maden. Sahâvet kânu: Cömertlik madeni, kaynağı.

Behiş: Behişt: Cennet.

Hal: Ben.

Had: Yanak. Halü haddi nazeninim: Beni ve yanağı nazlı olan sevdiğim.

Hurşid: Güneş.

Rahşan: Parlak. Hurşid-i rahşan: Parlak güneş.

Bedür: En büyük ve parlak zamanında ay.

Cemal: Yüz.

Kokara guşları: Günlümüzün saçları kısa kesilmiş kızlarını kokara kuşuna benzeterek onlarla alay ediyor Müdamî.

Âmade: Hazır.

Lokman: Lokman Hekim: Peygamber Davud zamanında yaşadığına inanılan bilge. Hekimliğin piri sayılmıştır. Her derdin iyileştiricisi olan Lokman ölüme çare bulacağı vakit ölmüştür. Yaşadığı kesin olmayan Lokman hakkında halk arasında bir hayli efsane yaşamaktadır.

Evet son söz: “Açlıktan bitkin haldayım takadım yoh gideyim — Başın için gıl merhamet yetiş ey Lohman bana.” Kültürlü kız, derhal pencereyi gapadı geriye çekildi. Geldi ahçı kadına dedi ki “Hala!” “Cân yavrum.” “Hala hiç... yemek filan yohdu mu?” “Eee!” dedi “Yavrum demin yedin yemegi. Ne oldu?” “Hala benim için demiyorum.” “Bee ne diyorsun?” “Bir garip yiğit gelmiş de açlığından şikayet edir.” “Eee,” dedi “dert yesin!” Diyer “Dolapda helva var, pastırma var, sucuh var, zeytin var, peynir var. Götür dertlensin!” Erzurum işi bir lavaşa helva dürdü, birisine gavurma, birisine peynir, birisine zeytin her ne ise hepsini de birbirine dürdü. Alt kapıdan getirip yine arha gımsından kapıyı açtı “Buyurun!” dedi.

Eey deliganlı yuharda burdan yuharını görüyordi. Şimdi tam manası ile gaddi gametini... (Hey diyeceksin ki “Müslümanın garni doydı bilmem nesi kalkar.”) Eme eee daha garni doydığı yoh baba. (Gülüşmeler) Gönül bu ya... Nasıl gızın iki gaşının arasından çıkan sevdâ ohu Öksüz Molla'nın galbine yerleşti. Dedi “Keşke öleydim, acımdan da öleydim. Bacağım da gırnlardı gelip bu yeddi belayı görmüyeydim. Ey on sekiz bin âlemin sahabi! Benim garipliğim benim bikeligim bana kâfi gelmedi mi ki bu yeddi belayı benim garşıma çıhardın.” Abe ekmek mi oni yedi, o mu ekmegi yedi bunu ben diyemem.

Bir yol dutmuş o yanı gidiyor, bu yanı geliyor. Meğerse bir nene üç günden beridir bunu dikiz ediyor. Bunun vaziyetinden annadı ki bu çocuk garip bir kimsedir. Geldi bunun yanına “Yavrum galiba garipsin.” “Evet anne,” dedi “bu şehrin garibiyim.” “Anan ölsün oğul. Gel buyur bize gideh.” Eee biraz çekindi. Malum ya gariplik var. “Acaba bu nene dostdu mu düşmandı mı?” *Ulan hesap etti ki gırh harami bir çıplağı soyamamış.* “Nene beni öldürüp neyimi alacak?” Nene yinen beraber, doğru gitti nenenin evine. Bu nenenin de üç dört dane oğli var imiş, harpler dolayısıyla gitmiş. Evli oğullarının aileleri eve gitmiş. Nene de galmış tek ü تنها. Nenenin iki göz damı var. Dedi “Oğul! Aha bu odada sen yatarsın aha burada da ben. Aha bu ocağda da, Halik Allah ne gısmetimizi vermişse pişürürük. Ben ana sen oğul.”

Nenenin elini öptü. Nene bunu gömleğinden geçirip kendisine evlat edindi. *Nene var iman bula, nene var yılan vura...* Ama bu yılan vuracak nenelerden değil. Diyesen eyi nenelerden. Evet tabi ki nene oranın yerlisi olduğu için iş mahellerini biliyor. Götürüyor, diyelim bugün çalışıyorsa yüz guruşa, yarın çalışıyor iki buçuk liraya. Ama ne aldı? Diyelim yüz guruş. Ellisinen eve bişeyler alır, elli guruşu da cebine sahliyor.

Yohdu mu: Yok mu idi?

Yuharını: Yukarısını.

Gaddi gamet: Kad, kamet: Boy, bos.

Bikes: Çaresiz.

Dostdu mu, düşmandı mı?: Dost muydu, düşman mıydı?

Ték ü تنها: Yapayalnız.

Halik: Yaratan.

Aradan geçti üç ay aziz muhteremler. Bu üç ay içinde belki üç yüz defa gittisa da o gapıya doğru, daha o simayı görmedi. Vurdu bunun yüreğine de bu düştü hasta. O hasta düşmağında (O film değişene kadar bir dakika o pencereyi açabilir miyiz?) Öksüz Molla bir sabah yatahdan doğrulamadi. Nene sabah yemeğini hazırlamış geldi. "Galh yavrum, Öksüz Molla! Gah yemegin hazırladım. Yemeğini ye işine get." Dedi ki "Anne!" "Can yavrum." "Anne sen telden annar mısın?" Elbet annarım oğul. Halı teli de annarım, kilim teli de annarım, cecimliği de annarım. İşleme telini de annarım." "Anne o telden değil." "Eee oğul! Bura o zaten otel değil, bura nenenin evi." (Gülüşmeler) "Anne gönül telinden annar mısın?" "Oğul böyle bir tel işitmedim. Onu bilse bilse postacılar bilir." Mesela ha gurban ha!.. "Anne dinne," dedi. Öksüz Molla söylüyor, nene dinmiyor. Bakalım Öksüz ne diyor, nenedir ne dinmiyor, ama annar mı, annamaz mı?..

16

SAZ

voice

SAZ

voice

SAZ

voice

SAZ

voice

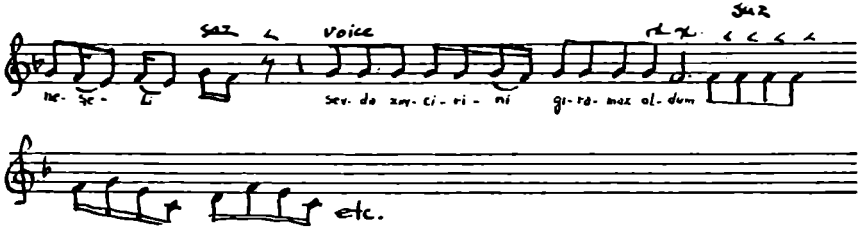
Vuracak: Vurası.

Gittisa da: Gitti ise de.

Düşmağında: Düştüğü zaman.

O film: Film makinesinin filmi değiştiriliyor.

Telden annar mısın: Sazdan sözden anlar mısın? Müdami burada saz teli, halı teli, o tel veya otel, ve telgraf anlamına gelen tel sözcükleri ile oynuyor.



Ah amman aman! Gel ağla yaralı gönül
 Deyir bir meçhul güzele hey hey meylim düşeli
 Eylenip bir yerde duramaz oldum
 İçim gan ağlıyor dıştan neşeli
 Sevda zincirini gıramaz oldum
 İçim gan ağlıyor dışım neşeli
 Sevda zincirini gıramaz oldum.

O da yansın,
 Odun vur oda yansın
 Gidin söylen canana
 Ben yandım o da yansın, azizim azizimmm!

“Bir meçhul güzele gönlüm düşeli, eylenip bir yerde duramaz oldum, içim gan ağlıyor dışım neşeli, sevda zincirini gıramaz oldum.” Töbeler olsun nene cim bir nohta garnında. Hiç bi şey annamadı. (Dinleyiciler gülüşüyor.)
 Bir ikincisi:

Ah aman amaan aman aman
 Aman aman aman aman hey!
 Deyir, Hindistan'da açan, hey hey, benim gülümdür
 Acur bağrım başı büyük zulumdur, vay vay.
 Bilmem tahdirimdir, ana can, yohsa talimdir
 Üç aydır yâr yüzün göremez oldum.
 Bed tahdirimdir yohsa talimdir, yâr.
 Üç aydır yâr yüzün göremez oldum!

Yar içerden,
 Kes bağrım yar içerden
 A gözüm sohadha galdı
 Çıhmadı yâr içerden.
 Ölürem üstüme gel.

Nene diyor “Anan ölsün oğul, nerelerin çorağını yiyem.” (Gülüşmeler, çünkü nene oğlanı kendisine âşık sanıyor.) Güzel annıyor çağışmanlı nene.

Ah aman aman, gel ağla yareli gönül.
Bir Öksüz bendeyim âlemde naçar
Açsa bu gapıyı bağlayan açar.
Ne tabiri mümkün ne gören seçer
Ben de bu düşleri yoramaz oldum.
Ne tabiri mümkün ne gören seçer
Ben de bu düşleri yoramaz oldum.

Düşen ağlar,
Atlanıp düşen ağlar.
Atdan düşen ağlamaz,
Sevdaya düşen ağlar
Ölürem üstüme gel!

Nene töbeler olsun hiç bi şey annamadı. Nenedir ordan ağılyı ağılyı çekildi. Belediyeye, geldi belediye reisine ağladı ki “Bir zengin hasta olsa, beş, on tane değil yüzlerce dohtar gönderirsiniz. Ben fagırım da Allahdan gayri gapımı açan kimse yoh.” Belediye reisi çağırıp bir dohtar dedi ki “Sizin hakkell gademiniz bizim belediyece ödensin. Şu nineyinen beraber git. Bunun bir oğlu hastaymış. Gereken ilaç ne dutarsa onun bedeli de bizden.” Nene dohtar beyi aldı geldi. Geldi ki Öksüz Molla sargında, yani koma halında. Seslendi “Yavrum Öksüz Molla! Hele bir gözünü aç oğul! Bah dohtar getirdim. Söyle ağrı nerede ise dohtar bey de ona göre senin derdine çare yazsın.” Öksüz Molla gözlerini açtı. Dedi “Anne!” “Can yavrum.” “Anne dalımdan bir yastıh ver. Özün de dalıma gel sarımsıya. Dohdor bey çıkar galem kâğıdını.” Dohdor bey çantadan galem, kâğıdını çıkardı. Görelim, dohtar bey öyle biliyor ki hastalığını söyleyecek ben de mesela yazacam, ona göre reçete verimiz (Gülüsmeler) ilaç alsın. Görelim Öksüz Molla ne söyledi. (Eskiden dohtorlara hekim derdiler. Hakim değil hekim. Nitekim bugün gine

Meyli düşmek: Gönü düşmek, sevdalanmak.

Od: Ateş.

Cim bir nohda garında: Cim karnında bir nokta. Arap alfabesinde c (cim) harfinin karnında tek bir nokta vardı. Bu deyimle cim'in karnındaki noktadan başka bir şey bilmeyen cahiller anlatılır. Adam cim karnında bir nokta demek, adam kara cahıl demektir.

Meçhul: Bilinmeyen, gizli.

Acır: Acır, sancır.

Bed: Kötü.

Tahdir: Taktir: Tanrı yazgısı.

Talim: Talim.

Tabir: Yormak (Düş yormakta olduğu gibi).

baş hekim diyorlar mesela ser tabibe.) Söylesin Öksüz Molla yazsın dohtor bey. Görelim ne söylüyor. Dinlesin bizim aziz cemiyetimiz, söylesin Aşık Mudami. Allah cümlemize kederli gün vermesin.

(Azeri dedi dohtor bey de, bu da Azeri divanı olsun)

17

Al ga-le mi öz hat-tın-la yaz ma-ce-ra mı he-kim

al ga-le-mi öz hat-tın-la yaz ma-ce-ra mı he-kim Gü-zel Al-la-hı se-ver-sen

az-ma ya-re-mi he-kim

öy-le bir der-de düş-tüm ki gay-ri ben il-la cı lâ

der-di-mi şa-re-si sor-ma şa-re-mi he-kim

Ey aziz Yareden senden medet!

Al galemi öz hattınla yaz maceramı hekim

Al galemi öz hattınla yaz maceramı hekim

Güzel Allahı seversen açma yarımı hekim

Öyle bir derde düştüm ki gayri ben illacı lâ

Sende yoh derdim çaresi sorma çaremi hekim, hekim!

Öyle bir derde düştüm ki gayri ben illacı lâ

Sende yoh derdim illacı sorma çaremi hekim!

Dohdor da yazıyor. Deyir ikincisini:

Ey aziz Yareden senden medet!

Yagup gibi zara düştüm, Eyyüp derdi bendedir

Hakke kadem: Ayak hakkı (Doktorun muayene ücreti).

Dal: Arka.

Azeri dedi: Dinleyiciler arasında bulunan, kendisi de Azeri asıllı olan bir doktor, Müdamî'den sürekli olarak Azeri havaları istiyordu. Bunun için Müdamî bazı türküler Azeri havaları ile söyledi. Azeri Divanı adını taşıyan bu makam onlardan biri.

Pervanayım aşğ oduna aşğın mari tendedir.
Ne veremim ne zatülcemp sevda eseri tendedir
Yaradan Mevlaya galdi bulmak çaremi hekim
Ne veremim ne zatülcemp sevda şeri tendedir
Yaradan Mevlaya galdi bulmak çaremi hekim.

(Allah heç kimin evladını gurbette hasta düşürmesin. Rahmetli Togatlı Nuru'nun bir sözü var. Diyor:

Affeyle Nuru'nun bu isyanını
Ağıtma gözümden yaşla ganını
Kimsenin gurbette alma canını
Varıp silasına gavuşmayınca.)

(Bu dörtlüğü şiir halinde okuyor.)

Ey aziz, aziz Allahım aziz!
Öksüzem ben bu ellerde yoh ulusum, il benim
Öksüzem ben bu ellerde yoh ulusum, il benim
Dağ-ı hicr-i derd elinden didem yaşı sel benim
Şu vefasız çarh-ı felek işime engel benim
Ümit bağına kar yağdı kesti çaremi hekim!..
Allah!..

Ümit bağına gar düştü ne leylim,
ne de leylim, nê leylim gine leylim a leylim
Kesti çaremi hekim...

(Sazsız şiir olarak okuyor:)

Öksüzem ben bu illerde yok ulusum il benim
Dağ-ı hicr-i derd elinden didem yaşı sel benim

Hat: Yazı

Macera: Başa gelenler.

Lâ: Yok.

Yagup: Yakup Peygamber.

Eyyüp: Eyyup Peygamber.

Pervane: Dönen. Mum ve elektrik ışığının etrafında dönen küçük kelebeklere pervane denir. Bunların döne döne kendilerini ateşe vurup yanmaları klasik edebiyatımızda, umutsuz bir aşk ile sevgililerinin etrafında döneleyen, sonunda perişan olan âşıklara benzetilmiştir.

Mar: Yılan.

Tokatlı Nuri: 19. yüzyıl âşıklarından Tokatlı Nuri.

Dağ-ı hicr-i derd: Ayrılık derdinin ateşi. Dağ: Ateş. Hicr: Ayrılık.

Dide: Göz.

Çarh-ı felek: Feleğin çarkı.

Şu vefasız çarh-ı gerdun işime engel benim
Ümit bağına har düştü kesti ârâmı hekim.

Doktor bey dedi ki: “Nene, bu hava çalgınlığına uğramış. Bunu biraz söğüt yaprağınan yağurda yatır, geçer. Hadi.” (Gülüşmeler.) Doktor bey tabi döndü gitti. Öksüz Molla yatıyor. Bizim nene de sabahtan, ahşamdan... eee fagır ne yapsın... (Hazret-i Peygamber buyurmuş ki “El fagru eşeddün min azabül cehim.”) (Fakirlik cehennem azabından daha kötüdür.) (Fagirlik cehennem azabından eşeddür.) (Doğru, doğru cehennem daha rahattır sesleri). (Allah sizin geçmişlere de rahmet etsin, Âşık Kerem’e de. Kerem Baba bir hoşmasında der ki:

Bu dünyada üç nesneden gorharem
Bir ayrılık, bir yohsulluh, bir ölüm.
Hiçbirinden benim göğlüm hoş değil
Bir ayrılık, bir yohsulluh, bir ölüm.)

Evet, nene de iş sahibi. Kiminin çamaşırını yıhıyor, kiminin fanelesini örüyor. Onunan maişetini temin ediyor. Malum şehristan. Öyle zaman oldu ki nene üç gün gelemedi. Aç, susuz, hasta, bikes yatıyor (Öksüz Molla). Üçüncü günü nene bir feryadınan geldi ki Öksüz Molla sargındayken ayildi. “Anne ne haber?” “Günün tükensin oğuuul, oğuuul, oğuuul.” “Allah, Allah, nene ne haber?” “Yavrum nasıl dil gelür de bunu söyler? Anan ölsün oğuuul, oğuuul.” “Halam ne oldi, bi söyle.” “Ah yavrum bu üç gündür Hindistan ili garalar geydi oğuuul, oğuuul.” “Nene ne oldi?” “Ne olacah oğlum? Dil gelür mi söyleye?.. Bizim Ekber Şah’ın gızı var idi. İsmi gülendam, cismi gülendam, haza gülendam. Keşfedilmeyen bir hastalığa tutulmuş. Bu üç gündür gara toprağın bağrına verdiler oğul, oğul!..”) diyende Ah!.. edip de kendisini goyverdi. Ama nene annamamıştı ki bu genç bu gızı seviyor. (Lakin malûmünüzdür ki bir hastanın yanında diğer birisinin ölümünü söylemek o hastanın guvvei maneviyesini mahvetmek demektir. Hastayı ilaçtan fazla telginat eyledir. Haddim değil büyükler huzurunda bu kelimatı söylemeye, lâkin insan âlemidir.)

Çarh-ı gerdun: Dönen çarh, felek.

Har: Diken.

Ârâm: Dinlenme, rahat.

Hava çalgınlığı: Soğuk alınlığı.

Eşed: Daha şiddetli.

Maişet: Geçim.

Gülendam: Gül bedenli.

Bikes: Çaresiz.

Malum şehristan: Malum şehirlik yer.

Göz açtım ana görmedim attın veran dağa beni
Gahrı matem sefaletle getirdin bu çağa beni
Saraldım zağfiran gibi döndürdün yaprağa beni
Sihhatim aldın agibet bıraktın yatağa beni

Kerem kânım, ya al cânım mihman et toprağa beni
Ya ver bu cânıma guvvet bir galdır ayağa beni, (medet!..)

Felekle imtihan oldum nice ceng-ü cidal ettim
Aşk bir üma uçar idi yetip daldan ani duttum
Namus ar şişesin gırdım varlığım yogluğa sattım
Sana malumdur ahvalim dergâha arzuhal ettim.

Kerem kânım, ya al cânım mihman et toprağa beni
Ya ver bu cânıma guvvet bir galdır ayağa beni

Ya Rab!
Bir öksüz bendenim ya Rab sana kıldım münacâtı
İsm-i Âzâm hurmetine kabul et erz-u hacâti
Eyyubu dertden gurtarıp Nuha verdin sen necati
Halili nârdan gurtaran galdır bizden beliyâtı

Kerem kânım, ya al cânım mihman et toprağa beni
Ya ver bu cânıma gudret bir galdır ayağa beni, (medet!..)

Benim bu gurbete düşmem mugallidin cevabıdır
Gece gündüz cigerimde yanan aşğın kebabıdır.

Söz tamam. Ol Gâziyul hacât olan Hazreti Allah, (Aziz muhteremler belki size bir savsata gibi gelir, fagat haddi zatında öyle değil. Allah sizin geçmişlere de rahmet etsin Tufarganlı Abbasa da... Tufarganlı Abbas bir sözünde der ki:

Ey ağalar!
Ne belali seyyadam ben terlan için tor gurarım sar gelir
Bir yigidin itigatı tam olsa cennet bağlarından ona nar gelir.

Telginat: Telkinler.

Zulumat: Karanlık.

Meder: Medâr, kuvvet.

Figra: Fıkra.

Erhamûrrahimin: Merhametlilerin en merhametlisi, Tanrı.

Yareb: Ya Rab.

Hüdavend-i Kerim: Cömert olan, eli açık olan Tanrı.

Agibet: Akibet: Sonunda.

Bunlar yegâne itigattan doğar.) O anda dizlerine bir gudret; Hureyman keklîği gibi yerinden fırladı. Elbisesi baş altında. Entari başına, pantoli bacağına bir kapılı dam. Dedi ki “Bir eşige atım kendimi biraz ferahlanım.” Yani dışarı atam kendimi. Öyle garanlıh ya gapıyı açam derken gündüzün çalıştığı gazma, kürek eline geldi. Elen nece ki gazma, kürek eline geldise beyin tabakalarına vurdi. “Ula bu nene belki beni gandirdi. Ben gider açar o mezeri baharım ki o midur başhasi midur.” Gecenin hayli zaman vahdı geçmiş.

Gazma, küregi verdi omuzuna da yürüdü gabristana. (Malumunuzdur şehristannarda gabristan şehirden dışarıda olur.) Vardı ki ateş nerde ise sönmeye yüz tutmuş. Hani ateş yahallar ki yabani gelip de, lafım meclisden bin defa dışarı, ölüye eziyet vermesin. Ateşi birez ışılatdırdi. Bir diz çöküp ordaki yatan ehl-i iman ruhuna bir Yâsin-i Şerif okuyandan sonra seher bülbulü gibi, guşlar gibi feryad edip de görelim ki burda ne çağırıyor. İssiz gece. Allahtan başka hiç kim yoğ orda... Öksüz Molla gözlerinden dane yaşlar dökerek söylesin. *O orda söylesin, acızâne Şışman Müdami huzurunuzda arzeylesin. Allah cümlemize kederli gün vermesin. Cümle ümmet-i Muhammed'in ölüsüne gariki rahmet eylesin. Sağlarına uzun selamet versin.*

Deyir, Öksüz Molla deyir:

Kerem kânım: Cömertlikler madenim, Tanrım.

Mihman: Konuk.

Ceng-ü cidal: Döğüş ve kavga.

Üma: Huma: Efsanede bir kuş, devlet kuşu. Kimin başına konsa onu padişah yaparlarmış.

Münacât: Tanrı'ya yalvarma.

İsm-i Azam: Tanrı'nın en yüce adı. Bir dua adı.

Necat: Kurtuluş.

Bellıyât: Felâketler, dertler.

Mugallid: Mukallit: Taklit eden.

Gaziyül hacât: Kadi-i hacât: Herkesin dileklerini veren Tanrı.

Seyyad: Sayyad, avcı.

Terlan: Bir kuş.

Tor: Tuzak.

Sar: Sığırçıga benzeyen küçük bir kuş.

Hureyman keklîği (?): Hıramandan bozulma olabilir, salınarak yürüyen.

Bir kapılı dam: Tek kapısı olan bir ev. Müdami burada acele ile hastanın iki ayağını pantolonun tek bacağına soktuğunu anlatmak istiyor. Tek kapılı olan bir dama girmiş gibi, pantolonunu ayağına yanlış çekti diyor.

Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in G major. The score is written on ten staves, alternating between vocal lines and saxophone accompaniment. The lyrics are in Vietnamese: "Lạy Cha, Cha ở trên trời, Cha là Chúa Cha, Chúa Con, Chúa Thánh Thần. Xin Cha tha tội cho chúng con. Cha ở trên trời, Cha là Chúa Cha, Chúa Con, Chúa Thánh Thần. Amen." The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures (one sharp), time signatures (4/4 and 3/4), and dynamic markings. The saxophone parts are primarily composed of eighth and sixteenth notes, often playing a rhythmic accompaniment to the vocal lines. The vocal parts are written in a simple, accessible style, suitable for a church choir or a group of singers. The score concludes with a final cadence and the word "etc." indicating that the piece can be repeated.

(Derbeder:) (Ah, ses ah!) (Eski güzel sesinin kalmadığına yarıyor.)

Ah amman aman!

Gülüm gonca iken soldun ay aman ay aman ay aman!

Açılsın laleler, gül mezarında, ey vah ey, hey!

Firdevs-i âlâda olsun durağın

Gülmedin dünyada gül mezarında

Firdevs-i âlâda olsun durağın

Gülmedin dünyada gül mezarında

Gül demedi,

Elinde gül demedi

Nice dünyadan gülek

Felek ki gül demedi.

Beyin tabakalarına vurdu: Aklına tak dedi, aklına geldi.

Sarik-i rahmet: Rahmete garketme, rahmete boğma.

Firdevs-i âlâ: Cennetin en yûce katı.

Ah amman aman!
 Gülüm feryadında gulağın olsun
 Sekiz cennet senin yolağın olsun
 Şaraban tahura bulağın olsun
 Kevserden çağlasın sel mezarında

Âşık der ki gül menem
 Bülbul sensin gül menem
 Kimdir bana gül diyen
 Ben dertliyem gülmenem,

Yâr yâr ey!
 Öksüz Molla'm sen de bağ eyle gülün,
 ay aman ay aman ay aman!...
 Ogu bir Fatiha şad eyle gülün, ey vah ey, eyyy!
 Hatırdan çıkarma yâd eyle gülün
 Geç ganlıya sahla gül mezarında.

Elemi yarım alma
 Yemeğün yarım alma
 Ezrail kölen olam
 Canımı al yârim alma.

(Nedek Doktor Bey, bir ses ilacı versen de bu zıkkım biraz açılsa hele.) (Müdami sesini kastediyor.)

Evet, o anda beynine vurdu ki “Bu nene belki beni gandırdı.” Girişdi gucahladı cendeği, eline bişiy bulaşdı. Çıhardı ateşin ışığında bahtı ki gandır. “Ola bunu doğramışlar bi de...” Gucahladı cendeği çıhardı mezardan. Açtı bahdı ki gan burnundan sökmüş.

(Aziz dinleyicilerim, eskiler der ki bir gabristana varırsan “Yarisi nazardan, yarisi gandan, yarisi ecelden.” Yemin itse bir adam yeminine kefarete icabetmez. Bazı insanı gan kitler. Öldü diye götürür goyarlar. Toprağa gonuldu mi işte mesela toprak onun ganını çeker boşaldır. Fagat her adam gidip de mezarı açıp bidaha onu şetmez ki...) Bu yavru on iki ilimden icazet almış bir adam demiştik. Bahdı ki gan şöyle atarcasına. (Şimdi mesela herhangi bir malı kesersin, eğer o mal sağ ise gan atar, o mal ölmüşse gani duru halında ahar.) Bahtı ki bunda hayat var. Gucahladı cendeği de Allahasumarladuh nenenin evine. Nenenin evi de şehrin gıyısında bi köşede. (Zatan fagırların evi ne olacah şehrin ortasında apartuman olmalıyah ya...) (Cevaplar anlaşmıyor.)

Aziz muhteremler, bi ateş yahti. Abdesi aldı iki rekât hacet namazı gıldı. Başladı hem bunun yüzüne, meselâ, su vurmağa; çünkü soğuk su değdi mi

artık gan daha şey olur hani, hem suni teneffüs yaptırmağa, hem yalvarmağa. Görelim Hudavend-i Kerim'e burda Öksüz Molla ne yalvarıyor. Üç vazifede birden.

20

SAZ

de-yir-ba-lo-can

SAZ VOICE

ey ke-rem-ler kâ-nı han-lar süp-ho-nı

ey ke-rem-ler

SAZ VOICE

kâ-nı han-lar süp-ho-nı ağı-lat-tı-ğın ben-de gül-se ne o-lur

SAZ VOICE

etc., yu-nu-su der-ya-dan

SAZ VOICE

gur-ta-ran ga-nı sev-di-ğim de ha-yat

bul-sa ne o-lur u-mu-dum

etc.,

(Bu da Azeri'dir. Kerem Dede'nin Yanık Kerem havası.)

Deyir bala can:
 Ey keremler kâni, hanlar süphânı
 Ey keremler kâni, hanlar süphânı
 Ağlattığın bende gülse ne olur
 Yunusu deryadan gurtaran Gani
 Sevdığım de hayat bulsa ne olur.

Umudum umudum umudum umudum
Umudum umudum umuduuum umudummm

(Müdami burada ağlıyordu.)

Yunusu deryadan gurtaran Gani
Sevdiğim de hayat bulsa ne olur.

Gazan ağlar
Od yanar gazan ağlar
Böyle bir nevcivanın
Gabrini gazan ağlar, harayın.

Seher bülbülü gibi feryad ediyor. (Müdami hâlâ ağlıyordu.)

Hey!
İlâhi bin bir esmânın aşgına
Çaryar sad enbiyânın aşgına
Dost Muhammet Mustafa'nın aşgına (*Sallâllahu aleyhi ve sellem*)
Sevdiğim de hayat bulsa ne olur...

Bu dağlar
Çiçekli, sulu dağlar
Böyle bir nevcivan ölse
Göğ dolar bulut ağlar
Azizim, umudum, yanarım bir tanem!..

Hey!
Öksüz Molla'm der ki hâzır nazırsın
Her nerde çağırısam onda hazırsın
Sene güç nesne yoh Hân-ı Gâdirsin
Sevdiğim de hayat bulsa ne olur...
Sene güç nesne yoh Han-ı Gâdirsin
Sevdiğim de hayat bulsa ne olur...

Şaraban tahura: En temiz şarap, cennet şarabı.

Bulak: Çeşme.

Kevser: Cennet şarabı.

Gülmenem: Gülmem

Söğdû: Söktü.

Cendek: İskelet.

Mali: Malı, hayvanı.

Cendek: İskelet.

Hacet: Dilek.

Hudavend-i Kerim: Kerim olan Tanrı.

Sene galdi
 Ay değil sene galdi
 Masivadan fayda yoh
 Umudum sene galdi.
 Umudum, umudum!..

Evet Cenabı Hak, (şaz elimdedir âyetini ogıyamam, şu gadar işare verebilirim, Guran'da buyurmuş ki “Yuhrucul hayye minel meyyiti” (Dilese öldürür dilese dirildür. Öldürmeye de gâdir, diriltmeye de gâdir.) Bahusus arzettiğim gibi kış geceleri olsaydı gözümle gördüğüm birisini anlatırdım da fagat yaz gecesidir uzatamayız da...)

(Bunu çay sayıver, boş içilmiyor da, su olsun, çayı istirahatata geçtiğimiz zaman içeriz, boğazımız kuruyordu yoksa.)

Evet muhteremler, bir saat bunu suni teneffüs yaptıрмаğa başladı. Yavaş yavaş göküs galkıp enmeye başladı, nefes devreye başladı. Kalktı iki rikât şükren billah namaz kıldı... Nefes devreyi başlayınca gözler yumuh sesleniyor “Gıızz Pembe! Gıızz Hacca, Fatma, Anşa!” Öksüz Molla seslendi “Ey dilruba! Ey melek sima! Hani senin Anşan, hani senin Fatman? Hani senin sevgili anan hani senin baban? Hepsi senden bezdi. Seni götürdi gara toprağın gara bağrına verdi. Senden usanmıyan bir aşgın kölesi var. O geçmedi senden...”

Başını galdırdı ki bizim saraya benzemez bir ocahta ateş yanıyor. Bir adam da orda. Dedi “Bura neredir? Sen in misin cin misin, nesin?” Dedi ki “Ben insan oğlu insan, senin aşgın kölesi. Bura da işte o kölenizin ikametgâhi.” “Beni buraya kim getirdi?” Dedi ki “Ben getirdim.” “Niye getürdün?” Dedi “Hele bir yuhardan aşağı eynine bah.” Eynine bahınca nerdeyse ürkeceğa geldi. Dedi ki “Ey melek sima! Sen öldün.” “Eee?” “Annen de baban da senden bezdi. Götürdü gara toprağın bağrına bastı. Senden bezmiyen bu aşgın kölesi senden geçmedi. Seni, gittim ben mezardan çihardım, getürdüm. Gan sökmüştü. Bildim sende hayat var.” Gız yuhardan aşah bahdi tasdik etti.

(*Eee bir hükümdar gızı, bizim gibi bir fukaranın ölüsü ölüyo gine bir iki gat kefine sarıyor.*) Bunu yetmiş iki gat Hint gumaşına sarmışlar. Dedi “Demek ki beni helaskârım sensin.” “Eh yuharda Allah, aşağıda ben.”

Yanık Kerem: Kerem'e bağlanan türkü havalarından birinin adı.

Gani: Cömert, Tann.

Bende: Köle.

Nevcivan: Taze yığıt.

Esmâ: İsimler.

Çaryar: Peygamber'in dört arkadaşı: Ebubekir, Ömer, Osman, Ali.

Sad enbiyâ: Yüz nebi, Peygamber.

Hân-ı Gâdir: Kudretli Han, Tann.

Masiva: Gökyüzü.

“Öyleyse” dedi “beni senden ölüm ayırır.” Sabaha gadar daha göze uyhu mu gelür. *Güvercin balası gibi konuşmağa başladılar.* (Gülüşmeler.) *Sabah oldı, cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar. Gün Gulle-i Gafdan baş gösterdi, dağlar caba donuni geydi, cabba cabba çağırır, her kuş mahbubunu yâd eyledi.*

Haber gitti hükümdara ki ahşam mezarı kelter küski açmış (büyük gülmeler) cenazeyi yemiş. (Dinleyicilerin gülüşüne karşılık:) *(Eskiden öyle derdiler baba kelter küski derdiler. (Gülüşmeler) Biz de uşağıdık zannederdik ki gerçek o adamın elinde küski var da küskinen açıyor. (Dinleyiciler gülüşüyorlar, uzun gülüşme ve konuşmalar.)*

O biçare, kızın annesi oylum oylum olup ağlıyor ki “Yavruma toprahda bile mekân galmadı. Kim bilir hangi canavarın garında yatıyor?..” Oylum oylum ağlıyor.

Gel haberi beriden vererek şimdi. Gülendām Sultan o eynine sarılan kefenleri kimisini entari yaptı, kimisini külot yaptı. Hasılı bir köylü moda elbise biçimi, elbisesini dikindi geyindi. Nene de üç gün sora dedi “Gidem, ölürdü de belediyeye haber verem de belediye galdursun Öksüz Molla’ı.” Nene eve geldi ki evde bi güvercin geziyor. “Oğlum Öksüz Molla bu ne?” Dedi ki “Ana da he!” “Oğul he! nedir?” dedi. Dedi “Ana da he!” (Gülüşmeler.) “Peki oğul sen ki he diyorsun ben de he diyorum.” “Hükümdarın gızı. İnsan bunu...” Büyük evladında tekebbürük olmaz. Adeta bir köylü edası ile gelip o nenenin kirli ellerini öptü. El pençe divan durdu. O güne gader Öksüz Molla bilemedin iki buçuk liradan fazla para alamıyordu. Sıhhatına da gavuşandan sonra o günden sonra gidiyor yevmüye aşâğı yuhari beş, yedi buçuk, on... (Zaten kitapda da yeri var ki bekâr adamın nasibi birdir, evlünün nasibi ondur. İnanmasan gidin hocalara danışın oğul.) (Gülüşmeler.)

Aziz muhteremler! Üç ay böle, amma yani bacı gardaş gibi, bir yatahda yatmıyollar. Tabi istikbalda bir ümidi var. Öksüz Molla gidiyor çalışıyor. Getiriyor, ne aldı diyelim mesela beş lira. İki buçuğunun masraf, iki buçuğı ya bir sağan alıyor, ya bi tava alıyo, ya bi tencere alıyo. Hasılı kelim yeniden ev düzüyor tabi...

Şükren billah: Tanrıya şükür için.

Dilruba: Gönül alan.

Melek sima: Melek yüzü.

Ağın kölesi: Senin aşkının kölesi.

İkametgâh: Oturacak yer, ev.

Eyn: Arka.

Halaskâr: Kurtarıcı.

“Güvercin balası gibi konuşmağa başladılar” cümlesinden sonra halkın gülmesinin nedeni şu: Bu söz kalıbı halk hikâyelerinde genellikle “Güvercin balası gibi dil dile, dudak dudağa verip emişmeye bağladılar”dır. Dinleyiciler bu “konuşmanın” ne olduğunu bildikleri için gülüyorlar.

Gulle-i Gaf: Kaf dağının kulesi, tepesi.

Mahbub: Sevgili.

Yâd eylemek: Dile getirmek, adu anmak.

Kelter küski: Kulpsuz küskü.

Bir gün Ekber Şah'ın gızı Gülendâd Sultan seslendi. Dedi ki "Efendi nerde çalışıyorsun?" Dedi "Vallah Şah Bağlarında." "Ne iş yapıyorsun?" "Meyva topliyom." "Yahu bu çetin bir iş değil. Sen ağaçtan sepede doldurursun aşağıya sallarsın. Ben de götürür harman yerine tökerim. Sen alıyorsan on lira ben de alırım beş lira." Bu gorhdi ki "Giderse oriya kaçırırım. Bu daha ele geçmez." (Gülüşmeler.) Dedi ki "Bana bah! Sende olan hayal bende yoh. Puu, tamam, bitti. Söz ağızdan gelür. Beni senden Allah ayırır. Başka kimse ayıramaz." "Eee!" dedi "Öyleyse mücade et de bugün gidem bahçivandan keseme bir yer alım da yarın beraber gideh." "Olur," dedi.

O gün gitti çalıştı. Akşam dönerkene bahçivana dedi ki "Gardeşim işte meselâ şurdan şu kısmı biz iki kişi gelip toplıyacaz. Meyvesin hani..." "Olur," dedi "gardeş."

Sabahdan bunların ikisi de bağa gittiler. Öksüz Molla ağaçtan meyvayı toplayıp gâbinen aşağıya asıyor, o da götürü tığ yerine döküyor meyvayı.

Size haberi kimden vereh? Ekber Şah'ın hanımından. Malûmünüzdür ki bir evde hasta oldu miydi hepsi hasta. Bir ağılıyan oldu miydi hepsinin cigeri parça parçadır. Ey Şah da artıh can hırtleğe dayanmış. Dedi ki "Hanım! Ağlıya ağlıya seni de mahvettin, beni de mahvettin. Gel bu gün saltanat arabasına binelim de bahçaları biraz gezelim. Belki gönlün gözün açılısın." O zaman devrinde "Tahtı revan" dermişler, böyle hükümdarların bindiği saltanat arabasına. Biz de Türkçesini paytun diyelim. (Tabi o zaman bugünkü gibi böle tahsi, otobus, gapti-gaçtı böle bi şeler yoh.) (Gülüşmeler.)

Evet, saltanat arabasına binip de geldiler bağa. (Ee bağ bizim bildiğimiz Badelenin Papulanın üç buçuk ağacı gibi değil.) Hindistanda şah bağları... (Belki bizim Poşgofun arazisi gader. Valla ben bilmem öyle diyirdiler Adnan Menderes'in çiftliğinin bir başından bir başına sekiz saatdur. Yalandur, gerçektür ben getmemişem.) Evet, döne dolaşa o ki bunların yanına yahlaştı hanım sultan gızı görür görmez "Şahım Şahım!" Şah ki böyle bahdi "La havle velâ guvvete illâ billâhil aliyyül azim!" dedi. "Ya Rabbel âlemin! İnsan benzemek olur ama, bu gadar da benzemek olur mı?" Eger şah buni elile mezara goymamış olsaydı "Gızım!" diye hitabedecekti. Hanım dedi ki "Şahım! Yüksek şerefınızden istirhamım şu ki bugün bu yavruyu da herhal, o ağaçdaki de bunun eşidir, bunnari götürelim bizim saraya. Ahşama gader şöle bir doyasıya yüzüne bakıp ağlim de, yarın da ben ölürsem daha Guran'a da ihtiyaç yohtur." (Gülüşmeler. Kendisi de ağlıyor.)

Ekber Şah seslendi "Oğlum, oğlum!" "Buyur şevketlim." "Düş aşağı bakalım." İndi aşağı, goşarah geldi. Yedi yerde temenna, sekizinci zemin öpüp duhuzuncu el pençe divan durdi. "Şu yavru senin neyin yavrum?" Düşündü ki "Eşimdir" desem gız birdenbire dedise ki: "Yalan baba," kelle purabbal (gülüşmeler), kelle gitti... Ee "Bacım" desem o da olmaz.

Tekebbür: Kibirlik, gurur.

Keseme: Kesme, götürü.

“Efendim cariyenizdir,” dedi. “Yarın, bir gün ganuna da yaslanır efendim. Âlem sizim kölez, cariyez.” Şah bundan annadı ki bunun eşidir. “Yavrum neye çalışısız burda?” “Efendim gulunuz on liraya cariyeniz de beş liraya.” “Bugün size iş yoh.” “Emür, şahım.” “Yoh, oğlum, yannış annama. Bugün senin de yevmiyen on altun, bu yavrumuzun da... Toprağınca yaşasın, bu yavrumuz şekli şemayilinde bir gızımız varidi. Üç aydır toprağa verdik. Toprahdı da galmadı. Hanım diyor ki ‘Yavrumun hasretini bu yavrudan alım.’ Bugün şöle garşımızda dursun. Bir doyasıya hanım nazar etsin buna.” Eee ne diyebilir. Gız işaret etti ki “Metin ol, puu, tamam!” “Emir şevketlümün.” Yoh dedise olmaz gine. Bunların hepsi doldı faytona, geldiler çıhtılar saraya. Şah geçti mevgine oturdi. Hanım sağına oturdi. Öksüz Molla’yı soluna aldiler. Gülendım Sultan da bir köylü gelini edasile, yedi yerde temenna, sekizinci zemin öpüp, doguzuncu el pençe divan durdu. Şöyle garşıda su istiyene su, sıgarasına ateş isteyene ateş. Hanım artıh yağlıhtır galmadı ki ıslattı cebinde. Bahıp bahıp gözlerini siliyor. “Şah! Hele o mahmur bakışa bah. Nasıl Gülendım Sultana benzer. Anan ölsün oğul!” (Hikâyecı de ağılıyor.) Oylım oylım olmuş ağılıyor. Bir ara hanım çağardı “Kızım yahın gel!” Varıp tahdın eteğini bus edip el pençe divan durdu. Hanım elini beline atıp bir altun zincirine bağlı üç tane açar. “Al gızım şu açarlari. Şu merdivenden yuhariya çıhtın mı sağ kol üzerinde bir, iki, üçüncü gapı. Anan ölsün gızımın yatı odasının gapısıdır. (Gülüşmeler.) Ahan bu açar onun gapısıdır, bunu aç. Ahan bu açar sandığının gapısıdır, açarındır. Ahan bu açar da bavlulun. Kızımın ne ki elbisesi, altun emareti, inci mücevherati var geyin, guşan gel garşıma. Bir doyasıye ağılım de, yarın ölürsen gözler gapalı gidem, dünyadan daha gözüm açlı ~~gitmem~~.” Gine bi köylü edasile zemin bus edip açarlari aldı, gıcın gıcın geriye çekilip çıkdı.

Ne zaman ki o çıkdı getti Ekber Şah döndü Öksüz Molla’ya. Dedi “Yavrum!” “Emret, şevketlim.” “Yavrum senin ne lehcen bizim Hindu lehçesine benziyor, ne siman bizim Hindu simasına benziyor. Sen aslen nerelisin?” Öksüz Molla sıçrayıp oturduğı yerden zemin bus edip el pençe divan durdi. Dedi ki “*Ey benim adalet şahım, ey giblegâhım! Mürvet şanın*

Tığ yeri: Harman kalkuktan sonra, samandan ayrılıp yığılan buğdaya tığ denir. Yığıntı, tepecik, anlamına gelen bu söz meyve ve benzeri şeylerin yığıntısına da kullanılır.

Ağılım de: Ağlayım da.

Düş aşağı: İn aşağı.

Dedise ki: Derse ki.

Temenna: Selam verme. Hikâyelerde, sultanların karşısına çıkarken beklenen en uygun davranış yedi yerde selam, sekizinci eğilip yeri öpme, dokuzuncuda el bağlayıp durma olarak anlatılır.

Zemin: yer.

Açar: Anahtar.

Yatı odası: Yatak odası.

Zemin bus etmek: Yeri öpmek.

Sima: Yüz.

için, adalet başın için öyle derde giriftarım ki derdimi dilinen izah' edemem. Musade buyur, tele müsade buyurursan." "Oğlum şair misin?" ("Pe Posoğlu Şişman Müdami'den öğrendim atı.") "Hadi söyle bahim!" diyince aldı Öksüz Molla söylüyor. Ekber Şah ve sultanı dinliyor. Müdami söylesin, bizim aziz, muhterem cemiyetimiz dinnesin. Allah cümlemize ve cümlemize kederli gün vermesin. Devletimize, milletimize, yurdumuza, çelik ordumuza zaval vermesin. Öksüz Molla'nın agzinden [Şişman] Müdami söylesin.

21

The musical score consists of five staves. The first staff is labeled 'Sax' and contains the lyrics 'et ve di tu a di'. The second staff is labeled 'Sax' and 'Voice' and contains the lyrics 'let şo-him' and 'let-fun bah şo-lun-muş cam le'. The third staff is labeled 'Sax' and 'Voice' and contains the lyrics 'ci-ha-na' and 'Hin-dis-lan e-li-nin sen an'. The fourth staff is labeled 'Sax' and contains the lyrics 'pe-na-hı' and 'Şih-re-din yo-yul-muş ke-mi me-kâ-ne'. The fifth staff is labeled 'Sax' and contains the lyrics 'pe-na-hı' and 'Şih-re-din yo-yul-muş ke-mi me-kâ-ne'.

(Evvel bu sözler şaha.)

Ey velinimetim adalet şahım
Lütfun bahşolunmuş cümle cihana
Hindistan elinin sensin penahi
Şöhretin yayılmış kevn-ü mekâna

Dinle men yazığın hayat faslını
Sıtk-ı selatin diyerler aslını
Sual etsen aciz gulun neslini
Bursa şehrinde geldim cihana

Gul olanın neler gelür başından
Asıyablar döndü didem yaşından
Timur istilası cenk savaşıdan
Bir yaşında annem atmış yabana

Bir eyyam galmışım o bağ içinde
Şama pervane tek sürağ içinde
Neyl-ü nehar gam-u firag içinde
Sora oğul oldum o bağbana

Bursada eyledim ilmi ezberi
Bir gün öksüz dedi yoldaşdan biri
Ta o günden tergeyledim o yeri
Anladım ki mena tavarını ana

Altı ay mekânım oldi çöl, yaban
Dedim imdad eyle bana Yaradan
Önüme rasladi üç tek dervişan
Gösterdi yolumu bu Hindistan'a

Bu buraya gelmesinde olsun destanında, hanım kız merdivenlerden yuharı çıhip gapısını açıp sandığını, bavulunu, elbisesini, altun emaretini, inci mücevharatını boydan aşağı takınıp içeri girdiğinde nerdeyse Şah da, hanım da ahlını oynatacah. Öz özüne sabır çekip "Lâ havle velâ guvvete illâ billâhil aliyyülâzım." dedi. Şimdi Şah'ın da, hanımın da gözleri kızda, gulağı Öksüz'de.

Evet devam ediyor:

Üç gün şehirinde galdım aç, susuz
Günüm gece idi, gecem uyhusuz
Bâb-ı Humayuna geldim gorhusuz
Sora da rasladım şu mahtabana

Gız da garşısına gelmişti.

Penah: Sığınacak yer

Kevn-ü mekân: Kalınat, tüm varlık.

Sıtk-ı selatin: Sultanların doğruluğu. Sıdk: Doğruluk. Selatin: Sultanlar.

Asıyab: Değirmen.

Dide: Göz.

Sam: Sem, mum.

Neyl-ü nehar: Leyl: Gece. Nehar: Gündüz. Gece gündüz.

Mena tavarını ana: (?)

Şu mahtaban taam getirdi yedim
 “Bu ne güzelliştir ya İlâh!” dedim
 Aşgın ocağını galbime godum
 Alışarak döndüm nâr-i süzana.

Talih kem yüzünü bize biledi
 Mukadderde bu vaziyet diledi
 Sevda beni sim elekteneledi
 Asr-ı feraş olup düştük yorgana

Hasta olduğunu anlatıyor. Yâni esir-i feraş.

Şahım sevda galbde biraşdı izi
 Ah vahla geçirdim şebile ruzi
 Bir gün nene geldi dedi “Öldü şah gızı.”
 Bir ah edip düştüm hâk-i yeksana.

Sevda zayıf etti bizdeki canı
 Nerdeyse çekildi damarım gani
 Münacat eyledim ey Kerem Kâni
 İsmi hürmetine sıhhat ver bana.

Şahım neler gördi sevdalı başım
 Gece gabrisdanda yohdi bir işim
 Bir gazma bir kürek eşin, ha eşin
 Endi tahtalardan yerde yatana.

Şah'ın hanımının da gözü gızda, gulağı Öksüz Molla'da.

Gan bürümüş gördüm yerde yatani
 Unuttum silayı, Bursa, vatani
 Münacat eyledim dedim “Ya Gani!”
 İsmi hürmetine hayat ver buna.

Gelmeğinde olsun: Gelmekte olsun, gelmesinde olsun.

Bâb: Kapı. Bab-ı hümayun: Padşah kapısı, sultan kapısı.

Mahtaban: Mah-ı taban: Parlayan ay.

Taam: Yiyecek.

Alışmak: Yanmak.

Nâr: Ateş.

Suzan: Yanan. Nâr-ı suzan: Yanan, kızgın ateş.

Asr-ı feraş: Esir-i feraş: Yatağa esir olmak.

Şeb: Gece.

Ruz: Gündüz.

Hâk: Toprak, yer.

Yeksan: Yerlere serilmiş.

Hayat verdi sevdiğime dirildi
Bu mucizat İlahiden görüldi
Çağlar iken didem yaşı duruldi
Hamdi şükür gıldı Gani Yezdana

Cidden Şah efendim halım pek yaman
Sevda gametimi eyledi keman
Üç ay müddetile geçti bir zaman
Bir gece sevdiğim sesledi bana.

Dedi ki “Düşündüm eski çağları
Babamın varidi şen otahları
Lale, sümbül, mor menevşe bağları
Galh biraz gidelim bağa seyrana!”

Bağda toplar iken gülü, nergizi
Tahtı revan ile raslayıp bizi
Aciz kölenizle cariyenizi
Alıp da getirdin bâb-ı ummana.

Kafiye bağlandı.

A leyli ey!
Bu hayat destani şahım ben Öksüz’ündür
İnden böyle emir, ferman sizindir
Şu garşında duran dilber gızındır
Gülendam yavrundur bah gana gana hayyiii!...

Neler geldi neler geçti felekten
Deve de un oldu geçti elekten.

Gız ki birdenbire “Baba!” dedise, anası bir yandan “Booyy yavrum!”, babası bir yandan “Vuy yavrum!”. Her üçü de düştü bayıldı. Öksüz Molla hizmetçi gızlara seslendi. “Balam su getirin!” Su getirdi bunların yüzüne çaldı. Bunlar ayıldı. Üçü birbirine öle sarıldı, ağladı ki inan ki saray barabar ağladı.

Münacaat: Tanrı'ya yalvarma.

Kerem Kâni: Cömertlikler madeni, kaynağı olan Tanrı.

Mücizat: Mucizeler.

Gâni: Varlıklı. Tanrı'nın adlarından biridir.

Yezdan: Zerdüşterde iyilik Tanrısı, genellikle Tanrı.

Gamet: Boy.

Keman eylemek: Eğmek.

(Aziz muhteremler, malumunuzdur ki insanlar iki yönden ağlar. Biri sevgiden, biri kederden.) Dedi “Yavrum demek ki bu yavrunun helaskârı sen?” “Acizler, efendim.” “Peki oğlum!” Emretti, Öksüz Molla berbere, berberlendi. Hamama, hamamlandı, baş vezir üniformasını geyindirdi. Yahışmaz mı? O zaman Öksüz Molla bir mekdüp yazdı Mehmet Emin Beye. Olan olayı bildirip de Mehmet Emin Bey de Bursa’daki emlak, arazisini satıp da o da Öksüz Molla’nın yanına geldi. O neneye, buna sahibetlik eden neneye de kırk tane cariyeye maiyetine. Hökûmet gibi oturuyor, el pençe divanında duruyorlar.

Emretti Şah “Yerler yarılsın, gazanlar gurulsun, pilavlar vurulsun.” Yerler yarıldı, gazanlar guruldu, pilavlar vuruldu, pilavların buğu asumana direk oldı, şekerin gırığı dize çıhdı. Kögenbazlar bir yandan, guşbazlar bir yandan, cingözler bir yandan, hokkabazlar bir yandan... Tabi ki düğüne gelenleri duymuşsunuzdur. Ama duymayanlar da var. Düğüne gelenler Emin Aga, Cimin Aga, Boz Binişli, Beli Şişli, Gındılıh Başlı, Zımbırık Sakallı, Zimba Bacaklı, Çebiş Daşaklı (Gülüşmeler), Garnı İçeri, Göti Dışarı, Gazan Gıran, Mutbah Baturan, Musmurdar, Körtopal, bencileyin, benden beter, Hardoynayım, Dolma Yutmaz, Hendek Atılamaz, Biber Hüseyin, Çahçah Fezullah, Mantıçı Memet, Gosgos İbrahim, Tirit Halil, Allahıtan Korkmaz, Yerinden Galhmaz (Gülüşmeler.) Bunlar düğün davetlileri. Yemekleri bir bilseydiniz ne idi? Etli, sütlü, dutlu, datlı; gonklyan, goli haşub, ha bele

Tahtı revan: Hayvanlar tarafından taşınan bir nakil aracı.

Bâb-ı umman: Umman kapısı. Sultanın umman gibi cömert olan kapısı.

Su çaldı: Su sürdü.

Halaskâr: Kurtarıcı.

Emlak: Mülkler, taşınmaz mallar.

Asûman: Gökyüzü.

Guşbaz: Güvercin kuşları ile hüner gösteren.

Dutli: Dutla yapılan yemek.

Gonklyan: (?)

Goli haşub: (?)

Ha bele sıhdüğüm: Köfte (Müdamî bunu söylerken eli ile köfte sıkarak gibi işaret yapıyordu).

Yanı gabarmış: Puf böreği.

Golu gendinden: (?)

Hersinden taşan: Süt.

Pek çetin pişen: Horoz.

Yerde doğan: Patates

Ağaca çıkan bacağına sallayan: Fasulye.

Beyazı beyaza kattığım: Sütlaç.

Soğukta üşüttüğüm: Kaymak.

Sıcahta düşünen: Koyun.

Goltuktan kaşınan: Keçi.

Harmanda eşinen: Tavuk.

Yeniş: İniş

Koş yastık: Koşa yastık: Çift yastık.

Gınsı: (?)

Soğuk dögen: Kötü söyleyen.

sıhdüğüm, yanı gabarmış, golu gendinden, hersinden taşan, pek çetin bişen, yahni, soğan, yerde doğan, ağaca çıkan bacağı sallayan, beyazı beyaza gattığım, sogukta üsüttüğüm, sıcahta düşünen, goltuhtan gaşınan, harmanda eşineni de kesmiştiler. (Gülüşmeler.) Düğünü büyük düğün idi. Kırk gün kırk gece toy düğün oldu. Kırk birinci cuma akşamı gecesi. Malumunuzdur ki eskiden cuma akşamı gecesi mübarek, İslam aleminde mukaddes. İştâ cuma ki pazara döndü, ya onun için bu uşahlar da, bazı, pazar gecesinin çocuğu oluyor. Sen diyorsun ki yenişe, o da diyor ki yoh yokuşa.) Guş tüyü döşek, al mahat, kos yastık koç başı kuşandı. Öyle yatah serdiler ki sarraf gıymet vuramaz. Ne benzer bizim şiltelere. Sabah kalkarsın ki belin gınsı gırılmış. Sanki içerisinde gemi daşı dolu o soyhanun. (Gülüşmeler.)

Öksüz Molla'yı verdiler zıfafa. Öksüz Molla zıfaf namazını gılandan sonra gırh dane yenge sağından, solundan getirdiler Gülemdam Sultanı: "Al Öksüz Vezir". Öksüz yavru iken Öksüz Molla oldu, şimdi de Öksüz Vezir. "Biz bu yavruyu sana emanet ediyoruz, her ikinizi de Allaha!" O zaman benim gibi bir soğuk döğen âşıhtır geldi, tabii toydur daha ha! "Ey gidi vezirim böyle günü Allahtan gözlüyordum, hele dinne, hele dinne!" Görelim âşih ne desin:

22



Ah yar ey ey!
 Ey ağalar bab gaziler
 Çekilmez nazi güzelin
 Çok yiğit beyhuda yanar (Benim gibi)
 Dalınca bazı güzelin.

Gezer iken men olaydın
 Ayağı tozi güzelin
 Açılmış lale sümbülü
 Dalına gurban güzelin

Gülüne gurban güzelin
Gülüne gurban güzelin.

Talipler gider mektebe
Aldığı dersi heceler.
Sana beş dagga olacak
On altı saat geceler.

Diyersin ki işi yoh mi
Ezan ogudi hocalar
Bir alaydın busesinden,
Çekilmez nazi güzelin
Ey balam, ay bala bala
Bala bala bala bala!

Ah yar ey!
Turunç memeler goynunda
Herbiri bir yan eyliyor
O oy gitti! (Gülüşmeler)
Her ikisi bir yahada
Gerdanı seyran eyliyor.

Heçbir yana el götürmez
Aşgdadır figan eyliyor.
Açılmış lale sümbülü
Dalına gurban güzelin.

Yoluna gurban güzelin
Diline gurban güzelin.

Âşığının peşkeşini verdiler âşih gitti. Öksüz Molla sıçradı kızın kemerinden sarıla. Gız bir dalavere töküp sıçradı garyolanın üzerine çahdı... "Gız bu tabatı yeni mi öğrendin?" (Gülüşmeler.) Dedi ki "Buna derler oyun kimi?" "....." "Vermesin booooyuunnn kimi!" "Daha sora?" "Galırsın ortalıhdâ serseri goyuuunnnn kimi." (Gülüşmeler.) "Da nasıl olacah?" Dedi ki

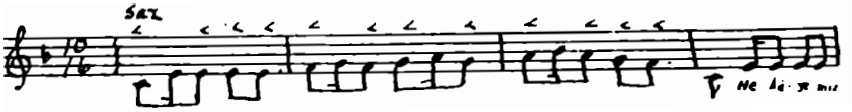
Beyhude: Boş yere.
Bab: Kapı, tarikatın ulusu.
Talip: İstekli, öğrenci.
Buse: Öpüş.

"Pehlivan gibi dolaşıp goç gibi güleşecez. Sen beni yıhdınsa tam vazifen. Ben seni yıhdımsa sabaha kadar altta sen yatacahsın" (Gülüşmeler.) Dedi "Gız ele zannediyorsun ki bunin canı mani getti. Gel bahalım." Dolandiler bunlar. Halbuki ikisi de bi ippek gömlek boğazında, gerisi dısdıbil, dısdıbil. (Gülüşmeler.) İkisi birden dolandı, birbirine gel gel ettilerse kız gine bir güleğlög tutmak istedi. Bunun belinden ki darahladı... Halbuki Gayseri'nin mesî, Horasan'ın halısı, dört yastığın arası, dutar mı onun orası? (Gülüşmeler.) Ayahları gayıdır da duştuğı döşeğin üzerine, arhası üstü bindirdi. (Gülüşmeler.)

Desdi abayından gelür (?)
Yüce gerdan zilfin yücasıdır.
Ohudum alfabetesini
Anladım ki hecesidir
Gel bu gece sıh sarılah
Cuma ahşamı gecesiüdür. (Gülüşmeler.)

Her ikisi golaşdı, birbirine dolaşdı. Poşğofun sineli gibi, Ardahan'ın gayışı gibi, Çıldır'ın çeçil peyniri gibi, Zavşat'ın, Şörel'in, Kars'ın lavaşı gibi, Iğdır'ın bozbaşı gibi, Erzurum'un dadaşı gibi sarmaş dolaş oldular. Araya bir pire düştü aman efendim sıhma ki canım çıhiyir. Sana kim dedi ki gel de buraya gir. (Dinleyiciler gülüşüyor.) Bunun üzerine şair Müdami de gitti oraya bahah ne söylesin:

23



Figan eylemek: Ağlayıp sızlamak.
Tabat: Tabiat: Huy.
Gayıtmak: Geri dönmek.
Golaşdı: Kol açtı.
Sineli: Ağaç kabuklarından yapılan, urgana benzer, sağlam bir ip.
Bozbaş: Hamurla etten yapılan bir yemek.
Lavaş: Açık ekmek, ince uzun ekmek.
Peşgeş: Bahşiş.
Dısdıbil: Çınlıçplak.
Güleğlög: Sevimlilik, güler yüzlülük.
Dutar mı onun orası: (kızın) orası artık dayanabilir mi?

er-di so-na

Git-men nin za-ma-nı beğ-ler

muh-te-rem-ler gü-le gü-le

sa-at yü-rü-dü ta ona

yat-manın za-ma-nı beğ-ler

muh-te-rem-ler gü-le gü-le

etc.

Hekâyemiz erdi sona
 Gitmenin zamani beyler
 Muhteremler güle güle.
 Saat yürüdi ta ona
 Yatmanın zamani beyler
 Muhteremler güle güle.

(Hele on bir ne onu)

Garafil goydum tabağa
 Heyirli çıhah sabaha
 Uyhular geldi gabağa
 Yatmanın zamani beyler
 Muhteremler güle güle.

Garanfil: Karanfil.

Gabah: Göz kapığı.

İslî güğümü ocağa dürtmek: Evlilerin gusul abdesti almak için su ıstırmalarını anlatmak istiyor.

Evlüler varsın bucağa
Sarmali gerdan gucağa
İsli güğümü ocağa
Dürtmenin zamanı beyler (Gülüşmeler)
Muhteremler güle güle.

(Dinleyiciler gülüşüyor.) (Yani güğümü ocağa gosunlar.)

Neylesin dullar, bekârlar
Ben gibi tasa çekerler
Yorğani başa çekerler
Yırtmanın zamanıdır beyler (Gülüşmeler.)
Muhteremler güle güle.

Herkes gider hanesine
Selam söyler sunasına
İhtiyar amcalar nenesine
Sürtmenin zamanı beyler (Uzun gülüşmeler.)
Muhteremler güle güle.

İslansın guru havlular
Sevinsin eşi tavlular
Gelelim iki evlüler
Netmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle.

Âşihlar bezgindür candan
Didelerim dolup kandan
Gâh o yandan gâh bu yandan
Öpmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle.

Âşih söyler rumuz gibi
Gece olur gündüz gibi
Yeni evlüler de horoz gibi
Ötmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle (Gülüşmeler.)

Tavlu: Tavlu: Şişman, etli.

Şefaât kâfı: Bağışlamalar madeni. Günahları cömertçe bağışlayan.

Habibullah: Allahın sevgilisi, Peygamber.

Dem: İçki, hoş vakit.

Guluna yardımcı Allah
Şafaat kâni Habibullah
Şair Müdam da eyvallah
Demenin zamani beyler

(Son dörtlüğü şiir olarak okuyor. Alkışlar.)

Olsun deminiz, olmasın gamınız, heyre dönsün serencamınız. Şirin geceler, mesut geceler, bahtiyar geceler. Eyvallah dostlar.

METİNLER III

POSHOFLU HALK ŞAİRİ SABİT MÜDAMİ'NİN HAYATI, 1967

Doğum tarihimiz 1334. Yedi yaşına kadar aynı Poshofun eski ismi Varizna yeni ismi Demirdöver köyünde büyüdüm. Babam bir köy imamı idi. Dolayısıyla yedi yaşında köyden Ardahan'a naklettik. 13 sene Ardahan'ın Yalnızçam nahiyesinin imamıydı babam. Bizde orda ikamet ediyorduk.

Âşıklığa hevesime gelince evvela bir yedi yaşında bir rüya sebep olmuştur. Bu rüyayı bir de Ardahan'da olduğumuz zaman, baharın çoban tutulmamış, herkes kendi goyununu güderken, biz goyunları otlatmağa götürdüğümüz zaman, evet, goyun gütmekte, öğle sıcağı zamanı goyun toplandı bir araya, goyun yattı biz de birinin göğsüne başımızı goyarak uyumuşuz. Aynı yedi yaşındaki gördüğümüz rüya ikinci bir defa tekrerrür etti daha.

İlhan Başgöz: Ne vakit, kaç yaşında?

Âşık Müdami: Bir yedi yaşında, bir yedi sene sonra ki yani on dört yaşında. Ayıldığım zaman goyunlar kalkmış Kür nehrinin kenarına inmiş. Fakat bizi öyle bir ateş almış ki artık olmuşuz ikinci Kerem. Daşa, kayaya, ağaca, suya, artık gördüğümüz neye olsa şarkı söylüyoruz.

İ.B. — İkinci rüyadan sonra mı?

A.M. — İkinci rüyadan sonra. Hikâyeye gelince ilk sazı aldım elime 1934'de. Yanlış olmasın 1334 doğumum, 934'de sazı elime aldım. İlk sazı alıp gittiğim Şavşat. Köyün birisine gittik. Akşam yemeğinden sonra ahbap toplandı, biz de neyi görsek ona söylüyoruz. Hikâye, usta malı diye, kimseden hiçbir şey bildiğimiz yok. Meclisten birisi dedi ki "Usta Âşık Şenlik'in kaz damları çökmüş de kaz tavuğu kırılmış. Ona bir şey söylemiş, hele bir onu söylesene." "Kardeş ben usta malı bilmem" dediğimde o adam çıktı gitti. O adamla beraber beş altı tane de çıktı gitti. Âşığın meclisinden cemaat çıkar giderse, âşığı bir sopaya çeksen daha iyi olur. Ne ise, o akşam, hele mele, idare ettik devrisi gün başka bir köye gittik. Yine bir odaya misafir olduk. Yemekten sonra, akşam yemeğinden sonra halk toplandı. Dinleyicilerden birisi "Âşık Summanî Baba Orcuk'da bir geline bir tarif söylemiş, hele bir

Tarif söylemek: Tarif etmek için bir koşma veya bir destan söylemek.

Pasa: Âşıklara, çalıp çağrımları karşılığı halktan toplanan para.

Melul mahzun: Üzgün, kırılgan.

Hadd-ü nihayet yok: Sonu yok, hudutsuz.

Nazire: Söylenen bir şiirin, aynı kafiye ve aynı hece ile benzerini söylemek.

Gala almak: Kaale almak: Sözü ciddiye almak.

Bitenden sonra: Bittikten sonra.

Mûlahaza etmek: Düşünmek.

Allâme-i cihan: Dünyanın alimi olsun, dünyayı bilen alim olsun.

onu söyle.” “Ey gardaş ben usta malı bilmem,” dediğimde o çıktı gitti. Onunla beraber sekiz on adam da çıktı gitti. Bu da bize bir yâre oldu. Ne ise o akşam da şöyle böyle idare ettik, pasamıza da iki buçuk lira para toplandı. Ordan başka bir köye gittik, Pınarlı isminde bir köye, bir düğüne isabet ettik. Düğünde bulunan halk dediler “Âşık kalk bize bir hikâye anlat.” “Kardeş ben hikâye bilmem,” diyende birisi dedi “Çevirin kâğıdı.” Bunlar kâğıt oyununa başlayınca orda sanki biz yıldırımlarla çarpılmış gibi olduk. Melul mahzun otururkene bir sazıcı adam elinde bir saz geldi içeriye. Aşağı yukarı o zaman 45-50 çağlarında olur o adam. Biz isek 18, bilmedin 19 yaşlarındayız. O âşığın gelmesine onlar o kadar sevindi ki haddü nihayet yok, onlardan ben daha çok sevindim. Onların sevindiği o ki, bu koca âşığın eline verip bu genci, bir ayı gibi boğsun. Benim sevindiğim de o ki şimdi bizim ne mal olduğumuz meydana çıkar.

Yarı gecelere gadar âşık önde biz arkada, nazire. Halk arasında başka bir faaliyet uyandı ki hele durun biz bunu gala almıyorduk, ama meğerse iş içinde iş varmış. Fasil bitenden sonra âşık arkadaş beni düğün evinde yatırmadı. “Buyurun bize gidek,” dedi. Bunların kendi köyü olduğu için kendi evine gittik. Bir iki akşam istirahatından sonra dedi ben senin gibi bir arkadaş Allahtan geziyordum. Seninle bir geziye doğru çıkalım bu Kars’a, Yusufeli’ne doğru.

İ.B. — Adı neydi o âşığın?

A.M. — Yaguboglu Tevfik Usta. Evet, biz de bundan mülhaza ettik ki istersen allâme-i cihan olmuş da olsun benim istediğim malı dükkânında bulamazsam sen bu dükkânını kapa. 3 sene bu arkadaş ile gezdim, üç sene içerisinde 13 hikâye bundan elde ettim. Sonra askerliğimiz geldi çattı.

İ.B. — Hangi hikâyeler bunlar? 13 hikâye. Hatırlar mısın?

A.M. — Tahir Mirza, Yaralı Mahmut, Şah İsmail, Asüman, Mustafa Beg, Celali Memet Beg, Bolu Beg, Kocabeg, efendim, Ahmet Han, hasılı kelâm 13 hikâye elde ettik bundan.

İ.B. — Hasan Paşa da ondan mı?

A.M. — Kocabeg dedik ya.

İ.B. — Hasan Paşa, Silistreli.

A.M. — Eyi ya, Kocabeg de geçer.

İ.B. — Geçer mi Kocabey?

A.M. — Hasan Paşadır Kocabeyi, Mustafa beyi, Ayvaz’ı esir edip götürün.

İ.B. — Peki, Hasan Bey diyecektim Hasan Paşa değil.

A.M. — Hasan Bey başka.

İ.B. — Dağıstanlı.

Hâsıl-ı kelam: Sözün kısası.

Acizane tasnifimiz: Bu aciz insanın tasnifi, kendi yaratması.

Tasnif etmek: Bir hikâye kurup yaratmaya, âşıklar hikâye tasnif etmek diyorlar.

Divan: Halk şiirinde hem bir şiir biçimi, hem de bir makamın adı.

Bahusus: Hususiyle, özellikle.

İntiba: İzlenim.

A.M. — Dağıstanlı. O Hasan Bey Koroğlu'nun oğlu. Askerlikte de birkaç hikâye elde ettik. Askerlikten sonra da gine bir kaç hikâye elde ettik, hâsıl-ı kelim 39 hikâye elde ettik. Beş hikâye de acizane tasnifimiz. Hikâyeler aslıyla tarihi bir unsur, fakat biz bunu, yerine göre koşma, divan, tecnis, destan, ne bilem, hasılı kelim 43-44 kadar hikâye mevcudiyetimiz var.

Hikâyeye sevgi sarışı ondan ileri geldi ki bizim Şark âlemi öteden beri gelenek, köy odalarında ya kitap okunur, cenk kitapları, veya âşık hikâye anlatır, meclis de dinler. Bhusus bizim büyük dedeler, Süleyman Dede, Ferhat Dede, daha büyüğü Âşık Üzeyir bunlar böyle bir intiba bırakmışlar. Dolayısıyla bizim Şark âleminde hikâye bilmeyen âşığa âşık da demezler.

İ.B. — Sen bu dedelerin yanında dolaştın mı? Onlardan hikâye öğrendin mi?

A.M. — Dedelerin hiçbirine biz yetişmedik. Dedelerin ıcraklarından aldık.

İ.B. — Askerde öğrendiğin hikâyeler hangileridir?

A.M. — Askerlikte öğrendiğimiz hikâyeler Latif Şah, Salman Şah, Sevdakâr, Tufarganlı Abbas, Koroğlu'nun Oğlu Hasan Bey.

İ.B. — Bunları nasıl öğrendin askerde?

A.M. — Bunları bilen arkadaşlar, bugünkü Angara'da Arşiv müdürü Fahrettin Kızıoğlu'na yazdırırken, biz de o meydana bulunup ordan aldık, fakat ordan almagımızla da galmadık. Askerlikten sonra gezdiğimiz muhitte bu hikâyelerle alakadar olan, bilen âşıklardan gâh fazla, gâh noksan çıktı. Noksanlarını biz temin ettik arkadaşla, arkadaşdan fazlalarını biz aldık bize. Böylelikle bir âşıktaki galmadık. Muteaddid âşıklardan hikâyeyi dinleyip bize yarayan kısmını bize aldık, yaramıyan kısmını derkenar ettik.

İ.B. — Hikâyelerin arasında kitaptan öğrendiğin var mı? Okuyup da?

A.M. — Hemen hemen hiç de yoktur diyebilirim. Çünkü, mesela, bugün kitabında yazılmış Tahir ile Zöhre. Fakat âşıktaki Tahir Mirza başka, bundaki Tahir ile Zöhre başka. Bunda sade mâni. "Ey Tatarlar Tatarlar, birbirine ok atarlar, çarşıda et tükenmiş, Tahir'in etin satarlar." Hiç, tepedeki boru. Fakat âşığın terennimi, âşığın sözü, sazı, hikâyesi bambaşka. Âlem bu ise işte bir masal gibi. Yine kitabında mesela Asman ile Zeycan. Âşık tarzı başka, kitabında olan tarzı başka. Daha buna münasip birçok hikâyeler var, kitabı basılmış ama artık nâehlin elinden basılmış. Pek de halbur üstü çıkacak durumda değil.

İ.B. — Sazı ne vakit öğrenmeye başladın? Kimden öğrendin?

Yazdırırken: Yazdırırken.

Meyanda: Arada

Muteaddid: Birden çok, çeşitli

Derkenar etmek: Dışarda bırakmak, kenara itmek.

Terennim: Terennüm: Çalıp çağırma.

Münasip: Benzer, yakışır, uygun.

Nâehl: Ehlî olmayan, işin ustası olmayan.

Halbur: Kalbur.

Hudavend-i Kerim: Kerim olan, cömert olan Allah.

Anha minha: Şudur budur, şöyle böyle.

Muğlak: Zor anlaşılır, karışık.

A.M. — Sazı 934'de elime aldım. Saz bir yana giderdi, perde bir yana. Sazın tutmasını ve çat pat perdeyi Yaguboğlu Tevfik Usta'dan, Şavşat'ın Pınarlı köyünden. Fakat bugün hamdolsun Hudavend-i Kerim'e bizim karşımızda o sazı akort dahi yapamıyor, değil çalmak.

İ.B. — Bu Tevfik Usta'dan hikâye de öğrendin mi?

A.M. — Evet. Beraber üç sene gezdik, 13 hikâye ondan elde ettik.

İ.B. — Sağ mı?

A.M. — Kars'ın Bulanık köyündedir efendim. İhtiyar tabi şimdi, daha bir sesi kocalmış.

İ.B. — Bir hikâyeyi öğrendim derken neyi kastediyorsun? Bir adam bir hikâye anlatıyor, sen dinliyorsun. Bir defa dinleyince öğreniyor musun? Kâfi gelir miydi o vakit?

A.M. — Efendim, Kurbanı hikâyesi 176 hane sözdür. İlk önce bunu kazamızda bulunan Âşık Cafer Cevheri'den dinledim, Ardahan'da. O gece çek bir kelime aklımda kaldı sözünden. "Dedim hercaiden el çek, çekmedi. Değme çeksin cezasıdır gönlümün." O gece yattım sabah kalktım ki 42 hane sözünü biliyorum. O gün akşama kadar anha minha 100 kıtaya çıkardım. Hasili kelim üç gün üç gece içerisinde bunun sözlerini bir tamama öğrendim, yalnız beş altı kıta, Arabi Farişiyle muğlak olduğu için bunları düzeltemedim; bunarı da hikâye gahramanı Cafer Usta'dan yazdım ki o sözler de şöyledir:

Bir vechi tecellim cemaali vecha
Hani küllü şeyin illa deyipdir
İki kabe kavseyni gurretül aynı
Bilmem ki ganıma ne susayıpdir.

Tabi bunda Arapça ve Farsca kelimeler terennüm ediliyor.

Bir yol vahyi geliptir Rabbül Âlemden
Hazreti Resul'e bin bir kelimden
Hattatlar hat çekmiş hattı kalemden
Hanım halım derler ne acayıptır.

Nuhi Nebiyullahtan sahavet zatı
İnsanın bakmağa var gabahatı
Er gibi eylersin yurda hizmeti
Seni bilmeyenin aklı gayıptır.

Vech: Yüz.

Tecelli: Belirmek, ortaya çıkmak.

Küllü şeyin illa: Her şey Tanrı'nındır.

Kabe kavseyn: Miras gecesinde Peygamber, Tanrı ile konuşmuş, Tanrı'nın sesini duymuş, ama onu görmemiştir. Bu yakınlığa Kabe kavseyn, yani iki kavsin arasındaki uzaklık denmiştir.

Gurretül aynı: Gözünün parlaklığı.

Rabbül Âlem: Âlemin Tanrısı.

Sahavet: Cömertlik.

İşte buna münasip böyle, mesela, birkaç Arabi Farisi sözlerini yazmakla elde ettik.

İ.B. — O hatırladım dediğin kıtaları yazdın mı?

A.M. — Tabi. Muhakkak.

İ.B. — Bir deftere mi yazıyorsun?

A.M. — Evet.

İ.B. — Onları muhafaza ediyor musun?

A.M. — Bunları muhafaza ediyoruz. Evet.

İ.B. — Hikâyenin kara kısmını da yazıyor musun?

A.M. — Yok, kara kısmına lüzum yok. Bir defa dinledim mi tamamdır.

İ.B. — Kara kısmını kelime kelime tekrar etmeye lüzum yok mu?

A.M. — Yok.

İ.B. — Nesi aklında kalır onun?

A.M. — Eğer sevda ile ilgiliyse zaten o çıbandan bizim galbimizde de var. O iki çıban birbirine rapdoldu mu ceryan peyda ediyor. Dolayısıyla hikâyede bir defa söylemek bize kâfi gelir.

İ.B. — Şimdi bu yazdığın şiirleri başka vakit hatırlamak için mi muhafaza ediyorsun?

A.M. — Mecburi. Eskiden pek de lüzum görünmezdi, çünkü o zaman hiçbir gayip yok idi. Fikir, hayal, daima şiir peşinde. Fakat şimdi ise ev kaydı akâidi unutturuyor, yazmadan olmuyor.

İ.B. — Kara kısmını yazdığın hiçbir hikâyeye var mı? Aklında kalsın diye.

A.M. — Hiçbir hikâyeye yoktur, yani kara kısmını yazdığım hiçbir hikâyeye yoktur. Hepsini bir defa olsun dinledik kâfidir, yalnız yazmak icabediyor şimdi sözlerini. (Türkülerini.)

İ.B. — Şimdi yazmak icabediyor?

A.M. — Şimdi sözlerini yazmak icabediyor.

İ.B. — Kaç seneden beri?

A.M. — Hasılı evleneliden sonra bu iş bize artık gelmiştir; çünkü fikir o zaman bir değil.

İ.B. — Evlenmeden evvel şiirlerini de yazmaya lüzum yoktu, öyle mi?

A.M. — Yoktu. Fakat yazıyoruz şimdi.

İ.B. — Fakat bunu yazmak kolay değil. Söyler söylemez ağızdan çıkarken mi yazıyorsun, yoksa aklında tutup da kendi aklından mı deftere geçiriyorsun.

A.M. — Şimdi efendim söylediğimizi eğer başka şahıslar yazarsa onlardan alıyoruz. Burada irticalen bir şey konuşsan dışarıya çıktığında kelimesine bir altın verseler ki, bir daha söyle, geçmiş ola. O yok.

İ.B. — Bu senin sözlerini demedim. Bir hikâyenin türkülerini:

A.M. — Evet.

İ.B. — Dinledin birisinden.

Hikâyenin kara kısmı: Hikâyenin düzyazılı kısmı.

Rapt olmak: Bağlanmak.

Ev kaydı, akaidi unutturuyor: Ev ve geçim derdi başka düşünceleri unutturuyor.

A.M. — Evet.

İ.B. — Bunu dinlerken mi yazıyorsun, yoksa dinliyorsun, aklında

A.M. — Yetiştirirsem dinlerken yazıyorum. Kalabalıksa yazamazsam sonradan yazıyorum.

İ.B. — Ama dinlediğin tıpi tıpına olmuyor, bu yazdıklarının elbette farkları olur aralarında.

A.M. — Madem ki usta malıdır, hayır. Usta malıdır onda hiçbir şey olmaz çünkü çocuğun kendisinden doğuş değil o söyliyenin ki, bazı pahlı boz gitmiş ola.

İ.B. — Peki diyelim ki bir hikâyeyi anlatırken türkünün bir kıtası aklına gelmedi. Ne yaparsın o vakit?

A.M. — Âyet, hadis değil ya. Aynı ayak, aynı kafiyeden. Hikâyeye başladım mı hikâyenin kahramanı ben oluyorum. Eğer yangın da ise bulamadığım bir kıtaya aynı ayakdan bir şey olur biter. Kahramanlık ise zaten hikâye içinde sanki o anda biz yaşıyormuşuz gibi. Zaten o kadar işe de güdreti yetmeyen bir âşık âşık olamaz.

İ.B. — Peki bütün bir şiiri unutup da, orda dayanıp kendinin söylediği oluyor mu?

A.M. — Hayır. Usta mallarında değil. Bizim sözlerde olursa, bizim hikâyelerde olursa...

İ.B. — Kendi tasnif ettiğin hikâyelerde olur mu?

A.M. — Olursa, evet.

İ.B. — Bir türkünün yerine aklına gelen başka bir türkü...

A.M. — Daha başka söylenilebilir.

İ.B. — Fakat başkası senin söylediğin hikâyeyi öğrenirse, senin türkünü değiştirmesi caiz değil midir?

A.M. — Değildir.

İ.B. — Yani hikâyenin ananesi öyledir.

A.M. — Hikâyenin ananesi öyledir, evet. Birçok hikâyeler tarihin malıdır. Mesela Tahir ile Zöhre hekâyeti Konya ovasının deniz olduğundan başlar ki, bu tarihşinaslar için malum. Artık hangi asre istinad ediyor onu tarih bilenler için malum; bizler için meçhul. Buna rağmen birçok hikâyeler, yani en aşağı hikâye 600 senelikten aşağı hikâye olmaz.

İ.B. — Peki Müdâmi Usta bu Mektebe ne vakit başladın? Kaç sene devam ettin?

A.M. — Efendim, mektebe gelince 925'te mektebe girdim. O zaman muallim derdiler öğretmenlere. Muallim mektebe girdiğimiz gün dedi ki tebarike cüzünden yukarı okumuş olanlar bir tarafa ayrılınsın. Biz işe o zaman dört beş hatmetmiştik. Muallim bizi ilk olarak ikinci sınıfa kaydetti ki o

İrticalen: Hazırlık yapmadan, doğduğu gibi.

Usta malı: Başka âşıkların eserleri, kendi yaratması değil.

Pahlı boz: Rasgele, fazla incelemeden.

Yangın: Dertli, üzüntülü.

zaman tabi eski yazı devriydi. 925'den 928'e kadar eski yazı okuduk. 1928'de tabi harf ingilabında yeni yazı başladı, 929'da da biz mektepten çıktık. İlkokuldan başka daha bir okula gitmeye nasip mi yokdu, her neyse, nasip olmadı.

İ.B. — Peki, ilkokuldan evvel *Kuran*'ı hatmetmiştim diyorsun.

A.M. — Evet, çünkü babam hocaydı.

İ.B. — Evde çalıştın?

A.M. — Evet.

İ.B. — Baban *Kuran*'dan başka bir şey öğretti mi evde sana?

A.M. — Dini tedrisat.

İ.B. — Peki, sazı 934'de elime aldım diyorsun. Kim size sazı öğretti? Bu beraber gezdiğiniz adam?

A.M. — Evet, Yaguboğlu Tefik Usta.

İ.B. — O sana tek tek gösterir miydi?

A.M. — Hayır. Zaten kendisi pratik öğrenmişti. Kendisi notayla değil ki, bize de nota versin. Yalnız perdelerin şu söylegen, şu sağır, şu söylegen şu sağır. Sonra alt teller *bank*, ortakiler *dank*, yukarkiler *zank* diye bir isim verilir sazca. Mesela bugünkü folklor şeyisinde la, mi, do, si olduğu gibi; âşıkca da öyle bir şeyler var; işte o prensiple sazı öğrendik. Herhangi bir havayı söylemek için ilk defa o notayı kafaya alıyoruz. Yukardan başlıyoruz, birinci perdeden hangi perdeye seda geliyorsa, ordan başlıyoruz ki burda maharet parmağın çabuk aşağı yukarı iniş çıkışından meydana gelir magam.

İ.B. — Ne kadar zamanda öğrendin sazı?

A.M. — Vallahi sazı üç sene içersinde üstadımdan daha fevkalâde iyi çaldım.

İ.B. — İlk anlattığın hikâye hangisidir ve nerede anlattın?

A.M. — İlk anlattığımız hikâye, eski hikâyelerden, çünkü biraz acıklı olduğu için, Tahir ve Zöhre hekâyeti.

İ.B. — Nerede anlattın, biliyor musun?

A.M. — Artık üstatdan aldıktan sonra gittiğimiz herhangi bir köyde, Şavşat, Ardanuç, Artvin, Yusufeli...

İ.B. — Sen hatırlamıyor musun filan yerde filan tarihte ilk hikâyemi anlattım diye?

Tarihşinas: Tarih bilgini.

İstinad etmek: Dayanmak.

Tebareke: *Kuran*'ın 67 nci suresi.

İngilap: İnkılap: Devrim.

Söylegen perde: 14 perdeli sazlarda kullanılmayan perdelere sağır perde, kullanılanlara söylegen perde adını veriyor âşıklar.

Bank: Sazın alt telleri. Ortadaki tellere *dank*, yukardakilere *zank* dendiğini Müdâmi'nin bu açıklamalarından öğreniyoruz.

Vâkıf olmak: Bilmek.

Teheşür: Teessür: Üzüntü.

Neşter: Yarayı deşmek için hekimlikte, eskiden kullanılan bir bıçak.

Deyinen: Denilen.

A.M. — İlk hikâyeyi anlattığımız Şavşat'ın Çuvazı köyü. Ondan sonra Meşeli köyü, üçüncü Pınarlı köyü.

İ.B. — Peki, ilk hikâyeyi anlatışta

A.M. — Tabi acemilik çok. Şimdi âşıklığın kendisine göre geleneği gideneği var; mesela giriş kapı, çıkış kapı. Hikâyeden evvel, evvela herhangi bir hikâye söylemek için sazı ele aldığım zaman divan, dalınca bir tecnis, onun dalınca bir koşma, bir semai, sonra da bir destan sonra hikâyet tarafına gelince artık başlar “Ey yârân-ı memduh-ı sefa, olasınız gam hanesinden cüda.” Öyle başlar hikâye sonra hikâyenin döşemesi ve sonra hikâyeye giriş. Tabi ki biz ilk hikâye anlattığımız zaman usta görmedik vesaire tabi artık alabildiğine

İ.B. — Seni rahatsız edecek bir şey oldu mu ilk hikâyeyi anlatırken; canım böyle de âşik olur mu, bilmem ne falan?

A.M. — Çok olmuştur. Çok tengitlere uğramışızdır. Fakat ne zaman ki geleneğini gideneğini öğrendik, halk bizim ustamızdansa bizden daha fazla heyecan alıyordu. Ezcümle bir Âşık Garib'in, Halep'den Kıbrıs'e gelmesini, Şavşat'ın Cevizli köyünde anlatırken orda bulunan ihtiyarlardan ağlamadık kimse galmadı. Dediler yahu sen ne oluyorsun? Biz bu hikâyeyi aha 70, 75, 80 yaşına çıktık, müteaddit âşıklardan dinledik, biz bu kadar heyecan duymadık. Sen de ağlıyorsun, bizi de ağlatıyorsun. Çünkü az çok hikâyeye vâkifiyetimiz olmuş ve o zaman o hikâye kahramanı sanki biz imişiz gibi tehessür yerinde tehessür duyup kendimizi kaptırıyoruz hekâyete, sanki bizim başımıza geliyormuş gibi ağlanacak yerde biz ağlıyoruz. Çünkü ruhumuzda o çıban var. O çıbana neşter değdi midir mecburi gamıyor.

İ.B. — Peki, gördüğün bu rüyanın ne olduğunu hatırlıyor musun? Hatırlıyorsa söyleyebilir misin bana?

A.M. — Heç unutmam, Nunus köyünde yani bugünün Hanah kazası deyinen kazanın bir köyüdür. Damal nahiyesine bağlı. Peder orda imamdı. Bahar çift zamanı geçmiş, herkle çift arasındı. O seneler Ardahan üşümüştü, yani ekimler kırağı vurmuş. Ekin o kadar pahalınmıştı ki, dört teneki arpa beğendiğin bir inek ki, bugünkü 1500-2000 liraya alınacak bir inek, dört teneki arpaya satılıyor.

Bir cuma günüdür. Babam cumaya gidiyor bana dedi ki, cüzü tereke bırakıp dışarı gittinse geldiğimde hesabı sorarım senden. Biz acizler ise, Allah sizin geçenlere de rahmet etsin, 3 yaşında annemi kaybetmişim. Ağlamamı durduramamış babam. Demişler bu çocuk okumağa sayettir belki okusun. Okumakla alamağın unutsun. 3 yaşında bizi alfabeyle başlattırılmış. Yedi yaşına çıkana kadar lilafil suresine çıkana kadar alınımın derisi dizime

Teneki: Teneke, buğdayı ölçmek için birim olarak da kullanılıyor.

Cüz: Kitabın küçük bir parçası.

Terek: Raf. Tereke: Rafa.

Sayettir: Çalıştır, gayret ettir. Say: Gayret, çalışma.

Lilafil suresi: Suretal fil, *Kuran*'ın 105. suresi.

enmiştir. Okuyamıyorum. Oku dediler mi sanki büyük dağlar sırtına biniyor.

Babam gitti cumaya, biz attık cüzü tereke, allahaismarladık çocukları-nan aşık oynamaya. Babam cumanın selatu selamını okumağında bizi çocuklarla aşık oynamakda görüyor. “Peki” diyor, “alacağın olsun.” Babam cumayı gıdırıp, gelip bizim durduğumuz evin bacasından bizi sesledi “Oo, Sabit, gel öğle yemeğini ye.” Biz anladık ki, evet, yemek var ama, bu işin içersinde sopa da var. Fare kediden korkan gibi bizde babadan öyle korkuyoruz. Yarı yola kadar gittik ama ip büken adam gibi bacaklarını iki adım ileri gidiyorsa dört adım geriye kayıyor. Babam asabiyetini yenemeyip yarı yola kadar geldi, gulaklarımdan duttu, önüne alarak, gulaklarımdan havadan gidiyorum, ayaklarım yere değmiyor.

Oturduğumuz evin gapısından içeri girdiğimi bilirim. Artık aldı gafamı bacaklarının arasına, ne yemişsin turşu, ver bakalım borcu. Yüzünüze gül suyu, ağzımdan, burnumdan kan söktüğünü ki gördü, o zaman bıraktı. “Kalk” dedi, “gidelim yüzünü yıkayem.” Durduğumuz evin gapısının önünde ufak bir soğuk bir su çıkıyordu. Suya gittim su vurdum kan aktı; kan aktı ben ağladım. Gün endi, kan da dindi, benim de yüreğim balon gibi şişti. Kızıyorum, kime? Babama değil, övey anneme. Hadi babam dövüyor, hiç olmasa gel de ki “Bu kadar vurduñ yeter, çocukdur...” Bunun gelip bizi gurtarmadığına o kadar yüreğim böyümüştür ki nerde ise atom gibi patlayacak.

Hagigaten o gün öğle yemeği, akşam yemeği bizim için zehrimar oldu. Geldim aldım cüzü elimde zaten okuyamıyorum. Cüze bakıyorum, onlara da karışmıyorum. Bizim Şark âleminde evlerde ocak olur, yemek pişirmek için, şimdiki gibi “Aygaz, Bilangaz” bilmem şu bu yok tabi o zamanlar. Ocağın daşına bir at nalı geçirmişim, oraya el lambasını, idare lambasını goymuşum, o lambanın karşısında kendi kendime cüze bakıyorum, bir şey okuduğum değil ya.

Cüz elimde öyle uyumuşum. Babamgil akşam yemeğinden ve yatsı namazını gılandan sonra beni uyumuş görünce daha elbisemi de açmıyorlar, öylece yatağa atıyorlar. O gece hâlik Allah bize lütuf nazariyle tecelli etti. Aldığımız feyz-ü ilhamı ne aldıksa o gece aldık.

Bir rüya görüyoruz, rüyamız şöyle. Hayırlara tebdil olsun. Hayır diyenler hayır içinde bulunsun. Güya kıyamet kopmuş. Mizan terazî kurulmuş mahşer yerinde. Halk bin bir ayak bir araya cem olmuş. O zaman tabi gidip görmemiştım. Bugünkü hayalime göre Ardahan ovası, ki o zaman

Zehr-i mar: Yılan zehiri: Mar: Yılan.

Hâlik: Yaratan.

Tecelli etmek: Görünmek.

Feyz: Verimlilik, bilim.

Tebdil: Dönme.

Bilumum: Hepsi.

yani pederin durduğu Nunus köyü Meş'Ardahan denilen Hanak'a bağlı, Düz Ardahan bugünkü hakiki Ardahan ismiyle anılan yer, Ardahan ovasına kadar büyük olmuş ki, bugünkü tabir ile belki bir milyon büyüklüğünde. Buraya halk toplanmış. Bugünkü tabire göre Cincirep köyü deyinen yerde mizan terazî kurulmuş. Halk Hazreti Adem'den o güne kadar bilumum ovaya toplanmış, arkasından on iki kat kölge, yani bir ferdin bir tarafa guş olsa uçmağına imkân yoktur. İki tane kölge geliyor, bir adamın uyluklarından yakalayıp götürüyor terazinin başına.

Nihayet sıra bize geldi. Bizi de aldı götürdüler terazinin başına. Terazinin sağ tarafında minare boyunda, siyah elbiseli siyah kepli bir zat duruyor. Mizanın sol tarafında çil bozgunu, köse yapılı sarımtırak bir adam var. Onun elinde de bir sarı kitap var. Mizan yerine gidenin hakkında o sıra kitap elinde olan bir kelime söylüyor, o iri zat-ı muhterem dediğimiz de bir âyet okuyor hakkında. Bizim hakkımızda da şöyle buyurdu o sarı kitap elinde olan: "Femenkane." O iri adam şöyle buyurdu: "Estazubillah bismillahi rahmanelrahim, femen kana minkum meridan av bihi adhan min rasihi..."

O iri zat dedi ki bana "Öğrendin mi oğlum?" "Evet, dedim öğrendim." "Oku bakalım," ki okudum. Sol elini dalıma vurdu. "Şimdi sen öyle dur yavrum, başkası gelsin." Bu meyanda kısa boylu, başında bir külah şöyle tahminen 70'le 75 yaşları arasında bir ihtiyar âşık peyda oldu. Bu âşıkın elinde bir saz var, sazı oyma değil uymadır: Bir karış sapı var, üç karış da kalın bir kablo tel o sazın ucuna eklenmiş, kablo telin başında altı tane billurdan tekerlek var. O saza vurdukça o billur tekerlekler fabrika çarkı gibi dönüyor. Bu âşık bize bir kızı tarif ediyor. Anasının adı bu, babasının adı bu, kendisinin adı bu, sülalesinin adı bu, köyü bu, kenti bu, işte dedi bize gösterdi. Arka tarafta bir dağ var, dağın ismine Murat yaylası diyorlar. Fakat bugün o dağ namevcut. Öyle bir dağ yok. O Murat yaylasının başında gösterdiler. Baktım, bilemedim dört yaşlarında bir kız. Yok yok dedi önüne bak. Önüne baktım bu kız şimdi on iki yaşında var. Orda 4 yaşında görünüyor uzaktan, amma burda on iki yaşında var. O ihtiyar âşık bize tarif ediyor. "Sülalesinin ismi Molla Halil oğulları. Babasının ismi Molla Mevlüt, anasının ismi Gudret, kızın kendinin ismi Şemsinur." Bu kızı bize ahtettiler. Nikâh şerbeti getirdiler, nikâh şerbetini ki verdiler bu şerbet adeta bir limonata tadındaydı. Bu şerbeti bize veren o çil bozgunu sarımtırak dediğim, köse yapımlı dediğim adam. Bunu tabi o anda değil sonra öğreniyoruz, yani rüya içinde gene, amma bu şerbeti bize veren Hazreti Osman. İri yan dediğimiz adam Hazreti Muhammet. (Salliallahü aleyhi vesellem).

Bu meyanda arkadan, top sakallı, cesim bir cüseli, korkunç bir lehçeli bir zat çıkageldi. "Olmadı," dedi "siz bu yavruyu yaktınız." Bu da kim olsa

Zât-ı muhterem: Değerli zat, kişi. Saygıya değer kişi.

Fe men kana...: Bakara suresinin 3. âyetinden. Sizden kim ki hasta olur, yahut başında bir hastalık belirlirse sadaka vermeliidir anlamına gelir.

Namevcut: Mevcut değil, yok olmuş.

gerek, Hazreti Ali efendimiz. Şerbeti veren Hazreti Osman dedi ki “Neden yakıldı?” Hazreti Ali buyurdu ki “Onun için yaktınız ki nikâh şerbeti şirin olmalıydı. Halbuki siz buna eşki kattınız bu olmadı.” “Bu olmadı” kelimesinden biz şimdi şu manayı çıkarıyoruz ki, yani nasib olmak mukadder değil. Evet. Bir sarı kitap gösterdiler bize. “Oku yavrum şu kitabın üstündeki yazıyı.” Dedim “Ben okumak bilmiyorum, ben Lilafile ancak çıktım.” “Bak yavrum” dedi şöyle iki parmak kalınlığında eski yazı. Kitabın üstünde yazılı “Hazâ Divanı Aşık Müdamî.” “Senin mahlesin Müdamî, bu kitap senin aşgîn divanı olacak.” Bize Müdamî mahlesi bu kitaptan verildi beyler.

Biz bu rüyayla o kadar allak bullak oluyoruz ki, sabah namazı oluyor, babam namaza gidiyor. O zaman mal matbu defterlerini imamlar yapardı. Defterleri yapmağa başlıyorlar efendim, sabah yemeği yiniliyor öğleye kadar öğle yemeği yiniliyor, öğleler kılınıyor yine, defter yapılmadığında, ikindiye kadar. Benim babam ikindi namazını da gıdırıyor o yazın uzun günü, geliyor ki ben hâlâ yatıyorum. Övey annem de, o ki devrisi gün sopa yemiştik ya, evvelsi gün yani, o sopanın hatresi için bizi de uyandırmıyor ki ne zaman ayılırsa kalsın. Onu gördüm koltuğumun dibinden bir tümsük. Babam “Kalk ulan, akşam olmuş hâlâ gine yatıyor.” Kalktım zaten elbiseyimle yattığım için elbise giymeye bir şey kalmadı. Ayakkabılarımı takdım, çıktım elimi yüzümü yıkadım. Yahu nerdeyse cinnet getirecem.

Her gün güneş doğudan doğarken şimdi güneş batıdan doğuyor. Elimi yüzümü yıkadım, bir de baktım güneş süzüldü indi. Demek ki o uzun günde akşama kadar o vaziyetle alakadar olmuşum. Evet. Elimi yüzümü yıkadım, geldim aldım cüzü elime amma şimdi bir sayfaya bakıyorum o harfler sanki benimle konuşuyormuş gibi. Ula hele dur burayı okudum, ötekine bakıyorum orayı da bana elli sene ahbap olmuş gibi. Bir hemşirem vardı ki biz Lilafildeykene o innafatehne surasını okuyordu. O gecedten sonra o, innafatehne suresinden 300’ü bitirip Yasine çıkana kadar biz ise 16 teşvel ile Gurani Kerim’i hatmettik. Babam aşağı yukarı 22 sene Arabi ilme dirsek çürütmüş bir adam. Babamın yanında değil, babamı tenhaladıktan sonra babamın o Arabi kitaplarına ki bakıyorum, sanki elli sene evvel bunlar bana ahbap olmuş, ne demek istediğini anlıyorum, fakat birisi sorsa ne diyor, sanki birisi dilimi tutuyor ki sus konuşma. Lal adam gibi anlıyorum, anlatmağa muktedir değilim. Fakat aşk nedir, sevda nedir, bunlardan haberim yok, çünkü kendim yedi yaşında. Vahta ki 14 yaşında çobanlıkta ikinci defa bu rüyayı tekrar edenden sonra aynı rüya tekerrür ettiği gibi, bir at kılından bir tahta üzerine sazvarı gerip de tenhada, babamdan tenhada, ahırda, harmandan, anamı babamı tenhaladıkça, evde kendi kendime, çık çık çık çık ve hatta saz yapıldıktan sonra yani, 1934’de sazı elime aldım. 937’ye kadar babam bilmezdi ki bunun sazı mı var? Sazı demirden midir, ağaçtan mıdır

Aşgîn divanı: Aşkın divanı.

Mahlas: Şiirde kullanılan ad, tapşırma.

Tümsük: Yumruk.

görmemişti. Zamanı gelir çaldım, zamanı gelir götürür amcamın ambarında sakladım, odada da değil ya babam görmesin.

İ.B. — Baban görürse dövecek mi?

A.M. — Babam çünkü hocadır. Hocalarla âşıkların keçileri bir yerde otlamaz. Onun için babamdan mümkün mertebe sakladım.

İ.B. — Amcan?

A.M. — Amcam hoca değildi, hayır. Amcam çok severdi. Amcam âşık ruhluymuştu. Çok da güzel sesi var idi. Bizi de, o âşık ruhlu olmam hesabıyla, bizi de o yolda görünce çok severdi. Sazı da onların ambarında sakladım. Bir gece geldi, öyle bir gece geldi ki Durduğumuz köy nahiye. Nahiye müdürü kazanın kaymakamını, hakimini, savcısını, doktorunu, belediye reisini vesaire, yani kazanın ileri gelen yüksek memurlarını davet etmiş. Eyi o zamanlar tabi köy hayatı, tiyatro yok sinema yok, başka bir eğlenti yok. Müdür bize haber göndermişti ki bu akşam bize misafirler geliyor. Müdamı bir tarafa kaybolmasın. Neyse misafirler gelenden sonra bizi de istediler ortaya. Yine babamın haberi yok. Babama dedim “Müdür bizi istemiş. Akşam yemeğini beklemeyin, yemeği yeyin.”

Neyse gittik yemek fasılası bitenden sonra, saz aldık ortaya kalktık, bir divan, bir tecnis, bir koşmaya başlayanda babam içeri girdi. Bir tane de gine misafirimiz var, o misafirle birlikte. Deveküşü var, avcısını gördü mü başını kuma sokar ki avcı beni görmesin. Halbuki gosgoca manda kadar gövde dışarda kalıyor, zannediyor ki avcı beni görmüyor. Biz de o misilli sazı arkamıza aldık, utandığımızdan kıcın kıcın gerisin geriye geçtik oturduk.

Kaymakamın nazarı dikkatini celbediyor, müdüre soruyor ki “Bu hoca” (o zaman imamlarda sarık açılmamıştı) “bu şairin nesi?” Müdür de diyor “Babasıdır.” O zaman kaymakam dedi ki “Hocam galiba şair sizin mahdum.” “Evet,” dedi “kölenizdir.” Kaymakam dedi ki gaymakam Allah selametlik versin sağ ise, Allah rahmet etsin ölmüşse, Cemal Ökten isminde

Lal: Dilsiz.

Muktedir: Yetenekli, elinden gelir.

Tekkerrür etmek: Yeniden ortaya çıkmak, yeniden meydana gelmek.

Tenhalamak: Yalnız kalmak.

Mümkün mertebe: Olabildiği kadar.

Fasıla: Ara.

O misilli: Onun gibi.

Mahdum: Erkek çocuk, oğul.

Varis: Geçmiş, miras yolu ile geçmiş.

Mukadder: Kaderinde olan.

Ef'al: Fiiller: Hareketler, yaptıkları.

Bed: Kötü.

Ced be ced: Soydan soya.

Gamu: Kamu: Hepsi.

Ezeli gün ta ebed: Ezelden ebede kadar.

bir kaymakam idi, sonradan duydum vali olmuş, ama nerdedir bilmiyorum şimdi, çok âşık ruhlı bir zat-ı muhteremdi... dedi "Hocam, bizim burda misafir olmaklığımız hesabıyla mahdumunuza müade edeceksiniz." Peder dedi ki "Kaymakam Bey, işidiyorum bu velet üç senedir saz çalarmış, fakat bugüne kadar gördüğüm yoktur. Kalk oğlan bir şeyi benzetebildinse, söyleyebildinse oğul müade ediyorum. Mahşere de saz çala çala git. Bir şeye benzetemedinse akşama yatmağa geleceksin eve, alacağın olsun." Muhtar bizim kolumuzdan tuttu attı ortaya. Dedi "Oğlum senin vaziyetini bilirim ki ekmek yemesinden acızsin nerde kaldı söz söyleyip dinletmek. Sana bu âşıklık nerden varis?"

Aşk Hudadan mukadderdir demeyin ef'al-i bed
Zâhir olmuştur Âdemden gelmektedir ced be ced
Aşk ile bildi Huda'yı cümle bilenler gamu
Âşık oldu nur-ı Hudaya ezeli gün ta ebed.

Bir ara pedere gözüm kaçtı ki, peder başını eğmiş, nerde ise gözleri yaşarmaktadır. Biz ise utandığımızdan gah saza, gah tavana bakıp söylüyoruz. Pederin yüzüne bakamıyoruz.

Bahr-i muhit: Okyanus.

Tuğyan etmek: Coşmak.

Celalin cemalin: Celalini cemalini, onun celalini cemalini, Tanrı'nın büyüklüğünü ve güzelliğini.

Epsem olmak: Dilsiz olmak, konuşamamak.

Muhal: Olası değil, olmaz.

Yevm-i sual: Kıyamet günü, kıyamette sorgu sual günü.

Yed: El.

Nebi: Peygamber.

Keşf-i raz: Gizlerini keşfetmek, sırlarını keşfetmek.

Veysel Garani: İlk Müslümanlardan, Peygambere çobanlık etmiş bir veli.

Azm-i Hicaz: Hicaz'a gitmeye niyetlenmek.

Eyn: Arka.

Lıbas: Elbise, giyit.

Hazreti İlyas: *Tevrat*'ta adı geçen Elia Peygamber. Onun od'dan (ateşten) ata binmesinin efsanesi şöyledir: Hazreti İlyas, Beni İsrail'i imana davet etmiş, yağmur yağdırarak mucize göstermiş. Ama İsrail Evlatları gene onun peygamberliğini tanımamışlar. Bunun üzerine Elia, Tanrı'ya dua ederek, kendisini gökyüzüne çekmesini istemiştir. O an yanında ateşten bir at belirmiş ve Elia Peygamber bu ata binerek gökyüzüne havalanmıştır.

Od: Ateş.

Rütbe-i velayet: Vellilik rütbesi.

Şems: Güneş.

Tab: Parlaklık.

Nihad: Yaradılış.

Şems-i tab nihad: Parlak güneş yaradılış.

Zer: Altın.

Kıssa: Hikâye.

Dıraz: Uzun.

Vahid: Tek, bir.

Ferd-i ahad: Tek bir kişi.

METİNLER III

Aşk ile bahr-i muhîtlar be her an tuğyan eder
Celalin cemalin gördü anın aşgına gider
Epsem olması mahaldir yevm-i suale kadar
Âşık-ı lillah olanlar sürer mi harama yed?

Aşkile cümle nebiler oldu Hakka keşf-i raz
Aşkile rûzgâr semada cevlan eyler kış ve yaz
Aşkile Veysel Garani eyledi azm-i Hicaz
Aşkile Ahmedi Zenci geydi eğnine libas.

Aşkile Hazreti İlyas binmiştir oddan ata
Azmışlar yolun gösterir erince gıyamete
Aşkile erdi erenler rütbe-i velayete
Aşk-ı Hakka döndü Zelha oldu şems-i tab nihad

Bir de gördüm pederin gözlerinden yaş dökülüyor, mayıs yağmuru gibi.

Aşkı verinde Taala itiraz etmeyelim
Zer yanmazsa halis olmaz biz de naz etmeyelim
Söz uzun gider kıssayı dıraz etmeyelim
Aşkı er gördü Müdami vahid ü ferd-i ahad.

İlk baskısı 1948'de yapılan bu küçük kitabın iki özelliği var: Sayın Madaralı fıkralarını, ta 1930'da toplamaya başlamış. Türk folklor derlemele-
rinin yeni boy atmaya başladığı o yıllardan bize çok şey kalmamıştır. Gerçi
kitapta her fıkranın nereden alındığı tek tek belirtilmemiş, ama, seyrek dip
notlarından ve Sayın Madaralı'nın bize söylediklerinden öğreniyoruz ki,
onların kökeni köydür ve tümü yazarın öğretmenlik yaptığı Samsun, Kayseri
ve Aksaray, Sivas köylerinden alınmıştır. Beni, şu birkaç sözü yazmaya iten
nedenlerin bir bölümü bunlar.

Türk halkının mesel, teselleme, hikâye, kıssa ve temsil adları da verdiği
fıkralar, türkölü hikâye, efsane ve masal gibi düz anlatım türlerinden bazı
çizgileri ile ayrılır. Fıkralar masala ve türkölü hikâyeye baka kısadır.
Fıkraların durmuş oturmuş, geleneksel bir anlatım biçimleri yoktur. Onlarda
konu belli söz kalıpları ile başlayıp bitmez, sınırlarını geleneğin çizdiği bir
yolda gelişmez. Anlatıcı fıkraları kendi beğenisine uygun bir biçim içinde,
kendi dil ve anlatım yeteneklerine göre kesip biçerek, konuşmasının uygun
bir yerine oturur. Fıkralar, örneğin efsaneler gibi dinsel ya da din dışı bir
inanışın konusu olmamıştır. Fıkra anlatmanın sosyal çevrenin koşulları ile
belirlenmiş bir zamanı ve yeri de yoktur. Masal analarımız gibi, dilinden bal
damlayan fıkra anlatıcılarımız gerçi vardır. Bu söz ustaları her mecliste
aranır. Ama fıkra anlatmak, diyelim âşıklık gibi yalnız onlara vergi bir
meslek değildir. Hepimiz bir fikri daha iyi anlatmak, bir görüşümüze destek
getirmek, bir yergimize güç kazandırmak için konuşmamızı fıkralarla
süsleriz. Bu, bir bakıma kendi anlatım yeteneklerimizin kısır kaldığı, bizi ve
çevremizi doyurmadığı yerde, geleneksel kültürden yardım beklememizdir.
Kişiler ister insan, ister hayvan olsun fıkraların çizdiği karakterler, anlattığı
kônular toplum yapısına sıkı sıkıya bağlıdır.

Masal ve türkölü hikâye geleneğimizin gün gün kaybolmasına karşılık
fıkra anlatma geleneğimiz büyük bir canlılık içinde sürüp gidiyor. Ne vakit bu
geleneğin zenginliğini düşünsem, Toros yaylalarının adamı Cerrah Hüseyin'i
anmadan edemem. Beş kere evlenmiş ve 17 çocuğa karışmış bu Yörük
babası, alaçığında misafir kaldığım üç gece içinde bana sayısız fıkra anlattı.
Ses makinemin bozulmasından, bindiğim eşiğin anırmasına kadar günlük
olayların her çeşidine, ekonomik hayatın iyi kötü bütün cilvelerine, din, aile,
komşuluk ve siyasi parti faaliyetleri gibi insan ilişkilerinin hepsine Hüseyin
şaşılabacak bir kolaylıkla fıkra düşürüyordu. O gerçek dünyada değil, fıkraların
dünyasında nefes alıyordu. Çevresini, her şeyi hafife alan, güldürmeye
bağlayan fıkraların gözü ile görüyordu. Ellisini çoktan aştığı halde kırkında

bile görünmeyen bu yayla adamına genç kalabilmesinin sırrını sorunca bana “Hikâye söyler gülerim beyim, gerisinin sat anasını, yalan dünya değil mi?” diye cevap veriyordu. Gerçi dünya onun anladığı anlamda yalan değildi. Ama Hüseyin beş karının ve 17 çocuğun dırdırı ve Toros’tan nafaka sökmekle güçlükleri ile dolu bu dünyayı bir yerde yalan yapmak zorunda. Güçlükler önünde direnip yaşamanın şimdilik başka yolu yok. Ancak lâvetiye almakla, ciddiye almamakla bu çevrenin sıkıntılarını “yuf” çekebiliyor. Hüseyin, kendi içinde, fıkralardan örülü bir dünya kurarak ve onu gerçek sayarak çevresinden kaçıyor. Böylece de her gerçek sanat erinin yaptığı iki işi yapıyor. İlkin susup oturmuyor, sıkıntılarını içine atıp abartmıyor, aksine fıkraların güler yüzlü dünyasını diline dolayarak, ister kişisel, ister toplumsal olsun ruh gerilimlerini yumuşatıyor, öz özü ile barışık hale geliyor. Sonra, bu iyimserlik “mesaj”larını çevresine de sunarak, içinde yaşadığı toplumla barışık oluyor. Konuya komşuya, tanıdığa bildiğe, kısa da olsa, mutluluk anları yaşatarak onların yükünü yeğniltiyor, dayanma güçlerini artırıyor. Gerçek sanatın da kişisel ve toplumsal fonksiyonu bundan başka bir şey değil bence. Bu zenaatı gerçi Hüseyin’e hayatını kazandırmıyor, modern sanatçılarımız gibi onun geçimine yardım etmiyor. Ama onu, düğünde bayramda, seyirde dernekte aranılır saygılı bir kişi yapıyor. Hatta ona ufak tefek faydalar da sağlıyor. Hüseyin devlet dairelerine, karakola, mahkemeye düştü mü bir iki fıkra anlatarak yakasını ucuza kurtarıyor, Toprak Dağıtma Komisyonu’ndan herkesten evvel toprak alıyor, karşı siyasi partinin gazabına uğramıyor. Çevresine tatlı söz, güler yüz sunan sanatı ile Hüseyin, Nasreddin Hoca’nın, Bektaşî’nin ve diğer fıkra kahramanlarımızın kuşağındandır. O da, onların ipliğinden dokunmuştur. Uygun bir devirde gelse, daha verimli bir toprağa düşse, Hüseyin’in ekini de, şüphe yok ötekilerinki gibi boy atıp gelişecekti. (Erdemli’nin Küçük Sorhun yaylasından Hüseyin Aslan, eğer sağsan ve eline geçer de okursan bilesin ki bunları yazmakla sana selamımı ve sevgilerimi de iletmek istiyorum.)

Fıkra kahramanlarımızı Türk halkının yarattığı yolundaki yargımız çok söylenmiştir ve bu doğru bir yargıdır. Ama Türk halkını da fıkraların yoğunur yarattığını nedense pek düşünmemişizdir. Oysa bizim duyu ve düşünce dünyamızın biçimlenmesinde, diyelim Nasreddin Hoca’nın katkısı küçümsenemeyecek kadar önemli olmuştur. Okuyucu çevresi üç beş bini geçmeyen sanatçılarımızın etkisinden söz ederken, örneğin Namık Kemal kuşağı, Orhan Veli kuşağı deriz. Abartılmış olmakla beraber bu görüşte gerçek payı vardır. Toplumumuzun bir bölümü, vatani ve milleti Namık Kemal’in gözü ile görmüştür bir zaman. Çoğumuz sokaktaki küçük adama Orhan Veli gibi bakmışızdır. Köyün toplumsal yapısını İnce Memet’ten nakledenlerimizin sayısı epeyce kabarık olmalıdır. Bu yandan bakılınca hepimiz Nasreddin Hoca’nın kuşağıyız. En az 500 yıldan beri onun fıkralarını dinleyerek, beslenip büyümüşüz. Bu etki çoluk çocuk, genç ihtiyaç hepimize işlemiş. Beşikten mezara hepimiz onlarla eğitilmişiz. Böylece Nasreddin Hoca’yı Türk halkı yarattığı kadar, Türk halkını da Nasreddin Hoca

yaratmış. Nedense, gene de fıkralardan gelen eğitimi pek ciddiye almayız. Halbuki, açıkça belirtilsin belirtilmesin, fıkralarımızın bir de eğitim fonksiyonu var. Eski kaynaklar bunu “Nef’i kalam oldur ki, yahut kıssadan hisse oldur ki” diye açıklarlar. Bugün de kullandığımız kıssadan hisse deyimi bunu belirler. Nicemiz, nice kereler, kıssadan aldığımız hisseye göre davranır, bu gelenekten aldığımız çizgide yürürüz. Bunun en yeni örneğine ben iki saat önce tanık oldum. Eşim sofrada dert yanıyordu; kiracılarımız kullanmamaları gereken seramikleri kullanmış, kirlendirmişler. Benim karşılığında Nasreddin Hoca dile geliverdi: “Aman hanım, elimize sağlam geçmiş olmalarına şükredelim, ya hepsini kırsalar ne yapardık?” Düşünceme, paltosunu yel götüren Hocanın, şükür ki ben içinde değildim diye avunması biçim vermiş olmalıydı.

Batı’da “fonksiyon” teorisini sosyal bilimlere aktaran ünlü Amerikalı araştırmacı Radcliff Brown toplumun işleyişini, bin bir parçalı bir makinenin çalışmasına benzetir. En küçük bir vidanın, nasıl makinenin işleyişine katkısı varsa, toplum hayatında raslanan her sosyal hareketin, her geleneğin, her müessesenin de toplumun düzenli işlemesine öyle katkısı vardır. Bütüne yapılan bu katkıya fonksiyon diyoruz. Toplumda fonksiyonu olmayan, ya da biten kurumlar yaşamaz. Fosilleşir, ölü ve atılır. Fıkralarımız bu katkıyı hâlâ sürdürdüğü için yaşıyor bence. Onlar bizi geleneğin kültürü içinde eğiterek, toplumun yargılarını ve beğenilerini bize aktararak, bize gülme ve hoşgörü talim ettirerek sosyal gerilimleri yumuşatıyor, onları çat diye kopacak noktaya gelmekten kurtarıyor. Böylece bir emniyet subabı rolü oynuyorlar. Bu katkıya hâlâ ihtiyacımız olduğu için örneğin siyasilerimizin hayatı çevresinde, her gün yeni fıkralar doğuyor. Adnan Menderes’in, Cevdet Sunay’ın adı bu tip yaratmalara konu olmuş. Bunlardan biri et, zeytinyağı ve gaz alabilmek için İstanbul halkının saatlerce kuyruklarda beklediği “yok”lar devrini anlatıyor: Üç balıkçı bir kılıç tutar, kızartıp ağızlarının tadı ile yemek isterler. Un almaya giden eli boş döner, piyasada un yoktur. Balık unsuz da kızartılabilir. Zeytinyağı almaya giden de aradığını bulamamıştır. Bari ızgara yapıp yiyelim der balıkçılar. Fakat kömür almaya giden de eli boş dönünce balıkçılar kılıcı yakaladıkları gibi denize atarlar. Çiğ çiğ de yenmez a bu meret! Halkın çektiği sıkıntıyı, hiç olmazsa bir hayvanın kurtuluşuna sebep göstererek kızgınlığı şakaya ve avuntuya çeviren bu hikâyeyi anlatıp, dinlerken o “yok”lar devrinde nasıl mutlu olduğumuzu ben unutmadım.

Bu kısa ve yalın anlatım biçimini fıkralarımız uzun bir gelişmeden sonra bulmuş olmalı ki, 15. yüzyıldan bize kalan fıkra külliyatlarında, örneğin Bursalı Gazali’nin *Dâfiü’l-Gumûm ve Râfiü’l-Hümum* adlı eserinde “Râviyanı ahhâr ve nâkilanı âsâr şöyle rivayet ederler ki” diye başlayan fıkralara raslıyoruz. Bu kaynaklarda bir yandan İran klasik edebiyatından, bir yandan epik Türk edebiyatından alınan söz kalıpları fıkraların sunulmasında bol bol kullanılıyor. Aynı yüzyıldan kalan yazmalar bize Türk fıkra geleneğinin kaynakları üzerinde de bilgi veriyor. Adı geçen kitabında, Deli Birader diye de anılan Gazali diyor ki: “Ben bu kitabıma Kitabı Elfiyye ve Şelfiyye ve

Rüşdel Lebib ile Muâşeretel Habib adlı — Arapça ve Farsça kaynaklardan — hikâyeler aldım. Ayrıca halk arasında denilen hikâyelerden zibâ ve ranâlarını ve şörettilerini onlara ekleyerek bu kitabı yazdım.” Benzer bir ifadenin Lamii’nin kitabında da bulunduğunu Sayın Pertev Boratav haber veriyor. Bu eski kaynakların halk arasından derledikleri hikâyelerin içinde, şüphesiz Türkler’in Anayurtları Asya’dan getirdiklerinin yanında, Anadolu’nun eski kültürlerinden sürüp gelenler de vardı. Demek ki Türk halkının fıkra sentezinde, daha 15. yüzyılda, İran, Arap, Türk ve Anadolu unsurları yer almıştı. Fıkra geleneğimizin gelişip boy atmasında, etki alışverişi bu kadarla donup kalmamıştır. Osmanlı İmparatorluğu’nun yayıldığı dört kıta ve yedi denizde yerli kültürler — Balkan Avrupa, Güney Rusya, Kafkaslar ve Afrika — Türk fıkra hazinesine katkılar yapmış, ondan fıkralar almıştır. Daha yenilerde bu etki alanı, haber alıp verme araçlarındaki büyük gelişme ve gezi imkânlarındaki artma yüzünden bütün dünyayı içine almıştır. Daha 1930’larda Türk köylerine kadar giren Sayın Madaralı’nın kitabındaki Amerikan fıkrası ve Amerika’da son on yıl içinde 4 defa yayımlanan Nasreddin Hoca fıkraları bunun en yeni örnekleridir.

Fıkra geleneğimizde yerli ve yabancıyı ayıracak büyük nefesli çalışmalar-dan şimdilik yoksunuz. Ama karşılaştırmalı masal araştırmalarına bakarak diyebiliriz ki böyle bir ayıklamayı, hiçbir zaman kesinlikle yapamayacağız. Bunun bazı nedenleri var: İlkın, sözlü gelenek hiçbir yabancı türü aynen kopya etmez. Anadilin kalıbına dökülürken, yabancı genellikle değişmelere uğrar, yerleşir. Sonra sözlü olarak yayılan edebiyatın niteliği odur ki, gerek anlatıcı ve gerek dinleyici onda irili ufaklı değişikliklere sebep olur. Böylece yabancı gelenek ve eleman özleştirilir. Modern antropolojideki araştırmalar göstermiştir ki, benzer sözlü edebiyat ürünlerinin ille de birbirinden alınmış olması gerekmez. Benzeyen iki fıkranın bir milletten ötekine geçmiş olması zorunlu değildir. Aynı sosyal ve ekonomik gelişme düzeyindeki toplumlar, birbirlerinden habersiz, benzer folklor ürünleri yaratabilirler. Bu nedenlerle, kökeni nerede olursa olsun, Türkçe’ye mal olmuş, bizim sözlü anlatım geleneğimizde benimsenmiş fıkraların çok büyük bir bölümünü kendimizin sayarsak yanlışmış olmayız.

Sayın Madaralı kitabına 46 fıkra almış. Bunların büyük bir kısmı geleneğimizde bilinir. Onun derlemesinde bunlar köyün sosyal çevresi içinde anlatılıyorlar. Bazen fıkra kişilerini, bazen ağırlık noktalarını, bazen de fizik çevreyi değiştirerek köy toplumu onlara kendi damgasını vurmuş. Nasreddin Hoca fıkrası olarak anlatılan “Ben de onu düşünüyordum” adlı fıkra bostan sahibi bir ağa ile bir köylünün adına bağlanmış. Lahana tarlası karpuz tarlası ile yer değiştirmiş. Yahudi’nin cimrilik hikâyesi Eğinli’ye aktarılmış. Sayısı çoğaltılabilen bu değişmeler, sosyal çevrenin sözlü edebiyat üzerindeki etkisini inceleyenler için değerli malzeme veriyor.

Kitapta, başka fıkralarımızda adlarına rastlamadığımız iki yeni kişi ile karşılaşırız. Bunlar Baymışlı Hanefi ile Aksaray’ın İncesu köyünden Cumali. İkisi de yaşamış, gerçek kişiler. Onların başından geçen olaylar fıkra

olarak anlatılıyor. İki kişinin hayatına bağlı bu fıkralar, bize fıkraların kişisel kaynağını gösteren iki örnek olarak görüldü. Geleneğe mal olmuş fıkralarımızdan bir bölümü, şüphesiz, kaynağını kişilerin başından geçmiş olaylardan alıyor. Bunlar bir zaman Hanefi'lerin Cumali'lerin adı etrafında anlatılıyor, sonra uygun bir toprak bulunca daha geniş çevrelerde yayılıyor. Bu kişilerin hayatından koparak bilinen, sevilen fıkra kahramanlarına bağlanıyor ve böylece gelenek yeni bir hikâye ile zenginleşiyor. Cumali'nin kendini Niğde valisi sanmasına başka kaynaklarda rastlamıyoruz. Bu, gerçekten onun başından geçmiş olabilir. Görülüyor ki, sınırlı bir çevrede anlatılmaktadır. Onun yayılmasına, fıkra geleneğine geçmesine, belki Madaralı'nın kitabı, yani bir yazılı kaynak da yardımcı olacaktır. Ama, elbette bu fıkranın ne kadar yaşayacağını, hangi çevrelerde yayılacağını, ne ölçüde gelenekçe benimseneceğini zaman gösterecektir. İkinci kişinin, yani Baymışlı Hanefi'nin başından geçen olayda biz Thompson'un Motif İndex'inde W 158.2 numarada kayıtlı uluslararası bir fıkrayı buluruz. Aynı fıkra başka kaynaklarda Nasreddin Hoca'nın olarak da anlatılır. Demek oluyor ki kişilerin başından geçmiş olarak anlatılan fıkraların içinde de gelenekten alınan ve bu kişinin hayatına bağlanan hikâyeler bulunabir. Bu geleneği kişiye bağlama işini belki de Hanefi kendisi yapmıştır. Çünkü gerek bizim masal geleneğimizde, gerek uluslararası masal geleneğinde bir masalda geçen olayları anlatıcıların kendi başından geçmiş gibi anlattığı görülür. Bunlara masal çalışmalarında, Batı'da "Ben masalları" adı verilmektedir. Bir ikinci kişi de, pek alâ bu geleneksel hikâyeyi Hanefi'nin hayatına yakıştırmış olabilir. Ne yolla olursa olsun, kişisel ve geleneksel ilintilerinin belirtilmesinde Hanefi ve Cumali'nin hikâyeleri bize gösteriyor ki, sözlü edebiyatta geleneksel ve kişisel tamamen birbirinin içine girmiştir. Kişi çok kez, bilerek ya da bilmeyerek gelenekten öğrendiklerini kendi malı imiş gibi anlatabiliyor.

Top Patladı, Oruç Bozuldu'daki fıkraların bir kısmına, uluslararası gelenekte de rastlarız. Güçlü bir hayvana özenerek, kendinden iri bir hayvanı, atı, fili öldürmeye kalkan küçücük hayvanın hikâyesini, Thompson-Robert'in, *Indic Oral Tales* adlı kitaplarının 46 D numarasında buluruz. Beyinsiz hayvanın hikâyesi gene aynı kitabın 24. sayfasında 52 motif numarası ile kayıtlıdır. Kadının tersliğini anlatan fıkra Thompson'un masal motifleri kitabında T. 255.2; Nasreddin Hoca'nın yoksa ben ne yapacağımı bilirim diyen hikâyesi, K. 1771.2 ve köylünün tarladan karpuz çalarken yakalanmasını anlatan hikâye J. 1391.1 numaralarını taşırlar. Daha dikkatli bir karşılaştırma bunların sayısını elbet artıracaktır. Ama Madaralı'nın kitabında ana dilimizin deyimleri ve söz sanatları üzerine kurulmuş öyle fıkralar var ki, bunların başka bir dilde anlatılması mümkün değil. Yabancı bir dille anlatılınca bunlar, özünü yitirir, fıkra olmaktan çıkar. Çekinmeden bunlara Türk dilinin yaratması diyebiliriz. Erikletemedim; Hesabımı yüzümün akı ile verdim; Halıma bak (yüzüne bakamıyorum); ve Palavra gibi fıkralar bunların örnekleri.

Nasreddin Hoca, Bektaşî, Hoca, Behlul Dane gibi fıkra kahramanlarına

bağlanan birkaç hikâyeyi ve Türk fıkra geleneğinde kolayca rastladığımız tek tük metinleri hesaba katmazsak, Sayın Madaralı'nın kitabındaki fıkraları iki büyük grupta toplayabiliriz. Biri hayvan hikâyeleri, öteki sosyal bir gerilimi konu alan hikâyelerdir. Bu gerilimin iki ucunda yer alan kişiler, Osmanlı, kadı, tahsildar, paşa, hacı ve şehirli, onların karşısına konan çoban, köylü, uşak, davacı ve Farsaklı'dır. Uzun birinde yer alan kişilerin çoğu Osmanlı toplum düzeninin, memurları, yöneticileri, bürokratlarıdır. Karşı taraftakileri bizim ana dilimiz "halk" deyiimi içinde toplar. Bunlar idare edilenler, yönetilenlerdir. Yönetenler bu fıkralarda, tafralı, bencil, hoyrat, rüşvetçi, herkese yukardan bakan, devletin gücünü kötüye kullanan kimseler olarak sunuluyor. Gerilimin sebebi kişilerin bu kötü huylarıdır. Sosyal gerilime sebep olarak fıkralarımızın ağı ve zengin'den çok Osmanlı bürokrat takımıını koyması, o feodal düzeninin yapısından geliyor. Buna bakarak diyebiliriz ki, Türk fıkra geleneğinin sağlamca kurulması, Osmanlı düzeninin kuvvetlenmesinden, memurlarını güçlü bir şekilde örgütlemesinden sonra olmuştur. Kitaptaki Osmanlı ile Farsaklı'nın hikâyesi, bu düzen içinde daha 15. yüzyıldan başlayarak, zaman zaman kanlı çatışmalar halini almış ayaklanmalardan doğmuş olmalıdır. Onu yanılmadan, ya bir Celali ayaklanmasına, ya da 19. yüzyıldaki Güney aşiretlerinin zorla yerleştirilmesi hareketine bağlayabiliriz. Dadaloğlu'nun "Ferman padişahın, dağlar bizimdir" diyen sesi bu fıkra da açıkça duyuluyor. Fırka-i İslahiye'ce girilen yerleştirme hareketinin benzer fıkraların doğmasına yol açtığını esasen biliyoruz. Derviş Paşa, zorla yerleşik hale soktuğu Türkmen aşiretlerine İslamın şartlarını yerine getirmelerini, oruç tutup namaz kılmayı da emretmiş. Köylüler, "Bak derlermiş şu Derviş Paşa'nın adaletsizliğine, 500 haneli Alanlı köyüne de aynı salmayı vurdu, 50 haneli bizim köye de, onlara da 30 oruç, 5 vakit namaz, bize de."

Bu tip fıkralarda hoyrat, rüşvetçi ve düzenbaz yöneticilerle, yönetilenler arasındaki çekişme, şaşılacak derecede Karagöz'le Hacivat'ın çekişmesini hatırlatır. Onların hepsinde Karagöz'ün o kocaman ve karşındakini' daima pataklamaya hazır kolu, daima hareket halinde gibidir. Hayatta güçlü olan kişilere, fıkralarda, hak ettikleri cezaları verip durur. Halk adamı bazen kıs kıs gülerken, bazen inceden alay ederek, bazen kaba kaba tokat atarak kötülerden öcünü alır. Bu bir bakıma masallarımızın "İyiler ermiş muradına, kötüler gitmiş yedi kat yerin altına" diyen bitişleri gibidir. Hayatta bozuk düzenin kurbanı olan kişiler, fıkralarda kendilerini güçlü, akıllı, iyi göstererek, haksızlıkların üstesinden gelecek güçte olduklarına kendilerini inandırarak avunurlar. Bu sözlü edebiyatımızın başka türlerinde de gördüğümüz insancıl bir avunma. Tıpkı, kocası tarafından dövölüp kovulan gelinin, "Ana pezevenk beni dövdü, evden kovdu, boşadı ama, ben de sarımsak döveceğini alıp geldim, evini başına yıktım," diyerek avunması.

Sayın Madaralı'nın kitabındaki ikinci grup hikâyelere hayvan masalları, yahut hayvan hikâyeleri diyoruz. Dünyanın her yanında, fakat ille Asya ve Ortadoğu'da bu hikâyelere yaygın olarak rastlanır. Bunların kahramanları

FOLKLOR YAZILARI

aslan, kedi, köpek, tilki gibi hayvanlar olduğu halde, onların hiçbiri hayvan gibi davranmaz. Konuşmaları, cisimlendirdikleri karakterler ve davranışları ile bunlar insanlardır. Tilkinin arkasında toplumumuzun riyakâr tipini, aslan postunun arkasında kuvvetine, mağrur kralı tanımakta güçlük çekmeyiz. Bunlar hayvan postu arkasına saklanmış insanlar ve onların hikâyeleri. Esasen şurada burada, aynı hikâye veya masala, bir hayvanlara bir kişilere bağlanmış olarak rastlayabiliriz. Hayvan postu bunlarda, eski Yunan trajedilerinde ve bizim seyirlik oyunlarımızın bazılarında görülen maskelerin işini görüyor. Seyircinin ya da dinleyicinin gözünden kişileri saklıyor. Bunların, anlatıcının kadı, paşa, tahsildar gibi kendi toplumunun kişilerini çizmekten, onları yermekten çekindiği kadar eski devirden kalmış olması akla gelebilir. Anadolu'muzda bu tip hayvan masallarının çok eski bir geleneği var. Aesop masalları Anadolu'nun malı. Daha 13. yüzyılda Mevlânâ'nın *Mesnevi'si*ne hayvan masallarından örnekler alınmış. Son elli yıl içinde memleketimizde derlenen hayvan masallarının sayısı bir hayli kabarıktır. Ama bunlar ya küçük kitaplarda, ya dergi sayfalarında kalmış. Bir araya getirilip ciddi bir araştırmaya henüz konu olmamış. Yalnız Türk folklor araştırmalarına değil, uluslararası sözlü edebiyat araştırmalarına da önemli katkısı olabilecek böyle bir çalışma folklorcularımızı bekliyor.

Indiana, 19 Eylül 1973

Fikret Madaralı'nın *Top Paltadı, Oruç Bozuldu* adlı kitabına önsöz;
Tel Yayınları 26; Mızab Dergisi 1;
İstanbul, 1974; İkinci Basım.

KUKLA'NIN ESKİLİĞİ

Kukla denen bebekli oyundan bize, XVII. yüzyılda Evliya Çelebi söz etmiştir. Onun, “Pehlivan-ı Kuklabaz ve Pehlivan-ı Başkuklabaz” adı verilen kimseleri İstanbul'un oyuncularını arasında sayması, *Seyahatname*'ye, kuklaya değinen ilk kaynak değerini de kazandırır.¹ Türkler, bebekli oyunları Evliya Çelebi'den önce de biliyordu. Daha 13'üncü yüzyılda Kutb, böyle bir oyuna kaburcak oyunu, oynatana kaburcak oynatıcı, bebeklerine de kaburcak diyordu.² Gerçi Kutb *Husrev ü Şirin* adlı eserini Farsça'dan çevirmişti ve bu sözcükleri lu'bat, lu'batbaz ve lu'batbazi karşılığı olarak kullanıyordu. Ama bu, kaburcakla ilgili sözcüklerin Türkçe'de bulunmadığını göstermekten uzaktı ve Türkler'in Kaburcak denen bebekli oyunu daha önceleri de bildiğini gösteren kaynaklar vardı.³

Kaburcak ve hayal adı verilen bebekli oyunların yerini, adı ile sanı ile kuklanın alması, ya da onların yanı sıra kuklanın da gelişip Türk toplumunda tutunması Evliya Çelebi'den daha önceleri olmuştur. Elimizde bunu açıkça belirten bir kaynak var. Bu, Deli Birader adı ile de anılan, Bursalı Gazali'nin *Dâfiü'l-Gumûm ve Râfiü'l-Hümm* başlığını taşıyan eseridir. Baştan sona kadar cinsel konuları, çok açık saçık biçimde açıklayan, anlattıklarını da pek kaba saba cinsel öykülerle süsleyen bu yazmanın Paris, Berlin, Viyana ve İstanbul kitaplıklarında (Sultan Ahmet, Esat Efendi Kitapları no. 3629) kopyaları bulunmaktadır. Bu açık saçıklık yüzünden olacak, Gazali'den söz eden kaynakların hepsi, onun hayatı üzerinde durmuşlar, ama bu eserin Türk folkloru için önemine pek değinmemişlerdir. Ancak yabancı araştırmacılar, bu kitaptan bize seçme hikâyeler sunmuştur. Oysaki adı geçen yazma, yalnız içindeki hikâyelerin önemi bakımından değil, Osmanlı toplumunun cinsellik anlayışını göstermesi bakımından da üzerinde durulması gereken bir kaynak. Deli Birader'in dili ve anlatım özellikleri, bize, bir yandan yeni yeni Arap Acem etkisine giren, öte yandan sözlü anlatım geleneğini daha yitirmemiş olan düzyazı sanatının en güzel örneklerini verir.

Bundan başka Deli Birader, şurada burada, halk edebiyatımıza değinen ve pek bilmediğimiz bilgiler sunar bize. Bir yerde Hoca Nasreddin'den söz eder, der ki: “Nasreddin Hoca hikâyelerinde eşeğe müteallik hikâye çoktur. Maruf ve meşhur oldukları için bunu zikretmenin (gereği) yoktur.”⁴ Bir başka yerde Kısasahan'dan haber verir:

“Kısasahanlık edüben kürsüye çıkan kimsenin
Yaraşır olsa elinde şunculayın bir ağaç.”⁵

Daha başka bir yerde “geceleri Bey sarayına giden ve Bey'in kızlarına kitap

okuyan ve hikâyet kılan bir kadın"ı anlatır bize.⁶

Bu kitabın 53. sayfasında Deli Birader bize, Kukla ile ilgili şu hikâyeyi verir. Metin Esat Efendi Kitaplığındaki yazmadan alınmıştır:

Hikâye:

Bir kızın bākire iken bir oynaşı var imiş, bu kız da anı ziyâde sever imiş. Her gâh buluşub kocışurlar imiş, kız kerem it şimdi mülhîrim bozma ere vardıkdan soñra seniñ ile buluşuruz dir imiş. Aralarında Hâcî Bula dimekle ma'rûf bir karı yoldaşlık idermiş; bundan aña andan buña gelür gider imiş. Âhîr-al emr kızı ere virirler, güyegü ile gerdege girerler. İrtesi hamâma gelür, Hâcî Bulayı hamâmda bulur. Medet benim hâlim nice olur, yine baña dermân senden olur dir. Karı hemân buña bir hîle ta'lim iler. Eve varıcağ kendüñi hastelige ur deyü söyler. Andan erini baña gönder, hîle de nasıl olur (gör) dir. Gelin de hamâmda çokça oturur, hamâmın havâsı başına urur. Aşşama karşı eve gelür, bir ölümlü hasta olur, vay yanlarım budlarım meded öldüm dir. Gâh kızarır gâh bozarır, er adam tutdık yerlerim deyü feryâd ider. Anı gören taña kalur. Kimi dil degmiş, göz degmiş deyü söyler. Ahîr güyegü gelür mahbübecigini bu hâlde görür, âh idüb üstüne düşer, 'avret oğlan başına üşer, ider hay efendim ne olduñ, bedr idiñ hilâl olduñ, tâze gül yaprağı iken şolduñ dîr. Gelin ne disem gerek eski rencim depreşdi, Hâcî Bulacığım gelmez ise benim işim bitdi diyüb âh ider, yine gözlerin yumub gider. Eri derdmend tırı gelür, şora şora Hâcî Bulanın evin bulur. Gel gidelim deyü da'vet kılar. Hâcî Bula hod kıışayı duymuş, kızın oynaşın erkenden şandığa koymuş imiş. Ebleh köftehorı göricek burar şarar gidemezem deyü yumagın yukarı yığar. Ol mu'arreş dahi yalvarub yine söyler, ziyâde ikdâm ve ibrâmlar ider. Karı ider meger imdi gör kim kefenliğim şandığağım getüresin ben kânde varsam anı da anda yetüresin. Herîf karının sözine uyub cânın çıksın deyüb şandığı getirir, çemak (?) evine yetürir. Çün karı gelür, gelinin hâlin görir, başın eline alur, biraz okur üfürür, bir avuç unu divâne urur. Gelin şapa sağ olur, yerinden tırur. Kız erine ider, sen bu gice taşra yat, Hâcî Bulam er âdem yanında yatmaz, biñüzür olur zirâ ki âbdest alur, namâz kılar deyü söyler. Erine taşrada döşek iler. Kendü içerü gider, oynasıle şabah olunca 'âlem ider. İrte herîfi şandugile yine karının evine getirir. Bunun üstine bir nice yıl gelür gider. 'Avret bu fenni her ay üç dört gez ider. Bir gice yine gelinin derdi devreşür tırur, eri yine karının evine gelür. Şandık arkasına urub getirir, (yolda) 'asesler râst gelirler. Karı kaçub, bunun boğazını alurlar. Arkasındaki şandağı görirler, bunu kandan uğurladın deyü bir iki ururlar. Herîf ider uğrı degilem kukla oynadım, şuhlıklar idüb fineler kaynadım dir. 'Aseslerin biri ider hay şunca zamandır 'avretim etim yir, baña kuklacı getir göreyim dir. Eyü elime girdiñ, gel gidelim kukla oynat temâşâ idelim deyü evine getirir. Herîf (kuklacı) taşra kapıdan içerü girerken bir kimesne görir. Çünkü bunlar taşradan görünür, meger 'asesin karısının oynası imiş, anı bir haşîr içine şarub kapu ardına tayar. Herîf bu kıışayı tıyar. Hemân 'asesin. 'avreti karşı gelüb

ider bunun gibi geç vakitte kuklacı mı olur, ko şimdi gitsin erte yine gelüb oynatsın dir. Meger bu gidiñiñ arkasında olan şandıkdaki herif böyle gürilti olucağ korkusundan debrenür. Ol zemân bu ... sezer ki evine getürüb ehliniñ yanına bıraktığı şandıkdaki karısının oynası imiş, ammâ çi faide. Çün 'asesler herife ezâya başlayub elbette kuklanı oynat, yahud şandığı kırarız dirler. Herif ider siz anı kırar iseñiz ben de şu haşırı deviririm, başınıza büyük gavga getüririm dir. 'Avret, herif oynasın gördiğini bilür, gel şuna destür vir diyü kocasına yalvarır, tazarru'lar kılur. 'Ases görir ki herif dedigin itmez, hemân şandığa bir depme urub kapağı kırılır, içinden bir herif gidiverir. Ma'hud herif dahi haşırı çeki viri, anıñ altından dahi karınıñ oynası çıkar. 'Ases bunu görüb ağlar, bire kaħbe beni şavıp oynasın getürirsın dir. Herif ileri gelüb ider behey çebek köftehur ne olduñ ki ağlarsın, var şükr ile ki kendü ayağıle gelür gider, ağlarsam ben ağlayım ki bunca yıldır arkam ile getürir götüririm demiş. Bu sözi söylemiş karıdan vafir şikâyet iylemiş. Manzüm:

Ne dimek olur bu bir kancuk karı
 Aldaya saçlu şakallı bir eri
 'Avratı oynasın aña yüklede
 Koyub ev içinde kapu beklede
 İllerin 'avretiniñ oynası
 Kendi gelür kendi gider hey gişi
 Bunu kim gördü ki bir er getüre
 'Avreti oynasın eve getüre (yetüre).

Hikâyeyi içine alan yazmanın, ilk dört sayfasının kenarlarına notlar düşülmüş. Bu notlardan Gazali ve kitabın yazıldığı tarih üzerinde bilgiler çıkarılabiliyor. Fuat Köprülü ve Gazali'den söz eden öteki araştırmacılar bu notlara dayanarak yargılara vardıkları halde, nedense bize bilgilerinin kaynağını bildirmiyorlar. Oradan öğrendiğimize göre:

Risalenin sahibi Gazali, Bursalıdır; adı Mehmet'tir. Babasının adı Turmuş'tır, kendi mahlası Gazali'dir. Halk arasında Deli Birader lakâbı ile meşhurdur. Eserini Sultan Korkut İbn Bayazıt Han'ın makbul bendelerinden Piyale Bey Hazretleri için yazmıştır. Sultan Korkut, Mağnisa Sancağında iken, Deli Birader onun musahibi imiş ve Şehzade Korkut, kendisini yanından hiç eksik etmez imiş. Deli Birader Şehzade Korkut'un vefatına kadar onun sarayında kalmış, ölümünden sonra Geyikli Baba Zaviyesi Deli Birader'e verilmiş. "İşbu Dâfiü'l-Gumûm'u, adı geçen Sultanın hizmetinde iken ihtira edip arzettikte, Şehzade ol mertebe hezele rıza vermeyip (ayıbın bu derecesine müsaade etmeyip) adı geçeni dergâhından kovmuş olduğu söylenmektedir."

Bursalı Tahir'e göre, Gazali 1532-33'te ölmüştür.⁷ Fuat Köprülü ise onun 1466'da doğup, 1535'te öldüğünü ileri sürmektedir.⁸

Şehzade Sultan Korkut, Amasya'dan Mağnisa Sancağına 1491'de gelmiş

ve orada 1502'ye kadar kalmış olduğuna göre, *Dâfiü'l-Gumûm* bu iki tarih arasında yazılmış olmalıdır. Öyle ise Kukla, Batı Anadolu'da daha 15. yüzyılın ikinci yarısında biliniyordu. Yukardaki hikâyenin belirttiğine göre kuklacılar bebeklerini bir sandık içinde, arkalarında taşıyorlar, geceleri özel evlere de giderek kukla oynatıyorlardı. Oyunlar bir "ases" karısının bile özlemini duyacağı, evinde görmeyi isteyeceği kadar yaygındı. Kukla oynatıcısının "şuhluklar edip, fitneler kaynattığını" söylemesine bakarak, oyun konularının din dışı düzenleri içine aldığını bile düşünebiliriz.

(Türk Dili, Haziran 1978, Sayı 321, ss. 510-515)

- (1) Evliya Çelebi, *Seyahatname I.* İstanbul, 1314, s. 626.
- (2) Alessio Bombaci, "On Ancient Turkish Dramatic Performances." *Aspects of Altaic Civilisation*. Ed. by Denis Sinor, Bloomington, 1962, p. 110.
- (3) Bkz: Metin And. "Köylerde Kukla ve Kuklacılık", *Türk Folklor Araştırmaları*, 191 (1965), s. 3762.
- (4) Yazma, y. 45a satır 10.
- (5) Yazma, y. 25 b.
- (6) Yazma, y. 50 b.
- (7) Bursalı Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Vol II., s. 348.
- (8) Köprülü, M. Fuat. "Gazali", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt IV, s. 728.

حجاب برقیق، مکره
 ایکنه بر او بنه واریش بوقور، آن زجه سوزش هله
 بو شیب قورسور ایمن قز کهم ایت شمس مهیم بوزنه
 آره وار دقنه عسکه سنک اید بولکوز در ایمن آراکند
 حاجی بئله دیکلم معوف بر قارس بولاسله ادر ایمن بوزنه
 آلا آغنه بولا ککوز کبر ایمن آغادور قز آره دیرر ککوز
 کر کهم کبرر ابر تر عت ککوز حیل بولله عیم بولور مد
 جم حلم نیم اولور یه دسین بلا سندن اولور دیر قارسه
 بولا بریم نعلیم ایدر آن واریجه کندوک حسته که ادر جوبور
 آغنه آغنی بلا کوزر حیدر نصل اولور دیر کلن عیم
 حیوچه اوتور عیله هله ییسنه اورر اخس قورسوده
 ککوز بر اولو حسته اولور وای یلرم بودرم مردادرم دیر
 لاله قزار لاله قزارر آز آدم طوبیله برلم جوبور ایدر
 آن کورن طاقا فلور کبر دلی وکس کوز دقنه جوبور
 آغز کویکوز مجید یکنی بوجانده کوزر که ایدر اوسته دوزر
 عصمت آغنه یسنه اوتور ایدر هله افقنه اولور بر ایمن
 هله اولور نازه کل یراغی ایکنه صولور دیر کلنه ایشم
 کولر اسکیم ریغ دیر شمس حله بئله جفم ککوز یغیم ایشم
 بنش حجب آه ایدر یه کوزر یجه یوجیب کبر آری دوزنه
 طویر ککوز صوره صوره حیل بولاند آون بولور کل کلیم
 جو وعت بولور حیل بئله خود قیده دلیق قز او بنش

اویشنی ایچر آغ برجه بر ایچ سار ب قو آردنه لبار حیف
 بر قیقه نغبار هلم سله عوت قاشو کلاب ایچر
 بونک کبی کچ دفعه قو خوجی اولور قو سوز کتسینه ایزنه
 کلب اویشنه بر مک بوک بیل آردننه اونی حیف کی
 حیف بید کورتی اویچمه قو قوندرن درج نور اوزان
 سوزیم ایت کتوب اهلیان یخه یاز قو منشی که قاریان
 اویشنه ایچر آغ قاه حتم عسل حیف ازام یاشوب
 البه قو قو اویات چور ضعیق قو اوز دیرر حیف اوز سر
 آغ قو اویچر بن سو صبر دیر بریم یلکه یول غولنا
 کتوبیم دیر عورت حیف اویشنی کور دیکنی جاور کل شوکا
 حتمور دیر جو قیچنه یلار تفرقه قیلور عسل کور
 حیف دیر که ایت هلم منیم بر دیم او بره قیچ قیلور
 ییچن بر حیف کدی دیرر سوز حیف ده حیفی جکی
 دیرر آغ آغز ده قاریان اویشنه حیف عسل بو
 کورب آغز به قیچنی عاذر اویشن کور بر حیف
 ایلو کلب ایدر یی حیل کورن خوار اولور که آغز
 وار شراییم که کور آیمه کور کور آغزیم بن آغزیم
 جلدور آغزیم ایل کور کوریم دیرر بر کورن سوز قیچ
 قو شایب ایچ منظم نه دیک اولور بر قیچ قیچ
 آغز عسل عسل بر ادر عورت اویشنه آغز
 قیچ او ایتنه قیچ کتوب ایلور عورت اویشنه کور
 کور کور کور کور کور کور کور کور کور کور
 آغز کور کور کور کور کور کور کور کور کور

KARAC'OĞLAN GELENEĞİ

Yazıma Karac'oğlan değil de, Karac'oğlan geleneği dedim. Bu başlığı mahsus seçtiğimi söylemek ve nedenlerini açıklamak istiyorum. Karac'oğlan tapşırması (mahlası) bir kişiyi belirler. Oysa geleneğin doğmasını, serpilip yayılmasını doğanın belli bir kesimine konmuş, belli bir düzende yaşayan insanların dil, el ve gönül birliği sağlar. Demek istediğim geleneğin toplumsal olduğudur. Karac'oğlan'ın şiirlerini tek bir sanatçının değil, birçok kişinin dil ve tel birliğinden dokunmuş böyle bir halk kumaşı, böyle bir gelenek olarak değerlendirmek istiyorum. Öyle bir dokunma ki, atkılarını kim atmış olursa olsun, ona Toros yaylalarının elvan çiçeklerinden bezekler vurmada, adı sanı bilinmedik nice söz ve saz ustamızın emeği geçmiş. Karac'oğlan adına bağlanan şiir-türkü geleneğini bu elbirliği, bu imece dokumuş. O kadar ki, Karac'oğlan mı halkın dilinden konuşuyor, yoksa halkımız mı Karac'oğlan'da dile geliyor ayıramıyoruz.

Yapılan araştırmalar gösteriyor ki, bir tek Karac'oğlan yaşamamış, birden çok Karac'oğlan yaşamış. Bunlardan ilkinin 16. yüzyılda yaşadığı belli. 1582 yılında yapılan sünnet düğününü anlatan bir *Surname* Karac'oğlan'dan söz ediyor; 1600 yılında yazılan Gelibolulu Ali'nin bir kitabı da onun adını açıkça anıyor (Tecer, *İstanbul* dergisi, Sayı 10, 1954 ve Öztelli, *Karacaoğlan*, s. XXI). Yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da tanınan bu sanatçının daha önceleri, yaşamış ve ününü yapmış olması gerekir. Bize bu Karac'oğlan'dan şiirler kalmamıştır. Daha doğrusu elimizdeki Karac'oğlan şiirlerinden bir kısmının buna ait olup olmadığını bilmiyoruz.

Bir Karac'oğlan da 17. yüzyılda yaşamış. Onun doğup öldüğü, gezip gördüğü yerler, buluşup görüştüğü kimseler hakkında ortaya atılan görüşler, sağlam ve kandırıcı değil. Bu Karac'oğlan güney illerimizden. Şiirlerinde 17. yüzyıla düşen üç dört tarihe rast geliyoruz. Bunlar 1015, 1045, 1090 gibi tarihler. Sözlü gelen bu tarihlere pek güvenemsek de, elimizdeki Karac'oğlan şiirlerinin işlek ve renkli dili ancak 17. yüzyıla yaklaşıyor, daha eskilere götürmek zor bu şiiri.

Daha başka bir Karac'oğlan 19. yüzyılda Silifke'de yaşamış. Ona Küçük Karac'oğlan diyorlarmış, ama, şiirlerinde sadece Karaca Oğlan adını kullanıyor:

Karac'oğlan kendi kendin şaşırır
Akâr gözü yaşı derya coşurur.

diyor (İlhan Başgöz, "Kaç Karac'oğlan Var", *Yeni Ufuklar*, Cilt 3, Sayı 16 [32], s. 302. Ali Rıza Yalçın, *Cenup'ta Türkmen Oymakları*, Cilt II, s. 10'dan aktarılmış).

Dördüncü bir Karac'oğlan gene 19. yüzyılda, Yozgat'ta yaşamış. Karac'oğlan diye yayımlanmış şiirler var elimizde bundan da. (M. Şakir Ülkütaşır, *Yeni Türk Mecmuası*, Sayı 48. Başgöz, adı geçen makale).

Bunlar sadece bildiğimiz Karac'oğlanlar. Ara yerde bizim bilmediğimiz daha nice Karac'oğlanlar geldi geçti ve bu küçük kollardan akıp gelen sular büyük Karac'oğlan ırmağına karıştı, kim bilir?

Başka Karac'oğlan'ların varlığını bilmeseydik de, Karac'oğlan şiirlerinin tümünün bir tek sanatçının dilinden çıkmış ve bize kadar değişmeden gelmiş olmasına inanamazdık. Bunun nedeni âşık şiirinin kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa sözle aktarılmasıdır. Yazılı edebiyat şairi, şiirini yazınca, onu kâğıda döküp, bir kalıba aktarıyor. Kişisel yaratma dediğimiz bu kalıp artık değişmiyor. Âşık şiiri ise, dilde ve telde yaşadığı kâğıt üstünde yayılmadığı için, böyle değişmez bir kalıbı yok. Daha ilk yaratıcısının dilinde iken bile değişebiliyor. Zaman oluyor, bir âşık şiirini bir mecliste başka türlü okuyor, başka bir mecliste aynı şiiri daha değişik okuyor. Bazı âşıklar, bize Ankara'da şiirlerini yazdırırken, köyde kullandıkları sözcükleri değiştiriyorlardı. Bu kaba Türkçe'nin Başkent'e yakışmayacağına inanıyorlardı onlar. Araştırmacı arkadaşlarımız bunun başka örneklerini yayımlamışlardır (Dr. Saim Sakaoglu, "Âşık Hicrani", TFA. 291 [1973], s. 6788).

Dilde yayılan şiir için değişir olmak kaçınılmaz bir yaşam biçimidir. Hele bu şiir ilk yaratıcı âşıktan çıkıp, halkın diline ve teline düştü mü, onu bozulup düzelmelerden korumanın yolu kalmıyor. Her çalıp çağırıcı, kendi beğenilerine, çevresinin isteklerine, belleme ve akılda tutma yeteneklerine göre, şiire yeni nakışlar vuruyor. Kendisi yalnız bir tekrarcı değil, yeni bir yaratıcı haline geliyor. Her şiir, her söylenişte karşımıza biraz değişik olarak çıkıyor. Bu değişik biçimde, yaratıcı âşıktan gelen bir özle, sonraki sayısız söyleyicilerden gelen nakışlar birlikte yaşıyor. Bunun için sözelimi Karac'oğlan'ın şiiri hem kendinin, hem de biraz halkın oluyor. Her şiir yeni bir varyant. Bu varyantta sürüp gitmek isteyen özle, değişimleri zorlayan nakışlar arasında bir gerilim var. Bunlardan biri azalınca öteki çoğalıyor. Bazen yaratıcının adı bile tamamen düşüyor, ortaya bir halk türküsü çıkıyor. Halk adamının yaratıcılığı kaynağını bu gerilimden alıyor.

Âşık şiirimizin sözlü aktarılma dönemi, herhalde sonuna yaklaşıyor. Bu özellik ortadan kalktığı gün, şiir değişir olmaktan çıkacaktır. Kitapta ve yazıda onlar da sağlam bir yapıya kavuşacaktır. Karac'oğlan'ın şiirleri daha şimdiden bu yolda. Biz onları çeşitli kitaplarda gördüğümüz için değişmez şiirler sanıyoruz. Oysa, bunların hepsi derleyicinin beğenip seçtiği birer varyant. Ya bir cönkten, ya bir sözlü kaynaktan alınmışlar. Bunlar, ancak araştırmacının en doğru saydığı örnekler. Bu yüzden her şiirin başka varyantları da var elimizde.

Âşık şiirinin saz ile söz ile yayılması, ortaya başka karışıklıklar da çıkıyor. Bir âşık kalkıyor, şu ya da bu nedenle, kendi yazdığı bir şiire Karac'oğlan'ın diyor. Bunu daha 16. yüzyılda yaparlarmış. Gelibolulu Ali adı geçen eserinde söylüyor. Bu kötü şairler dara geldiler mi, kendi şiirlerini

Karac'oğlan'a mal ederler diyor (Öztelli, adı verilen kitap, s. XXI). Bunun tersi de oluyor. Bir âşık, gelip geçmiş ustalardan birinin şiirini, benim diye çalıp söylüyor. Sonunda da kendi adını taşıyor. Ya da, bir âşıktan siz derleme yapıyorsunuz, bazı nedenlerle, bir şiiri size Karac'oğlan'ın diye yazdırıyor, bir başkasına aynı şiiri Pir Sultan'ın diye veriyor (Bunun örnekleri için bkz. İlhan Başgöz, *Karac'oğlan*. A. Saygun'un eseri için eleştiri. *Pazar Postası*, Sayı 1, 1952 Ankara). Hangisinin doğru olduğunu her zaman kestiremiyoruz. Bu geçitlerden geçen bir şiir yüzyıllar boyunca bozulup yozlaştığı gibi, düzeliş güzelleşebiliyor da.

Eğer âşık sıradan bir sanatçı ise, şiirleri bir iki cönkün yaprağından dışarı taşıp halkın arasında yayılamamışsa, onun eseri büyük değişmelere uğramıyor. Ama Karac'oğlan gibi, Pir Sultan gibi, Yunus Emre gibi büyük soluklu ve geniş kitleler tarafından sevilmiş sanatçıların şiiri, yüzyılları aşarken, tamamen kendilerinin olmaktan çıkıyorlar. Bunlara Pir Sultan geleneği, Yunus geleneği, Karac'oğlan geleneği demekten, araştırmalarımızı buna göre ayarlamaktan başka çaremiz kalmıyor.

Karac'oğlan'ın şiirleri bize kadar böyle bozula düzele geldiğine göre bir gelenekten söz edilebilir mi? Bu soruya evet diyebiliriz. Gelenek şu anlamda süreli oluyor: Ona temel atan Karac'oğlan gibi sanatçılar, çığır açıcı, güçlü, büyük sanatçılar. Bunlar kendilerinden sonra gelenlerin duygu ve düşüncelerine, doğaya ve insana bakışlarına ve şiir dillerine bile biçim verebiliyorlar. Öyle ki, sonra gelenler kendilerini en iyi ancak Karac'oğlan dili ve yolu ile anlatabileceklerine inanıyorlar, onda kendilerini buluyorlar. Bu nedenle şiire katkıları kurulan geleneğe aykırı düşmüyor, ona yakışıyor. Aykırılıklar da hemen belli oluyor ve ayıklanabiliyor.

Artık Karac'oğlan geleneğinin özellikleri üzerinde durabiliriz. Nedir bu gelenek? Onun âşık şiirimiz içindeki yeri nedir? Karac'oğlan, güney illerimizde, Toroslar, Gâvur dağları, Çukurova ve Akdeniz kıyılarında yaşayan konar-göçer Türkmen aşiretleri arasında mayalanmış. Oraların şiir akımı. Onun doğaya bakışına renkli ve ferah bir nakış vuran, onun Müslümanlığını daha bağımsız, daha laik yapan, onun kadın ve aşk anlayışını daha insancıl ve daha gerçek kılan etkenlerin en başında bu toplum düzeni gelir.

Konar-göçer toplulukların doğa ile alışverişinde insan asalaktır. Doğa verir, insan daima alır, karşılığında bir şey vermez. Bir gezgincinin anlatışına göre "Ne fayda ki buralar cevelengâh-ı aşâir olmak hesabıyla hiçbir yerinde ziraat ve insan emeğine delalet edecek emare ve âlâmet yok idi. Her tarafından kalkıp uçan durraç kuşları ve ceylan sürüleri bu kuş cennetine letafet verirdi." (Cevdet Paşa, *Tezakir*, defter 21-39, s. 170) Konar-göçer; evdir, tarladır, tohumdur, sulamadır, bellemedir, ark açmadır, korumadır diye doğa ile, ara sıra da yitirdiği bir cedelleşmeye girmemiştir. Bir kayanın koltuğunda sızıp duran pınar, hep akagelmiş, akagidecektir. Ne hark açmaya, ne pöhrenk döşemeye gercek vardır. El oğluna sadece göçünü,

barhanasını çekip oraya gitmek kalıyor. O dağ olmaz bu dağ olsun, pek farketmiyor. Bahar geldi mi yayla, otunu çimenini yetirecek, Türkmen'in hayvanlarının ayağına getirecektir. Doğa ile savaşa soyunmayan, zaman zaman da olsa, "kazma ile bel ile yüzünü yırttıktan sonra" toprak ana vermedi mi, eli böğründe kalmayan, kara toprak zalım toprak diye ilenmeyen konar-göçer, çevresine başka türlü bakıyor. Bu bakış daha ışıık, daha ferah, daha az kaygılı. Doğa bunun için Karac'oğlan geleneğinin tabanına serilmiş, sümbüllü, dağ menevşeli, kekik kokulu, çam ağaçlı, garbi yelleriyle serinlemiş bir kilim gibi.

Doğaya böyle duruluklar otağı olarak bakış, pek özlediğimiz bir şey olmalı ki, bizi bam telimizden yakalamış. Hepimize aydınlık bir pencere açmış. Yalnız ondan sonra gelen Çukurovalı âşıklar değil, Çukurova'dan yetişen bugünkü yazarlarımız da doğaya Karac'oğlan'ın gözü ile bakıyor, onda sağlığı artırıcı, iyileştirici, yüceliklere çağırıcı bir yan görüyorlar. Büyük ve gittikçe de büyüyen kentlerin pisinden, dumanından; egzoz kokusundan, gürültüsünden ve bitmez tükenmez koşkoşundan bunalan insanoğlunu bu yönüyle Karac'oğlan gittikçe daha çok kendine çekecektir; ben buna inanıyorum.

Torosların, Gâvur dağlarının konar-göçerleri üzerinde yapılmış, eski yüzyıllara kadar uzanan, etnografya çalışmalarımız yok. Bunlar "Devlet-i Âliyenin Kütüğüne" bile yolunca yazılmamış. Derviş Paşa kumandasındaki Fırka-i İslahiye bunları zorla 1860'larda, köyler halinde kondurunca "Defter-i Hakaniye"ye yazılıp yurttaş sırasına katılıyorlar. Devlet bunların beylerinden, alabilirse bir vergi almış, gerisine karışmamış. İmparatorluğun okullarından ve camilerinden yayılan kültür, yani kitap ve cami Müslümanlığı, konar-göçerlerin arasında pek tutulmamış. Cevdet Paşa'nın anlattıklarına göre "Tecirli aşiretinde cenaze namazı kıldırarak hoca olmadığında ölülerini fevtoldukları yerlerde defnedip, çend mah sonra (birkaç ay sonra), bir hoca bulurlar ise kabri üzerine götürüp bir cenaze namazı kıldırırlar. İki şahit ile nikâh kıymanın şer'an doğru olduğunu bilmediklerinden, nikâh için mutlaka bir hoca lâzım zannı ile zıfattan sonra ne vakit bir hoca bulurlarsa nikâh kıydırırlar, çok defa zevce gebe iken nikâh olunur. Üç aylar münasebeti ile aralarına bir hoca giderse nice cenaze namazları kılar ve nice nikâhlar akdeyleyler." (Cevdet Paşa, adı geçen eser, s. 163) Bunları oruçlu namazlı Müslüman yapmak, öyle görünüyor ki ancak yerleşmelerinden sonra mümkün oluyor. Fırka-i İslahiye, her kurulan köyde bir mescitle bir kışla yaptırmış. Bir halk fırkası, bu kitap Müslümanlığına girmenin, halkça nasıl anlaşıldığını pek güzel bildiriyor. Derviş Paşa yeni kurulan 500 haneli bir köye der ki, artık Müslümanlığın koşullarını yerine getireceksiniz. Halk sorar ne yapmaları gerektiğini. Derviş Paşa da, günde beş vakit namaz kılacaksınız ve yılda otuz gün oruç tutacaksınız diye emir verir. Aynı şeyleri 100 haneli küçük bir köye de anlatır. Bu küçük köyün halkı bir araya gelip dertleşirmiş. "Bak şu Derviş Paşa'nın adaletsizliğine, bu kadar haksız salma biz ömrümüzde görmedik. 500 haneli Alanlı köyüne de 5 namaz otuz oruç, yüz

haneli bizim köye de 5 namaz otuz oruç.” Kısaca bunların dini Türkmen Müslümanlığı, bir halk dini (folk religion). Bu bakımdan Dede Korkut’taki Oğuz boylarının Müslümanlığına benziyor. Karac’oğlan geleneği, böyle katı yasaklardan uzak, Tanrı’yı büyük bir yardımcı, dost sayan bir Müslümanlığı yansıtır. Karac’oğlan ancak sevgilisi ile başı derde girdikçe Tanrı’yı yadına getirir. Orhan Veli’nin Süleyman Efendi’si gibi ayakkabısı ayağını sıkmadı mı Tanrı’nın adını anmaz pek:

Önde sonda vereceksen yarımı
Hemen ver, hey güzel Allah hemen ver.

yahut:

Hak’kın kelamını söyleyip bile
Diller beni sevdiğime kavuştur.

Bu şiirlerdeki cennetin, cehennemin ve ahretin; kitapların korkutmaları ile pek bir ilişiği yok:

Şu dünyada sevdiğine sarılan
Ahirette sual sorulmaz imiş.

Cehennem yerinde hiç ateş yoktur
Herkes atasını bile götürür.

diyebilecek kadar geniş görüşlü, bu gelenekteki Müslümanlık. Beş vakit namazı kılmayı öğütleyen, ya da kuru din bilgilerini salık veren şiirler Karac’oğlan geleneğine aykırı düşüyor. Zaten bunların sayısı pek az. Tanrı’yı sevgi ile dolu, yardımcı bir dost gibi görme eğilimi, eğer Bektaşî şiirini bir yana bırakırsak, Karac’oğlan’dan önceki âşıklarımızda yoktur. Bunu ancak bir de manilerimizde buluruz. Bu konuya ilerde yeniden geleceğiz.

Bir yandan Müslümanlığın sade bir halk dini halinde kalmış olması, bir yandan konar-göçerlerin iş ve toplum yaşamında kadının önemli yeri, Karac’oğlan geleneğinin bence en önemli yanını dokumuştur. Bu, sevgiliye ve kadına bakıştır. Ancak bu gelenektir ki, âşık edebiyatımıza yeni ve değişik bir aşk anlayışı girip tutunabilmiştir. Karac’oğlan şiirinin kültürümüze en büyük katkısı burdadır. Buna güzeli, soyutlamalara kaçmadan anlatma eğilimi diyelim.

Türk, Arap ve İran klasik şiiri kadar, Müslüman derviş şiiri de güzeli gerçek olmaktan çıkarmış, onu belli kalıplar içinde bir “hayal” bir “fikir” bir “ideal” olarak anlatmıştır. Güzeli ancak şairin hayalindeki nakışlar ve biçimler içinde vardır. Bu bir ruh, bir gölge, bir düştür. Bunu en elle tutulur biçimde “Hak Âşık”ı ya da “Bâdeli Âşık” dediğimiz sanatçıların düşlerinde yakalayabiliriz. Erkekliğin yeni uyanmasından gelen bunalımlar içinde, 14-15

yaşlarındaki delikanlı bir düş görür. Düşünde çok güzel bir genç kız buna aşk dolusunu sunar. Delikanlı sabah uyanır ki, dili çözülmüş, hem âşık olmuş, hem şair; hem saz çalmayı öğrenmiş, hem türkü söylemeyi. Ömrünün sonuna değin o, artık bu düşsel güzeli hayalleyecek, onun sevgisi ile dağa taşa şiir söyleyecek, hep ona kavuşmak için çırpınacaktır. Âşkın düşünde görünen ve sadece gönlünde salınıp gezen güzelin, mahalledeki komşu kızlarından biri olduğuna dair elimizde ipuçları var. Ama âşık, onu gerçek çevresinden ve nakışlarından soyup, yücelikler içinde, eşsiz bir güzel diye hayallemekten hoşlanıyor. Eti ve kanı olan gerçek kadınların ya da kızların arasından alıyor onu, bir hayal dünyasında oturtuyor, bir daha da ordan indirmiyor. Şiirinde anlattığı bu hayallemedir, bu düşlemedir. Dervişlerin ilâhi güzel dedikleri, divan şairlerimizin nokta ağızlı, vefasız dilberleri, Asya Şamanlarının “yardımcı ruh” saydıkları kızlar, hep bu soyut güzellerdir. Bu güzel hayalinde, bir yandan ana, bir yandan ana-Tanrıça, bir yandan sevgili, bir yandan da sultan ve padişah gelip birleşiyorlar. O, bütün bunların bir bileşimi. Gerçeklerden ne kadar uzak olursa olsun, bu hayal insanların gerçek bir gerekmesini karşılamış olmalı ki, yüzyıllardır, değişik topraklarda, değişik uluslar arasında adı dillerden düşmemiş. Bu soyut güzel belki de Jung’un dediği gibi her erkeğin kişiliğindeki kadın yanı (anima), yani biz kendimizi ancak bu kadın hayali ile tamamliyoruz.

Gerçi Karac’oğlan şiirinde yukarı sınıflar edebiyatından gelen soyut aşk ve güzel tamamen kaybolmuş değil. Orda da gonca ağızlı, kiraz dudaklı, ok kirpikli, kalem kaşlı cansız güzeller yer yer görülüyor. Ama bu şiir, etli canlı ve gerçek bir güzeli anlatmayı da başarmış. Bu güzelin adı Elif’tir, Esme’dir, Şerife’dir, Hürü’dür; ilk kez adsız sansız olmaktan kurtulmuştur. Göğüsleri, giysisini patlatacak gibi domur domur kabarmıştır. Güvercin topukludur, usul boyludur (bu “usul boy” deyimindeki şiir yüküne bayılıyorum ben. Her sevdiğiniz boya “usul boy” diyebilirsiniz). Taş yürekli, vefasız da değildir. Her genç kız gibi erkeğe yakınlık duyar. Bunu söylemekten de ar etmez. Sevgilisini “el ayak çekildikten sonra çadırına davet eder”. Sevgilisi gitmeye yeltendi mi “beyaz kollarını boynuna dolayıp onu geri çevirir”. Dahası var, bu güzel bilir ki “yiğit sevdiğinden soğur sarılmayı sarılmayı, ara sıra tomurcuk göğüslerini sunup sevgilisini dinlendirmeyi de unutmaz”. Karac’oğlan gerçekten sevmiş olmalı ki, yaş ilerleyip, ömür sarayının kerpiçleri birer birer düşmeye başlayınca bile “zamanında Elif derler, bir küçücük gelin sevdim” diyerek yüreği sızlıyor. Ama Elif’in yanına varınca da onu sadece bir ruh gibi görmediğini eklemekten çekinmiyor: “Söyleyim mi sana sözün doğrusun, soyunup koynuna girmeye geldim” diye aklının dibindekini açıklayıyor. Benim tamamını okumakta güçlükler çektiğim bu şiirler, ancak konar-göçer Türkmenler’in obalarında söylenebilirdi. Bugün bile Toros’un Yörükleri arasında yaşayanlar, onlardaki kadın erkek ilişkilerinin rahatlığına şaşar kalırlar. Bana, 1967 yılında, Göller yaylasında bir çadırda, en açık saçık bilmeceleri, 17-19 yaşlarında iki Yörük kızı yazdırdı. Hem de babaları karşılarında oturuyordu. Kuyudan su çekmek, odunu balta ile

parçalamak, ekmek, yemek yapmak, keçileri sağlamak, kilim dokumak, çadıra gelen erkek konukları ağırlamak hep bu kızların omuzuna düşüyordu. Erkeklerle sadece hayvanları otlatmak, bir de çadırın köşesine uzanıp uyuklamak kalıyordu. Aile içinde, gördükleri işle oranlı olarak sözleri geçiyordu bu kızların. Cevdet Paşa, kadının bu aşiretler arasındaki yeri için pek dikkate değer bilgiler veriyor. Sözü ona bırakıyorum: “Aşiretin ağası (Tecirli Aşireti) Süleyman Ağa’yı o gün karısı boşamış, onun için pek kederli görünüyordu. Meğer bu aşirette karılar kocalarının boşamak âdet imiş. Şöyle ki, bir karı kocasına ben ondan mahzuz değilim diye haber gönderdi mi, koca karısından boş olurmuş. Antalya taraflarında dahi bu yolda bir âdet-i garibe vardır ki, örfü adetlerince, nikâhları karılarının mavi ferace giymemesi ile meşrut imiş. Bir karı mavi feraceyi giydiği gibi kocasından boş olurmuş. Binaenaleyh, hali vakti oldukça yerinde olan gelinlerin cihazında, bir de mavi ferace bulunuyor. Bir karı kocasına pek ziyade darılırsa, sandıktan ol mavi feraceyi çıkarıp giydiği gibi kocasından boş düşüyor. Eğer kendisinin mavi feracesi yoksa komşularından ödünç alıp giyiyor.” (Cevdet Paşa, adı verilen eser, s. 163)

Kısaca belirtmeye çalıştığımız bu yönleri ile Karac’oğlan geleneği öncüsüz gibi görünüyor. Ona ustalık etmiş, şiirine yol çizmiş eski âşıkların, ustaların varlığını bilmiyoruz. Daha doğrusu, 16. yüzyılın âşık geleneğinde böyle ustalar yok. Öyle ama hiçbir şiir akımı da gökten düşmez. Onun, hiç olmazsa, bazı belirtileri daha önce ortaya çıkmış olmalıdır. Karac’oğlan geleneğinin böyle bir ustası, yol göstericisi vardır, ama bu bir âşık değildir. Bu, Türk halkının mani söyleme geleneğidir bence. Mani söylemenin bizim halkımızın yaşamında eski ve köklü bir yeri olmuştur. Daha 13. yüzyılda Şeyyat Hamza’nın adına bağlanmış manilerimiz var. 15. yüzyılın sonlarında ve 16. yüzyılda yaşayan Hatayi gibi, Muhittin Abdal gibi şairler şiirlerine maniler katmışlar. Mani söyleme toplum yaşamımıza derinden işlemiş. Düşünlere, törenlere girmiş, hidrellezde fal açmak için kullanılmış, iş yaşamında, sözelimi ekin biçerken, çapa vururken, deste kaldırken söylenmiş, gece bekçilerinin davuluna geçmiş, keten helvacının diline düşmüş, kahvelerde boy göstermiş. Hatta mektuplarımızın içine bile girer olmuş maniler. Mani söylemek profesyonel işi değildir. Mani öğrenmek için ne tekkede beklemeye, ne “mektepte” okumaya, ne de bir ustanın yıllarca sazını taşımaya gerek var. Bu kısa dörtlükler saz çalmayı da gerektirmez. Bu nedenle mani yakıcı, şu ya da bu yoldan yukarı sınıflar edebiyatından gelen etkilere göre kalıba girmek zorunda değil. Bu temel, manileri Türkmen konar-göçerlerinin din ve kadın anlayışına yaklaştırıyor. Karac’oğlan mani söyleme geleneğini biliyor olmalı. Bunu kendi söylüyor:

Karac’oğlan eder bir mani söyle
Ezelden kalmıştır bu kanun böyle.

Bu şiir parçası tek başına elbet sağlam bir dayanak değil. Ama asıl

önemlisi o ki, manilerimizle Karac'oğlan şiirleri arasında şiir yükü, kadın ve din anlayışı bakımından pek açık benzerlikler var. İkisi de güzeli soyutlamaktan kaçınıyor. İkisi de Tanrı'yı insanların yardımcısı olan bir yücelik olarak anlıyor, ikisi de dinde insancıl isteklere baskı koyan bir kuru kalıp görmek istemiyor. Maniler bu alanda daha sert, başkaldırmaya daha hazır. Karac'oğlan şiiri daha uysal. Ben bunu açıklayan birkaç örnek vermekle yetineceğim. Ama manilerimizin tümünü Karac'oğlan şiirleri ile karşılaştırsak, örnekler çoğalacaktır.

Âşık oldum bir cana
Kül oldum yana yana
Dedim dost bir buse ver
Dedi em kana kana.

(Niyazi Eset, Mukayeseli ve Neşredilmemiş Maniler, no. 161)

Bahçelerde börülce
Kız belin ne de ince
Nidem kuru cilveyi
Sarılıp yatmayınca.

(İ. Başgöz, *Manilerimizden*, s. 31)

Şu dağda geven olsa
Geven devenin olsa
Padişah ferman yazsa
Seven sevenin olsa.

(Başgöz, s. 41)

Derelerin al tuncu
Kınalı parmak ucu
Öpülmemiş kızların
Kabul olmaz orucu.

(Başgöz, s. 46)

Karac'oğlan şiiri de, aynı şeyleri söylüyor, ama başka bir biçim içinde, koşmalar halinde söylüyor bunları. Şimdi onu dinleyelim:

Karac'oğlan der ki çöktüm oturdum
Sağ yanımda yavru bazlar götürdüm
Gidip İstanbul'dan ferman getirdim
Herkesin sevdiği verilsin deyi.

(S. Ergun, *Karacaoğlan*, 9. baskı, s. 90)

Yer değilem karış karış yarılam
Su değilem bulanam da durulam
Şu dünyada sevdiğine sarılan
Ahirette. sual sorulmaz imiş.

(Öztelli, *Karacaoğlan*, s. 227)

Çağır Karac'oğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Güzel sevmek günah değil
Ben kitapta yerin gördüm.

(Öztelli, s. 270)

Karac'oğlan şiiri, elbette, kısaca belirtmeye çalıştığım bu çevrenin ve kültür geleneğinin çocuğu. Ama bütün büyük sanatçılar gibi Karac'oğlan bu ortak kültür kalıtımını (mirasını) yeniden, ustalıkla yoğurmuş, yeni bir şiir bileşimine ulaşmayı başarmıştır. Türkçemizin kıvrak ve renkli şiir yükünün en güzel örneklerini bu şiir veriyor bize. Güney illerimizde doğup büyümüş ama, geniş soluklu gerçek sanatçı kişiliği yüzünden Karac'oğlan dar bir çevreye sıkışıp kalmamış. Hepimizin, bütün Türk ulusunun ortak tellerine dokunmanın, onlar tarafından sevilip benimsenmenin yollarını bulmuş. Bu yüzden bir Feke'de, bir Maraş'ta, bir Göksun yaylasında, bir İçel'de, bir Adana'da, Manisa'da Karac'oğlan sultan olup evliya donuna girmiş, Tuna boylarında bir hikâye kahramanı olup, aşka düşmüş, İstanbul'da notaya geçmiş. Mut'un bir tepesinde yanına sevgilisini de alıp yatır olmuş. Onun nerede doğup nerede gömülü olduğunun pek önemi yok. Ona en yakışan yer, bence bir çam dalına asılmıştır duran sazıdır. Efsaneye göre Karac'oğlan ölünce, sazını almışlar, mezarının yanındaki bir ağacın dalına asmışlar; Mut Belediyesi bu sazı kent meydanına diktirmiş, iyi de etmiş bence. Ama nerede olursa olsun Karac'oğlan'ın sazı güney rüzgârları tellerine dokundukça bize sevgiler ve mutluluklar dağıtıp duruyor.

Yazımı bitirmeden bir noktaya işaret etmek istiyorum. Karac'oğlan'ın yedi iklim dört bucakta yayılmasına elbet, onun şiir gücü sebep oluyor. Bunda kuşku yok, ama, bana öyle geliyor ki, "Karac'oğlan" tapşırmasında da bir şey var. Bu adın yayılmaya bir katkısı olmalı. Karac'oğlan güneyde bir Türkmen aşiretinin adı, Karacadağ'ın adı, Karaca Ahmet Sultan var. Karakız var, Karacuk dağı var çok eskilerde, Karagelin var. Karagöz bile biraz kara bu bakımdan. Hem 16. yüzyılın, hem günümüzün Karaoglan türkülleri var. Biz kara yeri Tanrı sayan bir kökten kopup gelmişiz. Hepimiz biraz karayız. Karac'oğlan'ın yayılmasında bu adın payı olduğunu sanıyorum.

KAÇ KARAC'OĞLAN VAR

Ahmet Kutsi Tecer'in yayımladığı bir vesika ile Karac'oğlan'ın zamanı üzerinde yeniden tartışıldı. Tecer bir Surname'ye dayanarak daha III. Murat devrinde Karac'oğlan adlı bir halk şairinin bilindiğini ileri sürdü (Karac'oğlan'a Yeni Bir Bakış, *Sanat-Edebiyat* dergisi, Sayı 10-12). Karac'oğlan'ın 16. yüzyılda — hatta daha evvel — yaşadığını iddia etti.

Cahit Öztelli, yeni bir şey söylememekle beraber, Karac'oğlan'ın 17. yüzyıldan geriye götürülemeyeceği fikrini savundu (*Varlık*, sayı 411). Yazarın belirttiğine göre kendisi bu fikri destekleyen bazı yeni belgelere sahiptir, bunları sonra yayımlayacaktır. Öztelli, Varlık Yayınları arasında çıkan Karacaoğlan adlı kitabının önsözünde de, bu yeni belgelerden bahsetmiş, fakat her nedense bunları okuyuculara sunmamıştır. Bu yazısından öğreniyoruz ki, o belgeler kitabına hacmini büyütmesin diye alınmamış.

Tecer'in yayımladığı vesika açıktır: III. Murat devrinde (1582) Karac'oğlan'ın türküleri söylenmektedir. Bu kaydın bulunduğu Surname nüshası, güvenilir bir nüsha ise — makale sahibi Surname'nin yazıldığı tarih hakkında bilgi vermemiştir —, Karac'oğlan'a ait kısmın sonradan eklenmiş olmak ihtimali yoksa, Karac'oğlan'ın 17. yüzyıldan evvel yaşamış olduğunu kabul etmek lazımdır. Ancak bazı şiirlerin ve sözlü kaynakların 17. yüzyılda yaşadığını kabul ettikleri Karac'oğlan ile Surname'de adı geçen Karac'oğlan aynı sanatçılar olamaz mı? Hatta daha sonraları başka Karac'oğlanlar da, yaşamamış mıdır? Yazımızda bu mesele üzerinde durmak istiyoruz.

Ali Rıza Yalın (*Cenupta Türkmen Oymakları*, cilt II, s. 10), bir Silifkeli Küçük Karacaoğlan'ı haber vermiş, bazı parçalarını aldığımız şu şiirini yayımlamıştır:

Ey ağalar tarih eylen bu yılı
Bin iki yüz seksen üç bu sene

Şiirin son dördlüğü şudur:

Karac'oğlan kendi kendin şaşırır
Akar gözü yaşı derya coşurur
Medet tecir gelmiş canlardeşirir
Veresiye koymaz peşin alır bu sene

Görülüyor ki şiirden 19. yüzyılda yaşadığı belli olan başka bir Karacaoğlan karşındayız. Bu da sadece "Karac'oğlan" adını kullanıyor.

M. Şakir Ülkütaşır (*Yeni Türk Mecmuası*, sayı, 48), "Son asır şairlerinden Yozgatlı Karacaoğlan" ın kaydı ile iki şiir yayımlamıştır. Gerçi

bu kaydın nereden alındığını bilmiyoruz; fakat Yozgatlı ve 19. yüzyılda yaşamış bir Karac'oğlan'ın varlığına işaret edildiği açıktır.

17. yüzyılda bir Karac'oğlan'ın yaşadığını gösteren belgeler de yabana atılamaz. Bunların arasında, bazıları tetkikçilerin dikkatini çekmemiş olan şu tarihler dikkate değer:

Karacaoğlan dendi ünüm duyuldu
1015'te göbek adım koyuldu.

(A.R. Yalgın, aynı eser, C. IV, s. 48)

1015'te beratçıgım yazıldı
85'te belkemiğim bozuldu
1090'da mezarımın başında
Döner baykuş öter bülbül

(A.R. Yalgın, *Tarsus* gazetesi, No. 615/16)

1100 senesinde oldu ömrü tam
Söylerim sözümü noksanın komam

(Taha Toros, *Türk Sözü*, No. 3176)

İ. Aczi Kendi'nin Konya Halkevi dergisi Sayı 46'da neşrettiği bir rivayet de Karac'oğlan'ın babası Kara İlyas'ın 1014 tarihinde askere alınıp kaybolduğunu bildirmektedir. Bu rivayet 1293 tarihini taşıyan bir cönkten ve Varsak'ta Karac'oğlan'ın soyundan gelen bir aileden alınmıştır. Bunun için üzerinde durmaya değer.

Bu şiirlerdeki tarihlerin değişmiş olmak ihtimali her zaman vardır. Fakat hepsinin aynı zaman üzerinde toplanması tesadüfle izah edilemez. Halk şiiri geleneğinin bu tarihleri bozmamaya çok dikkat ettiğini de unutmamalıdır. O halde, 17. yüzyılda da bir Karac'oğlan yaşamış olmalıdır.

Nihayet A. Kutsi Tecer'in ileri sürdüğü gibi, 16. yüzyılda da, Karac'oğlan adlı bir halk şairinin yaşamış olması pekâlâ mümkündür.

Esasen elde mevcut Karac'oğlan şiirleri üslup, yapı ve zihniyet bakımından büyük farklar gösterirler. Bunların arasına başka âşıkların şiirleri kadar, başka Karac'oğlan'ların şiirleri de karışmış olmalıdır. Nasıl birçok Yunus Emre varsa ve bunların şiirleri Büyük Yunus'un eserine dolmuşsa, tıpkı öyle Karac'oğlan'lar var ve şiirleri Büyük Karac'oğlan'ın eserine karışmış sanıyoruz. Bunlardan hangileri kimdir, nerelidir, ne zaman yaşamışlardır, öz malları nelerdir? Hepsini kendi adı etrafında toplayan büyük usta adı geçenlerden hangisidir? Bilgilerimiz şimdilik bu sorulara kesin cevaplar bulmaktan uzaktır.

Radlof'un Kırım Tatarları arasında topladığı "Karac'oğlan ile Ismikan Sultân" adlı hikâyeden, Karac'oğlan adının yurt dışında da yayılmış olduğunu biliyorduk.¹

Karac'oğlan şiir geleneğinin Orta Asya Türkmenleri arasına kadar gittiğini, geçen yıl Türkmenistan'ın başkenti Aşkabat'ta bulduğumuz bir yazmadan öğrendik. Karac'oğlan başlığı taşıyan bu yazmanın Türkmenistan Bilimler Akademisi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü kitaplığında, 793 B numarada kayıtlı iki nüshası var. Aralarında pek küçük farklar bulunan bu metinler ya daha eski bir yazmadan, ya da birbirinden kopya edilmiş olmalı. Bizim asıl nüsha saydığımız metin 1330 (1911-12) yılında Hoca Molla Niyaz tarafından kâğıda geçirilmiş; yazmanın sonunda, onun kim tarafından yazılmış olduğunu gösteren şu kayıt var "Çeharkes'li Övüz Can Halfeni yazgan kitabıturur" (Çeharkes'li Övüz Can Halfenin yazdığı kitabıdır).

İki yazmada da, ufak tefek farklarla Karac'oğlan'ın Türkmen dilinde yazılmış 26 şiiri bulunuyor. Şiirlerin arasında, düzyazı ile Karac'oğlan'ın hayatına bağlı bilgiler serpiştirilmiş. Aşağıda görüleceği gibi, bu düzyazı bölümler "Raviler söylerivayetkıldılarkim MahmutPadişahınOğluKarac'oğlan'dan söz işitsin" diye başlıyor, onun sevgililerine kavuşup murad alması ile sona eriyor. Bu başlangıç ve son bir "türkülü halk hikâyesi"ni andırıyor. Gerçekten de, şiirlerin başına yerleştirilen açıklamalarda hikâye nakışları buluyoruz. Bir kocakarının Karac'oğlan'ı sevgilisini evine götürmesi, sevgilisini tanıması için padişah tarafından Karac'oğlan'ın imtihana çekilmesi, bir kızın Karac'oğlan'ı düşünde görerek ona âşık olması, sonunda kırk gün kırk gece düğün ederek Karac'oğlan'ın sevgililerine kavuşması bu nakışlar arasında sayılabilir. Ancak, daha tam bir halk hikâyesi ile de karşı karşıya değiliz. Düzyazı ile anlatılan bölüm, başı ve sonu belli, birbirine akılcı bağlarla bağlanan bir anlatım bütünü olamamış. Ağırlık, olayların anlatımında toplanmamış. Art arda yazılan şiirler, metnin en önemli kısmını oluşturuyor. Hikâye çeşitli nedenlerle söylenen şiirlerin, nerede, niçin ve kime söylendiği belirtilmeye ayrılmış; daha çok şiirlerin iyice anlatılması için yardımcı bir iş görüyor. Halk hikâyelerimizdeki gibi, şiir, hikâyenin içinde ağırlık kazanan duyguların ve heyecanların anlatılması işlevini görmüyor. Bu haliyle yazma, Karac'oğlan'ın şiirlerini içine toplayan bir külliyyat olarak görünüyor. Bu şiirler bir halk hikâyesine dönüşmek için gerekli bilgilere bağlanmışlar; sözlü gelenekte belki böyle bir hikâye de vardı ama elimizdeki yazma şimdiki haliyle bir Karac'oğlan hikâyesi değil.

(1) W. Radlof, *Proben der Volkslitterature der Türkischen Stämme*, VII. Cilt. St. Petersburg, 1896, pp. 297-323.

Bu Türkmenistan yazmasında, Karac'oğlan'ın Türkiye'de bilinen şiirlerinden ancak ikisini buluyoruz. Türkmen dili ile söylendikleri için her iki şiir de, Türkiye'de yayınlananlardan değişik. Ama onları, bizim Karac'oğlan'ın şiirleri arasında tanımakta güçlük çekmiyoruz. Bunlardan biri şöyle başlıyor:

Her güzele güzel deme
Güzel senin olmaınca.

(Sadettin Nüzhet Ergun, *Karacaoğlan*, s. 288)

Öteki:

Bana kara diyen dilber
Kaşların kara değil mi

(Boratav — Fıratlı, *Halk Şiiri Antolojisi*, s. 128)

diye başlayan, yaygın bir destan. Bu iki şiirin Türkmenistan yazmasındaki çeşitlemeleri, aşağıda 1 ve 20 numaralı şiirlerdir.

Yazmadaki 19 numaralı şiir ise Kerem ile Aslı hikâyesinden alınmış. Şiirin İstanbul'da yayımlanan ilk dördlüğü şöyle:

Aslı'm gitti yaylalara dayandı
Benim bunda kalışıma ne dersin
İki dinli hercainin elinden
Sarıp da soluşuma ne dersin.

(*Tevâtür ile Meşhur Kerem ile Aslı Hikâyesi*, İstanbul, İkbâl Kit. 1941, s. 144)

Bunların dışında kalan şiirlerin hepsi, yazmada Karac'oğlan adı ile verilmişler, ama onların hiçbirisi Türkiye'den bildiğimiz Karac'oğlan şiirleri arasında görülüyor; öteki âşıklarımızın şiirleri ile de benzeşmiyor.

Karac'oğlan'ın şiirlerinin Türkmenistan Türkmenleri arasında da bilindiği ve okunduğunu açıkça gösteren bu yazma, bugünkü bilgilerimizle cevap veremeyeceğimiz bazı sorunlar ortaya çıkarıyor. Övüz Can Halife kimdir? Onun yazdığı bu kitap elyazması olarak mı kalmıştır, yoksa bir yerlerde basılmış mıdır? Her iki halde de bu kitap ne vakit yazılmıştır? Yazarı, şiirleri halk arasından mı toplamıştır, yoksa başka yazmalardan mı almıştır?

Türkmenistan'daki meslektaşlarımız bu sorular üzerinde durmamış görünüyorlar. Gerçi, edebiyat tarihlerinde, 17. yüzyılda yaşamış bir Türkmen şairi olarak Karac'oğlan'a yer veriyorlar, ama Karac'oğlan için sadece Türkiye'de söylenenleri aktarıyor, onun Türkmen aşiretleri arasındaki şiirlerinden söz etmiyorlar. Kitaplıklarında bulunan bu yazmanın önemine bile onların dikkatini biz çektik.

Moskova, Leningrad, Aşkabat ve Taşkent kitaplıklarında yaptığımız araştırmalarda, biz, Türkmenistan'da basılmış bir Karac'oğlan kitabına rastlamadık. Buna dayanarak, Aşkabat yazmasının basma bir kitaptan alınmamış olduğunu söyleyebiliriz. Yazmada, Türkiye'de bilinen Karac'oğlan şiirlerinin çok az olması, Övez Can'ın bunları Türkiye'de bir kaynaktan alıp Türkmençe'ye çevirmiş olamayacağını da gösteriyor. Yazmanın kopya edildiği yıllarda ise, Türkiye'de bu konuda basılmış hiçbir eser zaten yoktu.

Bu şiirler Türkmenistan'a Azeri âşıkalarının ve Türkmen bahşılarının dillerinde ve tellerinde söylene söylene gitmiş olmalıdır. Bu sözlü yayılma süreci içinde, Karac'oğlan şiirleri büyük ölçüde değişmiş, Türkmen bahşıları onu kendi dilleri ile söylemişler, ona kendi yarattıkları şiirleri eklemişler, başka âşıkların şiirlerini de, tıpkı Kerem'inki gibi, Karac'oğlan'a mal etmekten çekinmemişlerdir. Sözlü geleneğin özelliğidir bu. Türkiye'den çıkan Karac'oğlan'ı orta Asya'ya taşıyanlar, herhalde İran ve Azerbaycan'daki Türkmen aşiretleri olmuştur.

Burada başka bir soru akla geliyor. Karac'oğlan'ın kendisi Türkmenistan'a kadar gitmiş olabilir mi? Elimizde, Karac'oğlan'ın Erzurum'a ve Van'a kadar gitmiş olduğunu belirten rivayetler var.³ Van'dan öteye de Karac'oğlan'ın gitmiş olabileceği, ister istemez akla geliyor. Gerek bu soruya, gerek yukarda belirtilen sorulara sağlıklı karşılıklar verebilmek için İran ve Türkmenistan Türkmenleri arasında, Karac'oğlan konusunda yapılacak araştırmaları beklememiz gerekecek.

Aşkabat yazmasının aşağıya geniş bir özetini veriyoruz. Elimizde olmayan nedenlerle, şiirlerin çoğunun ancak bir dördlüğünü yazabildik. Öteki dördlüklerde, özel adlar varsa onları da işaret ettik. Türkmençe'yi iyi bilmememiz yüzünden, Arap harfleri ile yazılmış olan bu metindeki bazı dil özellikleri kaybolmuş, ya da Anadolu Türkçesi'ne çevrilmiş olabilir. Ama, yazmanın verdiği bilgilerde ve şiirlerin yazabildiğimiz kısımlarında hiçbir değişiklik yapmadık.

KARAC'OĞLAN

Râviler şöyle rivâyet kıldılar kim Mahmut (2. yazmada Mansur Padişah) Padişahın oğlu Karac'oğlan'dan söz işitin. Mahmut Candan ruhsat tilep (dileyip), övüğe (evine) gitti. Mahmut Can bile Nigâr Hannın işşu tesir edip âşıklık hakkında bir söz aytır (eder):

1

Her güzelni (güzeli) güzel time (deme)
Güzel seni timeyince.

(2) Z.V. Muhamedova, *Isledovanya po Istorii Turkmenskogo Yazıkı* (Türkmen Edebiyatı Tarihi Araştırmaları), Cilt II, 17. Yüzyıl, Aşkabat, 1974.

Koşmanın sonu:

Âşığa ayrılık yoktur
Ya sen ya ben ölmeyince.

Amma Karac'oğlan bir nice günde bir Türkmenin obasının üstünden çıkıp geldi. Türkmenin gelin ve küçükleri birbiri ile (söleşirlerdi). Karac'oğlan bularnı (bunları) görüp, olara (onlara) bir söz ayıttı:

2

Ey yarenler yitikçi men
Sizin illere düştü mü?
Gölden uçan kuba kazım
Sizin illere düştü mü?

Ordan bir çayırdan yeni bir Türkmen gelini bu sözü işitip dışarı çıkınca Karac'oğlan öz yârni (yârini) unutup bir söz aydır:

3

Karşımızdan bir ay doğdu
Kutlu bolsun il üstüne
Ne acaip mahalleler
Kuruluştur yol üstüne.

O vakit namaz zamanı geldi. Karac'oğlan namaz kılıp, gelin salını salını gelende, Karac'oğlan ayttı:

4

Seher vakti yel eskende (esende)
Uğradım yare köyneksenk (?)
Kıya kıya baktın mana
Aldın canımı köyneksenk.

(3) Karac'oğlan, Ahmet Adnan Saygun *Karac'oğlan'ın Erzurum Seyahatı*, Ankara, 1952. Bu kitaptaki şiirlerin çoğu Ali İzzet tarafından Karac'oğlan'a yakıştırılma da, onun Erzurum'a kadar gidişini anlatan rivayet doğru olmalıdır. Aynı konu için Bak. Sadettin Nüzhet Ergun, *Karac'oğlan*, s. 13. Ali Rıza Bey'in Çukurova'dan topladığı bilgilerden.

.....

Senin adın Gülli Badem.

Ol obanın erkekleri Karac'oğlan'ı kovaladılar. Karac'oğlan bir başka evge (eve) barup (varıp) bir söz ayttı:

5

Sallanıp gelen şol civan
Yürüşün yârime benzer
Her yan karab kıya bakıp
Gelişin yârime benzer.

“Ol civanın evinde bir baldızı bar irdi (vardı). Dışarı çıkıp Karac'oğlan ol geline bir söz aydı:

6

Sallanıp gelen şol civan (İkinci yazma: Şol ceran)
Ölgünce gözlermen seni (Ölünceye kadar gözlerim seni)
Etim gidip söyöklerim (kemiklerim)
Kalgınca (kalana kadar) gözlermen seni.

Gelin gider, bir kız görünür. Karac'oğlan ikisinden gönlün üzmeyp bir söz söyledi:

7

Bulak başında uçradım (uğradım)
Bir kız bilen (ile) bir geline
Gelin kolu hınalandı
Kız nigâr koymuş eline.

Civan bunun gözü gelindedir deyip giderken, Karac'oğlan yine civana bir söz aydı:

8

Civan senden kelse kılsın (ne gelirse gelsin)
Mürvet eylen aman manga (bana)
Dünya malın bergence bar (vermeye değer)
Gülüp baksan zaman manga (Bana gülüp baktığım zaman).

Civan bırakıp gider. Karac'oğlan civandan ayrıldım deyip bir söz ayttı:

9

Civan hercayi gezersin
Meni apar çiği çiği (?)
Bağının meyvesin dermişem
Meni apar çiği çiği.

Civan kûzesini alıp çeşme başına varır. Karac'oğlan:

10

— Su başında durgan dilber
Bir haber vir illerinden
Nazım bir su ver içeri
Ter hınalı (kınalı) kollarından.

— Men su bermenem ya da
Senin de (?) köptür (çoktur) dünyada. (Belki senin tek olacak)

Aslın Türkmen haramzâde
İç su kalma yollarından.

Karac'oğlan andan murat hasıl edip bir nice buseler aldı. Andan civan ayduz:

11

Oğlan banga nasihatın aydayım
Görgeñin ayt görmeginin söyleme (Gördüğünü söyle, görmediği-
ni söyleme)
Arzum budur bir nice söz aydayın (söyleyim)
Görgeñin ayt görmeginin söyleme.

Andan kûzesin alıp döndü. Karac'oğlan zâr zâr ağlap bir söz ayttı:

12

Ey yarenler müslümanlar
Yamandır yâr ayrılığı
Cümle âlemin başına
Salmasın yâr ayrılığı.

Karac'oğlan bir ihtiyar karyâ rastlar. “Benim yârim Padişahın evindedir” der. Karı, “(Men) seni oraya aparırım” der. Padişahın evine varırlar, padişahın haremine girip iki kızın *oturğanını* (oturduğunu) görürler. Biri taht üstünde, biri aşağında. İlkisinin hem kaşu gözü bir. Hangisi olduğun bilmediler. Karac'oğlan bir söz aydı:

13

Ben bir iki güzel gördüm
Bir ak giygen (giymiş) bir karalı
Ak giygenge (giyene) canım kurban
Menim sevdiğim karalı.

.....
Geldim indi Isfehan'a
Benim yârim bir karalı.

Karac'oğlan bir Galender suretinde idi. Konukçular evden çıkmasını istediler. Çıkmadı. O sıra padişah avdan döndü. "Nedir bu gavgâ gürültü?" deyince, "Bir Galender divânelikler eder" dediler. "Padişah özü Karac'oğlan'ı kovdu. Orda evliyâlar bardı. Karac'oğlan enbiyâları yâd edip aydur:

14

Hızır İlyas mısın gerçek er misin
Ya menin sabrım ber ya al kararım.
Tofragı (toprağı) bir nurdan yatgan erenler
Ya benim sabrım ber ya al kararım.

.....
Kerbela'da yatan İmam Hüseyin.

.....
Mekke bünyad etken etken (eden) Halil Peygamber.

.....
Karac'oğlan eder aktan karadan.

Andan padişah rahme gelip, ikisini bir kıldan (elbiseden) giydirip, nazarına alıp, "Kelir men (gelirim), eğer onnun sevgilisin tanırsa alsın, yoksa başına çok âkibetler gelir" der. Karac'oğlan:

15

Dinim benim imanımdı (benim dînim imanımdır)
Ay dost cemâlin cemâlin
Kitabımdı mushabımdı (kitabımdır mushafımdır)
Senin cemâlin cemâlin.

"Karac'oğlan öz yârinni tanımadı. Padişahıtan gene ruhsat ve mühlet berildi. Karac'oğlan aydur:

16

Karşumuzdan gelgen dilber
Kel zülfünge öldür meni

Karıldık taze toprağa
Tut kolumdın kaldır meni.

Padişah gene “Hangisin seçerse seçsin” deyince. Karac'oğlan:

17

Ey yarenler Müslümanlar
Menin işin zâr oluptur
Gece gündüz fikr ü zikrim
Humar gözlü yâr oluptur.

Andan son (sonra) padişahın kahır gelip ayıttı ki, “Senin yârin hangisidir?”
Anda Karac'oğlan ayıttı:

18

Seringe (başına) döneyin gözün sevdiğim
Özün öldür berme (verme) meni cellada
Dehanın içinde dişin sevdiğim
Özün öldür berme meni cellada.

Karac'oğlan bir daha aydur:

19

İller köçtü yaylagına bağına
Menin munda kalışıma ne dersin
İki dinli bivefânın elinden
Sargarıban soluşuma ne dersin.

Asılayın siyah zülfün dâr deyip (İkinci var. Aytıp)
Çağınban Mansur kibi dâr deyip

Şunda benim bir sövdüğüm bar deyip
İzlap surab (iz sürüp) gelişime ne dersin.

Gece gündüz intizarım sen boldun
Bizni koyup özgelerge yâr boldun
Ecel yetse sebepkânım sen boldun.
Boyun burup gelmişime ne dersin.

Allahıma yetti benim bol zarım
Gözeller içinde sensin nigârım
Bizni (bizi) hayran etti sövgili yârim
Garip yerde kalışıma ne dersin

Karac'oğlan halka sırtım bildirdim
Dost yığlatıp düşmanlarım küldürdüm
Kalem kaşlı sevdiğimni aldıldım
Zulum bilen ölsem manga ne dersin.

Karac'oğlan ordan yârinni tapıp (bulup), alıp övinne (evine) yola çıktı. Yolda bir civanga rast keldi. O civan, "Tangrının işine bak, bir nâzenini bir kara yigitge koşup!" dedi. Karac'oğlan ayttı:

20

Civan meni gara dirsən
Kaşların gara iymes mi (değil mi)
Dal gerdana uruşgan
Zülflernin kara iymes mi?

Men özüm Haknın âşığı
Müyesser boldu mâşuğu
Ak yüzünün yaraşuğu
Saçların kara iymes mi?

Siyah zülfnün ucu burma
Bizni doğru yoldan koyma
Kalem kaşa kara sürme
Çekülgen kara iymes mi?

Olturup şarap içerler
Koç yigit serdin geçerler
Taam üstüne saçarlar
Kalfaklar (kalpaklar) kara iymes mi?"

Kızıl güller deste deste
Aşkından boldum men hasta
Ak yüzünde çifte beste
Halların kara iymes mi?

Açılsa uçmak eysiği
Âleme tüşer hem ışığı
Hasan Hüseyin'in beşiği
Örtüğü kara iymes mi?

Karac'oğlan allamı (?)
Men Hakka berdim selamı
Kagız üstünde kalemi
Yazılğan kara iymes mi?

Civan başından aşk havasına düştü, mendilinni Karac'oğlan'ga berdi.
Karac'oğlan:

21

Yârim bergen ala yağlık (Yârimin verdiği ala yağlık)
Seni nirdе koyayın men
Kızıl gülni bağdañ tirip (derip)
Kırmızıga boyayın men.

Ordan Karac'oğlan ayrılıp bir çölge bardı. Orda bir yigit oturup bir kızla. Bir kız Karac'oğlan'ı düşünde görüp anasına aydı: 'Men Karac'oğlan'ga aşık boldum.' Anası, kızına 'Yalan söylersin men Karac'oğlan'ı düşümde görüp aşık boldum!' Ana kız davalaşıp şeriatı bardılar.

22

Ana:

Yörün kızım şeriatga baralı (varalım)
Şeriatın emri bilen bolalı

(4) Türkmenistan'da çocuğun kalpagına taam saçmak bir gelenekmiş. Niçin olduğunu anlamadığım bu geleneği bana Aşkabat'ta söylediler.

Kimge nasip bolsa şunu görelî
Görgül kızım yalan yüzlü meninkidi.

Kız:

Ana indi sengin hüsnün ötüptür (geçmiştir)
Hazan urup yafrakların düşüptür
Bizim elma enarımız bişıptir
Yörç'î anam yalan meninkidi (benimki midir).

Kız aytır: 'Şeriat gerekmez, Karac'oğlan'ga soralım, senin sözün doğru mu, benim sözüm mü?'

23

Yoldan gezgen yolçu yigit
İlden kelgen ilçi yigit
Bir habernin berçe yigit
Men mi güzel bol mu (o mu) güzel?

Atum arık yetebilmen
Ölüm uzak kitebilmen
Günahınga batabilmen
Sen de közel bol da közel.

Kız gitti. Karac'oğlan suyga giden üç güzel gördü.

24

Suya gelgen üç güzelnin
Yüzünden perdesi tüştü
Çekti yakasın kavşurdu
Göğsünden enarı düştü.

Andan son üç kız ayıttı: “Sen her birimiz kovup tutsan, bir öpücük mükâfatın bar” dediler. Kızlar kaçtılar. Karac'oğlan birinnin izninden yetip bir buse aldı. Üç kız birleşip deryay-ı Çinge (Çin deryasına) bardılar. Üçü hoş-baht bolup, Karac'oğlan deryayı Çinge barıp bir söz aydı:

25

Nesip meni garlı dağdan aşırdı
Derya Çin'nin güzellerinin sil (sel) aldı.

26

Karac'oğlan mindi attan yıkıldı
Anası Peri'nin beli büküldü
Aldı Şırvan barıp Şamah töküldü
Derya Çing'nin güzellerinin sil aldı.

Bu sözleri aytıp barıp evge dahil boldu. Üç gelinliğini evge tüşürüp, feragatta olturdular. Karac'oğlan'nın gelgenni (geldiğini) işitip yâr, dostu yığılıp keldiler. Hal hatır soruştular. Karac'oğlan etti: “Men imdi öz yârimne kelip men, manga bir ev bolsa alırmen” dedi. Dostları bir baynın (zenginin) havlu haremli evni 800 tillaga (kızıl pula) alıp berdiler. Andan son, kırk gece gündüz toy tamaşa idip, üç közelni alıp murat maksuda yetti. Anın şükrâneliğine bir söz aydı:

Şükür Haknın dergâhına
Yoktan bizni bar eyledi
Bar nimet dal bedavga
Bizni ihtiyâr eyledi.

Karac'oğlan çağır Kadir
Kim tutmuş bünyadı çadır
Felek tana meni tartır
Yıktı barın mat eyledi.

Karac'oğlan üç yari bilen ayş u işrette murat hasıl etti.
Çeharkes'li Övüz Can Halfeni yazgan kitabudurur.

KÖROĞLU DÜZENİ

Tarihin Köroğlu'su bir eşkiya, 1580'lerde Bolu toprağında Celali olup, zengin çocuklarını dağa kaldırmış. Pek ünlü bir eşkiya değil. Adı, ancak ölüm fermanlarına geçtiği için arşivlerimize girmiş. Belki saz çalarlığı, âşıklığı da var.

Bir de halkın yarattığı Köroğlu var. Bunu destanlarda, türkülerde, hikâyelerde buluyoruz. Adı Koç Köroğlu. Âşıklarımız ondan şöyle söz ediyorlar: “Baylar, tarihin eski çağlarında, Çardaklı Çamlıbel'de Koç Köroğlu eğleşirdi. Öz adı Ruşen Ali idi. Bolu Beyi (bazı varyantlarda İran Şahı) babasının gözlerini oyduduğundan, körün oğlu, körün oğlu derken adı kaldı Köroğlu. Köroğlu düşkün idi neye? İyi ata, iyi avrata, iyi yiğide, ya döğüşmeye, ya konuşmaya. Köroğlu bileğine ve yüreğine olduğu kadar kesesine de yiğit idi. Çardaklı Çamlıbel'e yoksul varan bay olur, öksüz varan bey olurdu. Baylar, herkes öz babasının vurdu, gözünü döktü ki bana da Köroğlu desinler. Ama, bak şu hayırsız körün oğluna dediler, Köroğlu demediler.”

Bu koç yiğit, Osmanlı düzeninin güçlülere olan Paşalara, Beylere ve alışveriş zenginlerine düşman. Onların evlerini başına yıkıp, kızlarını gelinlerini kaçıır, mallarını talan eder. Fakir fukara ile arası çok iyi. Onlara “urup yerine yarım” verecek kadar eli açık. Yaşılsa da ölmez, sevilen din uluları gibi (bir rivayete göre) Kırklara karışıp dünyadan çekilir. Eşkiya Köroğlu'nun bilinmezliğine karşın, Koç Köroğlu'yu bilmeyen, duymayan yok. Bu yeni kılığa girer girmez almış başını O, ilkin Bolu toprağından çıkmış. Osmanlı ülkesi de şanına dar gelmiş. Azerbaycan'a kadar varıp Tepe Türkmenleri'ne baş olmuş. Özbekler arasında, ölü bir anadan mezarda (Gur'da) doğmuş, onun için Guroğlu demişler. Türkmenistan'da Han olup, halkı zalim bir Hünkârın pençesinden kurtarmış. Büyük Seddi bile atlayıp Çin toprağına girmiş. Ermeniler, Kürtler, Tacikler, Araplar onun hikâyelerini kendi dillerince söylemişler. Ama hikâyedeki türküler hep Türkçe kalmış. Yolları dürüp, büküp bir bohça gibi kısaltan Kırat, kanatlarında yalnız Köroğlu'nu değil Türk dilini de taşımış yaban illerine.

17. yüzyıldan beri hanlarda, kahvelerde, kervansaraylarda âşıklar Köroğlu hikâyelerini söylemişler. Köroğlu bar olmuş, hançerlerin pırlıtısında oynanmış. Yiğitlemeleri ve güzellemeleri halkın dilinden ve telinden düşmez olmuş. Kırat semahları en gizli Alevi törenlerine kadar girmiş. Köroğlu'nun Kırklara karıştığı doğru olmalı ki, sür-git yaşayıp duruyor. Tecer'in kaleminde “Koç Köroğlu” sahneye çıkıp salındı. Yaşar Kemal'in şiir dolu dili ile kitap sayfalarına döküldü. İnce belli kızlar hâlâ operasını söyleyip duruyor Azerbaycan'da. Babalarımız bile analarımıza “Bizim Köroğlu” demişler. Yakışmıyor değil. Analarımız hem yiğit, hem adil de ondan.

Koç Köroğlu'nu böyle dokuyan halk kumaşından, bizden gelen, Osmanlı toplumuna özgü nakışlar var. Orta Asya'ya doğru gittikçe bu nakışla, Türk destanlarının renkleri katılıyor. Halkın Köroğlu'su Osmanlı Sultanına saygılı, bu düzende devlet çarkına konmuş güçlülere karşı. Büyük bir epik edebiyata konu olmuş. Ama bir eşkiya parçasını anlı şanlı bir toplum yiğiti yapan bu bezemede, bu soylamada başka toplumlarda da görülen ortak çizgiler var.

Böyle bir yiğidi 12. yüzyılın İngilteresi de yaratmış. Normanlar memleketi ele geçirmişler. Saxon zenginlerinin topraklarını alıp, kendi soylularına dağıtmışlar. Halkı yerlerinden sürüp su başlarını tutmuşlar. Fakir fukara, Norman soylularının eline geçen topraklarda avlanamaz olmuş. Orman kolcuları tutup kulaklarını kesiyormuş. Oysa onların geçimleri bu. Kilise, arazi talanı ile topraklarını genişletmek peşinde. Soyluların polisleri ve kolcuları halka nefes aldırmasa olmazmış. Robin Hood hikâyesinde anlatılan toplum bu. Robin Hood bu bunalımdan doğmuş. Çamlıbel gibi bir ormana yerleşmiş. Köroğlu gibi başında delileri var. Onun krala söylediklerini Köroğlu, Osmanlı Sultanına söylemiş sayabiliriz: “Bana adam soyar demişler. Ömrümde bir fukarayı soymadım. Hiçbir kadına, kıza yan bakmadım. Hiçbir yetime göz yaşı döktürmedim. Zenginlerden aldım sa yoksullara dağıttım. Öldürdümse babamı, anamı öldürenleri öldürdüm. Kralın gücünü kullanarak yoksulların sırtından palazlananlara göz açtırmadım. Kanun dinlemeyenlere haddini bildirdim.”

Başka ülkelerde de, insan topluluklarının gelişmesinin belli süreçlerinde, eşkiyalar soylamalarla, ululamalarla bezetilmiş. Sevimli yiğitler olup çıkmışlar. 16. yüzyıldan sonra, Moskova Prensligi'nin toprağı böyle gelişmelere yatkın hale gelmiş. Devletin baskısı ve zulmü çekilmez hal almış. Verimli toprakları elinden alınıp köylü hudut bölgelerine gitmeye zorlanmış. Arazi soyluların eline geçmiş, köylü tamamen serfleşmiş. O vakit memleketi eşkiya çeteleri sarmış. Bunlar bir Ataman'ın emrinde dövüşüyorlar, vergi toplayanlara saldırıyorlar, zengin soyluların malını talan ediyorlar. Bazıları türküllere ve hikâyelere konu oluyor, toplum yiğidi olarak sevilip sayılıyorlar. 18. yüzyılda Karpatlar bölgesinde böyle bir eşkiya türüyor. Adı Oleksa Dovbuş. O da soylamalarla bezetiliş bir kahraman, halk kahramanı yapıyor. 1750'lerden sonra Sicilya başlıyor eşkiya üretmeye, dünyanın dört yanına eşkiya salmaya. Bunlardan irili ufaklı bir çoğuna halk soylu yiğitlikler yaraştırıyor. Fakat en ünlüleri Angelo Duca. 1760'da dağa çıkmış. Fukara toprağı, bu geleneğini bugün de biraz değişik biçimlerde de olsa sürdürüyor. Mafia'nın en gözü pek kanlı adamları oradan gelme. Bunların arasında bile fukara babası şanına layık görülenler var. Yakınlarda gördüğümüz ve Türkiye'de “Baba” adı ile oynatılan “God Father” bunların Amerika markası. Çekler'in tarihinde de böyle biri var. Nikola Şuhac. Birinci Dünya Harbini izleyen bunalım yıllarında sevimli eşkiya derecesine yükseltilmiş. Bunlara kendi yakın tarihimizden de isimler katabiliriz. Çakırcalı Mehmet Efe'nin adı böyle bir gelişme ve değişmeye uğramış. Ömer Seyfettin'in

Yalnız Efe adlı hikâyesindeki kadın efe başka bir soylu yiğit. Ömer Seyfettin onu bütün eksiklerinden kurtarıp, pek ideal bir toplum yiğidi yapmış.

Hangi toprakta ve ne zaman yeşerirse yeşersin, bu eşkiya nakışlarında, benzer renkler ve çizgiler var. Hepsi bir haksızlığa uğradığı için başkaldırıp, dağa çıkmış oluyor. Köroğlu'nun babasının gözlerini Bolu Beyi haksız yere oydurmuş. Robin Hood'un babasını Kral'ın kolcuları suçsuz yere vurmuş, öldürmüşler. Angelo Duca, iki çuvalcık buğday kaçırırken yakalanmış, polisler bir temiz dövmüşler. Oysa zenginler tonlarla buğday kaçırıyormuş. Bir başkasının keçileri, bir soylunun toprağına girip otlamış diye hapse atmışlar. Yalnız Efe'nin babasını zengin çiftlik sahibi Eşeoğlu'nun adamları vurmuş. Katil elini kolunu sallayarak gezdiği halde, zaptiyeler herifi yakalamıyormuş.

Böyle eşkiyaları halk kollayıp, gözetiyor, onları ele vermiyor, yataklık ediyor onlara. Ömer Seyfettin'in deyimi ile, ormanda ağaç dallarına köylü heybeler asıyor. Yiyecek dolu heybeler. Yalnız Efe gelip bunları alıyor ve onunla geçiniyor. Buna karşılık eşkiya da haksızlığa uğrayanları koruyor, zulüm görenlerin üzerine kanat geriyor. Fakirleri evlendiriyor, onların mallarını zenginlerin talanından kurtarıyor. Robin Hood, fukara kavalcı Alan'ın sevgilisini, büyük başlık vererek elinden alan Lord'un düğününü basıyor, kilisede kızı fukara delikanlısına nikâh ettiriyor. Yalnız Efe zenginlere haber salıyor: Filan yerdeki camiye tamir etsinler, filan yere çeşme yaptırınlar, filan fukaranın düğününü yapsınlar, filan okulu falan köprüyü onartsınlar, kötülüklerden el çeksinler diyor. Dinlemeyenin vay haline. Köroğlu, Silistre Paşasının kızını Keloğlan alabilsin diye kendi hayatını tehlikeye atıyor.

Bu toplum yiğitleri güçlülerle, soylularla, suyun başını tutmuş olanların polisi ve bekçileri ile dövüşlerinde hiç yenilmiyorlar. Çoğunun acı bir kuvveti var. Düşmanın içine koyun sürüsüne dalan aç kurt gibi dalıyorlar. Bir başından girip bir başından çıkıyorlar. İyi atıcı, iyi vurucular. Robin Hood'un oku pireyi gözünden vuruyor. Köroğlu kılıcı yukardan gövdeye indirince adam ikiye bölünüyor, ama vuruş öyle kuvvetli ki yerinden kımıldamadıkça adam ikiye biçildiğini farketmiyor, atın üstünde oturup duruyor. Çoğuna bunların halk ölümsüzlük muskaları takmış. Angelo Duca'nın parmağında bir yüzük var, kurşunlar bedenine yakın gelemiyor bu yüzden. Şuhac'ın elinde bir ot, yağın kurşunları sağa sola süpürüyor. Dovbuş'u ancak özel olarak dökülen gümüş bir kurşun öldürebilecektir. Köroğlu'nun kendi değilse de, onu her tehlikeden çekip çıkaran Kırat "hayat suyundan" içmiştir. Ölmez. Yalnız Efe'nin vücuduna kurşun işlemez.

Hepsi bunların halkın geleneksel düşmanlarına, halkın hayatına asalak olarak görülen kişilere düşman. Robin Hood'da avukatlar, yargıçlar, arazi soyluları, aylak kilise adamları bu grupta. Angelo Duca'da gene kilise adamları, faizciler, yabancılar, polisler düşman safındalar. Köroğlu'nda paşalar, beyler, bezirganlar. Yalnız Efe'de öşürcüler, ağnamcılar, zaptiyeler, çiftlik ağaları. Toplum yiğitleri bunlara karşı halkı korumuş oluyorlar.

Nerede ortaya çıkarsa çıksın, bu eşkiyaların zamanını bir yeryüzü cenneti olarak görüyoruz. Köylüden ve fukaradan yana işleyen bir toplum düzeni anlatılıyor bize onların hikâyelerinde. Angelo Duca bir köye girdi mi, hemen mahkemesini kurdurup haksızların, hırsızların cezasını kestiriyor. Buğday fiyatlarını düşürüyor. Soyluların ambarlarını açtırıp içindekileri fakir fukaraya dağıtıyor. Aynı özlemi Ömer Seyfettin'in hikâyesinde şöyle okuyoruz: "Evet bir zaman Onun (Yalnız Efe) korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez olmuş. Haksızlığa uğrayan düşmanını, 'Gidip Yalnız Efe'ye söylerim' diye korkutmuş. On beş sene ne köyümüze, ne kazamıza yabancı, yağmacı gelememiş. Öşürcüler, ağnamcılar, tahsildarlar, zaptiyeler köylerde kuzu gibi namuslu namuslu dolaşırlarmış. Rüşvet değil, ikram edilen yemişi bile kimse almaya cesaret edemezmiş."

Robin Hood da, Köroğlu gibi, düzenin başındaki krala saygılı. İlk fırsatta gidip yeni kralın hizmetine girmekten çekinmiyor. Dovbuş Viyana'ya gidip imparatorun emrine giriyor, nerde isterse orada savaşması için kendisine ferman veriliyor. Köroğlu, Sultanla birlikte Silistre seferine katılıp yiğitlikler gösteriyor. Bunların alıp verecekleri ara yerdeki haksızlık edenlerle. Kral ve Sultan onlara çok uzak; haksızlık makinesinin içinde görülmüyorlar.

Böyle ortak nakışlarla bezenen toplum yiğitleri, belli toplum düzenleri içinde ortaya çıkıyorlar. Hepsı şehirden değil, köyden. Yoğrulup biçimlendikleri toplumlarda kapitalizm öncesinin ilkel toplum düzeni var. Kitlelerde siyasete karışmak diye bir şey yok. Siyasi örgütlenme ve topluma etkin olma belirmemiş. Halk sürüp giden soylular düzeninin değişebilirliğine, kendi gücü ile onu değiştirebileceğine inanmıyor. Toplum zenginler-fakirler, güçlüler-gücsüzler, yönetenler-yönetilenler diye bölünmüş. Bu durgun, geleneksel düzen içinde çalkantılar doğuran bazı olaylar patlak veriyor. Harpler ve kırgınlar gibi. Büyük kıtlıklar ve ekonomik çöküntüler gibi. Bunlar yalnız insan ilişkilerini değil, kişinin kendisi ile alışverişini de çökertip, iç huzurunu yıkıyorlar. O vakit yalnız eşkiyalık bir toplum meselesi olarak ortaya çıkmakla kalmıyor, eşkiyaların allanıp pullanıp, halkın yiğitleri olarak düşlenmeleri de başlıyor. Onun için bu eşkiya yaratmaya toplumsal başkaldırmaların (social protest) en ilkel biçimi diyebiliriz. Baskıya, zulme ve yoksulluğa ilk başkaldırma bu. Güçlülerin karşısına daha güçlü bir kişiyi, zorbaların önüne daha zorbayı çıkararak onlardan öç alma. Bu başkaldırmanın yeni ve değişik bir düzen kurma diye köklü bir atılımı yok. Geleneksel düzeni, daha yaşanır, daha fukaradan yana, daha adil olarak görmek istiyor. Onu haksızlıklarından, kötülüklerinden temizlenmiş hayalliyor. Kısacası yalnız soyluların ve güçlülerin faydasına değil, geniş köylü kitlelerinin de yararına işlemesini sağlamak istiyor. Başka çıkar yolların bilinmediği zamanlarda ve toplumlarda değişimin tek çıkar yolu bu hayalleme oluyor. Aslında ne eşkiya toplum gelişmesine bir katkıda bulunuyor, ne de bu düşleme toplumu değiştiriyor. Ne var ki, bu umut halkın daha güzel günlere olan güvenini ayakta tutuyor. Kahvenin peykesine oturup da, sanatçısından,

kötülerin saltanatının nasıl yıkıldığını dinleyen, güçlülerin kökünün nasıl kazındığını duyan insan, bunun bir gün gerçekleşebilir olduğuna inanıyor. Temelini insanoğlunun hayaline düşünce atmamış hangi büyük değişim var ki? Toplumlara daha demokratik, daha adil düzenler getirmeye yönelik bütün çabaların temelinde halkın diri kalan bu umudu yatıyor. Daha iyi yaşama isteği diyebileceğimiz bu büyük güç, bugün daha insanca bir düzen kurmak için didişen kişilerin ve örgütlerin en büyük yardımcısı.

Robin Hood gerçekten yaşamış mı? Yoksa bir mitoloji kahramanı, ya da bahar bayramlarının geleneksel kişilerinden biri mi? Buna benzer sorular Yalnız Efe için de, Koroğlu için de (daha sınırlı olarak) sorulmuştur ve sorulagidecektir. Ömer Seyfettin'in hikâyesi acaba kaynağını bir halk rivayetinden mi alıyor? İhtiyar bir köylü, hikâyede belirtildiği gibi, gerçekten böyle bir kadını anlatmış mı hikâyeciye? Bunların bizim üzerinde durduğumuz noktalar için pek önemi yok. Bu kişiler gerçekten yaşamış da olsalar, onların hiçbirisi halkın bize anlatageldiği nakışlar içinde yaşamamış. İster mitolojiden, ister bir geleneksel oyundan alınsınlar, halk onları yeniden dokuyup, yaratmış. Onlara başkaldırmalarının, umutlarının, kızgınlıklarının, hayal ve düşlerinin sözcülüğünü yaptırmış. Bizce önemli olan toplumsal ve psikolojik temel bu.

Daha insanca bir düzen için toplum yiğitleri hayallenen çağı geride bıraktık. Halkın bu ilkel başkaldırması, demokratik devrimci, ya da zorla yıkıcı örgütler içinde yolunu değiştirdi. Toplumun yiğitleri şimdi Koroğlu'lar değil, kalem tutanlar, kitap yazarlar, fikir erleri, örgüt önderleri ve konuşmacılar. Onların yazdıkları ve söyledikleri kitleleri harekete geçirmekte, kitlelerse kötülükleri düzeltmede Koroğlu'nun güzünden daha etkili ve yapıcı oluyor. Ama, gene de "fukara babası" yiğit hayali bir türlü unutulmuyor. Halkın gönlüne ve kafasına öyle derinden işlemiş. Su başlarında kurulmuş yeni çağın soyluları, güçlüler, barışçı değişme kapılarını örttüler de, aralamayı bile kabul etmediler mi, Kırat'ın üstünde Koroğlu hayali, bazen dağ başlarında, bazen şehirlerin fukara mahallelerinde yeniden ortaya çıkıyor. İrili ufaklı dövüşçüler kendilerini Koroğlu'ların kılığına sokuyorlar. Zenginleri bir köşeye kısıtıp, "Haydi bakalım," diyorlar, "Fakir fukaraya 5 ton yiyecek dağıt, yahut şu gecekondulara bir hastane yaptır." Tıpkı Yalnız Efe'nin zenginlere haber salması gibi. Güçlüler değişim kapılarını kapalı tutmakta inat ettikçe, Koroğlu hayali daha da çekici hale geliyor. İrili ufaklı eşkiyalar kendilerini birer Koroğlu gibi hayalleyip silahtı kaptıkları gibi Çamlıbel yolunu tutmaya kalkıyorlar. Oysa Koroğlu günü geçmiş, çağı kapanmış bir özlemin eseridir. Kırat'ın üstünde, elinde kılıcı, omuzunda güzrü ile Koroğlu, köksüz bir Don Kişot'tan başka bir şey değildir.

TÜRK HALK EDEBİYATINDA PROTESTO GELENEĞİ

Sözlü edebiyat toplum değişimini yansıtır mı? Köklü bir halk edebiyatı geleneği olan, büyük kültür değişimleri içinde evrilegiden Ortadoğu toplumları için yersiz bir soru bu. Elbet yansıtıyor. Ama ilkel Afrika ve Amerika toplumlarında çalışan araştırmacılar böyle düşünmüyor. Zenda Fıkraları üzerinde incelemeler yapan E. Evans Pitchard, “Hayır,” diyor, “modern değişim Zenda hikâyeleri üzerinde hiçbir iz bırakmamıştır. Zenda kültürü 50 yıldır değişmediği halde, hikâyelerde bu değişimden hemen hiçbir iz görülüyor.” Başka bir araştırmacı, Ruth Benedict, hem yansıtır diyor, hem yansıtmaz. Ona göre, Zuni’lerde masallar genel kültür değişimlerini hem izler, hem izlemez. Halk edebiyatı ve kültür ilişkilerinde buna benzer yargılara varmanın iki nedeni var: İlkin bu ilkel topluluklar kentleşme ve sanayileşme evrimine daha düşmeden bu araştırmalar yapılmış, yapı değiştiren çalkantılara bu geleneksel toplumlar daha girmemiş. Sonra araştırmacılar yalnız halk edebiyatı metinlerini incelemişler. Son yirmi yılın araştırmaları gösterdi ki, yalnız metin yorumlayan folklor çalışmaları tek yönlü kalıyor.

Sözlü edebiyat sadece okunan-söylenen bir metin-ezgi-oyun değildir. Anlatıcı-verici, dinleyici-alıcı ve geleneksel metinden oluşan bir bütündür. Bu bir folklor olayıdır. Sözlü edebiyat bu sacayağının sürekli al-verinden kurulan bir bütündür. Geleneksel yapı anlatıcıdan anlatıcıya, dinleyiciden dinleyiciye değişerek yaşar. Bu sacayağından ikisini, anlatıcı ve dinleyiciyi, bir yana iter de yalnız geleneksel metni incelersek, eksik kalıyor araştırmamız. Anlatıcı yüz ve beden hareketlerini, kişisel duygu ve düşüncelerini geleneğe her zaman katar. Dinleyici soruları, beğenmeleri ve irdelemeleri ile geleneksele boyuna katkılar yapar. Onu yenilenmeye iter. Sözlü edebiyatı yalnız metni değil bu sacayağından kurulu bir bütün sayınca, toplum değişimi orada yansımamış olmaz. Bu yansıma her anlatış-söyleyişte ya söz ve yapıda, ya anlatıcının eklediği ve düşürdüğü kısımlarda, ya dinleyicinin kuruluşunda, cinsinde, ya da türün işlevinde ille görülecektir. Biz bunu Türkiye’de denedik. Aşık Müdâmi’ye aynı hikâyeyi bir kahvede halka, bir de Öğretmenler Birliği’nde aydınlara söyledik. İkinci seferinde hikâye 1,5 saat kısa sürdü. Değişen sadece sacayağından birisi idi. Ama aynı hikâye bir gün evelden söylenen hikâye değildi. İşlev değişmesinin en iyi örneğini ise Cezayir’de buluruz. Orada, Fransızlar’a karşı yürütülen savaşa yağmur duaları haber alıp yaymak, önderleri kaçırmak, ya da başka toplu eylemler için kullanılmıştır.

Ortadoğu’da, sözlü edebiyat ile toplum değişimi ilişkilerini araştırmada

bir zorluğumuz var. Orda meslekdaşlarımız kent etkilerinden uzak, yozlaşmamış dedikleri köylerde araştırmalarını yapıyorlar. Onlara göre folklor geçmişteki kültürün kalıntılarını inceler. Bunun için yaşlı kişileri buluyor, onlardan derlemelerini yapıyorlar. Bu yaklaşım bizim işimizi kolaylaştırmaz, güçleştirir. Böyle yerler kültür değişiminin uzağında kalmıştır; yaşlı insanlar ise hayatın dinamizminin içinde değildir. Onun için biz, kentleri, sanayi bölgelerini ve gençleri de çalışma alanımıza almalıyız. Eski ile yenin, çağdaş ile gelenekselin çekişe çekişe bir senteze ulaştığı yerler buralardır. Kentin ve sanayileşmenin ille de geleneksel kültürün sonu demek olmadığını biliyoruz artık. Önemli değişimlere uğrasa da geleneksel, böyle yerlerde yaşamaya devam ediyor. Şikago'da birbirine telefonda masal anlatan göçmen kadınlar bulunmuştur. Indiana'da korkutucu hikâyelerin çoğu üniversite öğrencilerinden derlenmektedir.

Folklor elbette Ortadoğu gibi yüzyıllardan kültür mirası olan bir bölgede geçmişin kalıntılarını inceleyecektir. Ama onun görevini sadece böyle durucu, tutucu saymak yanlış olur. Sözlü edebiyat bizim bölgemizde yeni doğmakta, tomurcuklanıp gelmekte olan kültürü de inceleyecektir. Başka bir deyişle, Ortadoğu'da görülmemiş bir toplum değişmesi içinde evrile devrile yeni biçimlere dökülen insan davranışları yeni değerler ve düşünceler de sözlü edebiyatta yansır. Bu görüşü desteklemek için iki konuyu ele alacağız: biri Türk âşık geleneğinde yergi ve taşlamalar (protesto türküleri), öteki Ortadoğu'da siyasi fıkralar olacak. Bu yazı dizisinde sadece birinci konuyu özetleyeceğim.

YER DEĞİŞTİRMENİN ETKİLERİ

Türkiye'de toplum değişiminin en göze çarpan sonuçlarından biri halkın oturduğu yerden kopması, yer değiştirmesidir. Son 25 yıl içinde kentte oturanlarımızın sayısı 12 milyon artmıştır.

Bu sayıya küçük köylerden büyüklere, ordan kasabalara göçenler, yahut Avrupa'ya savrulan bir milyona yakın işçi katılmamıştır. Bu yerinden kopma kişinin gelirinde, konutunda, toplum hayatında önemli değişimler doğurmuştur. Ama asıl büyük değişim bizce, yerinden yöresinden kopan insanın psikolojisinde olmaktadır. İnsanların gelecekle ilgili düşleri istekleri değişti. Gelecek düşü (the future image) kişinin olduğu kadar, uygarlıkların da önemli bir yanındır. "Gelecek için neler kurduğunu söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim!" demek yanlış olmaz. 1960'lar ve sonrasında âşık şiiri, bize dinde, felsefede, politikada ve değer yargılarında yansıyan bu gelecek düşünü incelemek için iyi bir örnek verir.

Türk âşık şiirinde derece derece, kişisel ya da topluma dönük, yeme, kınama ve taşlamayı da içine alan protesto geleneği yeni değildir. 13. yüzyıldan, Yunus Emre'den beri vardır. Bu geleneğin doğuşu, niteliği ve gelişmesi bazı etkenlerle sınırlanmıştır. Bunlar aile köy ve aşiret birimlerinin

âşık üzerindeki baskısı ve kontrolü, sanatçının psikolojik ve toplumsal nedenlerden doğan geriliminin derecesi ve çevrede yergiye ve taşlamaya dayanma, onu hoş görmenin var olup olmamasıdır. Buna bir de Sünni Müslümanlıktaki Tanrı'nın sınırsız gücü inanışını eklemek gerekir. Öyle ya her şeyi var eden ve yok eden, dünyaya ve insanlara istediği biçimi veren bir Tanrı varken düzensizlikler için toplum kurumlarını ve su başındakileri neden kınamalı? Aile, soy, köy ve aşiret topluluklarının baskısının ve yapısının karşısına geçip ayrıksılıklar yapmanın zorluğu, fikirleri ayrıksı olan sanatçıyı koruyacak kurumların ortaçağ toplumunda yokluğu yüzünden, âşık şiirimizde protesto ilkin tekkelerde belirip gelişmiştir. Tekkelerde protestocu âşık yakın çevresine ters düşen adam olmaktan çıkıyor. Batınî tekkelerinin kendileri din anlayışında ayrıksı yuvalar olduklarından yergici âşık orada sözcü, bayrak taşıyıcı haline geliyor. Aralarındaki büyük farklar bir yana, Yunus Emre'nin de, Pir Sultan'ın da daha sonraki bir hayli âşığın da taşlamalarını tekkelerin yapısı belirler. Bu yermenin ve taşlamanın temeli dinseldir. İmparatorluğun en köklü bir kurumuna, Sünni Müslümanlığın inanışlarına ve törelerine yönelmiştir. Bunun en çarpıcı örneğini tekke geleneğine bağlı çağdaş bir âşıkta buluruz. Ali İzzet şöyle der:

Katran kazanlarım kaynıyor dersin
 Durmazsın mizan da kimi tartarsın
 Her adama kırk tane kız verirsin
 Acep Cennet-Âlâ

İster geniş tasavvuf ilkelerine bağlı kalsın, ister daha dar görüşler etrafında örgütlensin Batınî tekkelerinde protesto dine yöneliktir ama sadece bu değildir. Bay ile gedayı Tanrı düzeninde eş tutan, bir lokma bir hırka yaşamayı sultanların hayatına yeğleyen, güçlüyü kınayan, güçsüze destek olan, imparatorluğun temel direği sayılan dogmaları durup dinlenmeden taşıyan bu gelenek sürüp giden düzenin yerilmesidir. Ancak, Osmanlı sistemi, Yunus'un şiirinde "Yediği insan eti, içtiği kan oluptur" deyip de belirttiği güçlü beyler düzenini yıkıp, yerine sipahiyi ve devlet bürokrasisini getirdiği için protesto şiirinde bir ekonomik sınıfa karşı olmak, ekonomik düzeni kökten değiştirmeye yönelmek gibi bir nitelik yoktur. Tekke gibi, göçebe aşiret gibi birimler Osmanlı Hükümeti ile çatışmalara girdikçe, şiirde açıkça politik bir yön belirir. Pir Sultan'da, Dadaloğlu'nda böyledir.

Birinde:

Yürü bire Hızır Paşa
 Senin de tahtın devrilir,
 Güvendiğin padişahın
 Onun da çarkı kırılır.

Ötekinde:

Mervan soyunu vuralım
Padişahın öldürelim

yollu düzenin en başını yok etmeye yönelen; “Ferman padişahın, dağlar bizimdir” diye ona kafa tutan protestoyu doğru değerlendirmek gerekir. Her iki şiirde de halkın daha düzenli daha haklı, daha dengeli bir toplum düzenine özlemi bazen apaçık, bazen semboller halinde, bazen de belli belirsiz ifadeler olarak yer alır. Bunlar haksızlıkların ve bozuk, çürümüş toplum kurumlarının yerilmesi, yoksulluğun kınanması, devlet kulpu bürokratların kötülüklerinin, kokmuşluklarının eleştirisidir. Bu özlem her iki şiirde de yanlış bir eyleme aktarılmıştır. Eğer Pir Sultan’ın kavgası başarı gösterse Sünni İstanbul Sarayı’nda, “tacü devlet ile” Şii İran Şahı salınacaktı. Dadaloğlu ise göçebe beyler düzenini, yerleşik düzene karşı koruyordu; “Dağlar bizimdir”, derken dağımız taşımızla, çadırımız obamızla biz de aşiret beyimizin malıyız demek istiyordu. Göçebe düzeninin, yerleşik düzene göre daha ilkel ve sanatçının protestosuna daha az elverişli bir düzen olduğu açıktır. Göçebe beyler düzeninde sanatçı ancak soyluların soyunu soylamış, boyunu boylamıştır. Karac’oğlu, “Bizim ilde cana kıyar beyler var” demiştir, ama belli ki bunu ancak o beylerin yurdundan uzakta diyebilmiştir.

İç çatışmaların, savaşların etkileri yaygınlaşıp Anadolu’nun yoksulluğu büyümeye başlayınca âşıkların, askerlik gibi, yargı organları gibi, vergi alma gibi, bürokrasi gibi toplum kurumlarına yönelik kınamaları ve taşlamaları yoğunlaşır. Bunlar en yaygın hale 19. yüzyıldan sonra gelirler. En tanınmış örnekler Seyranî, Ruhsatî, Serdarî gibi âşıklarda ve Yemen türkülerinde görülür. Ruhsatî bu yüzden hapse de atılır:

Mahkeme meclisi icat olduğu
Çeşme-i rüşvetin akmaklığından
Kazâ belâ ile âlem dolduğu
Kazların kadiya uçmaklığından.

(Seyranî)

Adalet kalmadı hep zulüm doldu
Dünyanın gidişi acaip oldu
Koyun belli değil kurt belli değil.

(Ruhsatî)

Padişaha söylen yâri göndersin
Bu kanunu bu zagonu döndersin
On seneyi bir seneye indirsin
Hiç mi merhamet yok Sultan Aziz’de.

(Bir Türkü’den)

Zenginle yoksulu ayıran uçurumu belirleyen âşık şiirlerinin en keskinle-

rinden biri gene bu yüzyılda Şarkışlalı Çolak Hacı (Serdarî) tarafından yazılır. “Zengin arabasını dağdan aşırır, fukara düz ovada yolun şaşırır” diyen bir çizgiyi aşmayan bu gelenekte Serdarî, son halkadır. O, “Kısa çöple uzun çöp arasında” kaçınılmaz bir hesaplaşma günü seçmiştir. Bunun dünyada mı, mahşerde mi olacağını gerçi şiiri açıkça belirtmez. Ama şiirin bütününün öteki dünya ile alışverişi olmadığı açıktır. Diyor ki:

Tahsildar da çıkmış köyleri gezer
Elinde kamçısı fakiri ezer
Yorganı döşeği mezatta gezer
Hasırdan serilir çulumuz bizim.

Evlât da babanın sözün tutmuyor
Açım diye çift sürmeye gitmiyor
Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor
Başımıza belâ dölümüz bizim.

Zenginler söylese beli diyorlar
Fukara söylese deli diyorlar
Zamane şeyhine veli diyorlar
Gittikçe çoğalır delimiz bizim

Serdarî halimiz böyle n'olacak
Kısa çöp uzundan hakkın alacak
Mâmurular yıkılıp viran olacak
Akibet dağılır ilimiz bizim.

Türkiye Cumhuriyeti bu protesto geleneğinde bir duraklama, kopma sağlar. Bunun çeşitli nedenleri var. Cumhuriyeti kuranlar iş başına vatani kurtararak gelmişler, bu yüzden herkes gibi âşıklardan da büyük saygı görmüşler, onlar tarafından alkışlanmışlardır. Cumhuriyet Osmanlılar'ın kültürünü her alanda irdemiş halk kültürü temeline oturmak istemiştir. Bu kültürün sözcüleri olan âşıklara Halkevlerinin, devlet radyosunun ve başka kurumların kapıları açılmış, âşıklar oralarda ağırlanmış, saygı görmüşlerdir. Onların eserleri toplanmış, basılmış, daha geniş kitlelere duyurulmuştur. Bu sıcak ilgiye âşıklar, yeni idarenin başlarına ve kurumlarına övgüler düzüp, alkışlar tutarak karşılık vermiştir.

Bu balayı, İkinci Dünya Savaşı'nın bunalım yıllarına kadar sürmüştür.

Âşıklar kent kültürü ile daha yakından tanışınca ya da kente yerleşip de ekonomik zorluğun ve farklılaşmanın içine düşünce protesto geleneği yeniden belirmiştir. Bu alanda öncü Talibi Coşkun'la Habip Karaslan'dır. Talibi bir yandan kentin Anadolu'dan gelene insafızlığını, bir yandan da Cumhuriyetin önde gelen siyasilelerini yerer:

İstanbul İstanbul dedim özendim
Beyaz mermerlere yattım uzandım
Altı ayda dokuz akça kazandım
Onu da elimden aldın İstanbul

Şair misin Behçet Kemal
Kolunda bir sazın yoktur
Bu yolları yürüyemen
Kuvvetli bir dizin yoktur.

Nedir senin talavuzun
Kargadandır kılavuzun
Sen ebemin pilavısın
Hani tadın tuzun yoktur

Habip Karaslan yayımlanmış kitapları ile değil, yayımlanmamış “Gizli Dosyası” ile protesto geleneğine pek önemli bir katkıda bulunmuştur. 1943'ten başlayan bu şiirlerinde Habip, bir yandan geleneğin özelliklerini sürdürür:

Hakimi davet et yedir yemekler
Kanun kitabına bir madde ekler
Zenginin suçunu fakire yükler.

Öte yandan O, siyasi taşlama geleneğinin çıkarı açıcısıdır. 1945'ten başlayarak, Cumhuriyetin en dil uzatılmaz kurumlarını, siyasilelerini ve iktidardaki siyasi partiyi şiddetle yerer ve taşlar:

Cumhuriyet Atatürk'ün yıkılmaz
Haracoğlu huzuruna çıkılmaz Başbakan Saraçoğlu
Kese dolsun başka işe bakılmaz
Yeyip içip rahat yatar bu Meclis.

Habip bu hileyi sezen
Yedi yıldır gurbet gezen
Halk Partisi halkı ezen
Parti değil baş belası.

Kendine bir meslek bulmuş
Cebi para ile dolmuş
Şakşakçılar mebus olmuş
Meclis eğlenceye düştü.

Demokrat Parti muhalefetine 1945-50 yıllarında açıkça yazılıp söylenen, ya da kulaktan kulağa abartılarak yayılan bütün eleştirileri Habip Karaslan'ın şiirlerinde yansır. Kendi de bu partiyi desteklediğini saklamaz, "Demokrattır öz babamız. Ayrılma sen izine gel" der. Bir seçim gezisinde İnönü'ye hakaretten hapse atılan Habip, Demokrat Parti'nin seçim zaferi ile damdan kurtulur.

Demokrat Parti devrinin ilk yılları protesto geleneğinde bir umut kırıklığı olarak yansır. Daha bir yıl evvel bütün umutlarını bağladığı partisini Habip kendisi yermeye başlar:

Zengin Egeliyi bastı bağına
Demokrat dediği lordlar partisi

Bu davada boşa yandım
Demokrat iş yapar sandım
Kuru vaadlere kandım
Geleni gidenden beter

Mebus maaşları düşecek derken
Anlaşıldı sözlerinin vefası

Aynı umut kırıklığı Ali İzzet'in yayımlanmamış bir koşmasında da görülür:

Demokrat Partiyi taze kız sandık
Çirkin çıktı, kahpe çıktı, dul çıktı
Alnım açık, yüzüm ak dedi kandık
Yüzü kara çıktı, başı kel çıktı.

Bunların mevki kazanmak fikri
Düşünen kim bizim gibi fakiri
Has kumaşık dedi bize her biri
Kendir çıktı, keten çıktı, çul çıktı.

1950'yi izleyen on yıl içinde yazılan taşlamaların hiçbiri yayımlanamamıştır. Bunların aranıp bulunması güç bir iş oluyor. 1960'dan sonra yayımlanan protesto türkülerinin bir bölümü, daha evvel bu yıllarda yazılmış olmalıdır.

27 Mayıs 1960'da gerçekleştirilen devrim ve ardından gelen yıllar âşık şiirimiz ve protesto türküleri için tam bir dönüş noktası olmuştur. Bu on yıl, âşıkların hayatında ve Türk toplumunda önemli değişmelerin iyice belirgin hale geldikleri zamandır. Okuyup yazma bilmeyen, iyi kötü eğitimi görmeyen âşık kalmamış gibidir. Böylece hazırlıksız, "irtical" ile söyleme geleneğinin sonu görünmüştür. Âşık da, öteki şairler gibi eserini düşünce taşına yazmak, orijinali aramak için gerekli zamanı bulur olmuştur. Sözlü şiirin değişmeden yaşamasında en büyük etkenin "irtical" olduğunu biliyoruz. Sonra, âşıklar kente göçmüş, orada yeni bir kültür, yeni bir dinleyici kitlesi ile karşılaşmışlardır. 1960 Anayasası sınırsız bir özgürlük getirmiş, en uç noktalarına kadar sağ ve sol fikirler söylenir olmuştur. Bu ortam içinde, düşünde gördüğü bir güzele sevdalanmış âşık'ın yerini alan, sanat vergisinin kaynağını hak aşkında değil, halk için uğraşmada bulan, kendilerine hak âşığı yerine halk ozanı diyen yeni bir âşık-sanatçı kuşağı belirmiştir. "Sözü ile sazı ile, ozanlar savaşta gerek" diyerek kendilerini anlatan bu kuşak yergi ve taşlama geleneğine yeni bir yön vermiş, ve onu toplum düzenini toptan değiştirmeye yöneltmiştir. Bu kuşağın sesini duyurmaya, işsizliği, ağalığı, emperyalizmi taşlamaya girişmesi Âşıklar Derneği'nin kurulmasıyla başlar. Öncülüğü Âşık İhsani yapar. Onun Büyük Millet Meclisi'nin önünde, Tuslog'un kapısında, Devlet dairelerinde, Hilton Oteli'nin önünde protesto türküleri söylemesi âşık geleneği için yenidir. Âşıklar Derneği'nin kurulmasını, 1960'ların başında etkili bir çalışma yapan, küçük bir parti, Türkiye İşçi Partisi gerçekleştirmiştir. Derneğe üye olan âşıkların belirttiğine göre, uyanmalarına asıl sebep Sefer Aytekin olmuştur. Sefer Aytekin 1940 kuşağının köylü sosyalistlerindendir. "Ant", "Yağmur ve Toprak" dergilerini o çıkarmıştır. "Ülkü" dergisinde küçük hikâyeler yayımlamış, sonra küçük bir yayinevi kurarak Alevi kitapları basıp satmıştır.

Yeni halk ozanları kuşağının dilinde geleneksel fakir ve zengin ayırımı yerini fakir ve zengin uluslar, ilerlemiş ve geri kalmış ülkeler gerilimine bırakmış görünüyor. Gelişmiş ülkelerin aya gitmesi ile doruğuna ulaşan bu ayırım, ozanların çoğunu etkilemiş görünüyor. Aya gitme, onların ileriliğinin bizim geriliğimizin bir sembolü haline gelmiş:

Biz bize palavra sıkıp söylerken
Onların gittiği aya bak aya

(Âşık Zamani)

Onlar atomun füzenin yolunda '
Bizim yurtta çamur yola bak hele

(Âşık İpek)

Protestocu ozanların, türkü geleneğimize soktuğu yeni nakışları bize en iyi, onların kullandıkları yeni sözcükler verir. Bunlar soldan alınma kimi Türkçe, kimi uluslararası kaynaklı sözcüklerdir. Burjuva, patron, komprador, emper-

yalizm, kapitalizm, sosyalizm, soyucu, vurguncu, karaborsacı, aracı, sömürücü sınıflar, anayasa, insan hakları, banka kredisi, özel araba, bozuk düzen, viski, vergi kaçakçısı, fikir özgürlüğü, dünya barışı, sağcı, solcu, ortanın solu, bu sözcüklerin en sık kullanılanları olmuş. Bazı örnekler:

Yurda yabancı sermaye
Girdi nedir buna çare
Ecnebiye verdik paye
Demokrasi bu mudur ki.

(Veli)

Memleketi sardı USA şirketi
Hele kardaş hele şu işlere bak.

Tarlamız yok seninkini ekeriz
Yerimiz yok diyar diyar göçeriz
Sen viskiyi biz zehiri içeriz
Arada sırada bizi de düşün.

(Âşık Akarsu)

Emperyalizm bizden çok şeyler aldı
Bir kuru çapıda beledi bizi

(Siyami)

Büyük çoğunluğu 1935'ten sonra doğan topraksız köylü kökeninden kopup gelen bu halk ozanlarından ancak bir ikisi, İhsani ve Şah Turna, zaman zaman köklü değişimler için şiddet yanlısı olduklarını belirten türküler yakmışlardır. İhsani, çivisi ve çekici ile zenaatçıları, sömürücüleri ezmeye çağırmış, Şah Turna bir türküsünde köylülere "Ağa sınıfını ezerek şehre yürümeyi" salık vermiştir. Görebildiğimiz kadarı ile çoğunluk düzen değişimine daha ılımlı yollardan, yavaş yavaş varılmasından yanadır. Derviş Kemal bu görüşünü özetlemektedir:

Derviş Kemal doğru söyle
Sen de biraz sabır eyle
Yavaş yavaş işte böyle
Devrimlere varılacak.

1960'ların sonunda 1970'lerin başında, Türkiye İşçi Partisi bölünüp etkinliğini kaybedip, solda beliren şiddet eylemleri de bir çıkmaza girince protesto türkülerinin önemli bir bölümü sayın Bülent Ecevit'in adı etrafında kümelenmiştir. Böylece, eski Karaoğlan türküleri yanında, onun takma adına bağlı yeni bir Karaoğlan türküleri geleneği ortaya çıkar. Bu gelenek

bizim için birkaç bakımdan önemlidir. Bunlar, geçmiş on yılı aşmayan ve Ecevit'in öncülük yaptığı ılımlı bir sol akımın, çabukça halk edebiyatında nasıl yansıdığının en iyi örneğini verir. Bu türkülerin parti programını halka yaymakta, seçim sloganlarını popülarize etmekteki etkenliği bizi başka bir gözleme götürür. Halk edebiyatı sadece toplum gelişmesini yansıtmakla kalmaz, onu etkiler, değişmeye öncülük de eder. Bu kadarla da kalmaz. Protesto türkülerimizde hiçbir isim bu yoğunlukla, bu kadar kısa zamanda düzen değişmesine bağlanmamış, yarınki değişmenin umudu haline gelmemiştir. İlk kez bu türkülerde yerme ve taşlama yalın olmaktan çıkar, bir çıkar yol ve bozuk düzenden kurtulmanın umudu ile birleşir:

Sloganı budur Karaoğlan'ın
Toprak işleyen su kullananın

(Feyzullah Çınar)

Mefkûreni soranlara
Karaoğlan dersin yavrum.

(Derviş Kemal)

Bozuk düzen ortam kara
Köylü işçi düştü dara
Halk isterse iktidara
Gelir Karaoğlan gelir.

(Feyzullah Çınar)

Düzen değişimini ne ölçüde, hangi yollarla isterse istesin, bu ozan kuşağının türkülerinde dini ve ulusçuluğu bağnaz ve nefret kalıpları içinde yorumlama görülmüyor. Tam tersine, Yunus'tan beri süregelen ve 72 dine ve ulusa saygı ile bakan duru bir insanseverlik bu gelenekte yaşıyor. Kul Hasan diyor ki:

Sulh içinde doğu batı bir olsun
Silahsızlanalım dünya hür olsun
Derya gibi kan dökkenler kör olsun
Akan kanı dindirelim, gülelim.

İbreti de şöyle diyor:

Ne mescit isterim ne dahi tekke
İnsanlığa hizmet ibadetimdir.

Türk halk şiirinin protesto geleneğindeki bu yeni gelişmeler bir başka bakımdan da önemli. Bunlarla âşık geleneği âşık şiiri olmaktan çıkıyor artık. Bu kuşak kendilerine “ozan” diyor, “âşık” demiyor. Böylece adda bile kendilerine ozan diyen aydın şairlerle birleşiyor. Âşık şiirinin geleneksel

TÜRK HALK EDEBİYATINDA PROTESTO

konularını işlemiyor. Türkülerini sözlü ve “irtical ile” yaratmıyor. Bu türküler sadece dilden dile, telden tele yayılmıyor, kitaplarla, plaklarla, radyo ile yayılıyor. Oralardan yeniden halkın diline düşüp sözlü edebiyatın değişir olmak özelliğine bürünüyor mu? Bunu ben izleyemedim. Ama saydığımız hususlar onu aydınların şiirine bağlıyor. Âşık şiirinden geriye müzikle söylenme ve koşma biçiminin yaşaması kalmış.

Âşık şiirimiz göçebe toplumunun, Anadolu’da yerleşik hayata geçişinde beliren büyük kültür değişiminde doğmuş.

Öyle görünüyor ki, tarımcı köy toplumundan, kentli sanayi toplumuna geçiş âşık geleneğinin sonu olacak. Yeni gelişme, okumuşlar-okumamışlar; köy-kent biçiminde beliren geleneksel kültür ikiliğine son veriyor. Kentlerden yayılan ve bir yerde kırsal ile senteze varan yeni ulusal kültür bütün toplumu içine almaktadır. Halk ozanı geleneği bu bütünlemenin bir belirtisidir. Bu kültür bütünleşmesi, birbirinden ayrı iki sanatçıyı, halk şairi-aydın şair bölünmesini yaratan ve yaşatan sosyal temelin ortadan kaybolduğunu gösteriyor. Türk toplumunun yeni sınıfları artık köylü ve kentli, halk ve aydınlar değildir. Bu evrimi izleyen yarınnın halk şairi, tıpkı aydınlarınkı gibi belli edebi okulların, fikirlerin, ideolojilerin ve beğenilerin türkülerini söyleyen sanatçılar olacak. Geleneksel halk şiiri tarihteki yerini alacaktır. Bu değişimin sürecini kestirmek zor. Ama, âşıkları toplayıp onlara dudak değmezler ısmarlamakla, geleneksel âşık şiirini ayakta tutmak kolay iş olmayacak.

(19-22 Mayıs 1976 tarihlerinde New-York’da “Edebiyatta Ortadoğu” adlı toplantıda yapılan İngilizce konuşmanın özeti)

(Politika, 20-25 Temmuz 1976)

HABİP KARASLAN, YA DA BİR HALK ŞAİRİNİN GİZLİ DOSYASI

Habip Karaslan sıradan bir halk şairi. Gün ışığına çıkan eserleri ile, ancak halkbilimcilerinin ilgisini çekebilir. Yoksa kitaplık köşelerinde unutulup kalacak. 1921 yılında, Bünyan'ın Gömrüngen köyünde doğmuş, 1973'te, Ankara'da, Samanlık Bağlarında 313 kapı sayılı gecekonduya ölmüş. Babası Ali Efendi, köy imamı. On bir kişilik büyük bir ailenin geçimi imam efendiye bakıyor. Habip'in gözü de imam olmada. Eski yazıyı öğrenip Kuran'ı söktürüyor. Ama 1920'ler, Ankara'da devrim yellerinin estiği yıllar. İmamlara da, imam olacaklara da umut verici değil. İlkın, Arapça, Farsça eğitimi, sonra da, eski yazı okullardan kaldırılıyor. Habip 7 yaşında iken elif'i, be'yi bırakıp a'ya b'ye başlıyor. Üç sınıflı köy okulunu bitiriyor. Öteki köylü çocukları gibi daha ileri gidemiyor, çiftin tutamağına yapışıyor. Azap duruyor, kuzu güdüyor, ekin biçiyor, herk ediyor. Bakıyor ki bu çalışma ile elinin ekmek tutacağı, bir baltaya sap olacağı yok. Âşıklığa sardırıyor. Saz çalıp türkü çağırmayı öğrenemiyor, ama parmakla hece sayıp, kafiye düşürmeyi öğreniyor. Okur yazar olduğundan ilk şiirlerini saman defterlere yazmaya başlıyor. "Düşünde aşk dolusu içip, bir güzele sevdalanmak" geleneğinin izleri yok Habip'te. Bir kitabının başında, sap kağınsı devrildiği, onun altında kaldığı için, âşıklık vergisinin içine düştüğünü söylemek istiyor. Ama, onu da açık seçik söylemiyor.

Habip Karaslan 1939 yılında Ankara'ya geliyor. Behçet Kemal Çağlar gibi, Ahmet Kutsi Tecer gibi Halkevillerle tanışıyor. Ona yardım ellerini uzatıyor, Milli Eğitim Bakanlığında küçük bir ambar memurluğu da buluyorlar. Habip böylece Ankara gecekondularına yerleşiyor. Art arda küçük şiir kitapları yayımlıyor. Bunlar, *Destanlarım* (1940), *Kavalımın Sesi* (1941), *Der Karaslan* (1945), *Yurt Destanı* (ikinci baskı 1970) onun gün yüzüne çıkan eserleri. Habip'in şairliği iyi değil, dili işlek değil, kendine has bir dünyası yok. Ne aşk demesinin gerçek aşkla, ne gurbet demesinin gerçek gurbet duygusu ile ilgisi var. Kitapları turnalardan, sıladan, yurdumuzun güzelliklerinden, Kıbrıs'tan söz ediyor. Ama, hiçbir zaman şu ortalamanın üstüne çıktığı yok:

Anam babam beni gurbete saldı
Bacım kardeşlerim çok fikre daldı
Çıktım Erzuruma memleket kaldı
Eşi dostu göremiyor gözümüz.

Bu kadarla kalsa Habip Karaslan'ın şiirleri üzerinde durmayacaktık. Onun başka bir yanı da var. 1943'ten başlayarak, ileri gelen parti, devlet ve hükümet adamlarına, hayatımıza yön veren toplum kurumlarına ve Cumhuriyetin belli başlı kuruluşlarına yergiler, kınamalar ve taşlamalar yazmış. Bunları daktiloya çekip, bir dosyada toplamış; üzerine de "Habip Karaslan'ın gizli dosyasıdır, kimseye verilmez" yazmış.

Habip'le yakın köylerdeniz. 1945'lerde, ben Dil Tarih'te öğrenciyken ara sıra görüşürdük. Bir gün bana bu dosya ile geldi. Gizli şiirlerini okudum, ama bırakmadı, geri aldı. Korkuyordu. O yıllarda büyüklerle taşlamalar yazmak, Cumhuriyetin kuruluşlarını yermek insanı hem ekmeğinden, hem özgürlüğünden ediyordu. Sonra birbirimizi yitirdik. O gecekonduların, ben Amerika'nın gurbetine düştük. Evvelsi yıl ölümünü duyunca bu dosyayı sordum. Kardeşi Hasan'ın yardımı ile gecekondusuna gittik ve bulduk. Bir gün kaybolur diye korktum. Cumhuriyet devrinde toplum yergilerinin ve politika taşlamalarının ilk örnekleri olan bu şiirlerden parçalar sunuyorum.

Dosyanın ilk şiiri "1943 Buhranında Köylü" adını taşıyor. Aşağıdaki seçmeleri bu şiirden alıyorum. Bunu, tarih sırası ile öteki şiirler izliyor:

1943 BUHRANINDA KÖYLÜ

Atatürk de söylenirdi dillerde
Bizi böyle atıp gitti bellerde
Çınlıçplak aç alavan çöllerde
Karnesiz ekmeği alamaz köylü.

Muhtar salma atmış yüzü gülmüyor
Kaymakam bey halimizden bilmiyor
Yol yapılıp köye çeşme gelmiyor
Verdiği parayı bilemez köylü.

Zenginler fakire zulüm ediyor
Ofis buğdayını muhtarlar yiyor
Tahsildar da rakı parası diyor
Borcunun hesabın bilemez köylü.

Türkiye bu harbe girmede derler
Hazar mı sefer mi bilemez köylü.

23.7.1943

DÜŞTÜ

Kendine bir meslek bulmuş
Cebi para ile dolmuş

Şakşakçılar mebus olmuş
Meclis eğlenceye düştü.

Malı mülkü bunlara ver
Milyon olsa gene az der
Halk kazanır kendiler yer
Zulumları köye düştü.
21.6.1945

KİME NE

Tahmin yazsın diye memur salıyor
Kuru ekmek boğazında kalıyor
Harmanda çıkını ofis alıyor
Arpa buğday ekiyoruz kime ne?

Öğretmene yapılacak bir oda
Haydin diye başlıyoruz feryada
Öküz zayıf ben dermansız tarlada
Çamurlara çöküyoruz kime ne?

İltimasla memur olmuş cahiller
Bizler mektep okuyoruz kime ne?
4.7.1945

HEY

Türk köylüsü bağ bahçeyi süslerken
Atatürk de çalış diye seslerken
Anadolu on devleti beslerken
Şimdi yokluk ile perhiz tutan hey.

Hakimi davet et yedir yemekler
Kanun kitabına bir madde ekler
Zenginin suçunu fakire yükler
Suçsuz zindanlara düşüp yatan hey.

Der Habip Karaslan ateşe yanma
Hakkı unutanın sözüne kanma
Yaptığın işleri bilmiyor sanma
Kendi ettiğinden kendin utan hey.
5.7.1945

ŞİMDİKİ VAZİYET

Söylediği sözler yalan
Kalk bir Türkiye'yi dolan
Beş yüz lira maaş alan
Rüşvet yüzünün karası

İşi gücü yalan hile
Doğru sözü almaz dile
Ankara'ya gitsen bile
Hırsızlık işin âlâsı.

Ata'nın izinden sapma
Elimden servetim kapma
İşçilere zulum yapma
Hey Allahından bulası.

Habip bu hileyi sezen
Yedi yıldır gurbet gezen
Halk Partisi halkı ezen
Parti değil baş belası.

11.7.1945

BURASI VAR

Birbirini koruyorlar
Halkı bütün yoruyorlar
Kanımızı soruyorlar
Bu milleti kırası var.

İki ayaklı kediler
Bu milleti çok yediler
Nuri Demirağ dediler
Yeni parti kurası var.

Saltanatı geçti zulmu
Biraz daha durası var.

12.11.1945

1946 yılında Habip Karaslan, yurt çapındaki hoşnutsuzluğu peşinden sürükleyen Demokrat Parti'ye gönül veriyor. Bu partiye katılıp katılmadığını bilmiyoruz. Devlet memuru olduğundan herhal açıkça katılmış olamaz. Ama şiirleriyle D.P.'yi desteklemeye başlıyor. Böylece bir siyasi parti nakışı belirliyor onun yergilerinde ve övgülerinde.

BU MECLİS

Cumhuriyet Atatürk'ün yıkılmaz
Haracoğlu huzuruna çıkılmaz (Başbakan Saracoğlu)
Kese dolsun başka işe bakılmaz
Yeyip içip rahat yatar bu Meclis.

Beş bin lira maaş alsa az gelir
On bin lira rüşvet yese vız gelir
Barlarına oynamaya kız gelir
Onlar ile kırk tutar bu Meclis.

Masum halkı kasavete bürütmez
Buğdayları silolarda çürütmez
Türk gençliği uyanıktır yürütmez
Birgün olur hapı yutar bu Meclis.

22.3.1946

SESE GEL

Biz köylüyüz var abamız
Halkı yükseltmek çabamız
Demokrattır öz babamız
Ayrılmaz sen izine gel.

Halk Partisi dendi kime
Yaran varsa bakmaz eme
İktidara sahip deme
Hiç korkmadan yüzüne gel.

30 Mayıs 1946

ONLARA

Hazinede altınları yediniz
Haksız iktidara sahip kendiniz
Seçimde yolsuzluk yasak dediniz
Kanunun tatbiki nerede kaldı.

Der Habip Karaslan gönül yıkılmaz
Deokrasi hiçbir güçlükten yılmaz
Türk köylüsü Demokrattan ayrılmaz
Hürriyet istiyor orada kaldı.

27.8.1946

Habip Karaslan, D.P.'ye desteğini sözde bırakmıyor. 1949 yılının sonlarında Birecik taraflarında, onu güçlendirmek için seçim gezisine çıkıyor. İnönü'ye hakaret etti diye yakalanıyor ve hapsediliyor. Partisinin seçim başarısını Karaslan, dört duvar arasında izliyor. Yeni Meclisten kendi kurtuluşunu da beklemektedir. Gerçekten de 102 gün hapis yattıktan sonra af kanunu ile çıkıyor. Aşağıdaki parçalar bu çileyi anlatan bir şiirinden alınma:

Yeni Meclis buna bir çare ede
Memleket içinde haksızlık gide
Parasız ve suçsuz hapishanede
Doksan gündür çilem yetmedi felek.

Allaha sığınıp coştı dört köşe
Millet reyi ile döndük inişe
Habip Karaslan da girdi bu işe
Çalışıp bir gece yatmadı felek.

24.5.1950

Hapisten çıktıktan sonra Habip Karaslan Ankara'ya dönüyor. Eski işine almamış olmaları ki, bir şiirinde "Kutsi Beyden öğüt alarak" köyüne döndüğünü, orada sekiz ay eğlendiğini, işlerinin ve talihinin kötü olduğunu yana yakıla anlatıyor. Sonra yeniden Ankara'ya dönüyor. Demokrat Parti dönemini içine alan şiirlerine başlıyor. Ankara Tıp Fakültesi'nde bir de küçük memurluk buluyor. Bu şiirlerde duyulan koro, sadece büyük bir hayal kırıklığını veriyor. Seçimlerin üzerinden bir yıl bile geçmeden, Habip, Halk Partisi'ne yaptığından daha acı bir dille Demokrat Parti'yi kınamaya, taşlamaya başlıyor:

DESTAN

Çok memleket gezdim ben kana kana
Osandım millete dert yana yana
Zengin Egeliyi bastı bağına
Demokrat dediği lordlar partisi.

Bundan böyle bunlara oy verilmez
Fakir zümre başlarına derilmez
Bahçelere pis kokudan girilmez
Değişmiştir Ankara'nın havası.

Köylerece oy avına giderken
Matbuat kanunu daha çok erken

Mebus maaşları düşecek derken
Anlaşıldı sözlerinin vefası.

Şimdi refahtalar karnıları tok
Çarık giyen ile hasbihali yok
Zafer amca ilan yazar para çok (Zafer gazetesi)
Geçti halkı dinlemenin modası.

Der Habip Karaslan köylüler çömez
Senede bir kilo et, şeker yemez
Seçim olmayınca merhaba demez
Şimdi sıcak kalorifer odası.
28.1.1951

KOŞMADIR KOŞMA

Bu davada boşa yandım
Demokrat iş yapar sandım
Kuru vaadlere kandım
Geleni gidenden beter.

Nice memleketler gezdim
Bu işlerde hile sezdim
İktidardan ümit üzdüm
Muhelif gözümde tüter.

Türlü vaadler yapıldı
Millet hayale kapıldı
Para hırsına tapıldı
Pamuk ihracatı yeter.
13.4.1952

ŞİKÂYET

Der Habip Karaslan dündü
Evdeki çarımız söndü
Devrimiz aksine döndü
Bu da Demokrat çağıdır.

21.9.1952

UYAN

Aylık üç bin lira keseler doldu
Memurlar açlıktan sarardı soldu
Vatandaş hakkına tecavüz oldu
Uyan hey Demokrat uykudan uyan
Yaptığınız işler millete ayan

Kırk beş ile elli beşi kıyasla
Milleti görürsün buhranda yasta
Habip dalkavukluk yapamaz asla
Uyan bizim parti uykudan uyan
Yaptığınız işler millete ayan.

18.10.1955

MENDERES BU

Memur büktü bellerini
Basın tuttu dillerini
Demokrasi güllerini
Deren Adnan Menderes bu.

Pazardan boş geldi küfe
Aç duruyor bizim efe
Bir kişiye on vazife
Veren Adnan Menderes bu.

İsbat hakkı tanımayan
Bu işler millete ayan
Fabrika, yol, baraj sayan
Duran Adnan Menderes bu.

15.6.1955

KİM

Milletin içinde yürürler idi
Çeşitli vaadler verirler idi
Yedi yüz elliye çok görürler idi
İki bin sekiz yüz maaş alan kim?

Demokratlar değdi dokuz yaşına
Millet katık bulamıyor aşına

Her mebusun köşkü vardır başına
Apartıman yaptırmadan kalan kim?

Der Habip Karaslan çalım satarlar
Hakikatı söyleyene çatarlar
Tenkit etsen partiden de atarlar.
Başkanın emrine muti olan kim?

25.11.1955

BESLEME TÜRKÜSÜ
(Besleme basın için)

Köylü ne halde yaşıyor
Borcu gırtlaktan aşıyor
Okurken aklım şaşıyor
Köylü memnun der besleme

İlim sanat zor emekler
Ziyafette bol yemekler
Resmi ilan seni bekler
Sütun sütun ver besleme.

Ben senden daha ezelim
İnci mercanlar dizelim
Gidip köyleri gezelim
Bir de halkı gör besleme.

Memurların benzi soldu
Ceplerine rüzgâr doldu
Resmi ilan yağma oldu
Alır alır yer besleme.

Evvel köyde herkeyledim
Şimdi çifti terkeyledim
Demokrati metheyledim
Ben de oldum bir besleme.

14.6.1958

1960 devriminden sonra Habip Karaslan işinden çıkarılıyor. Nedenini bilmiyoruz. Şurada burada geçici işler bulup çalışıyor. Hastalanıyor. Perişan oluyor. Dosyasındaki son şiiri 1970 tarihini taşıyor. Bu on yıl içinde ancak

dokuz şiir girmiş bu dosyaya. Bu şiirlerde, hangi partiye inanacağını şaşıyor. Memleketin daha iyiye gitmesini kimden bekleyeceğini, hangi güçleri destekleyeceğini bilemiyor. Bir şiiri Menderes'e ağıt. Kınadığı adamı övüyor. Başka bir şiiri İnönü'ye ve Koalisyon hükûmetine yergi. "Kırat Destanında" Adalet Partisi'ni taşıyor. "Tanrı milletime sabırlar versin / Ağarır bu yükü çekemez kırat" diyor. Bir ara Köylü Partisi'ne de çalışıyor olmalı. Son şiiri şöyle:

YİNE BİZLER

Menfaatçı nedir çıkarın görün
Millet bütünlüğü bir yoldan yürün
İmamla öğretmen el ele verin
Dinli dinsiz diye atılan kimdir?

Sizler için gözlerimden akar yaş
Hürriyet uğruna vermeli savaş
Yalan söze inanmagil vatandaş
Sandık başlarında satılan kimdir?

Der Habip Karaslan seni yutarlar
Her lekeyi üstümüze atarlar
Sağcı solcu diye bize çatarlar
Ayaklar altına itilen kimdir?

17.4.1970

Bunları gizli dosyasına koyduktan sonra Habip Karaslan ölüyor.

Habip Karaslan gizli dosyasındaki şiirlerinde de büyük bir sanatçı değil. Ama, bunlarda fikirleri daha duru, dili bir gömlek daha işlek. Ne var ki, bu şiirler bir başka yönden önem taşıyor. Cumhuriyet devrinin âşık geleneğinde bunlar bir dönüm yeri.

Cumhuriyetin ilk yirmi yılı, âşıklarla yeni düzenin barışık olduğu yıllardır. Yeni önderler vatan kurtararak geldikleri için, âşıklar da, tıpkı aydın şairler gibi, onlara sadece saygılar ve övgüler sunmuşlardır. Bu kadarla da kalmıyor. Yeni rejim, halk kültürü temeline oturmak istiyor. Bu kültürün saygı değer sözcüleri olarak, âşıklar Halkevlerine buyur ediliyor, orada ağırlanıyorlar. Adlarına geceler düzenleniyor. Şiirleri toplanıyor, Cumhuriyet Halk Partisi'nin desteği ile kitaplarda ve dergilerde yayımlanıyor. İkinci Dünya Savaşı'nın sıkıntılı günlerine kadar süren bu dostluk havası içinde, âşıklar, Cumhuriyet düzenini, onun kurucularını ve ileri gelenlerini kınamışlar, yermemişler, taşlamamışlardır. Bu al gülüm ver gülüm havası 1940'larda, âşıkların kentlere göç etmeleri ve kentten yayılan kültürün etkisi ile çevrelerine daha eleştirci bir gözle bakmaları ile son bulur. Habip

Karaslan'ın ilk yergi şiirini 1943'te yazması ve onu "ekonomi buhranına" bağlaması sebepsiz değildir. Aynı yıllarda başka âşıklardan da tek tük hoşnutsuzluk sesleri duyulur. Talibi Coşkun, sözgelimi, Behçet Kemal Çağlar'ı kınar, der ki:

Şair misin Behçet Kemal
Kolunda bir sazın yoktur.
Bu yolları yürüyemen
Kuvvetli bir dizin yoktur.

Nedir senin talâvuzun
Kargadandır kılavuzun
Sen ebemin pilavısın
Hani tadın, tuzun yoktur.

Ali İzzet Özkan, 1943'te köylere vergi olarak buğday almaya giden memurları eskinin "şahnaları" sayarak taşlar. Ama, siyasi taşlama geleneğini sağlamca kuran, bu dosyadaki şiirleri ile Habip Karaslan oluyor. Yazık ki, bunu onun ölümünden sonra öğreniyoruz ve kendisi bu değerlendirmeyi bilmeyecek.

Karaslan'ın yergileri ve taşlamaları, bir yandan köylünün fakirliğini, memurun yeyiciliğini anlatarak halk şiirimizin geleneğini sürdürüyor, bir yandan da siyasi kurumları, kişileri ve ilkeleri içine alarak yeni bir yol açıyor. Onun şiirini dokuyan ilkeler devlet idaresinin tarafsızlığı, memurun dürüstlüğü, kanun üstünlüğü, insan haklarına ve özgürlüklerine saygı gibi Demokrat Parti muhalefeti yıllarında ortaya atılan ilkelere. Bu partinin koyduğu sınırlar içinde de olsa, Habip işçi haklarından söz eden ilk âşık.

Habip bunları candan savunuyor. Demokrat Parti işbaşına geçip de kendi savunduğu ilkelere ters düşmeye başlayınca da, Habip inançlarından dönmüyor. Yalnız partisinin karşısına dikilmekle kalmıyor, bir özeleştirisi ile, öz özünü "beslemelikle" suçluyor. 1950'den sonraki on yıl içinde siyasi yergiler geleneğinde, Habip Karaslan'a koşulan başka âşıklar da, herhal var. 1960'dan sonra yayınlanan taşlamaların bir bölümü bu on yılda yazılmış da ortaya çıkmamış olabilir. Biz ancak Ali İzzet'in 1952'lerde yazdığı bir koşmasını biliyoruz. Ali İzzet şöyle başlıyordu:

Demokrat Partiyi taze kız sandık
Çirkin çıktı, kahpe çıktı, dul çıktı.
Alınım açık yüzüm ak dedi kandık
Yüzü kara çıktı, başı kel çıktı.

Ama bu geleneği başlatan ve 1945'ten beri kesintisiz sürdüren Habip Karaslan oluyor. 1960'lardan sonra bu taşlama geleneği kendilerine Halk Ozanı diyen âşıkların elinde, sola açılıyor ve ideolojik bir yapıya kavuşuyor.

HABİB KARASLAN

Onlar “Sözü ile sazı ile/Ozanlar savaşıta gerek.” diyerek şiirlerini sosyal değişimin bir aracı olarak görmeye başlıyorlar.

Habip Karaslan'ın şiirleri başka bir gelişmeyi de belirtiyor. Habip saz bilmiyor, şiirini türkü olarak söylemiyor. Geleneğin âşıkları, gibi “irticalen” yaratmıyor. Tıpkı aydın şairlerimiz gibi eline kalemi alıp, düşünce taşına yazıyor, dergilerle ve kitaplarla dağılıyor bunlar. Böylece, âşık şiirinin, en belli yanı, sözlü olmak, dilde ve telde yaşamak yanı kayboluyor. Habip şiirinde tapşırma da kullanmıyor, adını ve soyadını veriyor. Öyle ise nasıl olup da “âşık” ve “âşık şiiri” diyeceğiz buna? Bu gelişme âşık şiirinin sonuna yaklaştığını gösteriyor. Türkiye’de iki ayrı şiir geleneğini besleyen toplum yapısı tarihe karışıyor. Sınıflanma artık eğitilmemiş halk ve aydınlar biçiminde değil. Kentlerden yayılan ulusal kültür, bu geleneksel kültür ikiliğine son veriyor. Âşıklarımız da artık, aydın şairlerimiz gibi belli görüşleri, belli fikirleri, belli okulları temsil eden sanatçılar oluyor. Yapmacık desteklerle âşık şiirini bu büyük toplum değişmesinin dışında tutmak mümkün olmayacak. Âşık şiirimiz ulusal kültüre öz bünyesinden nakışlar vererek tarihin malı olacak. Son gelişmeler bunu gösteriyor. Bu bir kültür bütününe varmakta olduğumuzun işaretlerinden biri.

(Özgür İnsan, Eylül 1976, Sayı 35, ss. 67-77)

*Kaçıncı ölmem bu hain
Pir Sultan ölür dirilir.*

Büyük sanatçılar ölmüyor, bu doğru. Ama tıp tıpına asıl kişilikleri içinde de yaşamıyorlar. Sonraki kuşaklar onları yeni yorumlarla diri tutuyor. Her yorumda ise, yorumlanan kadar yorandan da izler vardır. Bunun için atalarımız düşü görene değil, yorana bak demişler.

Böylesi yorumların en yakın örneğini Pil Sultan'ın dirilişinde gördük. 1960'ların toplumcu uyanış çalkantıları içinde, Pir Sultan Abdal, Alevi köylerinden çıktı, kentlerde protesto yürüyüşlerine katıldı; üniversite salonlarında dile geldi; işçi lokallerinde, tiyatro sahnelerinde boy gösterdi. Görüldüğü yerde sevinç, ya da kızgınlık dalgaları yaratır oldu. O kadar ki, Pir Sultan'ı gözleyip, demokrasimiz ham mı, has mı; kalp mı, gerçek mi anlar olduk. Pir Sultan esenlik içinde türküsünü söyleyip gezebiliyorsa demokrasi sağlıklıdır; Sivas'ta taş tutuluyor, Van'da kelepçeye vuruluyorsa Hızır Paşalar düzeni içindeyizdir.

Gerçek Pir Sultan, 15. yüzyılda bir mezhep kavgası içindeydi. Osmanlı Sünni düzenine karşı, Anadolu köylü Aleviliğinin direnmesine, hak istemesine öncülük ediyordu.

Bu direniş ve başkaldırma, İran Şahları ile aynı çizgiye düşmeden önce de Anadolu'da vardı. Çeşitli Batını ayaklanmaları ile kendini gösterirdi. Pir Sultan'ın şiirlerinde kurtarıcı diye anılan Güzel Şah, sadece Safevi Şahlarından biri diye alınamaz. Bu "dört gözle beklenen" kurtarıcının adı, Ali'dir, İmam'dır, Güzel Şah'tır, Dost'tur, Ali Nesli'dir, nihayet Mehdi Dede'dir. Bunların İran Şahlarından birinin zamanına uyması bir tarih rastlantısıdır. Ayrıca, ben Güzel Şah deyimi ile Pir Sultan'ın İran Şahlarından birini çağırduğundan da emin değilim. Bu Şah, belki de 1578'de Şam taraflarında ayaklanan bir yalancı Türkmen Şahıdır. Ama kim olur olsun, Güzel Şah'ın sembolü olduğu fikir ve inanç bizce önemlidir. Alevi geleneği bunların hepsinde, zamanın İmamını görmektedir. Sonuncu Şii İmamı Muhammed Mehdi ölmemiştir, bu ulularda yaşamaya devam etmektedir. Şiiler arasında bu inanç o kadar kuvvetlidir ki, başkaldıran Alevi ileri gelenlerinin hepsi, Şeyh Celaller, Baba Zinnurlar ve daha niceleri kendilerinin Mehdi olduklarını ileri sürmüşler, halk buna inandığı ölçüde onlara destek olmuştur. Safevi Şahları bile, kendilerinin Mehdi olduklarına Türkmen Şiilerini inandırdıktan sonradır ki, devleti ellerine alabilmişlerdir. Mehdi inanışı, yalnız Aleviliğin değil, başka din ve mezheplerin de bir düşüdüdür. Bu düşlemenin temelinde hakça ve halkça bir düzen özlemi yatar. İsa Peygamber yeryüzüne inecek, Tanrı düzenini kuracaktır. Dünyanın sonunda Vişnu Hindistan'da yeniden

çıkacak, zalimlerden memleketi kurtaracaktır. Mogollar'ın kurtarıcılığını ise Cengiz Han'ın yeniden dünyaya gelmesi gerçekleştirecektir. Pir Sultan bu özlemi diğ e getirmiştir: "Mehdi Dedem gelecek, zalimleri kıracak, bol ırâhmet yağacak"tır. Bir Anadolu bolluk Tann'sına benzeyen Mehdi Dede geldi mi, kurt kuzu ile gezer olacak, savaş dövüş ortadan kalkacak, yeryüzünde barış açılacak, zulüm ve haksızlık kalmayacak, herkes emeği ile övünür olacaktır. Başında bir tabla altınla Doğudan Batıya yürüsen kimse başını çevirip bakmayacaktır. Pir Sultan'ın kavgasının ardında yatan özlem, dolaylı da olsa, bu Mehdi Dede düzeni özlemidir. Bunun dışında Anadolu Kızılbaşlığında Şeyh Bedreddin'in istediği gibi bir sosyalizm aramak doğru olmaz sanıyorum. Kızılbaşları, 15. yüzyılda, Şeyh Bedreddin evladı ile bir gösteren fetvalar, onları isyan eden Bedreddinliler gibi kırdırmak için verilmiş suç atma niteliğinde fetvalardır.

Pir Sultan'ın Hızır Paşalar düzenine karşı bir Mehdi Dede düzeni özlemi içinde olması onu kolayca, Osmanlı düşmanlarının safına itmştir. Onun yaşadığı yüzyılın koşulları içinde bu düzen elbette gerçekleştirilemeyecekti. Eğer, Şii Şahları tac-ı devletle Sünni Padişahların yerinde salınsalardı, hakça bir düzen kurulmuş olmayacaktı. Sünni Hızır Paşaların yerini, Şii Hızır Paşalar alacaktı. Tıpkı İran'da aldığı, haksızlığı ve zulümü bu sefer de Şiilik adına yaptığı gibi. Ama bu gerçek, halkın Pir Sultan'ın kavgasının kökenindeki özlemi görmesine Pir Sultan'ı doğru yorumlamasına engel olmamıştır. Diyebiliriz ki, ölümünden sonra ilk Pir Sultan yorumunu, onun hayatına bir efsaneler nakışı vurarak halk yapmıştır. Bu efsanelerde haram yiyen kadılar, yetim malı ile palazlanan valiler, mazlumlara boğduran padişahlar, şeyhini astıran Paşalar haksızlar düzeninin adamlarıdır. Pir Sultan bunların karşısına daha iyi ve güzel bir düzen kurmak için dövüşen bir insan olarak çıkarılır. Onun itlerinden birinin adı Kara Kadı, ötekininki Sarı Kadı'dır. Paşalar yetim malı yer ama, bu itler haram mala dil batırmazlar. Pir Sultan yıllarındaki İran Şahları çoktan unutulup gitmiş, Pir Sultan Abdal bu toplumcu yorum içinde diri kalmış, günümüze kadar yaşamıştır.

1960'lardan sonra Mehdi Dede'nin hakça ve halkça düzeni bir düş olmaktan çıkıp, Türk halkının gerçek özlemleri ile birleşince, Pir Sultan yeni bir yorum için gerekli ortamı bulmuştur. O, artık yeni bir toplumcu düzeni savunmaların bayraklarından, sözcülerinden biri halinde görölmeye başlamıştır. Bu yeni yorumu, 1962'lerde Ankara'da Âşıklar Derneğini kuran aydınların getirdiğini sanıyorum. Bunların öncüleri İşçi Partisi kadrosunda yer alan, Alevi sosyalistleri idi. Yorum, onlardan halk ozanlarına, Âşıklara geçmiş, özellikle Alevi Âşıklar arasında benimsenmiştir. Onlardan da, mezhep farkı gözetmeden ilerici aydınlarla ve halka atlamış, bozuk düzene karşı olan herkesin desteğini kazanmıştır. Beni bu yorumun Alevi Âşıklar arasındaki görünüşü ilgilendiriyor. Şimdi onları dinleyelim.

Âşık Mahzuni diyor ki: "Çocukluğumdan beri atamızdan dedemizden, âşıklarımızdan, ulularımızdan dinlediğimiz türkülerde, hikâyelerde sık sık

Hak adı geçerdi. Hak yoluna başını verdi, bu sıkıntıları Hak yoluna çekti, onların kavgası Hak içindi gibi açıklamalarla kulağımız dolu büyüdük. Ayini Cemlerimizde söylediğimiz tercümanların hepsi, 'Ettiğimiz dualar Hak için ola, Hak Ali yardımcımız ola' diye biter. Pir Sultan Hak yoluna başını verdi derlerdi. Biz bu Hak sözünün ardında çok yüce, çok ulu, yoluna baş verilecek şeyler yattığını böylece öğrendik. Ama biz de bunu herkes gibi Tanrı, Allah sanıyorduk. Şimdi öğrendik ki, Hak Hak diye semahını tuttuğumuz, uğruna en yanık türkülerimizi söylediğimiz, dilimizden duasını, telimizden adını düşürmediğimiz bu yüce fikir aslında 'İnsan Hakları' davası imiş. Ulularımız insan haklarını, zorba idarelere karşı korumak için savaşımlar, bu yolda başlarını vermişler. Ancak ondan sonra gözümüz açıldı. Hak dolu, su içip kendinden geçmenin, halk yoluna serden tenden geçmek olduğunu öğrendik. Bana, düşümde bir güzelin dolusunu içirsinler diye, geceleri yatarken ne kadar tuzlu sular içmiştim. Tuzlu su susatacak da düşümde bana Hak dolusu sunacaklar. Çok şükür bunun artık ne olduğunu biliyorum."

Âşık Hüseyin Çırakman, bir şiirinde Enelhak sırrı yerine Emek-Hak sırrı diyor. Bilindiği gibi Enel Hak kendilerini Hakka ulaşmış sayan, Hakkı kendi bedenlerinde erimiş bulan büyük sofilerin sözü. Ben Tanrıyım demek. Enel Hak deyiminde, Müslüman mistisizminin sözle ve eylemle açıklayageldiği temel fikir yatar. Böyle söylediği için, zındık diye asılan, Hallac-ı Mansur gibi sofiler vardır. Bir sözcük oyunu yaparak Enel Hak'kı, Emek-Hak diye yorumlamak, doğru yanlış, çok dikkate değer bir yorumdur. İslam mistisizminin temelinde emeği kutlu sayan, büyük kazançları hor gören bir taraf yok değildir. Dış etkenler ne olursa olsun, Sofilik, Peygamberin ölümünden sonra Müslüman toplumunda ortaya çıkan büyük zenginler sınıfına bir tepki idi. Arap yarımadasındaki ilkel Müslümanlığın dünyaya tapmamak fikri, Arap ordularının ardında Müslümanlık bir fatihler dini halini alınca, kolayca dünyayı zaptetmek fikrine dönüştü. Peygamber zamanında bir hırka bir lokmadan başka bir şeyi olmayan ilk Müslümanlar dünyanın parasını yığmaya başladılar. Sağlığında Peygamber 10 örnek Müslümanı (aşere-i mübeşşere) bunlar Tanrıların cennetlik kulları diye muştulamıştı. Bunlardan El-Zübeyr bin el-Avvan ölünce 50 milyon dirhem tutacak kadar mal mülk bırakmıştı. Yalnız Medine'de 11 evi vardı bu fukara Müslümanın. Cennetle muştulanan bir başka Müslüman Talha bin Ubeydullah ölüyor, adamın hazinesinde 220.000 dirhem safi gümüş, her birinde üç kantar altın bulunan yüz meşin çuval buluyorlar. Bu bilgileri veren I. Goldziher, cennete gitmek için pek de hafif olmayan bir yük diyor. Sofi'ler, arkalarına ham kumaştan bir aba, ellerine bir asa alarak, dünya nimetlerine boş vererek İslamın bu gelişmesini protesto ediyorlardı. Bunun içindir ki, tarih boyunca, Sultan'lardan uzak durdular, sözle ve eylemle, fırsat yakaladıkça onlara karşı koymaktan çekinmediler. İnanç tartışmalarını bir yana bırakır da Enel Hak sırrını bu sosyal temel içinde görürsek Emek-Hak pek damdan düşmüş bir yorum sayılamaz.

PİR SULTAN ABDAL YORUMLARI

Pir Sultan Abdal'ı ve Müslüman mistiklerinin inanışlarını, bugünün hakça bir düzen kavgasına bağlamak, Hak için geçmişte girilen direnişleri, verilen kavgaları, halk için hakça bir düzen çabasının bir parçası olarak görmek, Enel - Hak'ı, Emek - Hak saymak, tarih gerçekleriyle tıpatıp uymasa da tutmuş bir yorumdur. Halk arasında da, aydınlar arasında da iyice tutmuş bir yorumdur. Onun, bence, asıl görevi, gerçekleştirdiği iş üzerinde durmalıdır. Hakça ve halkça bir düzen çabası, ancak kültür geçmişimizin değerlerine bağlanabilir; onlarla bir uyuma sokulabilirse halkın içine oturabilecek, havada sallanır olmaktan kurtulacaktır. Başını devekuşları gibi kuma sokup, çevresinden kopan devrimciler, geçmişimizin değerlerine ve değerlilerine bizi karşı düşürmek gibi zor bir işi kolayca başarmışlardır. Bozuk düzene karşı olma fikri aydınlarımızın arasına gökten düşmedi. Onları buna, hakça ve halkça bir düzen özlemini, geçmişinin büyük kültür birikiminden alan halkımız zorlamıştır, bu yola halkımız sürmüştür onları. Pir Sultan'ı 1960'larda diriltten yorum, geçmişimizde özlemler halinde devinen hakça ve halkça bir düzen isteğini, bugün sosyal ve ekonomik yöntemler içinde bu düzeni arayan aydınlara sıkıca bağlamıştır. Kurulması gerekli köprüyü kurmuştur. Bu bakımdan önemli bir gelişmedir.

(Özgür İnsan, Şubat 1977, Sayı 40, ss. 56-59)

TORONTO'YA GÖÇÜMÜZ

Eskiden düşman ordusunun önünden, ya da kırgınların kitleliklerin ardından göç edermişiz. Felaket patlayıp geldiğinden, kalabalık yola çıkar, kalabalıkla konarmışız. Eş de bile, peş de bile; bu yüzden yeni yurdun düzenine alışmak zor olmamış. Şimdilerde öyle değil. Ağır, sürekli ve temelden işleyen bir değişme bizi yerimizden yurdumuzdan ediyor. Köyden, kasabadan kente, oradan da dış - gurbete bir insan selidir akıp duruyor. Yakasını yele kaptıran yapraklar gibi, Anadolu'dan İstanbul'a, İstanbul'dan Almanya'ya, Fransa'ya, Avustralya'ya savrulup duruyoruz. Anayurt Anadolu, yavrularını yuvadan atmayı bırakıp, ne vakit sıcak kanatlarının altında barındırabilecek, kim bilir?

Göçen insanlarımızın bir bölümü de Kanada'ya konmuş. Biz, 1972 yılında Kanada Ulusal Müzesi adına, onlar arasında bir araştırma yaptık. Yazacaklarımız Toronto'da yapılan bu araştırmadan izlenimlerdir.

1945'in ardından gelen 15 yıl içinde Türkiye'den Kanada'ya topu topu 157 kişi göç eylemiş. Ortada, önemli bir yer değiştirme sorunu yok. Ama, 1960 yılında bu sayı birdenbire 206'ya fırlıyor. O yıllarda Kanada göçmen giren kapıları iyice aralamış. Emek kıtlığı çeken ekonomi, içeri göçecekleri yabancı dil eğitimi, konut yardımı, iş güvenliği, işsizlik aylığı sunuyor. Bizde ise çalışanları yurt dışına iten bir gelişme var. İş ve yarın güvenliği arayan binlerce insan devlet dairelerinin kapısını aşındırıp duruyorlar. Bunların arasından Kanada'ya gelenler çoğala çoğala, 1966 yılında, 12 ay içinde 860'a ulaşıyor. Bundan sonra, yükünü tutan Kanada, göçmenleri daha nazlı kabul etmeye başlıyor. Bu yüzden yıllık göçümüz 1970'de 300'e kadar düşüyor. Böylece 960 ile 970 arasında 5000'den fazla Türk Kanada'ya göçüyor. (1970 Canada Immigration Statistics, p. 12. Manpower and Immigration, Canada). Ama asıl göçmen sayısı biraz daha kabarık olmalı. Çünkü Türkiye'den turist olarak gelip kaçak çalışanlar bu sayının içinde değil. Böyleleri, sonra bir punduna getirip göçmen düzenine atıyorlar. Bunların sayısı 1500 kadar.

Toronto'ya bu on yıl içinde göçen her yüz insanımızdan seksen beşi 24 ile 38 yaş arasında Kanada toprağına ayak basmış. Gurbete göçmeleri hayatlarının en verimli ve olgun çağında, yüzde yetmiş evli bizim incelediklerimizin. Evli göçenler, bir çırpıda aileyi Türkiye'den söküp buraya taşıyor. İlk baba geliyor, çevreyi bir kolağan ediyor; iş bulup bir iki yıl çalışıyor. Tutunacaklarını aklı keserse, ana ve çocukların biletlerini alıp yolluyor. Onlar da gelip yeni evlerine yerleşiyorlar. Gelenlerin yüzde yirmi ikisinin üniversite eğitimi var. Giriş imtihanlarının çilesini çekip, küt bina ve öğretim olanaklarımızdan faydalanan seçkin insanlar bunlar. Her yüz göçmenimizden altmış sekizi lise, ya da ona eşit bir sanat okulundan. Sanat okullarını

bitirenler, lise bitirenlerden yüzde beş artık; yüzde üç kadarmız da ilk okul çıkışlı. Okuyup yazması olmayan hiç yok. Bu genel görünüş Türk toplumunun eğitim ortalamasının çok üstünde. 1959 sayımlarımıza göre, o vakitki 24 milyon nüfusunuzun yüzde kırk beşi, demek ki, 10,8 milyonu okur yazar. Gerisi eğitim yüzü görmemiş. Yüzde üç buçuğumuzun lise eğitimi var. Ancak binde 3,5'imiz üniversite bitirmişiz. Anayurdun yuvadan ittikleri hem genç, olgun, hem de en iyi eğitilmiş yavrular.

Göçmenlerimizin yüz kişisinden otuz ikisi İstanbul uşağı. İstanbul'da doğmuş, büyümüşler. Bunları İzmir, Balıkesir, Bursa, Ankara, Kayseri, Sivas, Trabzon, Samsun, Adana gibi büyük kentlerde doğanlar izliyor. Toronto'daki yüz göçmenden otuz dokuzu bu taşra kentlerinden göçenler. Böylece Toronto'da oturan her yüz kişiden yetmiş ikisi kentli, on beşi kasabalı, beşi köylü. Köyden ve kasabadan kalkanlar ilkin bir kente göçmüşler. Orda bir zaman eğlenip, çalışmışlar. Bir bakıma gurbete kanat alıştırma bu. Yüzde altı kadarı Kanada'ya gelmeden evvel birkaç yıl Almanya'da çalışmış. Orada aldıkları paradan şikâyetçi değiller. Ancak konut kıtlığı ve Almanlar'ın yabancı diye horlaması bunların canını fena yakmış. Biri, Almanya'da çalıştığı fabrikanın yüznumarasında, "yabancı işçiler buraya girmeyecek" diye bir ilan görmüş, Onlara ayrı yüznumaralar vermişler. Tepesi atmış bizimkinin. "Köpoğluların pisliği de mi bizden farklı?" diyor. O kızgınlıkla buraya göçmeye karar vermiş. Toronto'da kimse kimseye senin başın kel diyemiyor. Herkes göçmen; şapkasını çıkarsa kendi başının çıplağı görünecek. Hükümet büyük bir titizlikle içeri göçenlere eşit davranıyor, onların kültürlerini korumalarına dikkat ediyor. Göçenlerin büyük çoğunluğu, küçük, ya da orta halli memur çocuğu. Türkiye'de kıt ama güvenli bir gelirleri olmuş. Okur yazar ailelerden geldikleri için dünyaya açıklar. Bunları esnaf, işçi ve subay çocukları izliyor. Ailesi zengin olan iki kişi var. Onlara demişler ki, Kanada'da elini sallasan elli kız hazır. Bizimkiler de gidip Batı'nın böylesini görelim bir demişler. Umduklarını bulduklarını sanmam.

Toplumbilimciler, yurt içi olsun, yurt dışı olsun, göçlerin nedenlerini, ana topraktan itip çıkaran, gurbete çekip getiren diye ikiye bölerler. Bu iki neden aslında birbiri ile sarmaş dolaş, sürekli bir al - ver (interaction) içindeler. Biri olmadan ötekinin olacağı yok. Bizimkileri iten çıkaran nedenler baskın. Gelecekleri Kanada hakkında çoğunun belli bir fikri yok. Kulaktan dolma bir şeyler öğrenmişler. Çoğu Kanada diye de yola çıkmamış. Ha Kanada, ha Amerika, ha Almanya. Onlar için farketmiyor. Neden Kanada'yı seçtiniz dediniz mi duru ve belirli bir karşılık veremiyorlar. Ama Türkiye'den neden çıktınız dersiniz, alacağınız karşılık belirli, aydınlık ve kesin. "İşim yoktu," diyorlar, "İyi kazanmıyordum," diyorlar, "Yarınma güvenemiyordum," diyorlar, "Çoluk çocuğumu adam gibi geçindirmekten umudumu kesmiştim," diyorlar. Karşılıkların hepsi böyle ekonomik ve sosyal nedenlere bağlı. İki aile siyasi nedenlerden göçmüş. Biri DP Ankara İl İdare

Kurulu Üyesi Avukat. Üstelik Shell'in temsilciliği de üzerinde imiş. Kazancı beyde yokmuş. 27 Mayıs Devrimi'nden sonra teditir olmuş, bunun sonu komünistlik diye korkup göçmüş. Bir sigorta şirketinde çalışıyor ve dehşetli pişman geldiğine. Öteki bir ilkokul öğretmeni. Öğretmen yürüyüşüne katıldı diye hakkında soruşturma açmışlar. Bakanlık kendi öğretmenine sahip çıkmamış. O da kırılmış, çıkıp gelmiş. Kaynakçılık yapıyor Hamilton'da ve çok iyi para kazanıyor. Ama kulağı kırıste. Türkiye'de bir yaprak kıpırdasa, bunun yüreği yerinden oynuyor. Bir gün geri dönecek bu öğretmen. Çocuğum Türkçe'yi unutuyor diye kayınbabasına yollamış, Ankara'ya. Çocuklara iyi bir eğitim sağlamak, yabancı dil öğrenmelerini sağlamak göç nedenlerinden biri. Burada, göçenlerin çocukları gerçi yabancı dili öğreniyorlar, ama, anadillerini unutuyorlar. Anadil ile birlikte Anayurdun tadı tuzu da unutuluyor. Bir yabancılaşmadır başlıyor. Büyük bir kültür sorunu bu. Çözüleceği de yok. Çifte vatandaşlık gibi bir uygulama olmazsa bu çocuklar kaybolacaklar. Türkiye'de Amerikan okullarında okuyanlar, ya da Amerikan iş yerlerinde çalışanlar göçenlerin yüzde on kadarı. Dil bilmeleri bunların göçmelerini kolaylaştırıyor. Kanada'da tanıdık yerlilerden de yardım görüyorlar. Üniversite bitirenlerimizden yüzde altısı Toronto'ya bilgi ve görgülerini iletirmek için gelmişler. Birkaçı üniversiteden kurs almış. Ama yürütememişler. Hepsi işe girmiş çalışıyorlar. Kendilerine sorarsanız, işten başımızı kaşıyacak vaktimiz yok, diyorlar.

Türk göçmeni için Toronto'da toplum hayatı ailesi ve arkadaşları demek. Bunların dışında kalan çevrenin pek önemi yok; onlar olmasa da olur. Bir cami, bir de Türk Kulübü var sözgelimi. Ama burada din Türkler'i birleştirici, kaynaştırıcı, toplayıcı bir iş göremiyor. Başka azınlıklar arasında kilise bu işi pekâlâ görüyor. Ama cami öyle değil. Cami, Müslümanlığın hiçbir çağında "cemaatın" elbirliği ile kurup yaşattığı bir yer olamamış. Toronto'daki de bu yüzden güçlükler içinde. Arap krallarından birinin para bağışı ile satın alınmış. Ama imama, hizmet edenlere, binanın bakımına para gerekli. Camiyi Müslümanların bağışı ile ayakta tutmak pek yadırganan bir iş. İşçilerimizden Mustafa camiye ilk gidişinde, kendisinden 1.5 dolar ayak bastı parası istemişler. Mustafa'nın tepesi atmış. "Tanrının evine para ile girdiğini hiç görmedim," diyor, "burası ibadet evi mi, ticaret evi mi?" Bir daha camiye gitmemiş Mustafa. Caminin üyeleri listesinde dört Türk'ün adını gördüm. Türkler, öteki Müslüman milletlerden soy adları ile ayrılıyorlar. Arnavutlar, Araplar, Hintliler, Pakistanlılar da camiye gidiyorlar. Caminin idaresini çok defa Arnavutlar ve Hintliler elde tutuyor. Din, kültür ve dil farklarından doğan gerginlikleri önleyemiyor. Bu da Türkler'in camiye ısınmalarını zorlaştırıyor. Türk Kulübü'nün serpilip gelişmemesinin nedenleri biraz farklı. Biz Türkler, kişiler arasındaki ilişkilere pek bağlıyız; ama ilişkiler kişi ile kurumlar arasında oldu mu, bu pek bize göre değil. Böylesi ilişki bizi çekmiyor, yadırgıyoruz. Türk Kulübü ancak Arkadaşlık ilişkilerinin içinde canlı kalabiliyor. Arkadaş grupları ev yerine Kulüp'de buluşuyor, ev yerine Kulüp'de eğleniyor. Ancak böyle kişiden kişiye ilişkiler içinde Kulüp

birleştirici. Yoksa hiçbir zaman bütün Türkler oraya koşmuyorlar. İdareyi ele geçiren dostlar gurubu kulübün kapısını açık tutuyor. Onun dışında kalanlar, Anayurttan bir eğlence, ya da konuk geldikçe uğruyorlar. Türkler'in sayısı ve zenginlikleri de bir kulüp binası alacak, onun giderlerini karşılayacak gibi değil.

Göçmenlerimiz, işyerlerinden şaşılacak kadar az konuşuyorlar. Sanki her günün en az sekiz saati orada harcanmıyor. İşyeri geçilmesi gereken uzun bir köprü, her gün geçiliyor ve unutuluyor. İşyerine çok mu yabancılar, iş çevresini çok mu yadırgıyorlar, kimse ile dostluk kuramıyorlar mı orada? Belli değil. Ancak kazanılan para söz konusu olunca işyerinin adı anılıyor. Bu suskunluğun anlamını işyerleri ile ilgili başka kaynaklardan çıkarmak belki daha kolay. Diyelim fıkraların, hikâyelerin söylediklerinden faydalana-bileceğiz. Böyle bir fıkra şunları söylüyor: Bir makinede çalışıyor işçilerimiz-den biri; temiz ve iyi iş çıkarıyor. Patron'un keyfi yerinde. Tutup bir makine daha alıyor. İşçi aynı titizlikle çalışıyor, iki makinenin de hakkından geliyor. Ama birinden ötekine koştuktan imanı gevriyor. Patron bir makine daha alıyor. İşçi aynı beceri ile üçüncü makineyi de çalıştırıyor. Üretim üç katına çıkıyor. Ama işçinin anasından emdiği de, fitil fitil burnundan geliyor. Patron bir gün işyerine varıyor ki, işçinin arkasına bir süpürge sokulu. Bir makineden bir makineye koşarken yeri de süpürüyor. Şaşkınlıkla bakan adama işçi diyor ki "Çalışmayan bir oramı bırakmıştın efendim, şimdi oram da çalışıyor."

Türkler'i, sinemada, tiyatrodan, konserde, spor ve eğlence salonlarında görmek zor. Böyle yerlere hemen hiç gitmiyorlar. Ancak bir tek aile günlük gazeteye abone. Gerisi Kanada toplumu ile pek ilgili değiller. Ama hepsinin evinde Türk plaklar var. Onları usanmadan çalıp dinliyorlar.

Göçmenlerimizin en temelli kurumu aile. Dağılan, bozulan tek bir aile gösterdiler bana. Bir mühendis ailesi. Söylenenlere bakılırsa, boşanan kadın zaten Türk aslından değilmiş. Başka türlü bir ailenin dağılabileceğini görenlerin aklı almıyor. Aile genellikle ana, baba ve çocuklardan kurulu "çekirdek aile." Büyük analar, büyük babalar göçmemişler. Onlar, ara sıra yavrularını görmeye geliyorlar. Hasretliklerini giderir gidermez de dönüyorlar. Yaşlı ağaç il toprağında tutunamıyor. Adamakıllı zengin sayılan iki aileyi bir yana bırakırsak (bunlardan biri kimya laboratuvarları işletiyor, ötekinin mühendislik firması var), Türk aileleri arasında gelir farklılaşması büyük değil. Onları, ancak eğitimlerine bakarak bölebiliriz. Üniversite çıkışlılara aydın aileler; kalanlara işçi aileleri diyebiliriz. İşçi aileleri de kravatlılar (White collar worker) ve tulumlular (Blue collar worker) diye ayrılabilir. Aydınlar kendi aralarında arkadaş kümeleri kuruyor, ötekilerle pek kaynaşmıyorlar. Bu göçmenlerimiz arasında bir gerginlik nedeni. İşçiler aydınlarımızın kendilerine yukarıdan bakmasını istemiyorlar. Bunun en önemli nedeni kazançları. Tulumlu işçilerden çoğu aydınlardan daha iyi kazanıyor. Böylece aydın üstünlüğünün ekonomik temeli ortadan kalkıyor. "Efendi"

aydınlarımız da, işçilerimizden geleneksel saygıyı görmediklerinden yakınıyorlar. Bu gerilim, en çok Türk Kulübü seçimlerinde ortaya çıkıyor. Aydınlar seçimi kazanırsa, ötekiler pek uğramıyorlar; işçiler kazanırsa bu sefer de aydınlar Kulüp'ten uzak duruyorlar.

Aydın ailelerinden yüzde atmışın işçi ailelerinden yüzde kırkının eşleri, ya tam, ya da yarım gün çalışıyorlar. Eşlerin çalıştığı evlerde kadın erkek eşitliğine doğru belirli bir gelişme var. Erkekler ev temizliyor, bulaşık yıkıyor. Yemek pişirenleri bile var. Arkadaşlar arasında sık sık alay konusu da olsa, erkekler bundan utanmıyorlar. Çalışmayan anaların durumu yürekler acısı. Dört duvardan başka dünyaları yok. Dil bilmiyorlar, dışarı ile hiçbir ilişkileri yok. Dehşetli titiz, alıngan ve sinirli oluyorlar. Sıkıntılarını eşlerinden, çocuklarından çıkarıyorlar. Ev temizliği ve yemek işinden başka kendilerini verecek bir şey kalmıyor bunlara. Günde üç defa evini süpüren kadınlar gördüm.

Toronto'da yapı bakımından farklı bir aile örneği de var. Bunların sayısı çok az. Ben ancak üçünü biliyorum. "Büyük aile" (Extended family) dediklerimiz bunlar. Böyle bir aileyi Hamilton'da görmeye gittim. Ana, baba, evli iki erkek çocuk, onların eşleri ve üç torun aynı çatı altında yaşıyorlar. Trabzonlu baba kaynakçı, küçük oğlan boyacı, büyüğü elektrikçi. Çalışan üç çift kol eve ayda 2000 dolara yakın para getiriyor. Aylıklar, yüzü bütün babaya teslim ediliyor. Baba çalışanların cep harçlığını veriyor. Ortak kaynayan kazanın giderlerini ayırıyor. Kalan parayı biriktiriyor. Aile ayda en az bin dolar biriktiriyordu. Para biriktirme bütün göçmenlerimiz arasında bir nöbet, sıtma nöbeti gibi etkili. Herkes yemiyor, içmiyor para biriktirmeye bakıyor. Bir gün anayurda dönebilmenin tek yolu, tek güvencesi bu. Trabzonlu baba İstanbul'a üç sefer yapmış, bir apartman, iki arsa almış. Bütün aileyi demir bir pençe ile o çekip çeviriyor. Birliği bozacak bir tehlike belirdi mi, baba en eski, en sert yolları denemekten geri kalmıyor. Küçük oğlan bir ara eve geç gelmeye başlıyor, çok da para harcar oluyor. Baba, çok geçmeden tehlikeyi sezinliyor. Delikanlı bir Kanadalı kıza tutkun. Oğlan dil ile yola gelir gibi değil. Baba atladığı gibi İstanbul'a gidiyor. Yanında bir genç kız, Toronto'ya dönüyor. Oğluna. "Sana bir hanım getirdim, bununla evleneceksin," diyor. Oğlan da evleniyor. Böylece bölünme tehlikesi atlatılıyor. "Ya," dedim, "oğlun kıızı kabul etmeseydi?" Tatlı laz ağzı ile, "Ta pen seçeceğüm de o kabul etmeyecek, ne haddine?" diye karşılık verdi. Büyük aile sadece bir kan birliği değil, bir ekonomik birlik. Aynı ayrı eve, ayrı kaynayan kazana bakarak pek tutumlu bir düzen bu. Aynı zamanda da etkin bir işsizlik sigortası. Çalışanlardan birisi işini kaybetse düzende hiçbir aksama olmuyor. Ötekilerin geliri yetiyor aileye. Sadece biriken parada bir azalma oluyor, hepsi o kadar. Böyle bir birliği iki kardeş de gerçekleştirmiş. Evliler, birisinin karısı da Alman. Ortaklaşa ev almışlar, aynı sofrada yiyorlar. Oturma ve misafir odaları aynı. Bir yatak odaları ayrı. Ailenin büyüğü ağabey. Otorite onun elinde. Durumları ötekilerden çok iyi.

Göçmenlerin en önemli sorunu gurbete uyabilme, kondukları yaban

toprağına kök salıp tutunabilme. Yaban illerine savrulan, anadilini işitemeyen, anadili ile küfredmekten yoksun kalan, eşden dostundan kopan, her gün taşını toprağını, bilmediği bir sokağa gözlerini açan garipleri daha iyi kazanmak mutlu etmiyor. Konuşmaları, düşleri hep anayurt üstüne. Boyunları bükük bükük. Dış gurbet kötü vuruyor bunları. Hele bekârlarda, bu vurgun bazen büyük bir ruh çöküntüsüne dönüşüyor. Sosyal bilimcilerin “Immigration trauma” dedikleri bu hastalığa biz “gurbet çarpması”, böylelerine de “gurbet vurgunu” diyelim. Toronto'daki Türkler onlara “üşütmüş” diyorlar, kafayı üşütmüş. Üşütenler hiçbir şeyde tad bulamaz oluyorlar. Canım deyince canın çıksın diyecek kadar sinirli, huzursuz ve hırçın oluyorlar. Kıyı, köşe insanlardan kaçıyor, kara kara düşünmekten başka iş görmüyorlar. Gurbet vurgunları ile arkadaşları yakından ilgileniyor, onları avutmaya, yalnız bırakmamaya çalışıyorlar. Bunun en iyi çaresi anayurda dönmek. O vakit bir iki haftada kendilerine geliyorlar. Arkadaşlık göçmenlerimiz arasında en sağlam, en köklü toplum kurumu. Arkadaşlık değil, bir yardım sandığı, bir danışma kurulu, bir eğlence ve kültür ocağı bu. Bir yerde bakım ve sağlık sigortası da. Toplum kurumlarının sağladığı güvenliğe daha alışmayan, onlara ısınamayan göçmen için arkadaşlık onların tümünün tuttuğu yeri tutuyor. Ana ameliyattan çıkıyor, iki ay arkadaşının evinde bakılıyor. Baba taşraya gidiyor çocuğuna arkadaşları bakıyor. Adam iş arayacak, yüzlerce kilometrelik uzak kentlere dil bilen arkadaşlar götürüyorlar. Arkadaşın arabası arkadaşın emrinde. Maden ocaklarında çalışan Kadir, arkadaşları ile iki laf edebilmek için, her hafta sonu 400 kilometre yol yapıyor. İşini kaybeden, arkadaştan borç para ile geçiniyor, arkadaşın öncülüğü ile yeni iş buluyor. Arkadaşlar en güvenilir iş bulma kurumu. Türkiye'den göçen Rum ve Ermeniler de bu arkadaşlık çevresinin dışında değil. Onlar eskiden göçmüş dil ve dindaşları ile pek anlaşıyorlar. Ben arkadaşlarını Amerika'ya göçmekten caydırmak için bütün gece yaka paça, bayağı çekişen işçileri dinledim. İnsan kendi işi ile böyle candan ilgilenmez. Hiçbir önemli karar arkadaşla danışmadan alınmıyor.

Biz Türkiye'de kimi ailelerin değerlerine tutucu, kimine çağdaş deriz. Çocuklarını sıkı baskı altında tutan, babanın otoritesini tam sayan, dindar ailelere tutucu deriz. Toronto'da böyle aileler daha sağlıklı. Baba bu değerlere göre ölçüler koyuyor ve onlardan şaşmıyor. Çocukları saat beşte eve gelecek. Yabancılarla arkadaşlık edilmeyecek. Kızlar sokağa yalnız bırakılmayacak. Çocukların ellerine bol para verilmeyecek. Kem küm edip karşı gelenler, şiddetle yola getirilecek. İşçi ailelerin çoğu böyle aileler. Bu yüzden daha sağlıklı. Çocuklarında bir kişilik gelişebiliyor. Biz böyleyiz ve farklıyız inancı tutunacak bir dal yerine geçiyor yabancı kültür içinde. Babaya başkaldıran hemen hemen yok. Çağdaş dediğimiz, kendini Batılılaşmış sayan aydın aileleri şaşkınlara. Batılı oldukları ölçüde benliklerini yitiriyor, iki cami arasında kalmışa dönüşüyorlar. Baba baskısının rahat disiplini bulamayan çocuklar fena bunalıyor, ne yapacaklarını şaşırıyorlar. Böyle evlerde kökten bir kişilik buhranı var.

FOLKLOR YAZILARI

Hangi Türk'e sorarsanız sorun. Toronto'da, gurbeti geçici sayıyor. Hele biraz daha para biriktirsin, hele çocuk ilkokulu bitirsin yurda dönecektir. Bu, aslında bir düş. Araştırmalar gösteriyor ki, başka göçmenlerin ilk kuşağı da böyle söylemişler. Ama çoğu dönememiş. Yeni topluma kök salmanın güçlükleri ağır bastıkça anayurut bir düşler ülkesi olup çıkıyor. Her şey iyi orda, her şey kusursuz. "Billur ırmakları var, ne hoş kaynakları var" Gurbet çekilmez oldukça yurdun güzellikleri artıyor, vatan bir cennet olup burunlarda burcu burcu tütmeye başlıyor. Evleri, iş yerleri, otomobilleri anayurttan renkler ve seslerle donatılmış. Duvarlarda el işleri, Türkiye'den resimler, Atatürk fotoğrafları, Türk bayrakları. Dillerde gurbet türküleri. Çocuklarının adları bile Hasret, Gurbet, Vatan, Özlem. Bütün bunlar düşünmeyi kolaylaştırıyor. Düş için gerekli ortamı kuruyor. Bu düşü gerçek sanıp dönenler olmuş. Ama ancak bir yıl dayanabilmişler. Yeniden kapağı Toronto'ya atmışlar. Bir zaman burada yaşayan göçmen ne oralı, ne buralı artık. Göçmen kökünden kopmuş bir ağaç iki yanda da mutluluk bulamayacak, gurbetin çilesini çocukları da çekecekler. Daha küçük ölçüde de olsa çekecekler. Eğin türküsü boşuna dememiş: "Dön gel ağam dön gel olma muhanet, gurbet icad eden görmesin cennet" diye. Ancak torunlar bu çileden kurtulacaklar. Ama onlarda da Türkiye'den ve Türkçe'den yalnız bir anı kalacak. Binlerce öteki göçmen torunları gibi, dedelerimiz Türkiye'den gelmiş diyecekler; o kadar. Para biriktirenlerden birkaç aile, emekliliklerinde vatana dönecekler belki ve her ay Kanada'dan gelecek emeklilik çeklerini bekleyecekler. Ama onların da gözleri gönüllerle Kanada'da kalacak. Oğullarını, kızlarını gurbette bırakmış olacaklar çünkü. Göçenlerimizin alinyazısı bu.

Bir şey daha var. Göçmenlerimizden polise, karakola düşen hiç yok. Trafik düzenini bozmaktan olsun polise düşmemişler. İstanbul'da yoktan yere birbirini vuranlar sanki onlar değil. Otomobilimin burnu illerde'den başka trafik kuralı tanımayan ve bütün gün bu yüzden dalaşanlar sanki onlar değil. Toplum düzeninin insanı bu kadar değiştireceği inanılır şey değil.

Kökten ve sancılı bir değişimin içindeyiz. Son yirmi beş yıl, köy halkının üçte birini yerinden söküp kentlere attı. Nerdeyse yarı halkımız kentli. Yalnız batı ve kıyılar Türkiye'sinde değil. Orta ve Doğu Anadolu'da da, el emeği ile ekim-biçim ortadan kalkmış. Vatanımızın dört bir yanında makinenin güçlü nefesi esiyor. Kökleri temelli kurumadan, iyisinden düven, kağı, karasaban ve anadut saklamaya bakmalıyız. Yakında müzelerimiz için ekim-biçim avadanlığı bulmakta güçlük çekeceğiz.

Türkiye'ye konup yerleştığımızdan beri ilk kez beliren bu köklü yapı değişimi, insan adlarını da bir yenileşme evriminin içine atmış. Eski adlar batıyor, yerlerini yeni ve öz Türkçe adlar alıyor. Yüz yıl sonra eski adlarımızdan pek azı yaşayacak. Kentlerden, eğitilmişlerden köylere ve eğitilmemişlere doğru yayılan bu akım, yalnız insan adlarını değil, onlara bağlı görenek ve gelenekleri, adların toplumsal içeriklerini ve kaynaklarını da değiştiriyor.

İnsan adlarında görülen bu değişme ve yenilenme bir yandan toplum ilişkilerine, toplum kurumlarındaki değişmelere; bir yandan da ad seçenlerin isteklerine, dileklerine, düşlerine ve inanışlarına sıkı sıkıya bağlı. O kadar ki, bir çocuğun adına bakarak toplumun hangi kesiminden geldiğini, ailesinin eğitim durumunu üç aşağı, beş yukarı kestirmenin olanağı var. İnsan adları kişisel ve toplumsal çevreyi yansıtıyorlar. Sinema, radyo, televizyon sanatçıları bu adlarda yaşıyor. Sevdiğimiz roman ve oyun kişileri adlara aktarıyor. Seçim, özgürlük, barış, örgüt gibi zaman zaman çilesi çekilen ve özlemi duyulan kavramlar insan adları oluveriyor. Milletimizin yenmeleri ve yenilmeleri adlara yansıyor. Bunun eski ve yeni örnekleri Cezayir gibi, Ecevit ve Gırme gibi adlarda görülüyor. Fukara babanın doğan kızı için umduğu başlık parası bile ad olmuş: Kızın adı Beşbine. Dil ve tarih devrimlerimizi adlarda izleyebiliyoruz. Benim adım Gökalp'ın ulusçuluğundan kalma. "İlhan tahta çıksın Tanrı dağında." Adlarımızdan bürokrasimizin beceriksizliğini bile çıkarabiliriz. Uzakta doğan çocuğuna baba telgraf çekiyor, "Bebeğin gözlerinden operim" diye. Telgrafçı uykusuz ve yorgun olacak, bebek sözcüğünü melek diye alıyor. Baba böyle istiyor sanarak, çocuğun adını Melek koyuyorlar. Yargıç davanın içinden bir türlü çıkamıyor. Dedelerin, babaların, amcaların isimleri hep Mehmet ve Mahmut diye gidiyor. Kimin malının kime kalacağı belli değil. Adamcağız bunalıyor: "Be adamlar başka ad mı kalmadı, insan birinin adını da Nuri kor," diyor. Ondan sonra doğan oğlanın adını Nuri koyuyorlar.

İnsan adlarının kişisel ve toplumsal çevre ile ilintilerini incelemek için tarihçilerin ve dilcilerin çoğunlukla tuttukları yoldan ayrılmak gerekiyor. Onların çoğunun yaptığı gibi, adları çevresinden soyutlayarak ele alırsak,

yanışlara düşmekten kurtulamıyoruz. Sözelimi; kızın adı Sabahat. İlk bakışta anlamı için seçilmiş sanıyorsunuz. Ama babayı dinleyince, bunun eski bir geleneğin devamı olduğunu görüyorsunuz. Baba diyor ki, “Kızım sabaha karşı doğdu, adını onun için Sabahat koydum” Adamcağız sabahat sözcüğünün sabah kökeninden geldiğini sanıyor. Çocuk uzak bir köyden, adı Cengiz, Tarih ulusçuluğumuz köylere kadar yayılmış gibi görünüyor. Meğer Kıbrıs’ı bombalarken düşüp şehit olan Cengiz Topel’in anısına adanmış bu ad. Adamın adı Mes’ut. Ana babanın mutluluk dileğini yansıtıyor diyorsunuz. Oysa, Etimesut’ta doğduğu için adını Mes’ut koymuşlar. Çocuk 1972 yılında Yugoslavya’nın Priştine kentinde doğmuş bir Türk. Adı Aydan. Adın, ne ayın parlaklığı ile, ne sözcüğün güzelliği ile ilgisi var. Baba asıl kaynağı şöyle açıklıyor: “Menderes mahkemeye verilmiş, eski dostları ondan yüz çevirmişler. Biz onu sevmeydik, aramız da kötü idi yollu ifadeler vermişler. Aydan Hanım, Menderes’in sevgilisi imiş. Elinde bir demet çiçekle yargıcın önüne çıkıp, çiçeği Menderes’e sunmuş. En güzel aryalardan birini eski sevgilisi için oracıkta okumuş. Demiş ki, ben bu adamı eskiden çok sevmiştim. Ondan bir çocuğum olsun istemiştim. Bu bizim özel hayatımızdır. Kimseyi ilgilendirmez.” Yargıç yerinden kalkıp Aydan Hanım’ın alnından öpmüş, “Aferin kızım demiş, bu kadar erkeğin içinde gerçekten erkek olan bir sen varmışsın.” Baba bu yiğit davranış için adı kızına vermiş. Gerçek bir temeli olan bu efsane yiğit bir davranışın ve önemli bir yargılamanın anısını sürdürüyor. Örnekleri çoğaltabiliriz. Ama bizim bunlarla demek istediğimiz adı, çevrenin içine oturtarak incelemenin gerekli olduğu. Bu yüzden biz, benzeri yanılmaları düşmemek ve genellemelerden kaçınmak için belli sayıda aileyi içine alan, beş grupta bir araştırma yaptık. Bu gruplarda her ad için etraflı bilgiler topladık. Bunları bazen ana babayı sofguya çekerek, bazen soru kâğıtları ile bilgi toplayarak yürüttük. Çalışma 1972’de başladı. Bu yazının çerçevesine sığmayan konuları da içine alarak sürüp gidiyor. Aralarında çalıştığımız gruplar şunlar:

1. Erdemli Yörükleri.

Bunlar 28 aile. Konar-göçer değiller artık. Erdemli’ye ve kıyı köylerine yerleşmişler. Evleri barkları var oralarda. Ekim-biçimle, sebze ve meyve yetiştirmekle uğraşıyorlar. Burhanlı ve Köserelli gibi aşiretlerden gelme hepsi. Sünniler. Yazları üç ay kadar Toros’un yüksek yaylalarına çıkıp, çadırlarını kuruyor, hayvanlarını otlatıyorlar. Güz gelip çatınca gene kıyıya, düzdeki evlerine iniyorlar. Yaylada yaşlı ve geçimi iyi bir adamın çevresinde, beşer onar çadırılık obalar kuruyorlar. Bu sözü geçgel adam Mahmut Ağa idi. Dört yüz kadar keçisi var Mahmut Ağa’nın. Düze inince, kışın keçilerini Erdemli’de beslemiyor Mahmut Ağa. Geniş otlaklar tükenmiş kıyıda. Sürü ile hayvan beslemenin sonu görünüyor. Mahmut Ağa keçilerini kışın, yaylım bol olan köy sandıklarına veriyor. Mal başına 7.50 lira alarak bu köyler keçileri yaza çıkarıyorlar. Yakında Mahmut Ağa lisede okuyan çocuklarının sözünü dinleyip sürüsünü elden çıkaracak ve kıyıdan arazi alarak meyveciliğe

başlayacak. Bu gruptaki aile başkanlarından hiçbiri eğitim görmemiş. İçlerinden yalnız birinin okuryazarlığı var. Askerlikte öğrenmiş baba bunu.

2. Divriği demir işçileri.

Yirmi aile bunlar. Çoğu, Demir İşletmesi'nin evlerinde oturuyor. En emekli 14, en yenisi 2 yıllık işçi. Bir bölümü köylerinden inmemiş. Fabrikanın otobüsü onları sabah getirip akşam götürüyor. Fabrika evlerinde yaşayanlar bile köyleri ile ilişkilerini kesmemişler. Tarlası ve bahçesi olanlar ya yarıya vermişler, ya yakın akrabaları ekip biçiyor. Hiç olmazsa kışlık yeyintilerini köylerinden getiriyor böyleleri. Bir çeşit yarı işçi, yarı köylü bunlar. En çok okuyan ortaokul ikiye kadar çıkmış. Çoğunluk ilkokulu bitirmişler. Yalnız iki ailede babalar okuryazar değil. Bir aile Sünni, kalanların hepsi Alevi.

3. Divriği Gürpınar köyü halkı.

Bu köyün eski adı Çamağa. Ne deyip de Gürpınar'a çevirdiklerini insanın aklı almıyor. Köyden 24 aile arasında çalıştık. Köy Alevi, ama yerleşik. Kuruluşlarının tarihini 200 yıl geriye çıkıyorlar. Bir Alevi dedesinin talipleri ile beraber konması ile kurulmuş bir köy. Dede soyundan sürüp gelenlere bugün de Dedegân diyorlar. Köyde 940'lardan beri ilkokul var. 1972 yılında giderlerini aralarından denkleştirip, bir de ortaokul yapmış köy halkı. Bakanlıktan öğretmen kadrosu bekliyorlardı. Köyü ilçeye bağlayan yol çok kötü. Kışın kötü günlerinde gidiş geliş aksıyor. Köyde büyük arazi sahipleri yok. 1950 yılında Demokrat Parti başa geçince, köylü sessiz bir toprak reformu gerçekleştirmiş. İyi tarlaların çoğu o vakit Halk Partisi ağalarının elinde imiş. Bunlar İstanbul'da oturur, yıldan yıla gelip köylüden sehimlerini toplar giderlermiş. Tapuları olmadığı halde partinin desteği yüzünden köylü sesini çıkaramazmış. Seçimi Demokratlar kazanınca, daha Divriği ağaları yeni partiye yamanacak vakti" bulamadan, köylüler aralarında anlaşmış, İstanbul'a haber salmışlar ki bundan sonra tarla kirası ödemeyecekler. Hangi taş katı ise ağalar gidip başlarını ona vursunlar. Tarlaya sahiplenilen ağalar korkularından bir daha köye uğrayamamışlar. Toprağın üstünde çalışanlar böylece toprağın sahibi olmuşlar. Köyün dört ailesinin Almanya'da çalışan çocukları var. Köyde durumu en iyi olan aileler bunlar. "Almanya" parası ile evler yaptırıyor, tarla ve hayvan satın alıyorlar. Aile başkanlarından yarısı ilkokulu bitirmiş. Geri kalanların çoğu okuma yazma biliyor. Babalardan 7'sinin okuma yazması yok.

4. Ankara'nın aydınları.

Bunlar 26 aile. Hepsinin yüksek eğitimi var. Kimi üniversitelerde öğretim üyesi kimi doktor, kimi devlet dairelerinin en üst katlarında müdür, mühendis. İçlerinden üçü yurt dışında doktora yapmış. Birisinin karısı İtalyan. Özel arabaları, kendi evleri yahut daireleri var. Yazları deniz kıyısındaki dinlenme yerlerinde bir araya geliyorlar. Hepsisi iyi kötü bir yabancı dil biliyor. Çocukları için yurt dışı eğitimi özlüyorlar. İçlerinde köklü ve zengin ailelerden gelenler var.

5. Ankara'nın gecekonducuları.

Bunlar 20 aile. İşleri değişik. Kimi şoför, kimi küçük memur ya da memur emeklisi. İmam var ara.alarında, odacı ve kapıcılar var, her bulduğu işi görenler var. Aile başkanlarından yarısının eğitimi yok. Ama hepsi okuryazar. Kalan yarının çoğunluğu ilkokulu bitirmiş. Birkaç yıl ortaokula giden iki baba var. Gelirleri 500 ile 1500 arasında oynuyor.

Aşağıdaki örnekleme bu beş kümede ailelerin ve çocukların sayısını, aile başına düşen ortalama çocuk oranını, çocukların kız mı erkek mi olduğunu gösteriyor:

	Aydınlar	Gecekondu	Divrik İşçi	Yörük	Köylü	Toplam
Aile sayısı	26	20	20	28	24	118
Çocuk sayısı	52	32	90	188	120	484
Erkek çocuk	18	20	54	112	68	272
Kız çocuk	34	12	36	76	52	210
Çocuk ortalaması	2	1.6	4.5	6.7	5	3.9*

Çocuğa kimler ad veriyor?

Türk ailesinde, çocuğa ad verme yetkisi dedelerde, babalarda, hocalar-dadır yollu yargıları bir yana bırakıyoruz. Gerçek durum genellemelere uymuyor da ondan. Ad verme, ailenin yapısına, yaşadığı çevreye, eğitim durumuna göre değişiyor. Bundan başka kişisel nedenler karışıyor bu işe. Genellikle babanın ad seçtiği bir çevrede, bakıyorsunuz, bir ailede bütün çocukların adını ana vermiş. Ananın kişiliğinden başka bir nedeni yok bunun. Ayrıca araştırma yöntemi bu konuda yanılmalara götürebiliyor. Babaya, sizde çocukların adını kim seçer yollu genel bir soru yöneltirseniz, gene genel ama yanlış bir karşılık alıyorsunuz. Çeşitli etkiler altında, büyüklerimiz ya da hoca seçer deyip çıkıyor işin içinden. Oysa, çocuklarının adını öğrenip de, birer birer her adı kimin koyduğunu ararsanız değişik sonuçlar çıkıyor ortaya. Bizim gruplar arasındaki incelemede ad seçmenin değişik bir kültür olayı olduğu görülüyor. Bununla beraber, belirli ve süreli bazı çizgiler de, ortaya çıkıyor. Bunları şöyle sergileyebiliriz: (Her grubun altındaki sayılar, orada diyelim babanın 12 çocuğa ad verdiğini gösteriyor; yüzdeler değil bunlar.)

* Burada bizi ilgilendirmeyen, önemli olduğu halde insanı boyuna şekallaşmaya iten bir bulgu var. Bütün gruplarda erkek çocuk sayısı adamaklılık yüksek. Ama aydınlara gelince kız sayısı artıyor. İnsan, saban ve kürek yerine kâğıt ve kaleme yapıştı mı, herhal erkek çocuk yapma gücünü kaybediyor. Başka bir nokta da, gecekondu oturanların, az çocuk yapmada aydınlardan çoktan geçmiş olmaları. Geçim zorluğu, aile planlamasının yolunu onlara daha iyi öğretmiş.

	Aydınlr	Gecekond	Divrik İşçi	Köylü	Yörük
Koca (çocuğun babası)	12	8	30	34	70
Babanın babası	2	2	6	2	4
Eş (çocuğun anası)	6	2	2	0	22
Karı-koca beraber	16	4	6	2	0
Kocanın anası	0	0	8	0	8
Oğul (çocuğun kardeşi)	0	2	0	0	0
Kocanın kardeşi	2	0	0	0	0
Kocanın bacası	0	0	0	0	2
Koca kardeşi karısı	0	0	0	2	0
Misafir	0	2	0	0	4
Kocanın anasının kardeşi	0	2	0	0	0
Hoca (din hocası)	0	0	0	0	2
Daire arkadaşı	4	0	0	0	0
Musahip, dede (Alevi)	0	0	2	2	0
Doktor (hastanede)	0	0	0	2	0
Ebe	0	2	0	0	2
Komşu	0	0	0	0	6

Bu verilerin en belirli yanı babanın ad vermede en büyük yetki ile donanmış olması. Bu, aile yapımızda eski bir gelenek mi, yoksa dedelerin ekonomik ve toplumsal ağırlıkları ailede azaldığı için ortaya çıkan yeni bir gelişme mi bilmiyoruz. Ama gelişme çizgisinin yönü belli. Yapı, çağdaş ve çekirdek aileye doğru evrildikçe baba bu alandaki yetkisini ana ile bölüşüyor. Aydın ailelerde, ana-baba işbirliği ile seçilen adlar bundan yüksek. İşçiler bile bunun “asrilik” işareti olduğunun farkında. Divriği’de bir işçi bana şu açıklamayı yaptı: “Üç çocuğumun adını da ben seçtim. Hanıma danışmadım bile. Bizimki Anadolu işi. Ama buraya indik, şimdi *asiri* olduk, bundan sonra hanımın fikrini de alacağım.”

Yukardaki sergilemenin ortaya koyduğu bulgulardan biri de, Yörükler’de babanın ana ile birlik seçtikleri adların yokluğuna karşı, ananın 22 çocuğa ad vermiş olması. Yörük analarının bu alandaki yetkisi aydın kadınlara eşit. Elimizde bu durumu açıklayacak iki ipucu var. Bir, Yörükler’de iş hayatına kadının büyük katkısı. Yaylada en ağır işler kadının omuzunda. Odun kırmak, kuyudan su çekmek, kilim dokumak, yemek, temizlik, çocuk bakımı, misafiri kondurma ve ağırlama tüm kadın işi oralarda. Bu yüzden de kadının sözü geçgel. İkinci neden, Yörük ailelerinde çocuk sayısının yüksekliği. Baba 4-5 çocuğa sevdiği kişilerin adını verdikten sonra, anaya da ad seçmek için, her zaman, bir iki bebe kalıyor.

Hocanın ad seçiminde şaşılacak kadar küçük bir yeri var görünüyor. Yalnız Yörükler’de iki çocuğun adını hoca seçmiş. Oysa, doğan bebeğe, kulağına Kuran okuyarak hocanın ad verdiği yaygın bir kaidir bizde. Hem Erdemli’de, hem gecekondularda cami ve imam olmasaydı, bunu, çevrede din adamı yokluğu ile açıklamaya kalkışacaktık. Başka sosyal bilimlerin bulgularına bakarsak, toplumumuzda dinin etkinliği artmış görünüyor. Ama, ad koymada böyle bir şey yok. Eskiden de mi böyle idi? Yoksa ailede din

etkisinin azalması ile mi karşı karşıyayız? Caminin, imamın ve imam hatiplilerin arttığı doğru. Ama bunun yanında, toplumumuzda derinden işleyen ve dinin dünya işlerinde etkisini azaltan bir mayalanma da mı var? Herhalde araştırmaya değer bir konu.

Ad seçiminde yalnız baba değil, baba soyu etkin. Ad verenlerin büyük çoğunluğu baba başından gelen akrabalar. Ana tarafı çok az çocuğa ad vermiş. Aile yapımızda erkeğin yerinin ne kadar büyük olduğunu gösteren bu bulgu, adların kaynakları ile de desteklenmektedir.

Adların seçiminde yeni adlar da beliriyor. Bunlar doktor, ebe ve daire arkadaşı. Bunlar aslında eski bir geleneği sürdürüyor. Doğumu yapan kadının, ya da doğumun üstüne gelen kişinin adının çocuğa verilmesi yeni bir gelenek değil. Ama bu işin dikkate değer yanı doktorun ve ebenin verdiği adların yeni adlar olması. Böylece, yeni adların yayılmasında devlet hizmetlerinin yeri ortaya çıkıyor.

Adlar nerelerden alınıyor?

Çalışma gruplarımız içindeki çocuk adları, en çok, ata ve akraba adlarından seçilmiş. Burada da baba soyundan seçilme oranı yüksek. Ana soyundan gelen adlar az. Çocuklara baba soyundan verilen ata ve akraba adlarını şöyle sergileyebiliriz:

	Aydınlr	Gecekond	İşçilerde	Köylü	Yörük
Baba dedesinin adı (baba tarafından)	0	2	8	8	14
Baba. Dede kardeşi	0	0	0	0	2
Baba. Dede bacısı	0	0	0	0	4
Baba dedesi (ana t.)	0	0	0	4	2
Baba (kendi adı)	0	0	0	2	0
Baba kardeşi	0	0	4	4	6
Baba bacısı	0	0	0	0	8
Baba anası	4	2	6	6	4
Baba büyükanesi (ana tarafı)	0	0	0	0	24
Baba büyükanne kardeşi	0	0	0	0	2
Baba büyükanne bacısı	0	2	0	2	2
Baba büyükanesi (baba tarafından)	0	0	4	0	8
Baba büyükanne bacısı	0	0	2	0	4
Kız çocuk adı (ölen)	0	0	2	2	0
Baba üvey anası	0	0	0	2	0
Baba baci kocası	0	0	0	0	2
Baba karısı (ölen)	0	0	0	2	0
Baba babası	0	4	4	8	8
Baba baba kardeşi	0	0	2	8	8
Baba baba bacısı	0	0	0	4	0

Çocuklara ana soyundan verilen adların, değişik gruplar arasında dağılımı da:

	Aydınlar	Gecekondu	İşçilerde	Köylü	Yörük
Eşin büyük babası	0	0	0	0	2
Eşin babası	0	2	2	0	2
Eşin baba bacası	0	0	0	2	0
Eşin baba kardeşi	0	0	0	0	4
Eşin erkek kardeşi	0	0	4	2	4
Eşin bacası	0	0	0	0	6
Eşin anası	0	0	2	2	2
Eşin ana kardeşi	0	0	2	2	2
Eşin ana bacası	0	0	0	0	2
Eşin büyükanası bacası	0	0	0	0	2
Ölen eş (kadının) adı	0	0	0	1	0

Yukardaki adlar dökümü, çocuklara ata ve akraba adı vermenin, ister baba ister ana soyu olsun, bizde pek köklü ve yaygın bir gelenek olduğunu gösteriyor. Gelenek, ancak aydınlar arasında kaybolmaya yüz tutmuş, kentleşen aileler arasında ise zayıflamış. Eğitim ve kentleşme geleneğe ters etki yapan iki önemli neden. Yörük adlarının yüzde 57'si, köylü adlarının yüzde 48'i, işçi adlarının yüzde 41'i, gecekondu çocuk adlarının yüzde 37'si, aydın adlarının ise ancak yüzde 7'si atalar ve akrabalar kaynağından alınma. Baba soyunun etkinliği burada da pek etkili. Yörükler'de 188 çocuk adının 76'sı, demek oluyor ki yüzde 40'ı baba soyundan seçilme, ana soyundan ancak 26 ad çocuklara verilmiş. Köylülerde 120 addan 52'si baba soyunu sürdürüyor, ana soyunu sürdüren 9 ad var. İşçilerde 90 addan 32'si baba soyundan alınmış, analardan ise ancak 10 ad geliyor. Ata ve akraba adı seçmede en düşük düzeyde bulunan aydınlarda ana soyu ad seçmede temelli unutulmuş, baba soyundan 4 ad kalmış.

Genellikle ölen ataların ve akrabaların adı çocuklara veriliyor. Ama, bu şaşmaz bir kural değil. Ayrışıklıklar görüyor. Gurbette oturan akrabalar, sağken bile, geride köyde kalanların, adlarını çocuklarına veriyorlar. Yörüklerde bir baba, kendi adını oğluna vermiş. Bir dedenin adı da, daha sağlığında, iki torununa konulmuş.

Ata ve akraba adlarının çocuklara verilmesini açıklayacak bir inanışa biz rastlamadık. Ne adı alınan kişinin iyi huylarının çocuğa geçeceği, ne de onların ruhunun çocukta süreceği yolunda bir inanış var. Bu, sadece sevilen kimselere karşı duyulan sevgi ve saygının işareti. Onların "adını yaşatmak" eğilimi. Ama, bu köklü bir istek. O kadar ki, Erdemli'de evlenememiş iki kız, bir gün Cerrah Hüseyin'e geliyorlar. "Doğacak çocuklarından birine babamızın adını koy, adı yaşasın. Buna karşılık biz bu çocuğa ceviz ağacı, hatta tarla bağışlayalım," diyorlar. Cerrah Hüseyin'in 4 karısı ve 15 çocuğu olmuş. Gelen bebelerden birine istenen adı veriyor. Bu kızlar uzun zaman çocuğa armağanlar getiriyorlar. Babaları ölünce de Hüseyin'e haber salıyor-

lar, gelsin ceviz ağaçlarını alsın diye. Ama, Hüseyin bu kazanılmamış malı almaya utanıyor.

Soy ve akrabaların yanında, çocuk adları seçimine kaynak olan başka yerler de var. Bunları şöyle sergileyebiliriz:

	Aydınlar	Gecekondulu	İşçilerde	Köylü	Yörük
Asker arkadaşı veya kumandan adı	0	0	0	0	14
Dinsel ad	0	2	18	16	12
Komşu adı	0	0	2	0	10
Tarih ya da politika büyüğünün adı	0	0	12	12	8
Doğum zamanına bağlı ad	0	2	0	2	6
Misafirin adı	0	2	0	0	4
Sözlü edebiyattan bir ad	8	0	0	2	2
Anlamı güzel bir ad	8	0	0	4	2
Pek az bulunan ad	2	0	0	0	2
Ana babanın iyi dileğini belirten ad	6	0	0	8	
Okuyucu-sanatçı adı	0	0	2	2	0
Sınıf arkadaşı adı	0	0	0	0	1
Futbol oyuncusu adı	0	2	0	6	0
Ebenin adı	0	0	0	0	2
Çocuğun karakterini yansıtan ad	0	0	0	2	0
Şair-sanatçı adı	0	0	0	2	0
Doğum yerinin adı	0	1	0	0	6
Kaynakları bilinmeyen adlar	4	0	0	0	6

Ad kaynaklarının dökümünde, Yörükler’de asker arkadaşının ya da kumandanın adı en başta geliyor. Bunu, daha sonraki araştırmalarımızda, özellikle Doğu Anadolu’nun köylerinde de bulduk. Doğu’da kumandanın yalnız adı değil, rütbesi de, insanlara ad olarak verilmiş: Mülazım, binbaşı, miralay, yüzbaşı, çavuş ve müşür adı taşıyan insanlar var. Ordunun eğitim ve meslek edinimi gibi alanlarda etkisine, böylece bir de ad seçmeye katkısı ekleniyor.

Din kaynağından gelen adları ayırmada önemli bir güçlük var. Ali, Mehmet, Ebubekir gibi. Peygamber ve Halife adlarının çoğu, çocuklara din ulularının adı olduğu için değil de, ata ve akraba adları olduğu için veriliyor. Böylece dine saygı ile ataya saygı birbirine karışıyor. Daha evvelki sergilemeler gösterdi ki, ata ve akrabaya saygı Türk ailesinde en ağır basan eğilim. Bunun için biz, örneklemelerimizde adları ayırırken, “Peygamberin ya da Hazreti Ali’nin adı olduğu için çocuğuma koydum” gibi kesin bir açıklama yapılmadıkça o adı din kaynağına almaktan çekindik.

/Futbolcuların ve radyo okuyucularının adlarını köylere radyonun kendisi getirmiş. “Pilli radyo devrimi” kentler kültürünün yayılmasında çok etkin bir olay. Eşeginin üstünde, ayaklarını sallaya sallaya davarın arkasın-

dan giden çobanın boynunda bir pilli radyo var. Traktörün taşıyıcısına bir radyo bağlanmış. Toros'un başında benim çalışmama en büyük baltayı Necati Cumalı'nın radyodaki bir oyunu vurdu. Bu sürekli oyunun vakti geldi mi, herkes beni, işimi bir yanda unutup radyonun başına koşuyor, oyun bitmeden de yerlerinden ayrılmıyorlardı. Yakında, televizyonda adları taşıyan kaynaklar arasında yerini alacak. O vakit yukarı çevrelerden gelen adlar köye, kasabaya daha sık, daha çabuk girecek.

Ad seçiminde "kulağa hoş gelme", beğenilir olma, gelişen bir eğilim olarak beliriyor. Aydınlardan köylere doğru güzel ad seçme yavaş yavaş yayılıyor. Bunu geleneğe karşın, kişiliğin güçlenmesi olarak değerlendirebiliriz.

Eski ve yeni adlar

Bizim dar bir sınır içinde yaptığımız araştırma bile adların hızla değiştiğini gösteriyor. Çocuk adlarının bir bölümü yeni adlar. Bunları, hem evvelki kuşaklarda bulunmayışından hem öz Türkçe olmalarından anlıyoruz. Bu yenilenme işini kolay görülür bir hale koymak için her kümeden 25 ad seçtik, bunları aşağıya yazıyoruz. Yeni saydığımız adları italik dizdirdik, yanına çocuğun doğum yılını koyduk; kız mı (K), erkek mi (E) olduğuna da işaret ettik:

Aydınlar	Gecekondularda	İşçilerde	Köylülerde	Yörüklerde
Fatih Zülal Çağla, 968 K. Güçlü, 972 E. Canan, 949 K. Damla, 969 K. Kaya, 972 E. Hesna Örsan, 970 E. Tuğba, 972 K. Figen, 958 K. Feza, 960 K. Devrim, 965 E. Rüya, 952 K. Bahar, 958 K. Özlem, 962 K. Özgür, 965 K. Orhan, 964 E. Gökhan, 963 E. Yeşim, 968 K. Yeniş, 970 K. Poyraz, 954 E. Meltem, 957 K. Hansın, 952 E. Örgüt, 968 E.	Bayram Mustafa Ersan, 959 E. Emine Rukiye Nilgün, 960 K. Nuri Kadir Birdene, 962 K. Nurdane, 970 K. Selvi Satı Nursabah, 961 K. Gülşen, 948 K. Zeynep Ercan, 951 E. Cemal Ülkü, 952 K. Vedat Sultan Sedat Seda, 970 E. Mücahit Günsel, 961 K. Yıldırım, 958 E.	İsmet Çiçek Hüseyin Suna İbrahim Zehra Ali Yusuf Basri Yusuf Veysel Muzaffer Cafer Ali Yüksel, 962 E. Naciye Mehmet Ali Yusuf Halil Veli Kerim Zafer Menderes, 961 E. Abdullah Hakkı	Şeref Kemal Meryem Hikmet Musa Mustafa Memet Battal Elif Melek Gültaze Gülsade Sevim, 960 K. Mustafa Kemal İsmail Cemal İsmihan Kibar Enson, 959 K. Nuran Saniye Tamam Gazi Nurcan, 963 K.	Hasan Enver Eşref Davut Ahmet Aysel, 965 K. Musa Recep Emine Mürüvvet Kâzım Hafise Tahsin Remzi Halil Necati Üzeyir Kayhan, 965 E. Bekir Menderes, 961 E. Hüseyin Cemile Emine Zülküf Fatma

Bu döküme göre aydınlar arasında 25 addan 21'i yeni, demek oluyor ki adlarda yenileşme oranı yüzde 84. Bunu 11 yeni adla gecekodu adları izliyor. Onlarda bu oran yüzde 44. Geriye kalan kümelerde iki ya da üç yeni ad görünüyor. Bütün adları birbirine katıp ortalamasını alırsak yüzde 32 gibi büyük bir yenilenme oranı ile karşılaşırız. Yeni adları taşıyan çocuklardan en yaşlısı 1948 yılında doğmuş. Aradan geçen 24 yıl içinde adlarımızdan nerdeyse üçte birini değiştirmişiz. Bu değişimin anlamı ne olmak gerekir? Amerika'da Wilbur Zelinsky adlı bir araştırmacı 94 bin adı incelemiştir. Ona göre 1790'daki adlarla 1968 yılındaki adlar içinde en çok sevilen iki ad John ve William olarak kalmış. Ama bu iki yüz yıl içinde Amerikan toplumunda insan adları sayısı iki kat olmuş. Sevilen adlardaki sürekliliği araştırmacı bir tutuculuk eğilimi olarak görüyor, adlardaki çoğalmayı da bir ilerlilik olarak değerlendiriyor. Doğru görülen bu açıdan kendi toplumumuza bakarsak bizdeki değişmeyi ancak "devrimcilik" olarak nitelemek gerekir. Bu gerçek bir kültür devrimi. Türk halkının tutucu mu yoksa ilerici mi olduğu yolundaki tartışmalarda bu noktayı aklımızda tutalım.

Dil devrimi ad seçiminde pek başarılı bir iş görmüş. Bunu yalnız seçilen yeni adların çoğunun Türkçe olmasından anlamıyoruz. Topladığımız karşılıklar içinde hem aydınlar, hem köylüler arasında "bu adı öz Türkçe olduğu için seçtim" yollu açıklamalar var. Öyle aydınlar var ki, öz Türkçe adlardan seçmeler yapıp köylerine yolluyorlar; yakınlarına, hısım akrabaya bu adları çocuklarına koymalarını salık veriyorlar.

Dökümlememizdeki yeni adlardan birkaçının kaynağı üzerinde durmak dikkate değer sonuçlara götürüyor bizi. Sözelimi Yörüklerdeki Aysel adı, iki sene evvel köye atanan ebenin adı imiş. Kayhan, babanın kumandanı. Menderes parti ve siyaset hayatımızdan geliyor. İşçiler arasındaki Yüksel (Menderes) ve Menderes de gene bu kökten sürme. Şu veya bu yolla aydınlarla kurulan ilgi, devlet hizmetlerinin köylere uzanması, politika hayatına katılma adlara yenilenmeler getiriyor. Başka etkenler de var elbet. Ama onlar üzerinde durmaya niyetli değiliz. Aydınlar arasında, kişinin beğenileri ad seçiminde ağır basıyor. Bu beğenin kuralları elbet incelenebilir. Bu beğeniye ideoloji gibi, estetik yargılar gibi, ruhsal hayat gibi yön veren etkenler üzerinde durulabilir. Ancak böyle bir çalışma bizim yazımızın çerçevesine sığmıyor. Ama kısaca, diyelim ideolojinin, aydınlar arasındaki yerine dokunabiliriz. Türkiye'de sağ ve sol ideolojilerin beğenip seçtikleri, çocuklarına verdikleri belli adlar var. Bizim örneklemede Gökhan, Hansın, Fatih ve Orhan gibi adlar bu bölüme konabilir. Bunları seçenler sağ kanattan kişiler. İlk iki ad aşırı Türkçülerce, son ikisi Osmanlı tutucularınca beğeniliyor. Sol kanatta Barış, Örgüt ve Devrim gibi adlar gözde. Zülal, Tuğba, Figen gibi adları seçen aydınlar zengin ve eski ailelerden gelme. Bu romantik ve duyulmamış adlar zengin sınıfın beğenilerini yansıtıyor.

Mâniler halk edebiyatımızın çok ilgi gören çeşitlerinden biri olmuştur. Halk kitleleriyle, yani mâninin doğup geliştiği çevre ile uzak yakın teması olan her yerde mânîye rastlanır. Bu geniş yayılmanın bazı sebepleri var: İlkın mânilerin çoğu biçim ve anlatış bakımından sağlam ve güzel bir yapıya ulaşmışlar, sonra, bu küçük dörtlükler insanların ortak bir duygusu üzerine temel kurmuş. Onlarda ağır basan yön, bir çağda kapımızı çalsa diye dört gözle bekleyen, bir zaman gerçeğinin ya da sahtesinin içinde yürek çırpıntılarını duyulan, ömür gelip geçtikten sonra da Karacaoğlan'ın deyişiyile "Zamanında Elif derler bir küçücük gelin sevdim" yollu hatırasıyla avunulan gerçek bir insan sevgisidir. Yazılması, bellemesi kolay dörtlükler halinde bulunmak da mânilerin yayılışını kolaylaştırmıştır. Bu sebeplerle memleketimizde sayısı binleri aşan örnek toplanmış, kitaplar ve dergilerle yayımlanmıştır. Ama, gene de mânî hazinemizin hepsi elimize geçmiştir denemez. Yurdumuzda salt bu iş için yapılacak sıkı bir tarama, cönklerden ve halk ağzından bir hayli metni daha gün ışığına çıkaracaktır.

Mâniler, halk kitlelerinin arasından okumuş, yazmışların çevresine geçerken, fonksiyonları bakımından önemli bir değişmeye uğruyorlar. Yukarı sınıflarda sadece bir sanat endişesiyle ele alınan mâniler doğup geliştikleri halk arasında topluma daha başka bağlarla da tutunmuştur. Buralarda mânilerin çevre ile ilgisi okuyup dinlemekten ibaret kalmaz. Mâniler, törenlerde, eğlencelerde, inanışların ve âdetlerin arasında, sevişme ve haberleşme gibi insan münasebetlerinde vazifeler yüklenmiştir. Toplumu-muzda mânilerin çok yayılmış olmasını, yüzyılların ötesine diri ve serpilmiş olarak geçmesini değerlendirirken, onların gördükleri işin önemini de hesaba katmak gerekir.

Taşra delikanlısı sevgilisine çok defa mânilerin diliyle açılır; sevdalısının davranışını da gene bir mâniden öğrenir. Bu yönleriyle mânilere seveda habercileri denebilir. Sevişmeyi, serbestçe konuşup anlaşmayı sıkı yasaklara bağlayan toplum, düğünlere derneklere; ekin biçimi, bulgur çekimi gibi ekonomik faaliyetlere; Hıdırellez eğlencelerine mânî söylemek geleneğini sokmakla adeta yasaklarının kapısını aralamıştır. Sevenler de mânilerin yardımıyla bu açık kapıdan bol bol faydalanmış, duygularını sevgilisine açabilmiştir. Böyle eğlencelerin bir kısmında erkeğin ve kızın bir arada bulunması söylenen mâninin önemini bir kat daha artırmıştır. Beraber bulunulmadığı zaman ise köylerimizin sosyal bünyesi sevişenlerin yardımına yetmişmiş, onların haberleşmesini kolaylaştırmıştır. Bitişik avlular, alçacak duvarlar, üzerine kolayca çıkılabilen damlar, camsız pencereler, gizli takipleri ve konuşmaları kolaylaştıran ışıksız, elektriksiz sokaklar, müsterek köy çeşmeleri, kadını bile yazıya yabana çeken iş hayatı mânilerin alınıp

verilmesine çok uygun gelen şartlardır. Mânilerimizde çok sık görülen “Sağlığında gelmedin bâri can verende gel”; “Ben sana varır mıyım köpekten korkan oğlan”; “Saat üçte gelirim kapıyı sürmeleme”; “Kız ben seni sararım korkuyom hükümetten”; “Bir bahanen yok ise yalandan hastalan gel”; “Senin aldığın para benim süsüme yetmez”. “Al da beni kaç oğlan istemem düğün müğün”; “Git babamın elin öp beni sana verecek” gibi ifadeler mânilerin bu haber alıpverme vazifesini nasıl yaptığını gösteren en iyi örneklerdir. Mâniler bu yüzden sevenlerin bütün meselelerini içine alan büyük bir soluk kazanmışlardır. Derlediğimiz metinlerin çoğunda mânilerin bu haber taşıma vazifesini gösteren şöyle açıklamalar vardır: Seven delikanlı sevdiğine rastgelince, şu tip bir mâniyi söylemekle ona tutkusunu anlatır. Kızın gönlü varsa şu mâni ile; yoksa şöyle cevap verir:

Çitimi çit ederim
Ucunu fit ederim
Senin gibi oğlanı
Kapıma it ederim

Mâniler haber iletme vazifelerini modern şartlar içinde de devam ettirmektedir. Günümüzde köyden gelen mektupların bir kısmından mânilerin çıktığı görülür. Bazen bütün mektup sevgiyi ayrılığı, özlemi anlatan mâni-katarlarından ibarettir. Mektuplaşmalarda araya bir de mektubu yazan veya okuyan girdiği için üstü örtülü anlatışlar, imalar ve işaretlerle dolu mâniler daha çok kullanılmıştır. Karısının hatırını sormayı, ona selam yollamayı bile çok defa ayıp sayan koca, çocuğu olup olmadığını öğrenmek için mektubuna koyduğu mânide bile dolambaçlı, kolay anlaşılacak bir ifade kullanıyor:

A mektubum var da gel
Haberini al da gel
Bir idik iki olduk
Üç olduk mu sor da gel

Bazı eğlenceler içinde kullanılan mânilere halk arasında sihirli bir kuvvet izafe edildiği, onların ifadelerine inanıldığı da görülmektedir. Günümüzde bunun izlerini Hıdırellez’de yapılan bir çeşit eğlence, Mantıfarlar’da, buluyoruz. Eğlenceye her genç kız küçük bir eşya ile katılıyor. Mâni söyleyenler tarafından sahibi bilinmeyen bu eşya üzerine söylenen mâni, eşyayı veren genç kızın kısmetine çıkmıştır. Kızların bu mânideki ifadeyi kutsal sayıp sevgilisi ile münasebetini buna göre ayarladığı oluyor.

Gelenek mânîcilerin Piri olarak, hikâyelerde sevişip de kavuşamayan iki insanı, Ferhat ile Şirin’i kabul ediyor. Bu, dikkate değer bir işarettir. Mânilerin doğup gelişmesinde en büyük rolü sevginin oynadığı söylenebilir. Bir yandan seven insanın psikolojisi, bir yandan da sevişenler arasına yasaklar koyan toplum kanunları mânilerin doğmasını, gelişmesini ve

yayılmasını sağlayan ortamı hazırlamıştır. Mâniler, toplumun yasakları karşısında baskılanan, şuur altına itilen cinsi isteklerin boşanmasına uygun bir kanal vazifesi görmüş, bu yolla sıkışan duyguların yükü hafifletilmiştir. Mânilerde ağır basan, hâkim olan tam sevgidir. Bazen “Yüzünde göz izi var sana kim baktı yârim” veya “Esse bir ince duman konuşsa sevdalılar” diyecek kadar ince duygular halinde; bazen “Dilim ile süt alam ağ memen damarından”, “Nidem kuru cilveyi sarılıp yatmayınca” gibi açık ifadelerde; bazen de buraya yazılamayacak kadar kaba-saba cinsi istekler halinde mânilerimizde anlatılan bu sevgi hemen daima gerçek bir insan sevgisidir. Halk edebiyatı nevelerimiz içinde “mücerret”ten en uzak sevgiyi, mânilerde buluruz. Seven insanın yüreğinde yıkışan, arzu gibi kıskançlık, hasret, kızma, yalvarma gibi, hor görme, sevgiliyi yüze bulma, kişiliğini koruma, ya da sevgilisinin ayaklarına kapanma, içlenme, işkillenme, oturup sabahlara kadar ağlama, hayalleme, kafa tutma gibi duyguların mânilerde pek bol örneklerini görürüz. Mâniler bize yalnız sevgi kanunlarının hüküm sürdüğü bir âlemi çizerler. Orada sevişenler sevginin dışında hiçbir kayda bağlı değildir. “Boşa da gel kocandan kabul edem kız seni”; “Öpülmemiş kızların kabul olmaz orucu”; “Sevdiğin güzel olsun ekmeksiz de durulur”; “Verdiğini alıyor böyle Allah olur mu”; “İmam ezan okurken cümbüşe başlamalı” diyecek kadar çevre değerlerinin üstündedirler.

Mânilerde sevgiyi anlatan mısralar, daima köyün günlük hayatından yahut kâinatın çeşitli görünüşlerinden alınan diğer iki mısralık bir tabloyla beraber bulunur. Böylece her mâni ikisi asıl anlatılmak isteneni, diğer ikisi de ona uygun tabloyu hazırlayan dört mısradan meydana gelir. Bu ikiye mısralık kısımlar arasındaki ilgi bazen zayıftır. Fakat çok defa, ilk bakışta kolayca farkedilemeyecek bir bağ dört mısraı birbirine bağlar. Bazen de dört mısra gayet sağlam bir yapıyı örerler. Şu örnekte olduğu gibi:

Bahçe bar için ağlar
Ayva nar için ağlar
Karlı dağ güneş için
Gönül yâr için ağlar

Öteki insan duygularının hepsi, sevgi ile yakınlıklarına göre mânilere girmiş, uzaklaştıkça mânilerin dışında kalmıştır. Böylece sevginin yanında mânilerimizde sırası ile ayrılık, askerlik, ana babaya bağlılık, gibi meselelerin izleri de görülebilir. Sayıları pek az olmakla beraber öğüt verici mânilerimiz de vardır. Fakat asıl mâni daima bunlardan ayrı, sadece sevginin hâkim olduğu bir halk edebiyatı çeşididir. Onu bu özelliğinden ayırmak isteyen çabalar olmamış değildir; Ahmet Yesevi, Muhiddin, Abdal, Şah İsmail gibi din uluları mânilere dünya görüşlerinin sözcülüğünü yaptırmak istemişler fakat mâniyi sevdalılarının dilinden koparmak mümkün olmamıştır.

Bu küçük kitaptaki örnekler mânilerimizin hemen hepsi görülmek

suretiyle seçilmiş, okuyucuya güzel metinler sunmaktan başka gayesi olmadığı için de mânilerle ilgili çeşitli meselelerin üzerinde uzun uzun durulmamıştır.

(*Manilerimiz* adlı kitabın önsözü, Dost Yayınları, Ankara, 1957.)

SEÇİLMİŞ MANİLER

Karanfil tasta yürü
Can kurban dosta yürü
Hava bulut yer çamur
Sineme bas da yürü

A. 984

Eğildim girdim bağa
Başım değdi yaprağa
Dünyada yar sevmedim
Nasıl girem toprağa

A. 571

Lalem dedi ya nasip
Dış gerdana münasip
Dudak yüze yanaşmış
Daha diyor ya nasip

A. 1531

Çarşafı iki kattan
Oğlan düşersin attan
Kız ben seni sararım
Korkuyom hükümetten

A. 297

Karpuz kestim kan gibi
Kızın gönlü var gibi
Al yorganı kaldırdım
Yeni yağmış kar gibi

A. 1016

Havada kar sesi var
Başında mor fesi var
Yıkarım dağlar sizi
İçinde yâr sesi var

A. 782

Yastığa koymamışım
Uykuya doymamışım
Keserim kulak seni
Yar geçmiş duymamışım

A. 1531

Üzüm koydum sepete
Yar oturmuş tepede
İstanbuldan kız aldım
Şan olsun memlekete

C. 68

MÂNİLERİMİZİN BAŞLICA TEMLERİ

Mânilerimiz genç kızların ve delikanlı erkeklerin çevresinde yaşıyor. Onların toplantıları, eğlenceleri, katıldıkları merasimler mânilerin söylenip yayıldığı yerlerdir. Bu yüzden mânilerde genç insanın sesinden gayrısına zor rastlanır. Bu dörtlüklerin en belli başlı temlerine bakarak onların seven insanların malı olduğu da söylenebilir. Gerçekten sevgiden ve sevgi ile yakından ilgili meselelerden iz taşımayan mâniler yoktur. Bu sevgi tam bir insan sevgisidir. İki cinsin birbirine karşı duyduğu istek mânilerde tıpkı insanoğlunun yüreğindeki gibi yaşar. Bu insan sevgisi, sevilen insanın eti kemiği, tadı ve kokusuyla yuğrulmuş, içinde doğup geliştiği muhite de, mesela İstanbul'da "Bu senenin modası ayda bir yâr yenice" diyebilecek kadar sıkı sıkıya bağlı bir sevgidir. Çoğu mânilerde kadın hayal haline, his haline, sevgi haline filan getirilmemiştir. Kadın kadındır. Sarılıp yatmaya yarar. Halk adamı sevgiyi böyle kaba fakat gerçek manasıyla anlamaktan başka türlüsüne yanaşmıyor:

Bahçelerde böğrülce
Kız belin neden ince
Nidem kuru cilveyi
Sarılıp yatmayınca

A. 250

Bahçeye varasica
Gülleri deresice
Ne de yaman güzelmış
Koynuma giresice

A. 234

Bu diri sevgi mânilerimizde çok defa bazı sosyal çevrelerimizin değerlerini sarsacak bir realizmle anlatılır:

Dilim ile süt alam
Ak memen damarından

A. 192

Çift memenin üstünde
Ninni çal uyut beni

A. 24

Kaldır bacaklarını
Arasına gireyim

B. 146

Kaytan bıyıklarımı
Sürsem memelerine

C. 62

Ölüp bayılacağım
Dönüp sarılacağım
Kalkma memen üstünde
Yatıp yuvarlanacağım

B. 585

Kahve koydum cezveye
Kalk gidelim gezmeye
Alışmışım duramam
Uçkur bağı çözmeye

A. 881

Mâniler sevgilisine yaklaşıp, onunla yüz yüze gelip de tutup öpmeyen insanla alay ediyor:

Lalem dedi ya nasip
Diş gerdana münasip
Dudak yüze yanaşmış
Daha diyor ya nasip

A. 1143

Mânilerimizde ince duygular içinde soyut yaklaşımlar veren örnekler yok değildir. Ama böylelerinin sayısı çok azdır. Bir örnek:

A benim bahtı yârim
Gönlümün tahtı yârim
Yüzünde göz izi var
Sana kim baktı yârim

Mânilerimizin genç insanı bu cüreti nereden alıyor acaba? Cinsi mevzularda bu rahat, bu cesur ifadeye içinde yaşanan cemiyet mi müsaade ediyor. Yani köy şehir ve kasabaların nisbeten geri kalmış zümreleri, bütün halk edebiyatı mahsullerini besleyip büyüten muhit, seven insanları hoş mu karşılıyor? En güzel ifadesini “Ne darıldın ay anne, eloğludur sarılmış” mısralarında bulan bu hoşgörürlük cinsi yasakların büyük bir kısmına açık kapı bırakacak kadar kuvvetli mi? Yoksa bu pervasız ifade seven insanların etrafını saran yasaklar zincirine yiğitçe bir meydan okuma mı? Büyük kitlelerimizin âdet ve ahlaklarını tanıtan sağlam sosyoloji incelemelerine sahip olana kadar bu sorulara kesin cevaplar vermemek yerinde olur.

Mânilerde öyle kuvvetli bir sevgi yaşıyor ki, ona karşı gelen değerler ne kadar sağlam ve köklü olursa olsun bir çırpıda sökülüp atılıyor. Başta din olmak üzere bütün sosyal değerler, mânilerde hâkim bir kuvvet olarak yaşayan sevgiye yardımcı bir kuvvet olarak görüldükleri müddetçe sevilip sayılıyorlar. Bu sevginin önüne çıktıkları vakit mânilerde isyan başlıyor. Allah geniş görüşlü, cahillerin günahını affeden bir varlık olarak düşünöldükçe sevdalılar boyunlarını eğip ondan medet umuyor, yardım diliyorlar:

Çayırda kıldım namaz
Duam hakka yaramaz
Cahilin ettiğini
Allah bile kınamaz

A. 420

Muradımı tez verin
Ya Muhammet ya Ali

C. 132

Ümidimi umarım
Bana da verir Allah

C. 129

Mevlam sabırlar versin
Yârinden ayrılmışa

C. 69

Çaresiz kalan insanın uçan kuştan, esen yelden medet umması gibi beşeri bir hisle de pekâlâ izah edilebilen bu ifade mânilerde az görülüyor. Bu konuda mânilerimiz hemen daima dik başlı ve itaatsizdir. Sevgiden başka kanun ve nizam tanımayan delikanlı dinin yasaklarıyla karşılaşp, sevgilisine kavuşamamayı ilahi adalet kanunlarıyla da izah edemeyince isyan etmektedir. Bu isyan mânilerimizde sitemden başlayıp kine ve insafsızca alaya varana kadar derece derece kuvvetlenen bir ifade ile karşımıza çıkıyor:

Ah etsem ah olur mu
Desem günah olur mu
Verdiğini alıyor
Böyle Allah olur mu

A. 31

Ay gider yüce gider
Kervanlar gece gider
Çift memenin üstünden
Doğru yol Hacca gider

A. 209

Derelerin al tuncu
Kınalı parmak ucu
Öpülmemiş kızların
Kabul olmaz orucu

A. 1203

Armudu taşlamalı
Dibinde kışlamalı
İmam ezan okurken
Cümbüşe başlamalı

A. 140

Derelerin ayazı
Gül memenin beyazı
Gül memenin üstünde
Kılsam bayram namazı

D. s. 63.

Yârim bir huy bellemiş
İftarda gerdan öper

A. 1092

Aç koynunu gireyim
Cennetin kapısıdır

Anadolu evlenmelerinde hâkim bir unsur olarak hâlâ yaşayıp giden ailenin rızası meselesinden de mânîlerimiz izler taşıyor. Seven erkek tıpkı bir evvelkinde olduğu gibi kız tarafının bütün mensuplarına sevgilerini anladıkları, hesaba katmadıkları için meydan okuyor, daha da ileri giderek onları ölümle bile tehdit ediyor:

Ocak ayı güneşi
Yaktı tepeciğimi
A kız senin babana
Seyret yapacağımı

B. 577

Al başına leçeği
Oldum Erik çiçeği
Anası evermeyi
Şu yere geçeceği

B. 17

Ay tombala tombala
Baban Allahtan bula
Verdi seni gâvura
Başına vura vura

B. 2

Seni bana vermedi
Nenen Allahtan bula

B. 90

Öldürürüm babanı
Alırım abulanı

B. 733

Erkeğin bu ataklığı ve cesareti karşısında seven kadının päsif ve hareketsiz kaldığı hemen hiç görülmüyor. O da tıpkı erkek gibi aynı kuvvetli sevginin esintilerine kendini bırakıp ev, aile, ana, baba gibi kuvvetlerin hepsine meydan okuyor. Binlerce mâni içinden ailesinin sözünü ve rızasını sevgisinden üstün tutan bir tek metne rastlayabildim:

Ben sana varır mıyım
Anneme sormayınca

A. 448

Bunun dışında kalan metinlerde kadın da “eksik etek” haline bakmadan tıpkı erkek gibi sevgisi uğruna her fedakârlığı göze alıyor, her tehlikeye göğüs geriyor, baba evini bırakıp eloğlu ile kaçmaya hatta öz bacısını bile feda etmeye hazır görünüyor:

Beni sana vermezler
Alıp beni kaçsana

C. 42

Dağ başında dursana
İnci mercan olsana
İki gözüm eniştem
Şu ablamı vursana

A. 460

Sosyal bir karakter taşıyan “sevilmeyen” insanla evlendirilme” ile mânilerimizdeki sevgi bitmiyor. Kocaya varan kızın karşısında erkek, evlenen delikanlının önünde kadın, kolay kolay yakalarını sevginin elinden kurtaramıyorlar. Sevgili başkasının koynuna da girse sevgi devam edip

gidiyor. Gerçi bazen hislerin gemplendiği, zor bir nefis feragatıyla evlenen vefasıza saadetler dilediği görülüyor:

İşittim yâr evlenmiş
Otursun güle güle

C. 66

Bazen de erkeklik ve nefse itimat galebe çalıyor, böyle hallerde erkek, sevgiye meydan okuyan bir benlik duygusuyla karşımıza çıkıyor:

Ettiğinden sen utan
Bulunmaz mı yâr bana

C. 24

Sonra giden sevgilinin ardında yalnız kalanın acısı, üzüntüleri ve karşılık görmeyen sevginin ifadesi görünüyor:

Yâri eller alınca
Mezarım tahtalandı

C. 174

Beni yârdan ayıran
Kan kussun avuç avuç

C. 59

Nihayet sevgilinin mânilerde çok sık görülen isyanı başlıyor. Zorla varılan kocaya beddua, onu ortadan kaldırmak için duyulan şiddetli arzu:

Ak kavağım kavağım
Ben de senden ufağım
Öldür gâvur kocanı
Günahına ortağım

A. 35

Kavak gazeli yârim
Dünya güzeli yârim
Dilerim kocan ölsün
Bile gezelim yârim

A. 1068

Bu engel, rakip ortadan kalktıktan sonra her şey halledilecektir. Sevgilinin genç kız olarak ere varıp, dul geri dönmesi, toplumun o çok önem verdiği bekârlık veya dulluk, seven insan için hiçbir şey ifade etmemektedir. Genç insan bunu açıkça ilân etmekten çekinmiyor:

Kaya dibi düz dibi
 Bir su içtim buz gibi
 Boşan da gel kocandan
 Kabul edem kız gibi

A. 1074

Boşol alayım seni
 Kurtul ha bu köpekten

B. 644

Bu gönülsüz evlendirilmeler, bazen nispetsiz de oluyor. Gene kadın ya bir ihtiyarla, yahut bıyıkları terlememiş bir çocukla evlendiriliyor. Miras gibi, para gibi akrabalık bağları gibi çeşitli sebepleri olan bu tip evlenmeler karşısında kadının duydukları, birçok halk edebiyatı nevilerinde görüldüğü gibi, mânilerimizde de ifade ediliyor. Böyle metinlerde genç dişi sevdiğinden ayrı kalmanın yanında, doyurulamayan arzularının yakıcılığını da dile getiriyor. Sebep sandığı feleğe, talihine beddua ediyor, anasına babasına lanetler yağıdırıyor ve boşuna geçen cahil ömrüne ağlıyor:

Çini tabakta perver
 İyi gün gelir geçer
 İhtiyara varanın
 Ah ile ömrü geçer

Felek çarkın kırılsın
 Düşürmedin dengime

C. 107

Hiç talihim yok imiş
 Düşemedim dengime

C. 125

Kalbur tezekte kaldı
 Tezek uzakta kaldı
 Sakallıdan usandım
 Gönlüm kazakta kaldı

A. 894

Bu tip evlenmeler için erkeğin söylediği mâniler daha da zalim ve alaycı; bana gelmez misin işte düşeceğin budur gibisinden bir öğünme de var bunlarda:

Köprünün altı tarla
Parla Münire'm parla
Mehmet oğlan küçücük
Beşiğe koy da salla

A. 1124

Al önlük kuşan yârim
Kötüye düşen yârim
Kötü teziye ölmez
Ahdeyle boşan yârim

A. 69

Mercimek kile kile
Doldurdum sile sile
Köpek kocanı gördüm
Katıldım güle güle

A. 1227

Başındaki çenberin
Otuz iki dalı var
A kız senin kocanın
Bir şamarlık hali var

B. S. 31

Mânilerde sevişen insanın arasına giren engellerden biri de içtimaî mevki ve servet farkıdır. Kız zenginliğinden gelen bir yukardan bakma ile zaman zaman fakir sevgilisi ile alay ediyor:

Konsul üstünde pekmez
Muhabbet candan gitmez
Senin aldığın para
Benim süsüme yetmez

A. 1119

İndim dereye düze
Çıktım seksene yüze
Alamazsın hiç beni
Beş yüzeyim beş yüze

B. 302

Bazen de seven kadın mânilerle çevresinin baskısı yüzünden çaresiz kaldığını bunun için sevgilisine para kazanmayı tavsiye ettiğini daha aşağıdan alan bir ifade ile anlatmaktadır:

Oğlan adın Aslandır
Kanathıya yaslan dur
Beni sana vermezler
Sarı lira seslendir

A. 1271

Aşağıdaki dörtlük kızın parayı ve içtima mevkii, aslında mühim bulmasa bile, dosta düşmana karşı mühim bulduğunu ifade etmektedir:

Havuz başı su başı
Ben istemem yüzbaşı
Olursa doktor olsun
Dosta düşmana karşı

A. 785

Mânilerde erkek, çok defa, bu zarureti anlamaz görünüyor. Sebebi ister ferdî rahat arzusu, isterse dosta düşmana karşı şöyle bir görünme gibi sosyal olsun, onun gözünde para pul, mal mülk boş bir hevesten ibarettir. Asıl olan sevgidir. Onun yanındaki öteki maddî varlıkların adı bile anılmamalıdır:

Irmağın ucuna gel
Kalenin burcuna gel
Kız mala heveslenme
Elin ver kucuma gel.

A. No. 859

Odada yâr yatıyor
Yorganı yel atıyor
Bir kuruşun uğruna
Yâr yalınız yatıyor

A. 1262

Sevginin, bu hâkim kuvvetin mânilerde etmek gibi, su gibi zaruri hayat maddeleriyle kıyaslanacak bir seviyeye vardığı da görülüyor:

İnce pelit fidanı
Eğerim de kınılır
Aldığım güzel olsa
Ekmezsiz de durulur

B. 490

Fakat halk adamı, bu ifadenin şaka olduğunu, güzele düşkünlüğünün çokluğundan, maşus böyle söylediğini biliyor. Bu kadar realist bir sevginin

yanında başka gerçekleri küçümsemenin veya idealize etmenin tuhaf kaçacağını da gayet iyi bilen sanatkar hemen ilave ediyor:

İnce pelit fidanı
Eğerim de kırılmaz
Şaka diyorum şaka
Ekmeksiz de durulmaz

B. 491

Zengin bir kıyla evlenmeye muvaffak olan delikanlının duygularını da mâniler tespit ediyor. Fukara erkek, zengin karısından memnun değildir:

Şu derenin uzunlu
Kıramadım buzunu
Aldım zengin kızını
Çekemedim nazını.

A. 1466

Mâniler yapıları icabı sosyal hâdiseleri anlatmaya en az elverişli olan halk edebiyatı neveleridir. Bu dörtlüklerin son iki mısraı söylenmek istenen şeye ayrılmıştır. İlk mısralar hemen daima, mâni söyleyenin çevresinden akisler verir. Deniz, dağ orman gibi tabiat kuvvetleri; ekin, çiftçilik, pamuk işleme pekmez kaynatma, ev işleri gibi ekonomik hayat; kısaca küçük insanın münasebette bulunduğu sosyal ve tabii muhit bu iki mısrada, bazen sonradan anlatılan hislerle bölünmez bir bütün teşkil ederek, bazen de okuyanı bunlara hazırlayan dağınık parçalar halinde, sıralanır. Bununla beraber bu iki mısracık içinde de bazı sosyal hâdiselerin izlerini, kısa fakat çok kuvvetli çizgiler halinde, bulmak mümkün oluyor. Yukarda anlatılanlardan başka bu sosyal hâdiselerin en önemlileri askerlik ve gurbet olarak görünüyor. Fakat şunu hiç akıldan çıkarmaya gelmez: Mâniler diğer hâdiselerin hepsine ancak sevgi ile münasebetleri nisbetinde yer veriyorlar. Ön planda daima sevgi var. Bunun için mânilerde mesela Eğin türkülerinde olduğu gibi enine konuna gurbetin ele alınıp anlatıldığını göremiyoruz. Gurbet daima sevgiliye dokundukça mânilere giriyor:

Şu dağın ardı bostan
Yıkılsın Arabistan
Felek çarkın kırılınsın
Ayırdın beni dosttan

A. 1447

Gidiyorum Batuma
Batumun batağına
Pencereden yukarı
Al beni yatağına

B. 418

Ben aha gidiyorum
İstanbuldur durağım
Kız alamadım seni
Odur benim merağım

B. 132

Ey Gülcemal Gülcemal
Dört tane direğin var
Aldın gittin yârimi
Ne zalim yüreğin var

A. 662

Askerlik mânîlerimizde Yemen sembolü etrafında örölmüş olarak karşımıza çıkıyor. 1826'da yeniçerilik kaldırılıp yerine kura usulü konunca, askere giden ya on, on beş sene gurbete yahut da ölüme gidiyor. Kadın sevgilisini tığ gibi bir delikanlı iken alıp götüren çok defa ya ak sakallı beli bükölmüş bir ihtiyar veya sarmaya da yaramaz kör topal bir insan olarak geri veren, bazen de Arabistan çöllerinde yitiren, geri vermeyen bu kul yazısı karşısında sevgisini içine gömüp beddua ediyor, ağlıyor ve sevgili sırtına çantayı vurup karlı dağların ardında kaybolunca da bir koruyucu melek şefkatiyle onun üzerine titremeye, önüne çıkacak müşköllere, tehlikelere meydan okumaya başlıyor:

Bağdata giden olsa
Arzuhal eden olsa
Bağdat seni yıkarım
Yâra bir hal olursa

C. 26

Geliyor Tonyalılar
Asker dolu yahılar
Esse bir ince duman
Konuşsa sevdalılar

B. 172

Bir atım vardır ala
Baban Allahtan bula
Verdi beni askere
Gözlerim dola dola

Bahçelerde bibersin
Bilirim sen güzelsin
Sana gönöl veremem
Yirmilisin gidersin

A. 17

MÂNİLERİMİZİN BAŞLICA TEMPLERİ

Asker ettiler beni
Kuram çıktı Yemene
Sol yanımdan vuruldum
Kanım aktı çemene

B. 54

Asker ettiler beni
Yemen dediler Yemen
Boğacak idi beni
Ne büyük idi memem

B. 52

Mânilerimizin halk hayatındaki yeri bu yazının çerçevesi dışında kalmaktadır. Esasen mânilerin, Hıdırellez eğlencelerinde ve sihirle ilgili hallerde, yağmur yağdırmada nasıl kullanıldığı tetkikçiler tarafından ortaya konmuştur. Sadece onların dikkatini çekmeyen bir tarafı daha var mânilerin; mektuplaşmalarda mâni yazmak, veyahut yazacaklarını mânilerle ifade etmek halkımız arasında yaygın bir âdettir. Askere giden bir delikanlı karısından şu dörtlüklerle haber sormakta, ve doğacak çocuğu için merakını bildirmektedir:

Yürü mektubum yürü
Haberini al da gel
Bir iken iki olduk
Üç olduk mu sor da gel

B. 728

Mektubun cevabı:

Bu mektup iyi mektup
Böyle mektup gene yaz
Tohumun çürük çıktı
Yazın gel de gene kaz

B. 729

(Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, 1952, Cilt 7, Sayı 8-9, ss.22-25, 38-41)

İşaretler:

A: *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler*: Niyazi Eset, Ankara, 1944.

B: *Trabzon ve Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi*: Bilâl Aziz Yanıkoğlu, İstanbul, 1943.

C: *İstanbul Mânileri*: Naki Tezel, İstanbul.

D: *Halk Bilgisi Haberleri Mec.* 1940, Sayı 99. s. 63

YUNUS EMRE VE MÂNİLERİMİZ

Karac'oğlan şiir geleneği üzerinde çalışırken iki çarpıcı yenilikle karşılaşmıştım. Bu gelenek öteki halk şiirleri gibi kadını tümünden soyutlamıyor, sonra da dinin dogmalarına kolayca baş eğmiyordu. Bunların nereden sürüp geldiğini soruştururken karşıma mâniler çıkmıştı. Halk şiirimizin bu bağımsız dörtlükleri sadece duygu ve düşünce alanında değil, onların anlatımında da Karac'oğlan şiirine örneklik etmiş görünüyordu.

O gün bu gündür, ne vakit bir âşıkımızın eserlerini okusam mânilerden izler ararım. Yunus Emre divanını yeniden okurken bu aramanın boşuna bir emek olmadığını anladım. Yunus mânilerimizden söz etmekle kalmıyor, bize bir mânimizi tanıttacak bigiler de veriyordu.

Yunus Emre “mâni” sözcüğünü genellikle anlam karşılığında kullanır. Şöyle kullanır:

Vardığımız illere şol safa gönüllere
Baba Taptuk mâ'nisin saçtuk elhamdülillah

Her sabah tanla durup bülbülleyin söylersem
Gönlümde mâ'ni biter dertlü ciğerüm vardır.

Aydursun kim gözüm görür da'viyi mâ'niye irür
Gündüzün gün şule verir gice yiğrek durak nedür?

Çünkü adın oldu filan hep dirliğin oldu yalan
Gelsin bize mâ'ni bilen hakikatta menşur nedür?

Ama, şiirlerinin birinde Yunus bu anlayışı bırakıyor ve “mâni” sözcüğünü, düpedüz halk şiirimizdeki dörtlük anlamına kullanıyor. Bu değişik kullanım ilkin şiirin anlamından açıkça anlaşılıyor; sonra da, Yunus sözünü ettiği mâninin bir dizesini şiirine alarak ortaya çıkacak kuşkuları dağıtıyor. Yunus'un şiirinin bizi ilgilendiren dizeleri şunlar:

Bir söz diyeyin sana dinle canun varısa
Kem tamalık eyleme aklın sana yarısıa

Mâ'nide getirmişler kardeştan yâr yegrekdir
Oğuldan dahi tatlı eğer dogru yârısıa

Gördün yârın egridür nen var ise ver kurtul
Uslulardan öğüttür işittüğün varısa.

(Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divanı*, s.55, No.XXI).

İkinci dizedeki “mâ'nide getirmişler” ifadesi, “mâ'nide söylerler ki” den başka bir anlama gelmez. Dizenin bütününden ise “Mâ'nide, kardeşten sevgilinin daha iyi olduğunu söylemişlerdir” anlamı çıkmaktadır. Dizeyi başka türlü anlamak kolay değildir. Böyle olunca, Yunus'un zamanında mâninin bilindiğini, “kardeşten yâr yegrektir” diyen bir de mâni söylendiğini kabul edebiliriz. Gerçekten de sevgiliyi ailenin üyeleri ile karşılaştıran ve onlardan daha tatlı bulan bir mânimiz vardır. Elimizde birkaç çeşitlemesi bulunan bu mâninin Yunus'un sözünü ettiği mâni olduğuna inanıyoruz. Bugün yaşayan mânilerde kardeşin yerini ana babanın alması, uzun süren sözlü yaşamanın dörtlüğe soktuğu bir değişiklik olmalıdır. Bugün de yaşayan mâniler şunlar:

Bahçelerde bal tatlı
Meyvelerden nar tatlı
Anam babam sağ olsun
Hepisinden yâr tatlı

(Sadettin Nüzhet (Ergun)-Mehmet Ferit; Konya Vilayeti Halkıyat ve Harsiyatı, Konya, 1926, s. 109, no. 72).

Tatlılardan bal tatlı
Meyvalardan nar tatlı
Anam babam sağ olsun
Hepisinden yâr tatlı

(Mehmet Halit (Bayrı); Mâniler, İstanbul, 1932, s. 61, no. 659).

Kaleden indim atlı
Mahramam dolu tatlı
Ana baba sağ olsun
Hepisinden yâr tatlı

(Murat (Uraz); Halkedebiyatı Şiir ve Dil Örnekleri, İstanbul, 1933, s. 296, No. 147.)

Mânilerimizin 13. yüzyılda bilinen ve halk arasında yaygın bir tür olduğunu açıklamada Yunus Emre yalnız değil. Onun çağdaşı bir şaire, Şeyyat Hamza'ya da mâniler yakıştıran bir hikâye var elimizde. Fuat Köprülü'nün bildirdiğine göre (Dergâh Mecmuası C. 1, No. 4. Bu yazıyı biz göremedik, Niyazi Eset, *Mâniler*, 1944, s. 19'da verilen özetinden anlıyoruz) eski letâif kitaplarında şöyle bir hikâye varmış: Şeyyat Hamza şakirdleri ile giderken yolları bir köye uğrar, köy kenarında toplanmış kadınlar görürler. Şeyyat Hamza, bir mâni ile kadınlara hallerinin nice olduğunu sorar; kadınlar da gene bir mâni ile erlerinin askere gittiğini ve bu yüzden sıkıntıda olduklarını çok açık saçık bir anlatımla bildirirler.

FOLKLOR YAZILARI

Yunus'un "mâni"den söz etmesi sadece mânilerimizi 13. yüzyıla kadar götürmekle kalmıyor. Şeyyat Hamza'ya atfedilen mânili hikâyeye de olurluk kazandırıyor.

Bizim edebiyat tarihimizde, daha evvel de mâniler kullanılmamış değil. 11. yüzyılda yazılan eserlerden *Kutadgu Bilig*'de ve *Atabat al-Hakayık*'de mâniler biçiminde dörtlükler kullanılmıştır. Bize eski Türk şiir biçimlerinden bol örnekler veren, başka bir 11. yüzyıl eserinde, *Divan-ü Lugat-it Türk*'te ancak tek bir mâni buluyoruz:

Körklüg tonug özünge
Tatlıg aşig adhınka
Tutgıl konuk ağırlıg
Yadhsun çaving budhunka.

(Besim Atalay, *Divan-ü Lugat-it-Türk* tercümesi, I. s. 45).

Bu 11. yüzyıl kaynakları, hele *Divan-ü Lugat*'ın sadece bir tek mâni örneği vermesi, bu türün bize, başka kaynaklardan, İran kültüründen, onların tuyug ve fehleviyyat adını verdikleri biçimlerden geldiğini belirten araştırmacıların görüşünü destekler. Ama kaynağı ne olursa olsun, daha 13. yüzyılda mânilerin halk arasında iyice yayıldığını, köy kadınları tarafından bile kullanılacak kadar sevildiğini ve Yunus'un şiirlerine girecek kadar beğenildiğini söyleyebiliriz.

(Yunus Emre Yolunda, Sayı 5-6, Eskişehir, 1980, ss.11-13)

AĞITLAR ÜZERİNE

Ağıtlar, türkülerimiz içinde en az üzerinde durulmuş olan nevidir. Halbuki, yurdumuzun birçok yerlerinde “ağıt etmek” âdeti bütün canlılığı ile yaşamaktadır. Bu nevin incelenmesi de, şüphesiz, türkülerin doğuş, yayılış ve değişimleri meselelerinin halline yarayacak ip uçları verecektir.

Bu yazımızda Gemerek’te tespit ettiğim bir ağıt hâdisesine dayanarak ağıtların mahiyeti, doğuş ve yayılışları üzerinde duracağız. Dayanak noktasının mahallî oluşu, hükümlerimizde bir umumiliğe engel olsa bile, yazı hiç olmazsa malzeme olarak folklorcuların işine yarayabilir.

Gemerek’te ağıt, ölüm hâdisesinin oluş şekline göre, ölü kalkmadan veya kalktıktan sonra ediliyor. Ölüm, ev dışında (tarlada, yolda v.s.) olmuşsa ölü sahiplerinin onu almaya giderken veya evine getirirken söyledikleri türküler ağıt olabiliyor. Şunu hemen ekleyelim ki ağıt, kadınlar arasında ediliyor, erkek meclislerinde böyle bir âdet yok. Ölüyü getirmeye giden akrabaların duygularının ifadesinde halk edebiyatı mahsulleri geniş bir yer tutuyor. Eğer o kimse halk edebiyatı ile biraz daha yakından ilgili ise acılarını kendi yarattığı ağıtlarla ifade ediyor. Belli bir beste ile söylediği her mısraın sonunda hıçkırarak ağlıyor ve kıtalar uzayıp gidiyor.

Asıl ağıt etme âdeti, ölü kalktıktan sonra başlıyor. Çünkü ancak o vakit bütün kasaba halkı ölü evine başın sağ olsuna geliyorlar. Fakat bu gelenler ölü sahibini teselli edecekleri yerde onun dertlerini tazeliyorlar. Ölüye gldip de ağlamamak ayıp sayılıyor. Ölü evine gelenlerin kimi “vah tuf” la kimi kırık dökük şekiller içinde, kimisi de geleneğe uygun şekilde ağıt ederek ağlıyor.

Gemerek’te ağıt etmekle tanınan kadınlar var. Ağıt eden kadınların yanına ölünün elbise ve eşyaları getiriliyor. Tabii bu hâdisе hisleri biraz daha kamçılıyor. Eğer ölü sahibinin de ağıt etmek kabiliyeti varsa o vakit ağıt bir dialog şeklini alıyor. Bir kıta ağıt eden, bir kıta ölü sahibi söylüyor. Karşılıklı söylenen kıtalar bazen bir soru cevap şeklini alabiliyor. Yalnız aralarında yakın bir mevzu ilgisi bulunuyor.

Gemerek’te ağıt edene ücret vermek âdeti yok. Bu iş “hasbî” olarak yapılıyor. Bu meseleyi kendisine sorduğum biri: “Şarkışla’da kimsesi olmayan ölülere para ile ağıtçı tutarlar,” dedi. Fakat ne dereceye kadar doğru olduğunu araştıramadım. Ağıt etme 3 günden 10 güne kadar sürüyor. Bu müddetten sonra da ölünün uzak yerlerde bulunan tanıdıkları, akrabaları geldikçe ağıt ediliyor.

Ölü getirilirken yahut ölü kalktıktan sonra edilen ağıtlar, etrafındakilerin hafızasında yaşıyor. Bu yaşayış, ölümün geniş halk kitlelerini alakalandırdığı nispette uzuyor. Ölüm hadisesinde sosyal bir yarayı deşen bir hal mevcutsa ağıtlar daha uzun müddet yaşıyor. Ölenin içtimaf mevkii, halk

tarafından sevilme derecesi de ağıtların yaşamasında rol oynuyor.

Ağıtlara bir kişinin eseri gibi bakmak her zaman doğru olmuyor. Gerçi bir kişi tarafından edilen ağıtlar vardır, fakat bazıları da birkaç kişinin birden malı olabilir. Çünkü ölüm anında muhtelif kimselerin ettiği ağıtları tespit etmek kimsenin aklından geçmiyor. Halkın hafızası ise bir ölü için birçok kimselerin ettiği ağıtların en güzel kısımlarını birleştirerek saklıyor.

Ağıtlar böylece teşekkül ettikten sonra bütün folklor mahsulleri gibi ağızdan ağıza ve değişerek yayılıyor, bir türkü halini alabiliyorlar. Merasim türküleri grubuna giren ağıtları bu yayılmış halleriyle lirik bir türkü saymak daha doğru olur. Zaten yeni vaziyetleriyle onlar şekil ve fonksiyon bakımından bir türküde bulunabilen her şeye maliktir. Artık ağıt olmaktan çıkmış ve eskârlarınca söylenen bir türkü halini almıştır. Bazen de söylemeden önce, bir iki kelime ile ölüm vakası hatırlatılır.

Bugün Gemerek ve civarında pek yayılmış olan şu türkü, 25 yıl önce, hâlâ sağ olan Fazlı Çavuş tarafından öldürülen, Emir Ağaya edilen ağıttır:

Dar sokaktan geçemedim,
Soğuk sular içemedim.
Dediler Fazlı geliyor,
Namuslandım kaçamadım.

Tahtada deldirir Gazi (1),
Samsuna indirir yozu (2),
Kınamayın eller bizi,
Dil bilmiyor kürdün kızı.

Hava'nın saçı söküldü,
Babayın beli бүküldü.
Tez gel Emir Ağa, tez gel!
Anan aklını yitirdi.

Ağıt daha uzundur, fakat hepsini almaya lüzum görmüyoruz.

Ağıtlar bir ölüm, bir yok oluş ve göçüş hadisesiyle yakından ilgili olduklarından, mevzularının mihverini ölen ve ölüm hadisesi teşkil eder. Onlara bütün tabiat, ölüm hadisesiyle alakası nispetinde, akıtılır. Çoklarında ölüm vakasının izlerine açık olarak raslamak mümkündür. Fakat bu, ağıtlardan ölüm hadisesinin tamamıyla öğrenileceğini ifade etmez. Yukardaki ağıtta şu hadisenin izleri görülmektedir.

“Emir Ağa iki evli bir babayığittir. Büyük karısının adı Hava’dır. Kendisi Samsun’a yoz götürüp satmakla uğraşır. Emir Ağanın Fazlı Çavuş adında bir düşmanı var. Bir gün çarşıda silahlı olarak Emir Ağayı çevirir. Emir Ağa kaçmayı namusuna yediremeyerek vurulur ve ölür.”

Şu kıta, hasta kocasını şehire, doktora götürmek için istasyona giden fakat trene binmeden kocası ölen bir kadın tarafından söylenmiştir:

AĞITLAR ÜZERİNE

Binmiş tirene tirene,
Küsmüş dostuna yarene.
Bütün malımı verirdim,
Kocamı geri verene.

Ağıtlarda ölünün bıraktığı canlı ve cansız her şeyin vaziyeti kalanların dertleri ve eğer ölüm bir ocak yıkıntısına sebep olacaksa bu yıkılış karşısında halkın kendi duygu ve endişeleri yer alıyor. Kocası öldükten sonra evlat edindiği çocukları karısının elinden alacaklarından korkan komşu kadın bu endişesini ne güzel ifade ediyor:

Büyük tarlanın ekini,
Kalkar yekini yekini.
Bacı sana bıraksalar,
Bari yavrunun tekini.

Ağıtlarda halk şairlerinin eserlerinden, daha evvelki ağıtlardan ve türkülerden parçalar bulunabiliyor. Bunların mevzu ile en çok alakalı ve ağıt haline gelmeye en elverişlilerinden mısralar, beyitler, hatta bazen ufak değişikliklerle kıtalar alınıyor. Şu parça Gemerek'te eskiden beri söylenen bir ağıttan alınmıştır:

Yatırmışlar hecin gibi,
Kara bıyık sicim gibi.
Başucunda ben ağlarım,
Anan ile bacın gibi.

Benim bulunduğum ağıtta çocukları olmadığına işaret etmek isteyen ölü sahibi bunu şöyle değiştirerek söyledi:

Yatırmışlar hecin gibi,
Kara bıyık sicim gibi.
Başucunda ben ağlarım,
Oğlun ile kızın gibi.

Bu hadise, türkülerin yeni hadiselerle göre değişmelerine de örnek olabilir.

(Ülkü dergisi, 1943, Cilt 5, Sayı 50. s. 13)

- (1) Gazi altını.
- (2) İnek sürüsü.

BİLMECELERİN TOPLUMLA İLGİSİ

Tetkikçilerin çoğu bilmecelerimizi yalnız basit oyunlar olarak ele alıyorlar. Halbuki milletlerin tarihinde bilmeceler halk hayatı ile yakından ilgilidir ve toplum içinde önemli vazifeler görmüşlerdir: Antikite'de kâhinler bilmecelerin yardımı ile birbirleriyle konuşuyorlardı¹. Estonya'da ölüm cezasına çarptırılanlar zor bir bilmeceyi çözebilirlerse hayatlarını kurtarıyorlardı². Sebillot, bilmece çözmek suretiyle borçlarının bir kısmından veya tamamından kurtulan insanlardan bahsetmektedir³. Bazı milletlerde, eskiden güveyi kendisine sorulan bilmeceye doğru cevap vermezse gelinin yanına oturmak hakkını elde edemiyordu⁴. İptidai cemiyetlerde çok önemli vazifeler yüklenen sihirle de bilmecelerin ilgisi olduğu bilinmektedir. Hatta bilmecelerin çoğunun sihirli formüller olarak kabul edilmiş olması pek mümkündür. Hristiyanlığın I. yüzyılından kalan şu bilmece bunu açıkça göstermektedir: "9 harf dört heceyim beni bil... Eğer beni bilirsen sahip olduğum ilahi aklın sırlarını öğreneceksin."⁵ Alfou'lar da yalnız Ekim aylarında bilmece sormaya müsaade ediliyordu. Bu bilmeceleri dinleyenler cedlerine şöyle bağırırlarmış: "Pirinçlerimizi çıkarın taneleri iri olsun." Onlarda hasat zamanı bilmece sormak tamamen yasak edilmiştir⁶.

Türk bilmeceleri üzerinde yapılan tetkiklerde bunların halk hayatındaki yeri üzerinde hiç durulmamıştır. Dünya halklarında olduğu gibi Türk halkının hayatında da bilmecelerin önemli yeri ve vazifeleri vardır. Bugün bile Sivas ve Tokat'ın bazı Alevi düğünlerinde bilmecelerimiz önemli işler görürler⁷. Düğünlerde bayrak çekmek denilen bir âdet vardır. Kız almaya giden kafilenin önünde bir bayraktar bulunur. Kız tarafında da bunları karşılayanların önlerinde bayrakları ve bayraktarları vardır. Bayraktarlar çok iyi bilmece bilen insanlardan seçiliyor. İki taraf karşılaşınca bayraktarlar bilmecelerle birbirlerini, imtihan ediyorlar. İlk soru kız tarafının hakkıdır. Anane sorulan bilmecelerin nelerle başlayacağını da tayin etmiştir. Birinci soru şudur:

Mim üstünde mim durur
Cim üstünde cim durur
Muhammet Mlrac'a giderken
Sağ yanında kim durur

Bilmeceye verilmesi gereken cevap şudur:

Mim üstünde mim durur
Cim üstünde cim durur

Muhammed Mirac'a giderken
Sağ yanında Cebrail durur

Sorulan bilmeceler Müslüman azizlerinin menkıbevi hayatına, İslam kültürüne ait olanlardan başlayarak günlük hayatı içine alan bilmecelere kadar geliyor. Hangi tarafın bayraktarı bilmeceyi çözemezse o taraf yenilmiş sayılıyor. Bayrağını karşı tarafa, teslim ediyor. Ve rakip bayraktarın soluna geçiyor. Düğün boyunca yenilen taraf küçük mevkide kalıyor ve istediklerini yaptırmak hakkını kaybediyor.

Bugün bilmecelerimizin toplumla ilgisini tespit bakımından elimize geçen malzeme çok azdır. Ve onların eski fonksiyonlarının çoğu unutulmuştur. Buna rağmen bugünkü şekillerinden bile, bazı bilmecelerimizin, vaktiyle sihirle ilgili olduklarını anlamak mümkün oluyor. Aşağıdaki bilmece, çözmenin iyilik, çözmemenin fenalık getireceğine inanılan bir devrin izlerini taşımaktadır:

Erguvan yaprağı
Hazret toprağı
Ya bunu bileceksin
Ya bu gece öleceksin

Kuran - Kına

Türk saz şiir ananesinde de bilmecelerin önemli bir yeri vardır. Manzum bilmecelerle imtihan fasıllarına hemen her âşkın hayatında rastlanır. Âşık üstünlüğünü bilmecelerle karşısındaki âşıkı mat etmekle ispat eder. Bu, çok defa bir kahvede kalabalık ortasında yapılır. İmtihan olacak âşıklar karşılıklı oturur. Birisi belli bir kafiye ile bir bilmece sorar, öteki bilmeceyi aynı ayakla biten bir şiirle çözmek zorundadır. Cevap vermeyen sazını ötekine teslim eder. Saz vermek âşıklar arasında küçüklüğün en büyüğü sayılır.

Böyle imtihanların son yüz yılda en tanınmış örneklerinden birisine Şenlik'le Sümmani'nin karşılaşmasında rastlanır.

19. yüzyıl sonunda biri Erzurum'da, biri Çıldır'da yaşayan bu iki şair Çıldır'da karşılaşırlar. Birbirlerini yenemezler. Bu yüzden kardeş olurlar. Çok uzun olan bağlama şiirlerinden buraya bir parça alıyorum*.

Sümmani:

Anladım içmişsin pirlerden dolu
İdrakin fehmeder sağ ile solu
Elbette semanın vardır bir yolu
Tarif eyle bana bir cihetinden

Şenlik:

Ben üstat görmüşem değilim naşı
Yanar yüreğimde aşkın ataşı
Semanın bir yolu mualla taşı
Mirac-ı Nebi'nin tarikatından

Sümmani:

Mualla taşının vardır durağı
Nicedir acep gahi mahın ayağı
Bana söyle hangi dalın budağı
Söyle usta onun vaziyetinden

Şenlik:

Bir ayağı gümüş billur budağı
On sekiz bin tek mil vardır ayağı
Her birisi bir âlemin durağı
Yaradan halketmiş Kuduretinden

Bilmecelerimizin halk hayatıyla ilgilerinin en dikkate değer örneklerine halk edebiyatı mahsullerinden masallarda ve halk hikâyelerinde rastlarız. Masal kahramanı zor bilmeceleri çözmek suretiyle a) Ölümden kurtulur; b) Sevdiğine kavuşur; c) Büyük mevkiler elde eder:

“Canfes Padişahının kızı sorduğu bilmeceleri çözemeyen erkeklerin kellesinden saray yapmaktadır. Keloğlan kılığına girerek gelen Yemen padişahının oğlu kızın sorduğu bilmeceleri çözmeye muvaffak olur. Keloğlan hem ölümden kurtulur, hem de kızla evlenir. Kızın sorduğu bilmecelerden biri şudur.

Geçen dost geçen dost
Yumurtadan ömrün az
Bizim evde yürümez
Kuyrukcuğu örülmez
Bilir misin genç dost

Keloğlan:

Sensin hasların hası
Ne var onu bilmesi
Ne dersen de bilirim
Sultan seni sararım
Sizin evde yürümez

BİLMECELERİN TOPLUMLA İLGİSİ

O da sacayağınız m'ola
Kuyrucuğu örülmez
O da katırınız m'ola

Kızın sorduğu üç bilmece keloğlan tarafından bilinir.”⁹

Bilmeceler halk hikâyelerinde de aynı vazifelerle karşımıza çıkar. Mesela Âşık Garip. Halep paşasının huzurunda yapılan bir imtihanı kazandığı, onun âşıklarını mat ettiği için ölümden kurtulur ve paşanın âşığı olur. Sümmani kendisine sorulan bilmeceleri çözmek suretiyle tehlikelerden kurtulur.

Bu örnekler gösteriyor ki, bugün sadece bir eğlence vasıtası gibi karşımıza çıkan bilmecelerimizin toplum hayatı ile sıkı bir ilgisi vardır. Halkımızın çeşitli hayat faaliyetleri içinde bilmecelerimiz de vazifeler görmüştür. Bütün folklor mahsüllerinde olduğu gibi, bilmecelerde de elde edebileceğimiz malumatın yeni olduğu düşünülürse bu alanda yapılacak tarihi tetkiklerin daha enteresan bilgiler vereceği kolayca tahmin edilebilir. Geçmişte bilmecelerimizin halkın hayatına bugünkünden daha büyük ölçülerde karıştığı şüphesizdir. Halk edebiyatındaki kalıntılar bunu açıkça göstermektedir.

(Seçilmiş Hikayeler Dergisi, 1952, Cilt 7, Sayı 10, ss. 18-22)

- (1) Grand Ansyclopedi, Enigme, v. 15. p. 1084
- (2) P. Sebillot, *Le folklore*, p. 52
- (3) Aynı Eser.
- (4) P. Sebillot, *Le folklore*, p. 154
- (5) Grand Ansyclopedi, Enigme.
- (6) P. Sebillot, *Le folklore*, p. 52
- (7) Tokat-Yıldızeli, Sivas-Sivralan köyleri
- (8) Nesip Yağmurdereli, *Sümmani*, s. 62
- (9) Vasfi Mahir, Kocatürk, *En Güzel Türk Masalları*, s. 70

HALK EDEBİYATI VE FOLKLOR

KARAC'OĞLAN MI, PİR SULTAN MI HALKIN DİLİNDEN KONUŞUYOR, HALK MI ONLARIN DİLİNDEN?

Edebiyatımızda birbirinden ayrı, ama birbiri ile sıkı etki alışverişi içinde olan iki geleneğe halk şiiri denegelmıştır. Bunlardan biri âşık şiirini (saz şiiri), öteki yakıp-yaratıcıları belirsiz olan halk türkülerini içine alır. Saz şiirini, âşık denen sanatçılar yaratmıştır, kişinin sanat yaratması olarak ortaya çıkar; bu yanları ile, yakıp-yaratıcıları belli olmayan halk türkülerinden ayrılırlar. Ama onlar da, halk türküsü gibi, sözlü yaratıldıklarından, yazı ile değil, dilde ve telde yayıldıklarından, yayıldıkça değişmelere uğrar, çeşitlenmeler halinde yaşarlar. Çok sevilip çok yayılan şiirlerde, bu çeşitlenmeler ve değişmeler geniş boyutlara ulaşır. O kadar ki, şiir bir âşığın adını taşısa da, orada, sözgelimi “Karac’oğlan mı, Pir Sultan mı halkın dilinden konuşuyor, halk mı onların dilinden kendisini anlatıyor”, bilinmez olur. İki geleneği, bu yüzden, yazılı edebiyata karşı sözlü edebiyat diye anmak yanlış olmaz.

Gerçi halk türküsünü de, ilk ortaya çıkışında yaratan bir insan vardır. Ama türkü yakıcı, özünü, çevresindeki öteki kişilerden ayrı, değişik bir sanat-eri olarak görmez. Onun sanatçı kişiliği, âşığınkı kadar ağır basmaz. Bu yüzden ne tapşırması (mahlas) vardır, ne de adını şiirinde verip türküyü kendi malı olarak damgalar. Yaptığı iş türkü geleneğinin kendisine sunduğu hazır malzemeden bir yapı kurmaktır. Tıpkı çevresinden aldığı taşla, kereste ile, kerpiçle ev yapan bir usta gibi, onun adını da kurduğu şiir yapısının hiçbir yerinde görmeyiz. Her türkü söyleyen bu yapının genel biçimini bütünüyle bozmadan, ona yeni eklemeler ve ondan yeni çıkarmalar yapmak için kendini sıkı sıkıya bağlı saymaz. Böylece ilk yaratıcının zaten bilinmeyen kişiliği kolayca erir, yapı herkesin, halkın malı olur; halk türküsü haline gelir.

Âşık şiirine gelince, o, bir eğitimi gerektirir. Saz şairi olmak isteyen, tıpkı bir zenaata girer gibi, usta bir âşığın yanına girer. Ustanın bir zaman sazını taşıyarak, zenaata yakışır olmanın çilesini çeker. Geleneğin dil ve tel hünerlerini öğrenir. Parmakları saza, dili söze yatana, şiir vergisi içinde uyanana kadar, ustasının malını alıp satar. Bu eğitim ona, bir yandan şiir yapısının ustalıklarını, inceliklerini, bir yandan da biteviyeliğini ve kalıplaşmışlığını aktarır. Bu eğitimidir ki, âşık şiirine hem çevreden değişik nakışlar vurmuş, hem de katı biçimler, duygu ve düşünceler halinde kolay değişmeyen bir gelenek kurmuştur. Bu gelenek, Türk toplumunda büyük yapı değişmelerinin belirlediği 20. yüzyılın ortalarına kadar, büyük sarsıntılar geçirmeden sürüp gelir.

Epik şiir, nasıl göçebe düzeninin ürünü ise, âşık şiiri de yerleşik düzenin ürünü olmuş, epik kaybolurken belirmiştir. Epik şiirin temelinde, kan, ortak yaşam ve coğrafya birliği içinde üyeleri birbirine kenetlenmiş bir toplum yatar. Bu toplum düzeninde iki önemli etken, kişisel ve kutsal bölünmelerin derinleşmesini önlemiş, duygu ve düşünce birliğini korumuştur. Bunlardan

biri, herkesin kendini ilin başka kişileri ile hısımlı saymasıdır. Bu yakınlık bir kan bağı olmasa bile, aynı totemden, aynı soydan gelmiş olma inancına dayanan töresel bir akrabalıktır. Çoban kendini Han'la aynı soydan inme kabul eder. İkincisi, bu düzende kişi, henüz taşınmaz mallara sahip olmamıştır. Üretimin en önemli kaynağı olan “karşı yatan karlı dağlar, göğsü kabaca otlu yaylalar” kişinin değil, bütün ilin malıdır. Bu temel, birbirine kopmaz bağlarla sarılmış toplum birimleri gelişmesini sağlamıştır. Orada, aile gibi, oba ve klan gibi birimler, hem bir kan birliği, hem bir ekonomik birlik, hem de bir savunma birliğidir. Otlakları korumak, kuraklık olunca yeni yurtlar ele geçirmek, savaşı bir yaşama aracı yapmıştır. Göçebe toplumu, savunmada ve hücumda tek bir vücut gibi hareket etmek zorundadır. Kişisel ve kutsal ayrılıklar bu bütünü parçalamamalıdır. Bu yüzden kişi, toplum düzeninin bağlarından kopamaz, onlara karşı gelemmez, başkaldıramaz. Bunların yanında, kişinin ve öz kişiliğinin gelişmesini önleyen başka bir etken var göçebe düzeninde. Orada insan, geçiminin en büyük kaynağı olan doğa ile ilişkisinde asalaktır. Gök ne yağdırırsa, yayla ne bitirirse onunla yetinecektir. Bu kaynağı geliştirmek için kişinin omuzuna sorumluluk düşmez. Yaylalar ot vermez oldu mu, Han çevresine Aksakalları, Karasakalları toplayacak, yeni bir yurda göç kararı alacaktır. İl nereye akarsa, kişi de oraya akacaktır. Bu yüzden, göçebe düzeninde, ilden ayrı kişilik, sanatçı kişiliği gelişmemiştir. Orada kişisel bir şiir değil, toplumun ortak dileklerini, isteklerini ve duygularını dile getiren bir şiir gelişmiştir. Epik budur. *Dede Korkut Kitabı*'nda, en iyi örneğini bulduğumuz bu şiirde, bütün vuruşmalar ilin ve Han ailesinin birliğini korumak için yapılır. Savaş, Han ailesinin bir üyesini düşmanın elinden kurtarmak için, o ailenin başka bir üyesi tarafından yapılırsa, ki genellikle böyledir, il halkı bu savaşta, göğsü kaba dağların, öz malı olan yurdun, kurtuluşunu da gördüğü için, onu kendi savaşı sayar, ulular soyluların bu savaşını. Epiği yaratan sanatçı il halkından biridir. Onun adını sanını bilmeyiz.

Göçebenin konması, kişinin ev, tarla ve toprak gibi taşınmaz mallara sahip olması, hayvan yetiştirmenin yanına, ya da yerine çiftçiliğin geçmesi, köklü kültür değişimleri getirir. Savaş bir geçim aracı olmaktan çıkar. Yerleşik hayat, tam tersine, süreli barış ister. Tarlayı terketmek, ekip biçmek, harmanı vaktinde sürüp savurmak, ekini içeri atmak için, evin erkeğinin uzakta savaşta değil, evde işe koşulmaya hazır olması gerekir. Yerleşik ekincilik düzeninde kişi doğa ile ilişkilerinde asalak olmaktan çıkar; onunla karşılıklı al vere dayanan bir ilişkiye girer. Toprağa kişi emek vermedikçe, onun huyunu husunu öğrenmedikçe, damarına doğru gitmedikçe ondan ürün alamaz. Veysel'in deyişi ile toprağın yüzünü kazma ile bel ile yırtmazsan, sen ona bir çekirdek olsun vermezsen, o sana beş bostan vermez. Bu ilişki, kişiyi bilgisini görgüsünü geliştirmeye, sürekli bir arama içinde olmaya iter. Geçim artık kişinin omuzuna yüklenmiş bir sorumluluktur. Çok bilen, çok çalışan, çok veren çok alacaktır. Böylece göçebe toplumunda sürüden ayrılamayan insan, kendi kişiliğini geliştirmeye, toplum çizgisinden

dışarı düşmeye başlar. Bu gelişmeyi, bir kent ve okul dini olan Müslümanlığın yayılması da kolaylaştırır. İster Tekkeden, ister Camiden gelsin, Müslümanlık, toplum düzeninin yanında, çok defa ona karşı olarak, bir Tanrı düzeni sunar. Bu düzenin en ulusu olan Tanrı ile kişi doğrudan ilişki kurabilir. Kendisine Tanrı inancında ve onun getirdiği kurumlarda bir sığınak, bir destek bulabilir. Toplum birimlerinin yanında, kişi, daraldıkça başını sokacak yeni bir kaynak bulur böylece. Artık toplum düzenine karşı gelebilir. Zor olan Tanrı düzenine karşı gelmektir. *Dede Korkut Kitabı*'nda aileyi parçalayan, bu birimin bütünlüğünü kıran tek savaş, Azrail'e karşı, Deli Dumlul'un verdiği savaştır.

Âşık, bu yerleşik düzenin koşulları içinde, 15. yüzyılda ortaya çıkar. Çevresinde ondan yeni türküler bekleyen bir toplum vardır. Onun kişiliği adı ile, sanı ile ortaya çıkacak, yarattığı şiire adını vuracak kadar gelişmiştir. Ozan gibi adı sanı bilinmez, il içinde kaybolmuş bir insan değildir. Pir Sultan'dır, Hasan Dede'dir. Karac'oğlan'dır, Âşık Garip'tir. Omuzupdaki 12 telli saz da, tıpkı kendisi gibi gelişmiş bir kişiliği belirler. Üç telli kopuza göre daha ince, daha gelişmiş türküllere ses verecek haldedir.

Âşığın, toplum bağları ile ilişkileri bakımından, eskiye baka, ne kadar başına buyruk hale geldiğini bize aşk hikâyeleri (türkülü hikâyeler) çok güzel anlatır. Âşıkların kendi yaratmaları olan bu hikâyelerde, delikanlı, öteki dünya güzelinin ulularından (derviş, pir, şeyh) birinin elinden bir aşk dolusu içker, bir güzele sevdalanır ve bu yüzden şiir söylemek, saz çalmak yeteneğine kavuşur. Çok defa, düşünde başına gelen bu esriklikten uyanır uyanmaz, ilk işi, aile bağlarını kırmak, anasını babasını, yurdunu yuvasını bırakmak, sevgilisine kavuşmak için gurbete çıkmak olur. Bu davranış, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki yiğitlerin, ailenin bütünlüğünü korumak için her şeyi göze almaları ile tam bir çelişme halindedir. Bu, yeni davranış kendine güvenin, toplum bağlarına başkaldırmanın işaretidir.

Bu ortamda beliren âşık şiirini, değişik kültür etkileri biçimlendirmiş, onu süreli bir geleneğe dönüştürmüştür. Âşık adı, şiir biçimlerinin bir bölümü, aşk anlayışının soyutluğu ve Tanrı vergisi sayılması, büyük âşıklara Hak Âşıkı denmesi, Anadolu Derviş edebiyatından gelmedir. Bu etki 13. yüzyılda Yunus Emre ile Türkmenler arasına girmeye başlamıştır. Âşığın olağanüstü güçlerle donatılması, onu sanatına hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı bize Asya Şamanlığının etkilerini getirir. Bunu, Türk halk edebiyatının izleri diye genişletebiliriz. Özellikle, âşık hikâyelerinde, *Dede Korkut*'tan gelen epik edebiyatın etkisi açıktır. Kent kültürüne açık yerlerde ise, edebiyatın âşık edebiyatı üzerindeki etkilerinden söz edilebilir. Bu, hem dilde, hem şiir imajlarında, hem biçimde kendini gösterir. Âşık edebiyatı bu üçlemeden doğan bir bileşimdir, sentezdir. Yepyeni bir görevle ortaya çıkar. Âşık, ne Tanrı ile mistik birlik arayan bir derviştir; ne dans ve müzik içinde esrikliğe düşüp hastaları iyi etmeye çalışan bir şamandır. O, kutsal olmayan yerlerde, kahvelerde, hanlarda, düğün evlerinde halkı eğlendirmekle görevli, asıl görevi din dışı olan bir sanat eridir.

Âşık şiirinin sınırlı biçimler içinde getirdiği ve geliştirdiği özün en baskın nakışı aşk olmuştur. Bu halk sanatçılarının yettiği çevre, Alevi köylerinin dışında, onların sevgiden başka bir düşünce sistemi, bir ideoloji geliştirmelerini önlemiştir. Sanatçı olmak, bir güzele tutkun olmak, onun türküsünü çağırmaktır. Başka hangi duygular ve düşünceler şiire girerse girsün, orada sevgilinin tahtını bir türlü yıkamamıştır. Âşık şiirinin 500 yıl gibi uzun süren tarihi boyunca hep sevgi türküleri söylemesini, toplumumuzdaki kadın-erkek ilişkileri kolaylaştırmıştır. Daha seks bunalımlarının yeni uyandırdığı ergenlik yıllarında, kızla oğlanın birbirinden ayrılması birbirlerinin etten ve kemikten gerçeklerini tanımalarını önlemiştir. Hayatta yan yana bulunamayan gençler, birbirlerini hayallemişler, birbirlerini renkli düşler içinde idealleştirmişlerdir. Âşık şiirindeki bu sevgi, soyutluğu ve ulaşılmazlığı ile mistik'e bağlanabilir. Bu tutku, genç âşığın içinde, Pir elinden içilen bir dolu ile uyanmıştır. Ama, mistik şiirdeki gibi Tanrı'ya bir tutku değildir, bir güzele, bir kıza, kadına duyulan tutkudur. Bu tutku âşığın yettiği çevreye göre değişerek, soyutla somut arasında, ama soyuttan hiçbir zaman iyice kopmadan, iki uç arasında gider gelir. Kent ve okul kültürünün etkilerine girmiş âşıklarda sevgili, klasik edebiyatın güzellerini andırır. Gerek özellikleri, gerek anlatımı ile onun soluk bir kırmasından başka bir şey değildir. Gerçek kadınla ilişkisi kalmaz, kişinin dışında değil, içinde yaşayan bir ideal olarak sunulur. Ama kentlerden uzaklaştıkça, ete kemiğe bürünür, "sıkma yeleğin içinde memeleri baş kaldırmış yayla güzelleri" olarak görülür. Bunun en canlı örneklerini Karac'oğlan geleneğinde buluruz. İki uç arasında değişen bu güzel anlayışını halk hikâyeleri bir araya getirir. Güzel orada bir yandan klasik edebiyattan alınma kalıplar içinde sunulur: "17, 18 yaşında, kudret kalemi kaşında, saadet tacı başında, müjgânı harrât, bir melek-sıfat, gılman-nezâket, âfet-i cihân, kaşları keman, fağfûri fincan, Yusuf-ı Kenan"dır bu güzel. Bir yandan da, halk kökeninden gelen kalıplara girer: "Alı al, kırmızısı kırmızı, her yanağı değer yüz bin kırmızı, yanılıp gerdanına bir fiske vursan bal paluzesi gibi kırk gün kırk gece tim tim titrer." Bu iki değişik anlayış, hikâyelerin kendilerinde de ortaya çıkar. Geleneksel halk hikâyelerinde sevgi, soyuttur, trajiktir, ulaşılmazdır. Ama hikâyeci geleneksel konuyu, bir kahvede halka anlatırken, yeni bir aşk anlayışı sokar hikâyesine. Bu, handa, kahvede, düğünde, dernekte, köy odasında hikâyeyi dinleyen kitlenin anlayışına uyar. Soyuttan kopmuştur, kaba saba, açık saçık bir anlatım içinde, etten kemikten yapılmış kadının ve erkeğin birbirine uydukları isteği anlatır. Sevgililer ne vakit hikâyede bir araya gelse, hikâyeci onları bir yatağa kor, vakit bulup iyice sevişsinler diye, kendisi de hikâyeyi kesip, bir bardak çay içir. Sevgililer "Koç döşek, Bursa yastık, kemha yorgan içinde dil dile, dudak dudağa, sine sineye, göbek göbeğe öyle bir sarılır sarmaşır ki, Kızılırmak'ı aralarından salsan bir damla su geçmez, Erzurum'dan küskücü, Penek'ten baltacı, Kars'tan hızarıcı gelse bunları birbirinden ayıramaz." Sevginin böyle anlaşılması başka bir halk adamında, Nasreddin Hoca'da karşımıza çıkar. Hani hiç

âşık oldun mu demişler Hoca'ya, bir kadınla oluyordum üstüme geldiler diye karşılık vermiş.

Âşık şiirimizde bu yoğun sevgi nakışı, ancak Batını tarikatlarda, özellikle Aleviler arasında, yerini aynı ölçüde yaygın başka bir inanca, bir ideolojiye bırakır. Bu inanç, Müslüman ve Hristiyan mistikliği ile zındıklığının bir Anadolu karması olarak belirir. Bir yandan mistik edebiyattan gelen insan sevgisini, insana saygıyı; bir yandan devlet dini halini alan Sünni Müslümanlığı yermeyi, bir yandan da Batınlığın kavga geleneğini birleştirir bu inanç. Alevi âşık şairi, değişen zaman ve çevre koşulları içinde kavga ile yergi arasında gidip gelen türküler vermiştir bize. On beşinci yüzyılın Osmanlı-İran, Sünni-Şii çatışmaları arasında bu gelenek, Pir Sultan'ın dilinde ve telinde kavga türküsü halini almıştır. Osmanlı'nın siyasi düzenini yıkmaya, Padişahını devirmeye çağırır "müminleri" Daha sonraları ise, Tekkenin ve Köylü Aleviliğinin çevrelerinde, Alevi inançlarının övmenin yanında, Sünniliğin donmuş kalıplarını yermeye, ham sofunun inançlarını alaya almaya dönüşür ve öylece sürüp gelir.

İlk örneklerini Pir Sultan'da, hem de siyasi düzene yönelmiş gördüğümüz bu yergi ve taşlama geleneği, daha sonra, Alevi olmayan âşıklarda da, sınırlı ölçüler içinde ortaya çıkar. Ama hiçbir zaman kurulu toplum düzenine, ekonomik düzene yönelmez. Âşık kısmı, kötü kişileri, yalancıyı, madrabazı kınar; ham insanın eksikliklerini alaya alır; haksızlık eden devlet memurlarını, rüşvetçi kadıları, zulümcü tahsildarları taşlar; eksik tartan, halktan ucuza alıp, halka ateş pahasına satan alışveriş düzencilerini halkın diline destan eder; rüşvetçiliği ve kalpazanlığı ile bozgunlara sebep olan paşaları ayıplar. 19. yüzyılın üst üste gelen kırımları, kırımları Anadolu'nun fukara köylerinde hayatı dayanılmaz yapınca, âşık kınama oklarını yoksulluğun başına yağdırmaya başlar. Bunun en güzel örneklerini Ruhsatı gibi, Serdarı ve Celalî gibi köylü âşıkları verir bize. Ama bir koro gibi yoksulluğa ilenen bu sesin, bir sistem haline gelmesi, suçu kahpe feleğin, kötü kaderin sırtından alıp, toplum düzenine yüklemesi, ancak Halk Ozanları kuşağında görülecek, bunun için 1960'lara kadar beklemek gerekecektir.

Osmanlı toplumunda köklü bir yapı değişmesinden doğan âşık şiiri, kültürümüz halkın ve eğitilmişlerin olarak bölünmüş kaldıkça yaşamıştır. Âşık, köyden pek değişik olmayan kentlerin kenar mahallelerinde, orduda, kasabada, köyde ve yaylada sazını ve sözünü dinletecek kitleyi bulmuştur. Bu halk kitlesinin ilgisi ve desteği ile ayakta durabilmiştir. Yaşadığımız son 50 yıl, bu kültür ikiliğini hızla ortadan kaldırmaktadır. Çoğunluğu köylü ve çiftçi olan bir toplumdaki, kentli ve sanayileşmiş bir topluma geçiyoruz. Yeni toplum ve üretim ilişkileri yaratan bu devrim, 1950'den bu yana 12 milyondan fazla insanı yerinden sökmüş, kentlere atmıştır. Halkımızın nerede ise yarısı, aydınla aynı kültür çevresini bölüşmekte, aynı toplum ilişkileri içinde yaşamaktadır. Geleneksel değerleri altüst etmek, onları değiştirmek bakımından kentleşmeden büyük bir etken bulunmuş değildir.

Yalnız göçenler değil, köyde kalanlar da, eski köylüler değil artık. Ulaşım araçlarındaki devrim, pazar üretimine geçme, köyü de kent kültürüne sıkı sıkıya bağlamıştır. Radyodan, televizyondan, yoldan, basından, okuldan çağdaş düşünce sürekli köye akmakta, oralarda da, çoğumuzun görmek istemediğimiz yeni bir insan yaratmaktadır. Köyde olsun, kentte olsun yeni bir dünyaya açılan bu insan, uygarlıktan emeği ile orantılı bir pay istiyor. Yarın güvencesi istiyor, çocuğuna çocuğuna eğitim istiyor. Kısacası daha insanca bir yaşama arayışı içinde. Bunu bulamadığı ölçüde, kızgın, huzursuz, yırtıcı ve bağınaz olmakta. Düşte görülen bir güzelin sevda türküleri, bu yeni kitlenin aşkıktan beklediği en son şey. Aşkıktan yeni türküler isteniyor artık.

Bu çok yanlı değişme içinde, âşık şiirinin en belirli özellikleri kaybolmaktadır. Daha şimdiden bu şiir, sözlü yaratılır olmaktan sözle yayılır olmaktan çıkmıştır. En azından bir ilkokul eğitiminden geçmiş olan âşık, şiirini kâğıt üzerine yazma yeteneğine kavuşmuştur. Sazını eline alıp bir kitle önünde hazırlıksız şiir yaratmakla, kalemi ele alıp düşünce taşına şiir yazmak çok ayrı şeyler. Düşüne düşünce, sile boza yazan âşık, geleneğin kendisine sunduğu şiir malzemesini olduğu gibi kullanmaktan yakasını kurtarıyor. Kişisel yaratma, daha yeni ve değişik boyutlara varıyor böylece. Âşık şiirinin yayılması da değişik araçlarla oluyor şimdi. Yazı, kitap, ses şeridi ve plak, artık sözlü yayılmanın yerini almıştır. Âşık şiirinin, çeşitlemelerde yayılmak özelliği de böylece ortadan kalkıyor. Değişme bu kadarla da kalmıyor, âşıklarımızın bir bölümü, tapşırma (mahlas) kullanmak geleneğini de terkettiler. Hüseyin Çırakman gibi, Âşık Fikret gibi kendi adlarını ve soyadlarını kullanıyorlar şiirlerinde. Dahası var. 1960'lardan sonraki âşıklar kuşağından bir kısmı, âşık adını da attılar.

Kendilerine Ozan, Halk Ozanı, Devrimci Ozan adını veriyorlar. Bu sözcüğün eski epik anlatıcısı ile ilişkisi yok artık. Türk dilinin yenileşme süreci içinde, aydın şairler, 1950'lerden beri kendilerine "Ozan" diyorlar. Âşıkların arasına bu kaynaktan geçti. Aydın şairlerle halk şairlerinin aynı adı kullanmaları, kültür ikiliğimizin, eski boyutlar içinde ortadan kalkmakta olduğunu gösteren, önemli bir belirti. Artık halk edebiyatı, aydın edebiyatı diye bölünmeyen, bütünleşmiş bir ulus kültürü karşısındayız. Kendilerine ozan diyen bu âşıklar da, aydın sanatçılardan çok farklı bir dille konuşmuyorlar, onlardan çok değişik şeyler söylemiyorlar. Bunu, örneklerle açıklamak, ilginç olurdu. Ama yerimiz buna el vermiyor. Ancak, âşıkların kullandıkları yeni sözcükleri bu yazıya sıkıştırabiliriz, bunlar: Burjuva, patron, komprador, emperyalizm, kapitalizm, sosyalizm, soyucu, aracı, karaborsacı, sömürücü sınıflar, anayasa, insan hakları, banka kredisi, özel araba, bozuk düzen, viski, vergi kaçakçısı, fikir özgürlüğü, dünya barışı, sağcı, solcu, ortanın solu gibi sözcükler. Bunlar aydın şairlerimizin de kullandığı sözcükler ve kavramlar. Her yanları ile gelenekselden kopmuşlar.

Bu gelişmeden sonra, âşık şiirimizden kala kala, koşma biçiminin süreliliği ile, şiir-müzik beraberliği kalıyor. Koşmanın süreliliği, şürde biçimin, özden daha zor kırıldığını gösteriyor. Ayrıca koşmayı kırmak,

FOLKLOR YAZILARI

geleneksel müziği de değiştirmek, ondan iyice kopmak demek. Çünkü, müzik geleneğinde, koşma biçimine uyan, onu seslendirecek halk havaları var, âşık bunları kendisi yaratmadan, gelenekten alıp şiirine uygulayabiliyor. Yeni bir şiir biçimi, yeni müzik yaratmaları gerektirecek. Bu iş artık, şairlerin işi değil, müzikçilerin işi. Başka bilgiler, başka eğitim gerektiriyor. İşin dikkate değer yanı, “aranjman” müziği adı altında, böyle bir müzik yaratmasının, âşığın elinden geleneksel dinleyicilerini almaya başlamış olmasıdır. Âşıklarımız en çok, onların konserlerinin, onların plaklarının kendi dinleyicisini çeldiğinden yakınıyorlar. Bu, üzerinde durulmaya değer bir konu.

Halk ozanları kuşağı, memleketimizdeki âşık şiiri geleneğinin bir bölümünü içine alıyor. Onların sayılarını kestirmek zor. Üzerlerinden hükümet baskısı ve korkusu kalktıkça öteki âşıkların da bunlara katıldığı oluyor. Ya da, çoğu âşık, bazı şiiri ile bu protestocu âşıklar geleneğine bağlanabilir. Ancak bizim konumuz için önemli olanı, âşık şiirimizde böyle köklü bir yenileşmenin belirmiş olmasıdır. Yakında sola karşı olan çevreler içinde de, “milliyetçi” âşıkların ortaya çıkmasını, bu fikir kanadının aydın şairleri ile yakınlaşmasını bekleyebiliriz. O vakit âşıklar, kendilerini çağdaş fikir bölünmelerinin içinde bulacak, bütünü ile bir halk kültürünün değil, belli edebiyat ve fikir akımlarının sözcüsü olacaklardır. Tıpkı, eğitilmiş şairler gibi. Bu âşık geleneğinin sonu demektir. Bu gelişmenin ne zaman tamamlanacağını kestirmek kolay değil. Ama ne vakit olur olsun, âşık şiiri geleneğinin, bizim kültür sentezimiz içinde önemli bir yeri kalacak, ona katkısı duyulacaktır. Daha şimdiden, gerek çağdaş edebiyatta, gerek “aranjman müziği” denilen akımda, âşık şiirinin sözünden ve sesinden gelen esintiler açıkça görülmektedir.

ÇAĞDAŞ BİR FOLKLOR ENSTİTÜSÜ İÇİN

Türkiye’de folklor araştırmalarına öncülük eden, Türkiye Enstitüsü, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Folklor Kürsüsü ve Halkevleri gibi kurumların hiçbirisi doğrudan hükümete bağlı değildi. Böyle olduğu halde, 1966 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı’na bir Milli Folklor Enstitüsü kuruldu.

O yılların hükümet bunalımları arasında, neden bu enstitünün bakanlığın kanadı altına sokulduğu tartışılmadı. Gene aynı nedenle, bu kuruluşun başka çarpıklıkları da gözden kaçtı. Türk üniversitelerinin hiçbirinde, sistemli bir folklor ve halk edebiyatı öğretimi ve eğitimi yapılmıyordu. İlkin bu temelin kurulup geliştirilmesi gerekirdi: Bu yan eksik kaldıkça, enstitüyü besleyecek bilginler, araştırmacılar, uzmanlar nereden yetişerek gelecekti? Bu bakanlık dairesinin küçük bürokratlarla doldurulması nasıl önlenecekti? Folklor çalışmalarını, parti görüşleri ile yönetmeye kalkan bakanlar gelmeyecek miydi? Bakanının bu eğilimine maaşlı bürokratlar nasıl direnecekti?

Aradan geçen yıllar, bu kaygıların yerinde olduğunu göstermeye yetti de arttı bile. Folklor Enstitüsü ilk yılın olumlu çabalarından sonra, politikanın kol gezdiği, çağdaş bilim anlayışının uzağında bir daire durumuna geldi. Bu ters gelişmeye, elbet, genel politik gidişin de etkisi olmuştur. Kurumlar, ancak kişilerle değer kazanır. Sorumluluk en başta, enstitüyü yönetenlerindir. Ancak, buna bakıp da kuruluşun yapısındaki çarpıklığı görmezlikten gelmemeliyiz. Eğer enstitü bir devlet dairesi olmaktan çıkılarak bu çarpıklık düzeltilmezse, her politik dalgalanma, kolayca orada yansıyor, bilim, siyasal partilerin anlayışına göre, yerini bağınazlığa ve gerçek bilimin düşmanlığına bırakabilecektir. Oldukça uzun bir geçmiş olan, yurt içinde ve yurt dışında saygın bir geleneği bulunan Türk folklor çalışmalarını Folklor Enstitüsü’nden uzaklaştırmak ya da Folklor Enstitüsü’nü bir bakanlık dairesi olmaktan kurtarmak gerekir. Yeni bir kuruluşu gitmenin sırasıdır.

Elli yıllık folklor çalışmalarından elde edilen deneylere, Türkiye’nin gerçeklerine ve Batı’daki folklor enstitülerinin kuruluşlarına bakarak böyle bir kuruluşun özellikleri şöyle özetlenebilir:

İlkin, Milli Folklor Enstitüsü, hükümetin elinden alınıp bağımsız bir kuruluşla bağlanmalıdır. Günün gerçekleri içinde bu iş, en iyi biçimde, şimdiki enstitüyü kaldırıp, onun yerine üniversitelerin birinde, bir folklor enstitüsü açmakla gerçekleştirilebilir. Ancak yeni enstitünün bağlanacağı üniversite dikkatle seçilmelidir.

Bu üniversite, çağdaş bilim geleneğine sıkıca bağlı, özellikle toplum bilimlerindeki gelişmeyi yakından izleyen değerli bilim adamlarının elinde bulunmalı ve öğrenci çatışmalarının içine de gömülmemiş olmalıdır. Yoksa enstitüyü, Bakanlıktan ayırıp, politikanın sürdüğü, bilim geleneği yerine bağınazlığın üste çıktığı bir fakültede yeniden açmak pek az şey değiştirecek,

üstelik de politikaya dokunulmazlık sağlayacaktır.

Yeni enstitü birbirine sıkıca bağlı üç görevi yüklenecek biçimde kurulacaktır. Bunlar, folklor ve halk edebiyatının öğretimi ve eğitimi, folklor ve halk edebiyatının derlenmesi, arşivlenmesi ve folklor ve halk edebiyatında araştırma ve yayın yapma görevleridir.

Öteki toplum bilimleri ile beraber, folklor ve halk edebiyatı öğretimi, Batı'da büyük yöntem ve konu değişmelerine uğramıştır. Folklor olaylarını sadece geçmişin kalıntıları olarak ve çevresinden soyutlayarak inceleyen yaklaşım hemen her yerde bırakılmıştır. Onun yerini, halk edebiyatını ve folklor olayını anlatıcısı, dinleyicisi ve çevresi içinde ele alan bir yaklaşım almıştır. Böylece bugünün insanının ve çevresinin incelenmesi halk edebiyatı ve folklor çalışmalarında önemli bir yer almış, folklor öğretimi çağdaş sosyal bilimler içinde yeni bir saygınlık kazanmıştır. Folklor enstitüleri, kent folkloru, kentlerdeki etnik grupların folkloru, endüstri folkloru, okul ve çocuk folkloru, çeşitli meslek gruplarının folkloru gibi çağdaş konuları programlarına almışlar, bunlara ağırlık vermeye başlamışlardır. Bu yüzden, pek karmaşık toplum sorunlarının çözülmesinde folklorcular da göreve çağrılmış, onların araştırmalarını destekleyecek kurumlar geliştirilmiştir. Kentleşmenin ve endüstrileşmenin milyonlarca köylüyü kente ve yurt dışına attığı Türkiye'de, folklor ve halk edebiyatı öğretimine bu canlılığı ve çağdaşlığı getirmenin önemi açıktır. Yeni folklor enstitüsü elbet, geçmiş kültürün kalıntılarını inceleyecektir, ancak bunu yaparken bugünün folklor ve halk edebiyatı olaylarını, konusu dışında tutmayacaktır.

Derleme ve arşivleme görevi, folklor enstitüsü için, ister istemez, bir örnek verme görevi olarak kalacaktır. Öğrencilerin ve öğretim görevlilerinin, çağdaş bilimin isterlerine göre yapacakları derlemeler, küçük, ama örnek bir arşiv içinde toplanacaktır. 1940'larda Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde yapıldığı gibi bu arşiv, araştırma malzemesini düzene koyacak, kullanılmaya hazır tutacaktır. Ama, olanak sağlanır da, enstitü gerekli insan gücü ve yapı ile donatılırsa, o vakit, arşivleme işi, yurt çapında ele alınabilir ve ülkenin çeşitli kurumlarında toplanan folklor malzemesi tek bir arşiv içinde. Enstitü'nün önderliğinde toplanabilir. Böylece bir ulusal arşivin kurulması sağlanır.

Enstitü'nün araştırma görevi, öğretim üyelerinin bilimsel ağırlığı ile orantılı olacaktır. Bu bakımdan Enstitü'ye öğretim görevlisi seçimi, başarının en önemli yanıdır. 1923'te John Dewey Türk milli eğitimi için bir reform programı sunarken, hükümete şöyle bir öneride bulunmuştu: İleri sürülen programın başarılı, tek bir etkene bağlıdır, bu, iyi yetişmiş eğitimci unsurudur. Eğer elde böyle değerli eğitimciler yoksa, reform programı, bu uzmanları yetiştirene kadar uygulanmaya konmamalıdır. Folklor Enstitüsü, nde sağlam bir araştırma ve öğretim geleneği kurmak için, öğretim görevine getirileceklerin folklor alanında eğitilmiş, çalışmaları ile yurt içinde ve yurt dışında tanınmış değerli folklorcular olması asıldır. Üniversitelerde, nerede böyle değerli bir bilim adamı tutunmuşsa, orada sağlam bir araştırma

geleneği kurulmuş, doçentler, asistanlar küçük kaygıların dışında seçilmiş ve bunlar Türk bilimine katkıda bulunabilmiştir.

Folklor Enstitüsü, yayın görevini, bir monograf dizisi ve bir folklor dergisi çevresinde toplayacaktır. Kitap dizisi, kim tarafından yazılırsa yazılsın, Türk folkloru ve halk edebiyatı alanında, belli bir bilimsel çizginin üzerine çıkmış araştırmaları içine alacaktır. Ancak, sadece bununla kalmaması gerekir. Folklor araştırmaları dalında, gerek yöntem, gerek konu bakımından, çığır açan uluslararası çalışmalar gün geçirilmeden Türkçe'ye aktarılmalı ve bu dizide yayımlanmalıdır. Dünya klasiklerinin 1940'larda Türkçe'ye çevrilmesi, nasıl bir edebiyat rönesansının doğmasını hazırlamışsa, bilim dalındaki eserlerin çevrilmesi de, bilimsel gelişme ve yenileşme de böyle bir iş görecektir. Yalnız dil bilmeyen folklor araştırmacıları değil, öğrenciler ve bütün yabancı dilleri nasıl olsa izleyemeyen araştırmacılar da bu çeviri girişiminden büyük yarar elde edeceklerdir. Bu iş, folklor çalışmalarında kendi sınırlarımız içinde kalmakla neler yitirdiğimizi görmek olanağını sağlayacaktır.

Folklor Enstitüsü'nden ders almayı sınırlı bir öğrenci grubunun, ders vermeyi de sayılı öğretim görevlilerinin hakkı olarak görmek yanlış olur. Enstitü'nün kapıları, öteki fakülteler öğrencilerine, bu alanda bilgisini artırmak isteyen herkese, özellikle, sistemli bir folklor eğitimi almadan yetişip çeşitli öğretim kurumlarında görev alan öğretmenlere açık tutulmalıdır. Bu ise Batı'da öğrencilere akşam ve yaz kursları, televizyon ve radyo dersleri ile sağlanmaktadır. Sınırlı öğretim kadrosu, ne kadar değerli kişilerden oluşursa oluşsun, araştırma yöntemleri ve konuları bakımından belirli eğilimleri öğrenciye sunacaktır. Oysa, folklor alanı da, öteki sosyal bilimler gibi çeşitli yaklaşımları ve eğilimleri benimseyen değerlerle doludur. Öğrencilerin bunlardan birçoğu ile ilgi kurması, tek yönlü öğretimi kırmak bakımından gerekli ve yararlıdır. Değişik görüşlü değerlerin Enstitü'ye ders vermeye çağırılması, onlara konuk öğretici olarak seminerler, konuşmalar, kurslar sunulması bu yolda yapılacak işler arasındadır. Konuk öğretim üyelerini yalnız ülke içinden değil, dünyanın her yanından alabilmek olanakları vardır. Çeşitli üniversiteler ve uluslar, bilim adamlarının giderlerini kendileri ödeyerek, dış ülkelere yollamaktadırlar. Yabancı öğretim üyesi giderlerinin büyük bir bölümünü ya da tümünü uluslararası yollardan sağlamak pek zor olmayacaktır. Böylece, öğretimde tek düzelilik önlenecek, çok yanlı düşünme ve çalışma yeteneği sağlanacaktır.

Böyle bir folklor enstitüsüne, elbet, başka görevler de düşecektir. Bunların önemlilerinden biri, Türk Folklor Birliği'nin kurulmasına önayak olmaktır. Gelişmiş Batı ülkelerinin hepsinde folklorcuların özel birlikleri vardır. Çok kez üyelerinin yıllıkları ile yönetilen bu kuruluşlar, folklor öğretim ve eğitiminin, folklor araştırma ve yayınlarının beyni yerindedir. Her yıl toplanır, çalışmalarından birbirini haberi kılar, yenilikleri tartışır, konunun zorluklarını el birliği ile çözmeye çalışırlar. Bu birlikler, Uluslararası Folklor Örgütü'ne de katılır, böylece ülkelerini daha geniş bir çevrede

FOLKLOR YAZILARI

temsil ederler. Türkiye’de, küçük ticari ve turistik birlikler dışında böyle bir örgütlenmeye daha varılamayacaktır.

Öyle görünüyor ki, eğer yetkili bir kurum önderlik etmezse, daha bir zaman da varılamayacaktır.

Folklor Enstitüsü bunu yapabilecek uygun bir yer olacaktır.

(Milliyet, 3 Mart 1978)

DÜĞÜN TÜRKÜLERİ Mİ, AĞIT MI?

Gaskonya'dan bir düğün türküsü şöyle diyor:

Küçük gelin küçük gelin
Buradan ayrılp giderken
Gülleri bırak kederleri al
Yarın başını ellerine alıp soracaksın
Güzel günlerim nereye gittiniz

Gene aynı bölgeden başka bir düğün türküsü evleneceklere şunları hatırlatıyor.

Kim sefalet istiyor
Kim felâket istiyor
O evlensin

Evlendiğim gece
Felâket geldi kapıma

Bir Alman türküsünde gelinlik kız anasına soruyor:

— Ana evlenmek nedir
— Yün eğirmek, doğurmak, ağlamaktır

Aşağıda Slav türküsü ötekilerde esen kederli havanın izahını yapar gibidir:

Suya kim gidecek? — Gelin
Yemeği kim pişirecek? — Gelin
Kim sapları dövecek? — Gelin
Neden hepsi geline? — Gelin de ondan

Fransız tetkikçisi Paul Lafargue, dünyadaki düğün türkülerini inceledikten sonra, bu türkülerde ortak tema olarak kadının üzüntüsünü ve göz yaşını buluyor. Evlenme ile ilgili türkülerin hiçbirinde sevinç ve saadet izlerine rastlanmıyor. Oysaki düğün, az bulunur bir eğlenme vasıtası, sevmek ve

evlenmek de bir mutlu iş olmalıdır. Kadının en çok sevinmesi gereken bir günde onu kara yaslara batıran sebeplerin ne olduğunu merak eden yazar, çeşitli aile düzenleri içinde kadının yeri üzerinde duruyor. Sosyolojinin yardımı ile bu halk edebiyatı mahsullerini değerlendirmeye, onları daha iyi anlamaya çalışıyor. Böylece de folklor ve halk edebiyatı mahsulleriyle diğer bilimler arasında nasıl sıkı bir ilgi bulunduğunu, karşılıklı nasıl yardımlaşmaları gerektiğini güzel bir örnekle ortaya koyuyor. Ona göre düğün türkülerindeki bu ortak “acı” temi oğlan evinde gelinin gördüğü kötü muamelenin bir neticesidir. İnsanlık uzun yüzyıllar “Patriarkal” aile düzeni içinde yaşamıştır. İnsan topluluklarının gelişmesinde belli bir devri işaret eden bu düzen zaman ve mekân içinde yayılırken farklılıklar göstermiş olmakla beraber, her zaman ve her yerde aynen görülen ortak hususiyetlere de sahiptir. Asırlar önce bu düzene giren insan toplulukları olduğu gibi, günümüzde de dünyanın çeşitli bölgelerinde hâlâ aynı aile düzeni içinde yaşayan halklar vardır. Düğün türkülerini iyice anlamak için bu aile düzeninin özelliklerini bilmek gerektir. Erkeğin hakim olduğu bu aile tipinde mal ortaktır: Ev, toprak, istihsal aletleri ailenin malıdır. Atalardan devralınmıştır, bütünüyle evlada devredilecektir. Oğulun, bacının, kardeşin, ananın öz malı yoktur. Ailenin, bu müşterek topluluğun reisi dede, baba, büyük oğuldur. Ev bunların emrine girmiştir, sözlerinden dışarı çıkılmaz. Bu sözler çok defa kanunlarla bir tutulmuştur. Roma’da, Eski Yunan’da aile reisleri çocuklarının karılarını kovar, hatta öldürebilirdi. Aileye dışardan gelen geline yabancı gözü ile bakılır, gelin düşman, yabancı sayılır, horlanır. Ailenin en ağır işleri geline düşer, gelin hizmetçi muamelesi görür. Bu geri aile düzeni içinde yalnız erkekler hakları olduğu için değil, ana da bir zamanlar kendine yapılan aynı kötü muamelenin hıncını almak için gelini ezer. Böyle bir düzen içine düşen gelin kızlığından beri hayallediği güzelliklerin hiçbirini bulamıyor, kırılıyor, üzülüyor ve ağlıyor. Düğün türkülerinde görülen “acı ve göz yaşı” Fransız etkikçisine göre işte bu sosyal temele dayanmaktadır.

Paul Lafargue’in incelediği metinler arasında Türk halk türkülerinden örnekler yok. Bu bakımdan tetkikçi, üzerinde durduğu mesele için en güzel örneklerden mahrum kalmıştır denebilir. Düğün türkülerimizi yukardaki incelemenin ışığına tutmak, dikkate değer neticeler verecektir.

Bizim düğün türkülerimiz gelini daha babasının evini terketmeden ağlatmaktadır:

Tutun atının başını
Silin gözünün yaşını
Çağırın oğlan kardeşini
Ney ney neylim aman

Çattılar çatma taşını
Kurdular düğün aşını
Silin gözünün yaşını

İlk bakışta anasını babasını terkettiği için gelinin ağladığı akla geliyor. Fakat az sonra türkülerimiz “Kahır evi” ve “Can alıcı” gibi ağır deyimlerle bu gözyaşlarının gelinin vardığı ev yüzünden aktığını açıklıyorlar:

Şimdi gelir gelin alıcılar
Gelin değil can alıcılar

Elimi koydum astara
Elimi kesti testere
Allahım şirin göstere

O da gelin oluyor
Kahır evine varıyor

Türküdeki “Kahır evi” gelinin öz evi, yuvasıdır. “Can alıcılar” gelini götürmeye gelen oğlan tarafıdır.

Oğlan evinde gelini bekleyen iş hayatının ağırlığı ve çekilmezliği bizim düğün türkülerimizde daha tok ifadeler halinde anlatılıyor:

Ev süpürürüm tozlu da derler
Esvap yurum kirli de derler
Aş pişiririm tuzlu da derler.

Oğlan evinde yalnız ev işleri değil, tarlada, tırmıkta da ağır işler gelini beklemektedir. Sırtına vurup tarlaya azığı götürən, kızgın güneş altında ekin yolan, deste toplayan, sap kaldıran gene kadındır. Çok yaygın bir Anadolu türküsü karnı burnunda iken burçak tarlasında çalışmak zorunda kalan gelini dile getiriyor. Onun karışını ve isyanını anlatıyor.

Sabahtan kalktım da ezan sesi var
Ezan sesi değil yâr yâr burçak yası var.
Sorun şu deyussun kaç tarlası var
Amanın kızlar ne zor imiş burçak yolması
Burçak yolmasında yâr yâr gelin olması

Elimi salladım değdi pıtırak
Öğlen olmadı ki ecük oturak
Akşam olmadı ki kaçak kurtulak
Amanın kızlar ne zor imiş burçak yolması
Burçak yolmasında yâr yâr gelin olması

Sabahtan kalktım da sütü pişirdim
Sütün köpüğünü yâr yâr yere taşırdım

Burçak tarlasında oğlan düşürdüm
Amanın kızlar ne zor imiş burçak yolması
Burçak yolmasında yâr yâr gelin olması

Aşağı eğili eğili belim kırıldı
Yukarıya doğruldum köpek darıldı
Akşamınan geldim oğlu sarıldı
Amanın kızlar ne zor imiş burçak yolması
Burçak yolmasında yâr yâr gelin olması

Türkülerimizde gelinin oğlan evinde çektiği sıkıntının, hemen her yanına dokunulur. Bunlar arasında kaynananın önemli bir yeri vardır. Gelin oğlan anasından illallah demiş olmalı ki, türkülerimizde karışların en ağır kaynanaya yöneltilmiştir. Türk Halk edebiyatında sık rastladığımız kaynana türkülerinin hepsinin en belirli nakışı, kaynana için bir yergi, bir taşlamadır. Ayrı bir incelemenin konusu olabilecek bu türkülerden kısa birkaç örnek almakla yetineceğiz:

Kaynanam hamama varsa
İki ayağı birden kaysa
Gümüş nalınları bana kalsa

Kaynanayı n’etmeli
Merdivenden itmeli
Tıngır mıngır giderken
Arkasından bakmalı

Kaynanamın adı Huri
Kör olsun gözünün biri
Koca çaylak beden diri

Kaynana kazan karası
Görüm helva tavası
İkisini Allah alası
Oğlu bana kalası

Öz evinde hiçbir hakkı olmayan, üstelik de ezici bir iş hayatı içinde bunalan gelinin dilinde “sevgi”, “aşk”, “yuva”, “ana olmak” gibi tatlı kelimelere hiç rastlanmıyor. Gençliği ve baba evi ona artık kaybedilmiş bir cennet gibi görünmektedir. Kocasının adı “eloğlu”dur. Yaşadığı köy “ellerin köyü”, oturduğu öz evi “ellerin evi”dir. Düşün türkülerimize en dokunaklı ifadeleri baba evi ile koca evinin karşılaştırılmasıyla elde edilen karşıtlık vermiştir:

DÜĞÜN TÜRKÜLERİ Mİ, AĞIT MI?

Analar besler hurma ile
Eloğlu döver yarma ile
Öldüm eloğluna yalvarma ile

Anamın bacası kabaca tüter
El kadar ekmeği burnumda tüter
Aş gel anam aş gel yollara düş gel
Aş gel anam aş gel el oldum gittim
Ellerin köyünde kül oldum gittim.

Ellerin cici yorganı
Uykusu acı yorganı
Anamın eski yorganı
Uykusu tatlı yorganı

Verdiğimiz kısa örnekler açıkça gösteriyor ki, halkların düğün türkülerinde görülen ortak bir tema “keder ve gözyaşı” bizim düğün türkülerimizde de görülüyor. Hatta öteki türkülere bakarak, bizim türkülerde ağlayan kadının sesi daha dokunaklı, ifadesi daha tok ve bezemelerden uzaktır denebilir. Bu duygu ortaklığı hiçbir kültür alışverişi ile karşılıklı tesirlerle izah edilemez. Türk cemiyetinin de erkeğin hakim bulunduğu, kadının haklarını ve hürriyetlerini elinden alan bir aile düzeni içinden geçmiş olduğunu kabul etmek lazımdır. Hatta bu düzenin bugün bile memleketimizde bilhassa büyük şehirlerin dışında varlığı üzerinde konuşulabilir. Ancak elimizde sağlam sosyoloji tetkikleri olmadığı için, bugünkü Türk aile düzeni içinde kadının durumu nedir, ev içinde ve iş hayatında ne dereceye kadar payı vardır, aile fertleri ile, kocası, kaynanası, kayınpederi münasebetleri nasıldır gibi suallere cevap veremeyeceğiz. Bu husustaki bilgimiz bütün okuyucularımızın da kolaylıkla yapabilecekleri parça parça müşahadelerden ileri gitmiyor. Yoksa bugünün hatta dünün aile düzeni içindeki kadının durumu ile düğün türkülerimizdeki ifadelerin karşılaştırılması zahmete değen bir çalışma olurdu. Ama şu kadarını söyleyebiliriz ki, böyle bir çalışma yapmak isteyen kimse, düğün türkülerimizi unutmamalıdır. Onlarda konusunu aydınlatacak pek bol malzemeye rastlayacaktır.

Paul Lafargue diyor ki: “Modern aile bir zamanlar mensuplarından birine yapılan bu kadar kötü muamelelerden utanç duymaktadır.” Hele kadını hâlâ bu muameleye layık gören topluluklar günümüzde de varsa.

DOĞU ANADOLU'DA FOLKLOR DERLEMELERİ

Geçen yıl halk hikâyeleri derlemek için Kars bölgesine yaptığımız seyahat, bize buralarda en verimli çalışma mevsiminin kış olduğu fikrini vermişti. Buna rağmen bazı idari zorluklar yüzünden bu yılki gezimiz gene yaz aylarına rastladı. Geçen sene üç kişilik bir grup halinde bulunmamız, profesörümüz Pertev N. Boratav'ın yanımda olması bize bir hayli kolaylıklar sağlamıştı. Bu yıl yalnız gitmem, iznimin bir ay olması, beni belli bir bölgede derlemeler yapmaya mecbur etti. Bunun için geçen yıldan tanıdığım Kars ve köylerini çalışma bölgesi olarak seçtim.

ERZURUM'DA:

Erzurum, yolumun bir durak noktası olduğu için, orada kaldığım iki gün zarfında, şehirde bulunan hikâyeci âşıkları hiç olmazsa tanımak istedim. İyi bir tesadüfle, bizim işlerimizden anlayan ehl-i dil bir kunduracı ile tanıştım: Nuri Kırklar, benimle candan ilgilendi. Tülü köyünde Âşık Fazıl isminde genç bir hikâyeci bulunduğunu, adamın sık sık Erzurum'a geldiğini bana o söyledi. Benimle beraber Âşık Fazıl'ın evine kadar da geldi. Fakat Fazıl'ı Erzurum'da bulamadık. Köyünde ekinin başında idi. Kendisinden daha evvel hikâyeler derlenen Âşık Mıktat'ın evini de gene Nuri Usta'nın yardımı ile bulduk. Mıktat, Halk Edebiyatı Arşivimize Murat Uraz tarafından hediye edilen Koroğlu hikâyelerini yazdıran âşıktır. Gençliğinde muhitinin en iyi âşığı olarak tanınan Mıktat bugün yetmişlik bir pirdir. İstasyon arkasında basık damlı, kötü bir evde oturuyor. Akşama kadar oturduğu ahır sekisinde dinlenmekten başka bir iş yapabildiği yok. Artık dünyadan elini eteğini çekmiş, saz çalıp hikâye anlatmak şöyle dursun, dışarı bile çıkamıyor. Hikâye söylemek kendisine dayanılmaz bir zahmet gibi geliyor. Buna rağmen hikâye yazmak hususundaki ricamızı kırmadı. Ercişli Emrah'ı anlatabileceğini söyledi. Hikâye daha evvel Murat Uraz tarafından kendisinden derlenip neşredilmişti. Fakat aynı âşıkın çeşitli zamanlarda hikâye anlatmasındaki farkları tespit edebilmek bakımından bu metin faydalı olacaktı. Hemen yazmaya başladım. Fakat Mıktat, ancak günde bir iki saat anlatabiliyordu. Bunun için Erzurum'da kaldığım iki gün içinde ancak hikâyenin yarısını yazabildim. Zaten istediğim karşılaştırma için metnin bu kadarı da yetecekti.

KARS'TA:

Bu yıl Kars'a vardığım vakit orada geçen yıllardan tanımadığımız bir âşıkın hikâyecilik ettiğini işittim. Zaimli Âşık Mirza, İsmail'in kahvesinde hikâye anlatıyormuş. Hemen kendisini buldum, ertesi gün yazacağımız hikâyeleri tespit etmek için buluşmak üzere ayrıldık. Fakat Âşık Mirza söz

verdiği saatte bana gelmedi. Ben yanından ayrıldıktan sonra Benliahmet'ten köylüler gelmiş kendisini düğüne götürmüşler. Bu düğün benim arayıp da bulamadığım bir fırsattı. Geçen sene bir hayli istediğimiz halde bir düğün görememiştik. Hikâyeci âşıkların icrayı sanat ettikleri toplulukların en önemlilerinden biri, hatta birincisi düğünlerdir. Âşıkların düğünlerdeki rolünün, hikâye anlatış âdet ve ananelerinin tespiti bunun için çok lüzumlu bir iştir. Fırsatı kaçırmadım, bir araba tutup ben de Benliahmet'e gittim.

Düğün köyün zenginlerinden hocaya ait. Düğünün işlerini idare eden de güveyinin amcası İsmail Kiva. Köyden ve düğün sahiplerinden hiç kimseyi tanımadığım halde, sırf garip olduğum için düğün sahibi beni misafir edip ağırladı. Gariplik, doğuda hâlâ ehemmiyetli bir sosyal durum sayılıyor. Halk gariplere karşı kendini bazı vazifelerle mükellef sayıyor.

Bunun için düğün sahibi beni misafirlere "Gariptir, Kars'tan toyumuzu görmeye gelmiş," diye tanıttı. Gene bunun için misafirlerin hepsi, kim olduğumu bilmedikleri halde, bana garipmiş diye hürmette kusur etmediler.

Benliahmet'te düğün bitene kadar bir hafta kaldım. Düğünün dördüncü günü Berne'ye gelin getirmeye gittik. Bir haftamızın iki günü orada geçti. Böylece ben bir düğünün âdet ve merasimleriyle bütün safhalarını tespit edebildim. Bu malumat halk hikâyeleri üzerinde duracaklar için iki bakımdan önemli olacaktır: Bilindiği gibi halk hikâyelerinde hemen hepsinde toy=düğün meclisleri ehemmiyetli bir yer tutar. Bu meclislerde hikâyeci âşıkla, sosyal çevrenin hisselerini ayırabilmek için, düğünün, bugünün cemiyetindeki yerini ve âdetlerini bilmek lazım geliyor. Ancak bundan sonra, yani bir sosyal müessese olarak düğünün tespitinden sonra, bunların hikâyelerdekilerle karşılaştırılması mümkün olacaktır. Böylece bu hikâyelerdeki topluluğun malı olan unsurların ayrılmasına doğru bir adım daha atılabilir.

Düğünler hikâyeci âşıkların icrayı sanat ettikleri yerlerin en mühimi olması dolayısıyla da üzerinde durmaya değerdir. Gerçekten de hikâyeci âşkın hikâyelerini en çok satabildiği yer düğünlerdir. Şark'ta bugün bile her düğünde bir veya birkaç âşık bulunması âdettir. Benim gördüğüm düğünün âşkı Zaimli Mirza idi. Mirza 28-30 yaşlarında genç bir Terekemedir. Usta bir âşık olarak kabul edilmiyor. Söylediği türkülerin çoğunu doğru olarak bilmiyor; bilmediklerini yazmak suretiyle öğrenmeye çalışıyor. Düğünde âşkın vazifesi misafirleri — bilhassa atlıları — eğlendirmektir. Hemen her akşam, bazen gündüz de yemeklerden sonra âşıktan fasıl yapması isteniyor.

Fasla başlamadan evvel hikâyeci sazı ile ortaya çıkıp dinleyicilerin ne istediklerini soruyor. Âşık dinleyen muhit zevk itibarıyla mütecanis bir kitle teşkil etmediği için istenenler de çeşitli oluyor. Bunların arasında âşık meclise münasip düşenleri söylüyor. İhtiyarların bulunduğu bir mecliste daha çok dini ve talimi parçalar seçmeye dikkat ediyor. Kendisinden hiçbir şey istenmemiş olsa bile fasla, hikâyecinin hemen daima dini destanlarla başlaması dinleyenler arasındaki yaşlı ve tecrübelileri saymak istemesi ile izah edilebilir. Gerçekten de bu cins parçalar çalınır söylenirken, "Varol

âşık! Sağol âşık!” gibi takdir sesleri ve bahşişler bu ihtiyarların oturduğu baş sedirden geliyor. Bunlardan sonra hikâyecinin memnun etmeye dikkat ettiği kitle “atlı”lardır. Atlı, oğlan evinin davet edip düğüne çağırdığı misafirlerdir. Bunlar düğünün en kıymetli misafirleridir. Çünkü düğünün son gününde oğlan evine verilmesi âdet olan bahşişin en ağır yükü onların omuzlarındadır. Atlının 10 liradan aşağı bahşiş vermesi âdet değildir. Bu para düğün sahibinin masrafına dostlarının iştirakidir: Bir nevi karşılıklı yardımlaşma. Âşıka toplanan bahşişin de en kabadayısı atlılardan gelir. Bunun için âşık, atlıların istediklerini ön plana almaya mecburdur. Düğün olan köyün yerli halkı, gençleri meclisteki sıralanmanın en son basamağını teşkil ediyorlar. Bunların yerleri çok defa kapıya en yakın olan taraftır. Fakat kalabalıkları itibariyle hepsini geçiriyorlar. Atlıların gençleriyle bunların arasında zevk itibariyle ayrılıklar da olmadıgından, ihtiyarlardan sonra âşık bu kalabalığı memnun etmeye başlıyor. Şiirler, türküler destanlar dini olmaktan çıkıyor, daha çok aşk, macera ve kahramanlık temlerini içine alıyor. Gençlerde kaynaşma o vakit başlıyor, iyi türkü çağıranlardan âşıka arkadaşlık edenler çıkıyor, âşık bir türkünün ilk kıtasını söyleyip sesi iyi olan ve türkü söylemesi istenenin önüne geliyor; bu yeni sanatkâr aynı makamla başka bir türküye başlıyor ve ilk kıtasını bitirdikten sonra gene âşık alıyor. Bu şekilde, bazen üç, hatta dört kişi türkü söylüyorlar. Türkü söyleyenler eğer saz da biliyorlarsa âşık, sırası geldikçe sazı bu yeni sanatkâra bırakıyor. Benim bulunduğum düğünde bir sıhhiye memurunun sesi ve türkü söylemesi âşıktan daha iyi çıktı, dinleyenler âşıktan daha çok bu yeni arkadaşına iltifata, ondan türküler istemeye başladılar; meclis o hale geldi ki âşık susmaya mecbur oldu. O vakit yaşlılardan biri işe müdahale ederek “Düğünün âşığı var, onu dinleyelim,” diye Mirza’yı müşkül vaziyete düşmekten kurtardı.

Düğün bir hafta devam ettiği ve her akşam âşık fasıl yaptığı halde âşıktan hikâye istenmedi. Fasılları, türküler, destanlar, teşkil etti. Bunun sebebini sorduğum zaman bana gecelerin hikâye dinlenmeyecek kadar kısa olduğunu söylediler. Yapılan fasılların en uzununu Şenlik’le İzani’nin karşılaşmalarının anlatılması teşkil etti. Âşık, Şenlik’in bu macerasını tam bir hikâye tekniği ile anlattı, onun için metin 3 saat kadar sürdü. Fakat daha hikâyeye başlar başlamaz, odadaki dinleyicilerin sayısı azalmaya başladı. Kapıya yakın oturan gençler yavaş yavaş odayı terk ediyorlardı. Biraz sonra bu âşığı bırakıp gitme hastalığı atlılara da sirayet etti, o kadar ki hikâye bittiği vakit odada üç dört ihtiyardan ve benden başka kimse kalmamıştı. Âşık hikâye arasında bu bırakıp gitmelerden şikâyet etti, türkülerin arkasında irticalen söylediği bayatilerde “Baba, âdet hikâyeyi atlılar dinler, hani bu düğünün atlıları, görek” gibi cümlelerle üzüntüsünü ve kızgınlığını anlattı. Bir ara kalan ihtiyarlardan da birisi uyuklamaya başladı. Âşık uyuklayanın sağında kim oturuyorsa onu cezalandıracağını söyleyerek bu halin de önünü aldı. Âşık Mirza’nın gördüğü bu râğbetsizlik yalnız bu geceye has bir hadise olmadı, bütün fasıllarda — az veya çok — aynı hadise görülebiliyordu. Bunun sebebi şu üç noktaya işaret etmekle izah edilebilir:

1. Âşık Mirza usta bir âşık değildir. Dinleyicilerini sıkmadan çalıp çağırmak kudretini gösteremiyor.

2. Hemen her zaman âşıkın fasla başlamasıyla beraber dışarda da toy başlıyor. Toy düğünde yapılan eğlencelerden birinin adıdır. Toyun çalgısı davul zurnadır. Hemen her zaman davul zurna oyun havaları çalıyor, gençler ya bir kôl=ağılda yahut müsait bir harman yerinde bar oynuyo.'ar. Oyuna benim bulunduğum düğünde genç kızlar da katılıyordu. Söylenilenlere göre Kürtlerde, Çerkezlerde, Terekemelerde beraber oynamak âdeti varmış. Yerliler ve Türkmenler kız erkek karışık oynamazlarmış. Gençler çıkıp oyun oynamayı — bilhassa kızlar varsa — her zaman âşık dinlemeye tercih ediyorlar.

3. Âşıkların dinlenmesini icap ettiren anane zayıflamıştır, âşıklara eskiden gördükleri rağbet gösterilmiyor.

Düğünün son gününde âşıkla toy sahibi arasında ücret meselesinden bir münakaşa çıktı. Âşıklara düğünlerde verilen ücret iki şekilde ödeniyor: Ya âşıkla muayyen bir miktar üzerinden pazarlık ediliyor — bu halde âşık az çalsın çok çalsın, razı olduğu miktar parayı kendisine veriyorlar — ya da âşıkla pazarlık edilmiyor, düğünün son gününde âşık için toplanan para (bahşiş) ne olursa âşık ona razı oluyor. Eğer pazarlık yapılmışsa bu parayı düğün sahibi alıp âşığa pazarlık ettiği miktarı veriyor.

Âşık Mirza pazarlıksız gelmişti. Pasadan toplanana razı olması lazımdı. Fakat tahminlerin tersine pasadan âşığa ancak 15 lira toplandı. Misafirlerin söylediklerine göre böyle bir düğünde âşığa en aşağı 50-60 lira toplanması lazım gelirmiş. Âşık bu parayı azımsadı ve almadı. Bir âşıkın bir hafta çalıp çağırıp da 15 lira alması şimdiye kadar görülmemiş bir şeydi. Bütün misafirler ve düğün sahibi âşığı haklı buldular ve üzerine, toy sahibi 15 lira daha ekledi. Âşık gene razı olmadı. Düğün sahibini ve köylüleri, "Ben buradan para almadan giderim, fakat bir destan söylerim elâlemin dilinde Benliahmetliler de düğün sahibi de rezil olur," diye tehdit ediyordu. Uzun münakaşa ve ricalardan sonra paranın üzerine beş lira daha eklenmek suretiyle Âşık Mirza memnûn edilebildi. Misafirler âşıka para vermek hususunda pek nekes davranmışlardı. Atlıların en kabadayısı bile âşık için ancak bir lira attı. 5-10 kuruş verenler, hatta hiç vermeyenler vardı. Bu hadise de açıkça gösterdi ki hem Mirza beğenilmemişti, hem de âşıka para vermeyi icap ettiren anane bir hayli zayıflamıştı.

ŞAHNALAR'DA:

Hikâyeleri tespit etmek bakımından bu yılki çalışmalarımın en verimli yeri Şahnalar oldu. Hesap memuru yüzbaşı Hamdi Alper beni ve beraber çalıştığımız üç âşıkı günlerce evinde misafir etmek, istediğim âşıkları buldurup getirtmek suretiyle bana büyük yardımlarda bulundu..Kendisine burada teşekkür etmeyi borç bilirim. Şahnalar'da yazdığım ilk hikâyeye, Dahar Mirza oldu. Hikâyeyi yazdıran, Şahnalar'da oturan Âşık Şaban Göktaş.

Kendisi saz çalmak bilmiyor. Bununla beraber sesi çok güzel olduğu ve türküleri iyi bildiği için düğünlere bile gidip hikâye anlattığı olurmuş. Bu surette sazsız hikâye anlatan bir sanatkârdan da metin derlemiş olduk. Daha sonrası Sivas'ın köylerinde saz çalmasını bilmeyen hikâyecilerden tespit ettiğim metinlerle beraber Dahar Mirza sazın hikâyede yaptığı değişiklikleri tespit edebilmemizi temin edecektir.

Şahnalar'da kendisinden hikâye tespit ettiğim âşıklardan ikincisi Âşık Aziz Aydın'dır. Aziz, Aküzümlü'dür. Şairliği ve irtical kabiliyeti de hikâyeciliği kadar kuvvetli. Gençliğinde İran'ın, Azerbaycan'ın bir çok şehrini gezmiş ve meşhur ustaların yanında bulunmuş. Kendisinden Melikşah ile Güllühan'ı, Sevdakâr Şah'ı ve Gürcü Kızını tespit ettim. Aziz bunlardan ilk ikisini kitaptan öğrenmiş; hem de bu kitaplar yeni yazı ile matbaa basmaları imiş. Halk hikâyeleri üzerinde duranlar yeni basılmış nüshaların sözlü ananeye nasıl kaynaklık ettiğinin örneklerini bu iki hikâyede bulacaklardır. Aziz'in anlattığına göre kendisi bunları yalnız kitaplardan öğrenmekle kalmamış, eski ustalardan öğrendiklerini de onlara katmak suretiyle yazılı ve sözlü kaynakların bir halitasını meydana getirmiş. Âşık Aziz'den bu üç hikâyeden başka, kendi şiirlerini Şenlik ve Sümmani'nin bazı destanlarını ve şiirlerini tespit ettim.

Şahnalar'da kendisiyle görüşebildiğim üçüncü âşık Oğuzlu'lu Âşık Latif oldu. Ve biz, Kars'a yazın iş vakti gitmemizin en büyük sıkıntısını Âşık Latif'i bulmakta çektik. Ramazan olduğu halde âşık tarlasında yahut yaylasında işinin başında idi. Kendisiyle çalışabilmek için tarlasına âşığın yerine adam tutup ücretini vermek mecburiyetinde kaldık. Ancak ondan sonra âşık gelip bizimle çalışabildi. Latif aslen Erzurumlu, bildiği hikâyeleri de oradan öğrenmiş, lehçesi ve söylediği türkülerin makamları Karslı âşıklarinkine nisbetle bir hayli değişiklikler gösteriyor. Âşıkların birbirlerini methetmeleri pek az rastlanan hâdiselerden olmakla beraber, muhitin bütün âşıkları Latif için "Koroğlu hikayelerini en iyi bilen âşık" diyorlar. Hikâyecilik bakımından gerçekten tanıdığımız âşıkların pek çoğundan usta. Dursun Cevlani'ye Koroğlu'nun Hasan Bey ve Silistre kollarını kendisi öğretmiş. Âşık Latif'ten Koroğlu'nun zuhurunun elimizdeki metinlerden oldukça farklı bir varyantını, Hasan Bey, Hasan Paşa, Bolu Beyi kollarını tespit ettim. Koroğlu hikâyelerinden başka Karslı Tüccari'nin tasnif etmiş olduğu Eşref hikâyesini yazdım. Latif, Eşref hikâyesini de en tam olarak kendisinin bildiğini iddia ediyor. Kendisinden Eşref hikâyelerini Tüccari'nin niçin ve nasıl tasnif ettiğini de öğrenmek mümkün oldu.

Şahnalar'daki çalışmalarımın en orijinal tarafı yeni bir saz şairinin hayatının hikâyeleştğini öğrenmem oldu. Hayatı hikâyeleşen bu saz şairi 19. yüzyılda yaşayan Deliktaşlı Ruhsatı'nın oğlu Minhaci'dir. Böyle bir hikâyesinin varlığını bana Şahnalar'da askerliğini yapan Sivas'ın Haydarlı köyünden Ali Demir haber verdi. Ali Demir küçüklüğünde pek çok hikâye dinlemiş, bunların birkaçını da tam olarak türkülerıyla beraber bilirmiş; fakat bir kaza geçirmiş ve bildiği hikâyelerin çoğunu ve bu arada Minhaci'nin hikâyesini de

unutmuş. Buna rağmen kendisi hikâyesinin mensur kısmını hatırlıyor, türkülerinin nerelerde söylendiğini, bazılarının birkaç beyitini biliyor. Hikâyeyi kendisinden bu haliyle de olsa tespit etmek faydalı olacaktı. Ali Demir, yalnız bana hikâyeyi yazdırmakla kalmadı, onu daha iyi bilen âşıkların adreslerini de verdi. İznim sonuna yaklaşıyordu. Sivas'ta bulunan ve Minhaci'nin hikâyesini bilen âşıkları da görmek istediğim için Şahnalar'dan ayrıldım. Bu yıl bu bölgede derlediğim hikâyelerin listesi şudur:

Hikâyeyi anlatan âşık	Hikâyesinin adı	Sayfa sayısı
Oğuzlulu Âşık Latif	1. Koroğlu'nun zuhuru	20
	2. Koroğlu'nun Bolu bey kolu	80
	3. Koroğlu'nun Hasan bey kolu	240
	4. Koroğlu'nun Silistre kolu	120
	5. Eşref Bey	160
Aküzümlü Âşık Aziz	1. Sevdakâr Şah	60
	2. Gürcü Kızı	60
	3. Melikşah ile Güllühan	60
	4. Şenlik ve Sümmani'ye ait şiirler	30
Şahnalarlı Âşık Şaban	1. Dahar Mirza	90
Ali Demir	1. Minhaci	20
11		940

Şahnalar'dan dönüşte Kars'ta iki gün daha kaldım. Ramazan olduğu için hikâyecilerden Mehmet Kasım ve Dursun Cevlani orada idiler. Tıpkı geçen seneki gibi Kasım gene Mevlût'un, Dursun da İsmail'in kahvesinde hikâye anlatıyorlar. Kendilerinin bildikleri hikâyelerin hemen hepsini daha evvel tesbit ettiğimiz için onlardan yeni hikâyeler yazmadım.

Ali Demir'in bana Minhaci'nin hikâyesi için adreslerini verdiği hikâyecilerin ikisi de Sivas'ın köylüklerindendi. Biri Savcunlulu Âşık Ömer, ötekiler Koyuncu köyünden Âşık Halil, ve Hüseyin. Minhaci'nin yeni ölmüş olması, vakanın kahramanı olan kadının birkaç sene evveline kadar sağ olması, bilhassa Minhaci'nin hayatına ait elimizde malumat bulunması âşıkların hayatının hikâyeleşmesinin tetkikinde bu yeni metnin büyük bir değer taşımamasını icap ettiriyordu. Sivas'ta bunun için indim. İlk Koyuncu köyünden Âşık Halil ve Hüseyin'in yanına gittim. Bu iki âşık hikâyeleri öğrenmek ve söylemek hususunda adeta birbirlerini tamamlıyorlar. İkisi de saz çalmak bilmiyor. İkisinin de okuyup yazması yok.

Halil küçükken saza merak sardırılmış, babasından gizli bir saz ele geçirmiş, uğraşıp durmuş. Fakat sofu bir adam olan babası bunu duyar duymaz saz çalmanın günah olduğunu ve bu işe devam ederse Halil'i evlathıktan reddedeceğini söylemiş, sazını da alıp kırmış. Bildikleri hikâyeleri ikisi de kulaktan öğrenmişler. Hikâye öğrendikleri âşıkların hemen hepsi Kars'tan gelme muhacirler olması dikkate değer. Bu iki âşık yalnız âşıkları dinlemekle kalmamışlar, okuma bilenlere yeni neşredilen basma hikâye kitaplarını okutmak suretiyle de hikâyeler öğrenmişler. Yahut bildikleri

FOLKLOR YAZILARI

hikâyelere bu surette yeni unsurlar katmışlar. Halil'den tespit ettiğim Emrah hikâyesinde bu olayın örneklerini bulabiliyoruz. Âşık, hikâyedeki türkülerin hangilerini kitaptan, hatta pilaklardan alarak hikâyesine kattığını işaret etti.

Koyunculu âşıklardan iki hikâye yazdım. Bunlardan biri, Karslı âşıklardan öğrenilen ve geliş yeri doğu bölgesi olan Ercişli Emrah hikâyesi — ki bu metin Erzurum'lu Âşık Mıktat anlatması ile büyük bir benzerlik gösteriyor — ikincisi vakanın cereyan ettiği ve hikâyenin doğduğu yer itibariyle Orta Anadolu'nun malı olan Minhaci'nin hikâyesi. Metinlerden birincisi, Doğu Anadolu'daki zengin hikâyecilik ananesinin Orta Anadolu'da nasıl fakirleşip zayıfladığını ve yeni muhite ve sosyal şartlara hikâyenin nasıl uyduğunu açıkça gösterebiliyor. İkincisi bize iki muhitin hikâyeciliğini karşılaştıramamiz imkânını vermekle kalmıyor, bir saz şairinin hayatının hikâyeleşmesine ait en yeni ve en orijinal örnek olmak kıymetini de taşıyor.

Koyuncu köyünde kaldığım müddetçe Sivas muhitinde hikâye bilen âşıkların adreslerini de öğrenmek suretiyle ileride bu bölgede yapılacak bir gezi için faydalı ve lüzumlu malumatı da toplamış oldum. Koyunculu âşıklar, Halil ve Hüseyin, ben köyde kaldığım müddetçe işe gitmemek ve beni odalarında misafir etmek suretiyle büyük yardımlarda bulundular, sağ olsunlar.

Koyuncu köyünde derlediğim Emrah (60 sayfa), Minhaci (25 sayfa), hikâyelerini de katarsak bu yaz bir ay süren seyahatım ile halk hikâyeleri listesine 1000 sayfayı aşan yeni bir metin külliyatı katmış oldum.

(Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt IV, Sayı 1, 1947).

HALK EDEBİYATINDA TOPRAK

Halk edebiyatında olsun, saz şairlerinin eserlerinde olsun, toprak konusunu incelemeye girmeden önce meselenin sınırlarını bellememiz, çerçevelememiz gerekiyor. Araştırmalarımızı ancak bundan sonra sıralayıp düzenlemek mümkün olacaktır!

Biz “Toprak Konusu”nu şöyle ele alıyoruz:

Bir geçim vasıtası, bir istihlal kaynağı olarak toprak; toprağa bağlı meseleler karşısında halk şairlerinin durumu... Mesela: Toprakta istihlal yapabilmek için — insan kolu da içinde — kullanılan bütün aletler ve bunların şairlerimiz üzerindeki çeşitli tesirleri. Sonra; topraktan alınan ürünün ambara atılıncaya kadar başına gelenler ve bunların şairlerimiz üzerinde bıraktıkları iyi kötü izler.

Çünkü toprak düğümünü ortaya böyle koymak zorundayız. Halk şairleri toprakla başka yönlerden de ilgilenmişlerdir. Yunus Emre ve ona benzer vasıflar gösteren yani dini konuları işlemiş olan şairlerde sık sık bir toprak sevgisinden söz edildiğini görürüz. Fakat bu sevgi bizim meselemizin hudutları dışında kalır. Onlarca, toprağın değeri “anasır-ı erbaa”dan biri olmasındandır. “İnsan topraktan yoğrulmuştur, gene toprak olacaktır; bu toprak bağrında nice canlar saklamaktadır. Günün birinde ben de onların arasına katılacağım, o halde toprağı sever ve ondan korkarım.” Dini düşünüşten gelen böyle bir toprak sevgisini 13. yüzyıldan günümüze kadar birçok saz şairi işlemiştir. Bu cins halk şairlerinin bizim ele aldığımız anlamda toprakla ilgilenmemelerinin sebebi açıktır. Bu dervişler dünyaya ait bütün meseleleri arka planlara iten batın erleridir.

Gerçekte, belki de toprak sıkıntısı çekmemişlerdir. Çünkü her birinin emrinde binlerce müridi vardır.

Böyle bir dünya görüşüne sahip olduğu halde, Yunus’un büyüklüğüne bakın ki gene de kendini topraktan sökmemiştir. Gök iken devrilen ekin karşısında her köylü gibi o da içinin burkulduğunu duymuştur:

Şu dünyada bir nesneye yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi.

Şimdi toprakla başka bir yönden ilgilenen bir grup halk şairine geçiyoruz. Çoğu hikâye kahramanı olan bu tip şairlerin ilhamlarının kaynağı bir sevgidir, alelade bir insan sevgisi. Bunlar, çokluk, şiir söyleyip saz çalmaya bile bir sevginin aşk dolusunu içtikten sonra başlamışlardır. Onları omuzlarında saz diyar diyar dolaştıran bu sevgidir. Karac’oğlu, Emrah, Garip, Kerem bu zümrenin adamlarıdır. Bunları, bütün tabiat gibi toprak da, sevgilisini hatırlattığı, ondan kokular getirdiği nisbette ilgilendirmiştir.

Burada yer yer kabaran toprak, kendini sevgilisinden ayıran dalgalar halinde toprak, güzelliği ve zalimliği ile şairin içini titrettikçe eserine girmiştir. Bunlar toprağa bağlı da değildir. Sonra, gezdikleri yerlerde bunları besleyen muhitte ağa, bey, bezirgân, paşa, hoca gibi toprak derdi olmayan kimselerden teşekkür etmiştir. Âşık ister istemez onların zevklerine de uyacaktır. Konak sahibi, “Haydi bakalım âşık!” deyince saz şairi herhalde bağı yanık toprağın insanlarını dile getiremeyecekti. Tersine, sevgisinin sonsuzluğu beye ait her şeyin güzelliği, hasbahçenin cıvı cıvı kuşları gibi onların zevkini gıcıklayan konulardan tellerine şiir seçmek zorundadır.

Toprak meselesini bu köşeden gören halk edebiyatı nevilерinden biri de mânilerdir. Onların konularının esasını da bir sevginin anlatılması teşkil eder. Bunun için onlarda toprak bir dekor, bir çerçeve halindedir. Çoğu mânilerde iş hayatını ilgilendiren ekin, tarla, toprak gibi tabiat unsurları sanatkarın çıkış noktasıdır. Bunların çizdiği çerçeve içinde dinleyenleri hazırlayan halk şairi mâninin son iki mısraında sevgisine yahut sevgilisine ait söylemek istediklerini önümüze serer:

Tarla tezek değil mi
Bağrım ezik değil mi

Tarlası kara yanık
Yar uyur ben uyanık

Tarlalar dilim dilim
Üstüne serdim kilim

Bizim ele aldığımız anlamda “Toprak”ı köylü vasfını gösteren şairler de buluruz. Bunlar çocukluk usta âşık değildirler. Şairliği kendisini diğer işlerinden uzaklaştıran bir meslek olarak benimsememişlerdir. Çünkü âşık ustalaşıp, şairliğe sarıldıkça, onun geleneklerine uydukça Divan şiirinin dünya görüşüne kaçır, yani mücerrete yaklaşır. Bunun sonu ise topraktan sıyrılmaya varır. Pir Sultan Abdal, Bayburtlu Celali, Deliktaşlı Ruhsati, Şarkışlalı Serdari, Silleli Recai gibi şairler bu gruba girerler. Bunlar hem toprağa bağlı, çiftini çubuğunu kullanan insanlardır; hem de vakti geldikçe, duydukça, dertlendikçe şiir söylerler. Bu gibi saz şairlerinin sanatlarını hayat şartlarından ayırmaya imkân yoktur. Hayatlarının türlü meselelerini şiirlerine aksettirirken, en büyük dertlerinden biri olan toprağı da bütün meseleleriyle beraber eserlerine almaktan çekinmemişlerdir.

Toprak meselesine çeşitli yüzlerinden dokunan saz şairlerinin çoğunun zaman itibarıyla 19. yüzyıla sıkışmaları dikkate değer. Biz bu asırda toprağın

yeni şartlara uyabilmek için bir sarsıntı geçirdiğini biliyoruz. Demek oluyor ki saz şairi de toprak sıkıntısını bütün derinliğiyle duymuştur. O halde halkın toprak meselesi karşısındaki durumunu anlamak için saz şairlerinin eserleri baha biçilmez bir kaynaktır. Bunların incelenip tarihi malumatla karşılaştırılmasından, tarihçinin göremediği, tamamıyla bitaraf kalmasına imkân olmayan tarihçinin kulağına gelemeyen bir sürü hakikatleri bulup çıkarmak mümkün olacaktır. Çünkü saz şairi şiirini söylerken, ne bir menfaat için eğilmiştir, ne de söylediğini kontrol eden bir kuvvetin varlığını duymuştur.

Halk ve saz şairlerinin işledikleri edebi neviler içinde toprağa en çok yer veren destanlardır. Destanların vaka anlatan nevi olması diğer nevilerden daha çok meselemizin içine girmesini sağlamıştır. Sonra, halk edebiyatı mahsullerinden atasözlerinde en çok, türkülerde daha az olmak üzere aynı meselenin izleri görülebilir.

Elde edebildiğimiz metinlerin sıralanması, bize halkın toprak meselesi üzerinde şu düşüncelerini veriyor:

Bunların başında bir toprak sevgisi ve toprağa bağlılık gelmektedir. Bu bağlılığın ne gibi sosyal ve ekonomik sebeplerin sonunda meydana geldiğini inceleyecek değiliz; yalnız şu kadarı açık ki, yüz yıllar köylünün elindeki diğer geçim vasıtalarını söke söke, yalnız toprağı bırakmıştır. Toprak artık onun her şeyini kendinden beklediği biricik geçim vasıtasıdır. Bu sevgi ve bağlılığı Veysel şöyle anlatıyor:

Karnın yardım kazmayının belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır.

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır

Aynı sevgiyi atasözlerinde daha kuvvetle bulmak mümkündür. Belli ki, oğluna nasihat veren baba en çok toprağa bağlı meseleler üzerinde durmuş; evladının öldüren bir felaketle yüz yüze gelmemesi için tecrübelerini ve öğütlerini kalıplar halinde onun kafasına yerleştirmek istemiştir. Bunların içinden işte sevgi, güven ve toprağa bağlılık:

Toprağın verdiği padişah vermez.

Bir dönümün verdiği bir bey vermez.

Geçinmek isteyen elini topraktan çekmez.

Düştünse toprağa sarıl.

Toprağa yapışsa altın olur.

Bir ölçek altının olacağına, bir ölçek buğdayın olsun.

Emmisinin kızını seven delikanlının türküsü hatırlardadır. Kız zengindir, eğer kendisiyle gelirse oğlana tarlada kalan tanesince inci verecektir. Fakat, oğlanın ardında ekili toprağı vardır; o, bütün bunlardan, hatta uğruna can verilen sevgiliden bile kıymetlidir. Cevap verir:

Öküzümü çifte koştum
Tohumumu yere saçtım
Ben bir helâl kare düştüm
Git gidemem emmim kızı.

Boş yatan, sürülmemiş, işlenmemiş toprak saz şairlerinin içinde bir yaradır. Onun işlenip göğermesi yakın ve uzak istekler halinde mısırlara geçmiştir. Daha 15. yüzyılda Kaygusuz Abdal, bomboş yatan ovalar karşısında içini çekmiş ve isteğini güldürmesini bilen bir mizah çerçevesine sokarak

Düpdüz bu yaş ovalar
Her biri boş durmasa
Sulu şeftalisi çok
Bin üzümlü bağ olsa

demekten kendini alamamıştır. Bugün Talibi de aynı derdin esiridir:

Çiftler devam etsin eğli kalmasın
Öküzler ahırda bağlı kalmasın
Ham yerler sürülsün hali kalmasın
Hep sürelim yazıdaki borları (sürülmemiş toprak)

Halk şairi yalnız ham toprağın işlenmesini değil, işlenmiş toprağın da boş yatmamasını arzular. Ha sürülmemiş toprak, ha işlenmiş boş yatan, mahsul vermeyen toprak. Atasözleri bu mülke, yolsuzluğa karşı duyulan bir hırsla cevap verir:

Tarlayı koçan zaptetmez, sapan zapteder.

Tarlaya saban, koyuna çoban.

Tohum ambarda değil tarlada durmalı.

Bir yanda koçanı filanın namına olan boş toprak var, beride işlemek isteyen topraksız saban. Halk kendi adalet dünyasında bu toprağı sabana pay vermiştir.

Toprak meselesinin en önemli tarafından biri onu işleyecek alet ve kuvvet kıtlığıdır. Halk şiirlerinde bu derdin ifadesine sık sık rastlarız. Köylünün ekimde en candan yardımcısı şüphesiz öküzdür. Öküze karşı bağlılığının temelini bu iş arkadaşlığında aramak icap eder. İşte örnekler:

Dağdan kütür kütür hezen indirir
İndirir de ateşlere yandırır
Her evin devliğin öküz dönderir
İreçberler hoşça görün öküzü

Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altında kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İreçberler hoşça görün öküzü
(Pir Sultan Abdal)

Talibi Coşkun'un yükünü yolda koyan boz öküze destanı bu iş arkadaşına karşı duyulan sitemin ifadesidir:

Çepni'ye gitmeye niyet eyledim
Dedim arkadaşım kinni boz öküz
Yorulup da bizi yolda komasın
Ömer Çavuş dedi canlı boz öküz

Boz öküze düz yollar yokuş oldu
Bu cezalar her derdime baş oldu
Ömer Çavuş boyunduruğa koşuldu
Kanak'ın düzüne indi boz öküz

İşte bize bir atasözü ki, öküzsüz kalan çiftçinin halini veriyor. Dikkat edilirse bunda köylünün toprağını niçin terkettiğine dair izler bulmak da mümkündür:

Öküzü olan döne döne herkeder
Öküzü olmayan bu sılayı terkeder.

Deliktaşlı Ruhsati de bu hale düşmemek için Allahtan öküz isteyecek kadar ileri gitmiştir:

Helâlinden dört öküz ver ya Hüda
Koşup çiftte süremezsem geri al.

Toprağa emeği geçen aletlerden biri de dede yadigârı “kara sapan”dır. Fakat halkın daha iyi alete yanaşmadığını, sapana körükörüne bağlandığını söyleyenler yanılıyor.

Koşarsan burunlu demiri tarlaya
Savurursun harmanı parlaya parlaya
Koşarsan burunsuz demiri tarlaya
Savurursun harmanı ağlaya ağlaya.

diyen atasözü mükemmel aletin değeri üzerinde durmuyor mu? Hatta bugünün makinesini gören saz şairi kara sapandan nefret bile ediyor:

Bir gün olur kalkar kara sapanlar
Kolaylaşır çiftçilerin zorları.
(Talibi)

Çiftçi için çalışan kol, şüphesiz en mükemmel alettir. Tarlada bir fazla kol çalıştırabilmek onun hayat faaliyetlerinin çoğu üzerinde kamçılayıcı bir tesir yapar. Bu ihtiyaca ninniler gibi mevzuumuzla uzaktan ilgili olan halk edebiyatı mahsullerinde bile rastlamak mümkün oluyor. Belli ki ana, yavrusunun beşiğini sallarken tarladan bir kol eksildiği için üzgündür; oraya tezelden bir kol yetiştirebilmek için acele ediyor:

Oğlum oğlum yürüdü
Ak donunu sürüdü
Haydi büyü koç oğlum
Tarlayı diken бүрүdü

İstihsal yapabilmek için mükemmel alet ve vasıtalara malik olmayan halkın en büyük dostu olduğu kadar en büyük düşmanı da tabiattır. Rasyonel istihsal usullerine bağlanmayan halk, onun cilveleri karşısında boynunu бүкүп beklemeden başka bir şey yapamamıştır.

Toprağın pahıllık edip vermediği yıllarda, köylünün başına gelenler, topraksızlıktan bin kat daha beterdir. Serdari bunu ifade ediyor:

Reşberin sanatı bir arpa tahlı
Havasın bulmazsa bitmiyor pahlı
Tecelli olmazsa neylesin akıl
Dördü bir okkalık dolumuz bizim.

Toprağın vermediği kıtlık yıllarında, halkın içinde bulunduğu vaziyeti

anlamak bakımından kıtlık destanlarının büyük önemi üzerine parmak koymak isterim. Bu destanlarda toprağını bırakıp akın akın şehir yollarına dökülen köylüyü, elleri göklerden medet uman toprak sahibinin iç yüzünü ve kıtlığı biraz daha çekilmez bir hale getiren diğer sebeplerin hepsini bulmak mümkündür. Burdur Mecmuası'ndan (Sayı 8, s. 10) aldığımız bir destan bunun iyi örneklerinden birini vermektedir:

Bin iki yüz altmış bir de seneler
Kız oğluna emzik vermez analar
Viran olmuş mamur evler binalar
Karaya boyandı eller bu sene

Verirler buğdayı 240'a
Hiç görülmedik haller bu sene

Yine böyle iken saklayıp gizler
Allahtan korkmadan üç yüzü bekler
Döner kapılarda gelinler kızlar
Bilmem nece olur haller bu sene

Öz kardeşin olsa halini bilmez
Bin kile buğdaydan bir tane vermez
Sana ikrar eder sözünde durmaz.
Katu yaman oldu eller bu sene.

1261 yılında olan bu kıtlığın çok geniş bir bölgeyi kasıp kavurduğunu Silleli Zehri'nin bir destanından anlayabiliyoruz. Böylece saz şairleri eserlerinin tarih ve sosyal tetkikler bakımından değerine burada açık bir misal vermiş oluyoruz. Bu kıtlık destanı *Sillenin Halk Şairleri*'nden (s. 96) alınmıştır:

1261 de kahatlık
Kadem bastı zari kıldı fukara
Nice can evladın kıldı satılık
Başladı etmeye ah ile zâre

.....

Herkes geçinmenin yolun tutmaya
Nice can emlâkin döktü satmaya

Koç yiğitler gelmiş gelinler kızlar
Aş ekmek kalmadı deyî sızılar
Tükenmede çoklar ne yapsın azlar
Vücut yiğit kızl iken sarara

Fukaranın yoktur ekmeği aşı
Yer oldular otu, toprağı, taşı
1261 sene başı
Yaklaştı 1262'ye vara

Bazılar malına hiç eli ermez
Neyin kimin bilmez hiç yüzü gülmez
Yalvarsan yakarsan istesen vermez
Doldurmuş koynuna koca ambara

Rahmet ihsan eyle isteriz yağmur
Yıkılan haneler olunsun tamir.

Destanlar toprağın da köylüye yetmediğini, tabiatın zalimliği önünde birçok kapının kapalı kaldığını göstermesi bakımından önemli. Toprak Kanunu hazırlanırken etraflıca göz önüne alındığı gibi, topraktan ya modern tekniğin yardımıyla zorla, sökerek almak için gereken aletler toprak sahibinin emrine vermek veya toprağın vermediği yıllarda köylüye başka geçim vasıtaları bulmak, toprak dağıtmak kadar önemli bir mesele halini alıyor.

Saz şairlerinin eserlerinde köylünün toprağına, dolayısıyla onun aldığı ürünün başına bela olan başka çıbanlar da bulabiliyoruz. Tarihte bunların neler olduğunu bize gene halk şairlerinin eserleri öğretmektedir. Geçen yüzyıllarda bu dertlerin başında mültezim ve aşar belası gelmektedir. *Sille Halk Şairleri*'nden (s. 33) aldığımız destan parçaları bunun en iyi örneğini vermektedir:

Sene 305'te mültezimlerin
Haccı farzolundu çıksın arkadan
Din iman müflüsü bu kimselerin
Taşır defterleri dürüst aradan

Kimisi ulema kimisi hacı
Fuz koktu bulunmaz anın ilacı
Böyle bir devirde verdik haracı
Sanki yesir köle geldik Mora'dan

Sevinirler bir araya çökerler
Hesap edip defterlerin dökerler
Fakir fukaranın belin бүkerler
Ağniyayı çıkarırlar aradan

Ölmeyen biçare tutarlar yası
Herkesin mülkünden kalktı havası

Muhammin de olmuş vebal devesi
Ahretine çok kazandı kiradan

Son kıta toprağı terketmenin topraktan sökülmenin başka bir sebebini vermesi bakımından dikkate değer. Demek oluyor ki acımayan bir tabiat kadar, kötü bir vergi sistemi de köylünün elinden toprağının çıkmasına sebep olabiliyor. Taşınar Mecmuası'nda (Sayı 19, s. 131) bulduğumuz bir türküde de aynı meselenin izlerine rastlıyoruz:

Bir günün içinde harmanı yaptık
Çıkan zahireye gözer kapattık
Öşürücü ile de bir niza yaptık
Yandım ağam bu salgının elinden.

Atasözleri de ambara atılana kadar kurda kuşa yem olan mahsul karşısında halkın duyduklarını bize vermektedir:

Ambara girinceye kadar ekin sahibinin değildir.
Bu taş a, bu kış a, bu boşa, bu kurda, bu kuşa, bu da bana.

Çok emeğe, karşılık çeşitli sebeplerin tesiriyle ele az olarak dönen mahsul kadere bir isyan halinde türkülere de girmiştir:

Bir sene hergettim bir sene ektim
Sularken ekinin yansın söktüm
Dernedim topladım harmana attım
Davul kadar bir tınaza kul ettin kader

Var git oğlan da var git mekânın ara
Nerde karnın dıyarsa mekânın ora
Bu sene ekin ektim o da avara
Onu da göğiken kuruttun kader.

(Örencik ve Ahi Köyleri Türküleri'nden)

Toprağın halkı üzen başka bir tarafına Gürünlü Rıza'nın bir şiirinde rastlıyoruz. Bu işlenen toprağın oturulan yere uzaklığıdır: (Halk Bilgisi Haberleri, C. 4, s. 173)

Ayağında çarık elinde orak
Oğlu Süleyman'a atmış bir dayak
Gideceği tarla gayetle ırak
Ekin biçin der oğluna efendim.

Aşağıdaki atasözü de aynı dertle doludur:

Tarlanın iyisi suya yakın
Daha iyisi eve yakın

Bizde toprak işletme şekillerinden biri de ortaklıktır. Bunun için yazımızı bitirmeden önce bu müessese karşısında saz şairlerimizin düşündüklerine göz atmak incelememizin tamam olması bakımından lüzumludur. Meseleyi bize realist çizgilerle verebilen en mühim eser Hacı Pesendi'nin *Ortakçı Destanı*'dır. Yüz kıtaya yaklaşan bu uzun destan, bir köylü ile zengin bir şehirlinin ortaklığını hikâye eder. Köylünün toprağı vardır; tohumu ve aleti yoktur. Ayrıca, borçlarını ödemek için ağanın yardımına muhtaçtır. Ondan istediğini alır, fakat neticede şehirliyi kandırır, ona hiçbir şey vermez. Ortaklıkta aldanan tarafın mal sahibi olmadığını hepimiz biliriz. Fakat Pesendi burada sanki sanat yoluyla aldanan tarafın hıncını almaktadır. Sonra, doğruyu görmemekten doğan bir gurura kapılmayarak birçok sosyal şartların köylüyü bu işi yapabilecek hale getirdiğini kabul etmemiz gerekir. Bu destandan şu parçaları alıyoruz:

Şehirli der yeşil çimen nic'oldu
Alca alca kuşlu çimen nic'oldu
Yüz dönümden nadas harman nic'oldu
Dinlemem söyleme ben kurt masalı

Köylü der aman ağa pek incellersin
Hakkın vermediğin benden istersin
Bir yemin hakkın var dava edersin
Kim gelse yesinir ben fukarayı

Ortaklığın köylü üzerinde bıraktığı ruh halinin en iyi ifadesini Veli'nin bir nefesinde buluyoruz. Bu Allahla ekin ortaklığı yapan köylünün halini anlatan nefeste, ortaklık yapılan Allah bile olsa sonunda gene köylünün zararlı çıktığı belirtiliyor:

Ekin ektik ekin biçtik
Dedim ki gel bölüşelim
Kendi aldı başlı başlı
Bana verdi sile sile

“Ortaklık öküzden başa buzağı yeğdir” atasözü de bize aynı görüşün izlerini vermektedir.

Görülüyor ki saz şairleri kadar halk edebiyatı mahsulleri de toprağın derdiyle dertlenmişlerdir. Bunların günümüz için değeri, riyadan, korku ve menfaattan sıyrılarak samimiyetle verilen hükümler olmasıdır. Toprak Kanunu ile toprak meselesinin bütün köşeleriyle ve kökten halledilmesi yalnız bizim değil, onun içinde yuğrulan halkın dileğidir.

NEDİM'DE HALK EDEBİYATININ İZLERİ

Nedim Lale Devri'nde yaşadı. Bu devir cemiyetteki değişmek, Avrupalılaşmak isteğinin ilk kuvvetli tepkisidir. Yüzlerin şarktan garba çevrilmesi, İslam dünya görüşünün parçalanmasını, ve onun zincirlediği insan hislerinin şahlanmasını temin edecekti. İlk adım olan Lale Devri hiç olmazsa tabiata kucak açtı.

Nedim bu şartlar içinde yoğruldu. Dünyalıktı, onun için tasavvufa, bağlanamadı. Yine bunun için:

Aristo'lar Eflatun'lar ki namın yâdede'ler
Budur zannım ki onlar dahi mahrum-ı basirettir

diyecek kadar ileri vardı.

Dünyadan ve cemiyetten sökülemeyen Nedim, şiirinin bütün derinliğini de içine aldığı canlılarla birlikte bir dünya ile doldurmak isteyince; hiç şüphesiz insan kafasının yarattığı, fakat gerçekten uzak bir âlemin ifadecisi olan klasik şiirin ifade vasıtalarıyla yetinemezdi.

18. yüzyıl halk edebiyatının altın devrini görüp geçmişti. Yunus'lar, Karacaoğlan'lar, Gevheri'ler, Pir Sultan'lar temellerini halk içine atan sağlam abideler gibi bütün canlılıklarıyla yaşıyorlardı. Yazıcısı belli olmayan halk edebiyatı mahsulleri de bütün yurttaki olduğu gibi, İstanbul'da da saz şairlerinin eserleriyle kucak kucağa gür bir pınar gibi akıp duruyordu. Bunlarda sevinç, acı, muhit, dert, umut, hülya, şehvet, hasılı her şey vardı.

Aruz kalıplarına sokabildiği kadar halk tabiri aldı. Kendinden evvel gelenlerinkinden daha çok sayıda olan bu tabirleri, şiirine halk içindeki canlılıklarını bozmadan onları, öldürmeden koyabildi. Bu bakımdan önemli bulduğumuz için *Nedim Divanı*'ndaki bazı halk tabirlerini yazımızın sonuna ekledik.

Nedim yalnız bununla da kalmadı; Hece veznini denedi. Hece ile bir şarkı yazdı. Fakat tutunamadı. Çünkü eski şekil bir sanatkâr bazusunun kıramayacağı kadar kuvvetli idi. Nedim'in dilindeki — diğer divan şairlerine nisbetle — sadelik ve canlılık, yine bu halk edebiyatı tesirinden başka bir şey değildir. O "Pek rica ederim unutma güzel başın için" derken, konuşan ne saraylı, ne divancıdır; İstanbul'un halkı, esnafı, satıcısı ve benzerleridir. Nedim'in şiiri, ifade tarzı ve cümle yapısı itibarıyla da halk şiirine yaklaşıp. Onun:

Serimde gene bir dağ-ı heves bağrımda başım var

diye şiire girişinde ne kadar çok Yunus kokusu vardır. Nedim klasik şiir

mazmunlarından tamamıyla kurtulamamakla beraber, onların içine “vahşi şahin” gibi halk şiirinin de motiflerini eklemekten de çekinmemiştir.

Bunların neticesi: Nedim'in şiirleriyle halk edebiyatı mahsulleri arasında nisbi bir yakınlaşma meydana gelmiştir. O kadar ki Gevheri'nin beytiyle Nedim'inkini birbirinden ayırmak güçleşir:

Güzellikte tazelikte terlikte
Kuğusun a nazlım kuğusun kuğu
(Gevheri)

Seni kim görüp olmadı müptelâ
Belâsın a zalim belâsın belâ
(Nedim)

Bu yakınlaşmayı Nedim'in herhangi bir halk şairinden doğrudan doğruya müteessir olduğuna yormak belki doğru olmaz. Fakat:

Behey bimürüvvet behey bivefa
Benim gibi âşık bulunmaz sana

diyen Nedim'in, halk şiirini çok iyi bildiği ve içinde yaşadığı halk kitlesinin gönlünden ve dilinden pek çok şeyler aldığı muhakkaktır.

Nedim'de Halk Tabirleri

Tabirlerin yanındaki rakamların ilki; *Nedim Divanı*'nın Halil Nihat tabındaki sayfa numaraları, ikincisi satır numaralarıdır:

Selâmet yakası (20,6); Yan vermek (21,22); Bildiğini elden koymamak (23,17); Kulak tutmak (117,15) İkinci defa (32,20); Belâsını bulmak (34,11); Aydın ay belli hesap (36,13); Yerli yerinde (33,16); Yahşiye yaman vermek (23,16); Ciğer pâresi (117,13); El vermek (171,8); Kan oturmak (171,18); Yüz aklığı (178,18); Tepeden tırnağa dek (180, 3); Çemenli çehizli (137, 18); Çıkış vermek (136, 19); Cana can olmak (136, 8); Başı hoş olmak (135, 16); Eyi gün dostu (135, 11); Çekip çevirmek (134, 22); Kırıp geçirmek (133, 5); Gömgök kesilmek (41, 1); Eli düşmek (41, 4); Kenar çizmek (41, 10); Kihç gibi esmek (41, 11); Çakır keyf (41, 18); Sakır sakırtitremek (41, 18); Kapağı atmak (41, 20); Hayra alamet (44, 14); Meydan almak (40, 11); İki desti kanda (150, 1); Baş üze yeri olmak (145, 15); Akıldan nişan kalmamak (185, 16); Yüreği oynamak (185, 11); El çekmek (185, 15); Gönlü su gibi akmak (195, 5); Cana ateş bırakmak (197, 2); Kurban olmak (198, 4).

MİZAH DESTANLARIMIZ

Mizah destanlarından çoğunun mevzuunu sanatkârın günlük hayatında karşılaştığı meseleler, sıkıntılar teşkil eder. Saz şairi bunlar karşısında düşünüp üzüleceğine, onlardan bir eğlence mevzuu çıkarmasını bilmiştir. Celâli'nin tahta kûrusu destanı bunun iyi bir örneğidir:

Her köşelerde yüz kişilik var
Hem dahi erkeği hem dişisi var
Karakolda gezer binbaşısı var
Yandım tahta kellesinin elinden

Cümlesi de çıkar birden yollanır
Heybetinden canım titrer sallanır
8 bin delisi mızrak kullanır
Yandım tahta kellesinin elinden

Bu garip Celâli bakar düşünür
Doymadan bir karar durmaz kaşınır
Kaşınmaktan tırnakları aşınır
Yandım tahta kellesinin elinden

Deliktaşlı Ruhsati, hergün kümeden tavuğunu boğan tilkiyi gene aynı mizah çerçevesine alır.

Haşeri tilki haşeri
Yedin üçeri beşeri
Postu ver de çık dışarı
Safa geldin tilki paşa

Fare köyün evine ve ekinine zarar veren hayvanların başında gelir. Onun ambara ve kilere verdiği zararları anlatan sıçan türkülerinin geniş bir yayılma alanı vardır. Ruhsati'nin ayrıntısına düşen sıçan, işte böyle günlük hayatın önemli meselelerinden biri olduğu için destanlara da geçmiştir:

Hemen göçü yükletelim
Ya bu fare durur ya biz
Karakollar bekletelim
Ya bu fare durur ya biz

Damımızın ardı tarladır
Ekin yok bize zorlatır
Karanlıkta göz parlatır
Ya bu fare durur ya biz

Arzuhal yazsak kediye
Ya bu fare durur ya biz

Kaygusuz Abdal da bir türlü pişmek bilmeyen kart kazı için gene destana başvurmuştur.

Kaza verdik birçok akça
Eti kemiğinden pekçe
Ne kazan kaldı ne kepçe
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Sekizimiz odun çeker
Dokuzumuz ateş yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz

Mizah destanlarından bir kısmının mevzuunu da, sanatkârın erişemediği nimetler ve tatmin edemediği arzular önünde kurduğu hayaller teşkil eder. Âşık, bunlarda kendini hayalle tatmin ediyor gibidir. Kaygusuz:

Pireden incinmesek
Kar u yağmur olmasa
Sinek hey vızlamasa
Ona hem yasağ olsa

Dobruca ovasından
Büyük yağlı çörekler
Ak kirmanın yağından
Benzimiz hey ağ olsa

Kande bir göl var ise
Badem paluze olup
Bir yanından diş vursak
Çevresi bal yağ olsa

der.

Başkalarının zihniyet ve kıymetlerini alaya alan mizah destanlarımız da vardır. Bunların bir kısmı ferdi bir çerçeve içinde kalır. Mesela, Kerem: “Benim güzelliğimi methet” diyen 80’lik kocakarının bu duygusuyla şöyle

alay eder:

Avurdunda diş kalmamış sökülmüş
Vücudunda tüy kalmamış dökülmüş
Yaşın seksene varmış belin bükülmüş
Daha neren metedeyim a cazı

Bu değer ve zihniyetlerle alay, bazen ferdi olmaktan çıkıp çeşitli zümrelerin zihniyetlerine kadar yayılır. Böylece sosyal bir mahiyet alır. Bunların en güzel örneklerini, ham sofuların Allah ve iman telakkileriyle alay eden, Bektaşî şairleri verirler:

Yarap senin mekânın yok
Yatağın yok yorganın yok
Hem dinin hem imanının yok
Her bir şeyden münezzehsin
(Harabî)

Sefil düştüm bu âlemde naçarım
Kıldan köprü yaratmışsın geçerim
Şol köprüden geçemezsem uçarım
Geçir kullarını bundan sana ne
(Behlül)

Kâinatı sen yarattın
Her şeyi yoktan var ettin
Beni çıplak dışarı attın
Cömertliğin nerde senin
(Âşık Veysel)

Destanlar bazen zıt unsurlardan faydalanarak güldürücü bir karakter de taşırlar. Huzuri'nin *Tezatlar* destanında olduğu gibi:

İbadet eylerim namazı kılmam
Temizlik severim lekemi silmem
Ömrümde zararsız günümü bilmem
Her senede yüz milyonluk kârım var

Göze ilaç verdim yaşı akmadı
Az açıldı amma doğru bakmadı
Yüz hastaya baktım biri kalkmadı
Doktorlukta büyük iftiharım var.

FOLKLOR YAZILARI

Görölüyor ki, mizah destanlarının hemen hiçbirinde manasız bir mizaha rastlamıyoruz. Onlarda âşğın günlük ve sosyal hayatından alınmış küçük büyük tablolar bulunmaktadır. Bunun için bizi yalnız güldürmekle kalmıyor, düşündürüyor da. Gene bunun içindir ki onların çoğunda mizahın yanında kuvvetli bir unsur olarak hiciv de yer alır. Çok defa destanlarda hicvi ve mizahı birbirinden ayırmak mümkün olmaz.

(Yağmur ve Toprak, Sayı 1, 1948)

“Yağmur ve Toprak” okuyucularından pek çoğu, folklor ve Halk edebiyatı meraklılarının kolayca erişemeyeceği bir malzeme bolluğu içinde bulunuyorlar. Şehirli derleyicinin büyük güçlüklerle elde edebildiği Halk edebiyatı mahsulleri, türküsü, masalı, atasözü, hikâyesi ve fıkrasıyla, köy öğretmenin günlük hayatı içinde yatmaktadır. Zamanını köyde geçiren öğretmen bunların çoğunu kolayca, hiç olmazsa, derleyebilecek durumda bulunuyor. Sistemli bir derleme ise folklorumuza yapılacak hizmetin en büyüğüdür. Çünkü şimdiye kadar yapılan derlemelerin çoğu metotsuzluk yüzünden ilmi çalışmalarda kullanılamamaktadır.

Türkü, masal, atasözü, bilmece, çeşitli adet ve merasimler gibi farklı malzemenin derlenmesinde dikkat edilecek birbirinden ayrı noktalar elbet bulunacaktır. Fakat bunların hepsinin derlenmesinde tespit edilecek, öyle noktalar da vardır ki, derlenilen malzeme ne olursa olsun bunlara dikkat etmek şarttır.

Bu yazımın çerçevesine kısa bir şekilde ancak umumi noktaları alabileceğiz.

Bunları şu üç kısımda özetleyebiliriz:

1. Malzemenin (türkü, masal, âdet v.s.) derlendiği köy veya kasabaya ait bilgiler.

2. Kendisinden derleme yapılan şahıs hakkında gerekli bilgiler.

3. Malzeme yazılırken dikkat edilecek noktalar.

1. Folklor ve Halk edebiyatı mahsullerinin yaşadıkları sosyal ve tabii muhitte sıkı ilgileri vardır. Derleyici ve tetkikçi folklor mahsullerini anlayabilmek için onların derlendiği muhit — köy, kasaba — hakkında bilgi sahibi olması lazımdır.

Köyün mevkii (dağ, ova, ormanlık, v.s.); nüfusu, ev sayısı, şehir ve kasabaya uzaklığı, geçim tarzı (ziraat, bağcılık, hayvancılık v.s.); göç meselesi, köylünün müşterek müesseseleri (mer’a, yumak, okul v.s.); topraklı ve topraksız köylü miktarı, en küçük ve en büyük toprak ölçüsü. Derleyici bu hususlarda etraflıca malumat vermek, bunlara köyü tanıtmak bakımından önemli bulduğu diğer bilgileri de eklemek suretiyle, derlediği malzeme için sağlam bir zemin hazırlamış olur. Kendisinden derleme yapılan şahıs için ancak bundan sonra bilgi verilebilir:

2. Şahsın adı, soyadı, işi, yaşı, memleketi, yazdırdığı malzemeyi nereden, mümkünse kimden öğrendiği, kültür durumu (tahsili, okuyup yazma derecesi), köyden harice çıkıp çıkmadığı, profesyonel bir sanatkâr olup olmadığı (türkücü, hikâyeci olarak tanınır mı?). Mümkünse sanatını nerede, nasıl ve hangi vasıtalarla icra ettiği tespit edilmelidir.

3. Metni yazarken dikkat edilecek noktaların başında, derleyicinin

FOLKLOR YAZILARI

tarafsız kalması gelir. Derleyici yazdığı metne kendiliğinden iyi, kötü hiçbir şey katmamalıdır. Yazılanlar arasında da şu iyi şu kötü, bu ahlaki öteki değil gibi bir ayırma yapılmamalıdır. Folklorcu için her metin değerlidir. Yazdıran şahsı tesir altında bırakmak doğru değildir. Onu en tabii anlatış halinde bırakmaya çalışmalıdır. Metinle ilgili âdet, anane oyunlar varsa onlar da beraber yazılmalıdır. Derleyici anlatıcının lehçe hususiliklerine tamamıyla bağlı kalmak zorunda değildir. Esasen istese de ayrı bir ihtisas işi olan fonetik hususilikleri ince ince tespit edemeyecektir. Mesela “ecük” yerine “azcak” yazsa da olur. Fakat mahalli kelimeleri ve cümlelerin yapısını aynen muhafaza etmek iyi olur. Anlatan “kibrit” yerine “ılışgan” diyorsa bunu aynen yazmak ve yanına manasını koymak iyi olur.

Metinde geçen özel isimlerin ve şehirli derleyicinin bilemeyeceği bütün kelimelerin izah edilmesi lazımdır. Bütün bu bilgilere derleyici kendi hüviyetini ve metni tespit ettiği tarihi de eklemelidir. Bu malumat, derlenen malzemenin başına veya sonuna eklenebildiği gibi, ayrı bir kâğıda da yazılıp metne (masala, bilmeceye, fıkraya, vs.) iğnelenebilir.

Ancak bu noktaların tespiti ile derlenen folklor malzemesi kıymetlenebilir.

(Yağmur ve Toprak, Sayı 13, 1949)

BÖLÜM II

KİTAP ELEŞTİRİLERİ

BÉLA BARTOK

Béla Bartok: *Türkish Folk Music From Asia Minor*. (Küçük Asya'dan Türk Halk Müziği), Edited by Benjamin Suchoff, With an Afterword by Kurt Reinhard. Princeton University Press, 1976. 288 p \$ 17.50.

Ünlü Macar kompozitör ve müzik araştırmacısı Bartok'u, 1936 yılında Ankara Halkevi Başkanı Ferit Celâl Güven Türkiye'ye davet eder. Sanatçı Ankara Halkevinde konuşmalar yapacak, orkestramız eşliğinde bir konser verecek ve Türk halk müziği üzerinde araştırmalarda bulunacaktır. Bartok 2 Kasım 1936'da Türkiye'ye gelir, konuşmalarını yaptıktan sonra müzik araştırma ve derlemesi için Osmaniye bölgesinin Yörük köylerini seçer. Orada, Adnan Saygun, Necil Kâzım ve Halil Bedii gibi Türk müzikçilerinin yardımı ile derlemelerini yapar; bu derlemeye dayanarak yaptığı araştırmanın el yazması notlarını Kolombia Üniversitesi'ne bırakır. Bu notlar Béla Bartok arşivinde geçen yıla kadar saklanır. *Küçük Asya'dan Türk Halk Müziği*, Béla Bartok'un yayımlanmadan kalan bu çalışmasını içine almaktadır. Kitaba yazdığı önsöz'de, Bartok arşivinin Müdürü Suchoff, ellerinde saklanan çalışmanın ve Bartok'un Türkiye gezisinin hikâyesini anlatıyor (pp. 2-28) Alman halk müzik araştırmacısı Reinhard da Bartok'un çalışmasını bugünün ölçüleri içinde değerlendiriyor. (pp. 259-269). Kitabın geri kalan kısmı, Bartok'un Çukurova Yörüklerinden derlediği 58 türkünün notalarına, Türkçe sözlerine ve İngilizce çevirilerine ayrılmış. Dizinler, resimler ve listelerle kitap örnek bir müzik çalışması haline geliyor.

Bartok'un çalışması Türk okuyucusu ve halkbilimi araştırmacısı için bazı yönlerden önemli. İlkın, bu çalışma ülkemizde yapılan en derli toplu derlemelerden biri; bize eksiksiz bir derlemenin doğru ve genel yöntemlerini sunuyor. Derlemeye çıkmadan önce Bartok ne yapmak istediğine, neler derleyeceğine değinen ayrıntılı bir araştırma yapıyor. Türkçe öğrenmeye girişiyor, İstanbul Konservatuarı'ndaki derlemeler üzerinde çalışarak müziğimiz üzerindeki bilgisini artırıyor. Çalışacağı bölgeyi, ne yapmak istediğini göz önünde tutarak seçiyor. Derleme yaptığı her köy için geniş bilgi veriyor, kendisine türkü veren herkes için gerekli bilgileri birer birer, dikkatle not ediyor. Derlemesi boyunca bir günlük tutuyor, en önemli gördüğü bilgileri oraya, sıcağı sıcağına unutulmadan yazıyor. Köylerin, müzik aletlerinin, müzik yazdıran köylülerin resimlerini çekiyor, bölgenin bir haritasını yaparak Anadolu haritası içine yerleştiriyor. Kadınlardan müzik derlemeye önem veriyor, "Âşık"ları, ayrı bir sanatçı grubu sayarak, halk türkülleri derlemesine katmıyor, onlardan türkü derlemiyor. (Bu tartışılacak bir konu elbette.) Böylece derlediği türkülleri çevre ve insan etkileri içinde bize sunarak, sağlam bir araştırmacının nasıl yapılması gerektiğini gösteriyor. Ne yazık ki, bu yöntem Türk derleyicilerine bugüne kadar sunulamamış, bir arşiv içinde kapalı kalmıştır. Daha ne kadar zaman da İngilizce kalacağını kestirmek zordur. (Dil Kurumu'nun bu kitabın hiç olmazsa nota ve

metinlerini, İngilizcesinin kısa bir özeti ile, yayımlaması pek yararlı bir iş olurdu.)

Bartok'un bu çalışmasında Türk halk müziğinin kaynakları üzerinde vardığı sonuçlar. Türk kültürünün geçmişi üzerinde çalışan araştırmacılara ve Türk aydınlarına ilginç gerçekler veriyor. Ona göre, Türk halk müziğinin en eski katı, sekiz ve on bir heceli türkülerde görünen "parlando" ritmidir. Bu, Dorların (İ.Ö. 10. yüzyıl, Batı Anadolu ve Yunan), Aeolianların (İ.Ö. 10. yüzyıldan önce, Batı Anadolu) ve Firikyalıların müzik biçimleridir. (Bartok bu biçimleri, kilisede yaşayagelen müzik makamlarının adı olarak kullanıyor sanıyorum.) Macarların ve Çeremşlerin müziklerinde görünen "pentatonik" bu türkülerde de ortaya çıkmaktadır.

Türk müziğinin, özellikle on bir heceli türkülerde görünen başka bir katı, onları eski Macar halk türkülleri ile birleştirir. Bunlar Macarlara ve Türklere kaynaklık eden, ortak bir Batı ve Orta Asya kökeninden gelmedir ve en az 15 yüzyıllık bir tarihleri vardır. Böylece Bartok, Türk halk kültürünü tek yanlı bağnaz görüşlerle açıklamaya çalışanlara, müzik alanında çok yanlı bir sentezin varlığını gösteriyor.

Küçük Asya'dan Türk Halk Müziği adlı kitabı, örnek bir halk müziği araştırması saymamak için hiçbir sebep yok. Ancak türkülerimizin İngilizce çevirilerinde önemli yanlışlar yapılmış. Bunlar bir yandan, çevirilerin Türkçeden yapılmamış olmasından, bir yandan da Çukurova türkü dilinin kolay anlaşılır olmamasından ileri geliyor. Çevirici Bayan G.Kresz, türkülleri Macarca ve Fransızca çevirilerinden çevirmiş. Bu yüzden sadece önemli yanlışlıklar değil, bazen adamakıllı gülünç çeviriler çıkmış ortaya. Bunları Türk okuyucuya sıralamanın gereği yok, onun için birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Sözelimi, "Sıçan gelir zurbayınan" dizesi, zurba zorba sanıldığı için "sıçan gelir hırsızlarla" diye çevrilmiş. Doğrusu "sıçan gelir orduyunan" olarak anlaşılmalı idi. "Zeytin Beli'nin içinde" dizesindeki özel yer adı anlaşılmadığı için, "Kızın belinin içinde zeytin var" diye çevrilmiş. "Aman aman pusarik" dizesi "Aman aman asık suratlım" olarak anlaşılmış "Ağ topuk üstüne sandal tumanı/Döküp gider bir gözleri sürmelim" dizeleri anlaşılammış, "Su koyverip gider" diye çevrilmiş. Bebek ağdındaki "maya" sözcüğü peynir mayası sanılmış, beşiğin mayası (yeast) ağlar diye çevrilmiş, doğrusu "beşiği taşıyan deve ağlar" olacaktır. Bu çeviri yanlışları elbet Türk okuyucuları için kitabın değerini azaltmıyor. Ama, yabancı araştırmacıların Türk folklorunu tanıtmadaki acemiliklerinin dikkate değer bir örneğini veriyor.

Bartok'un bu çalışması Macaristan'da da yayımlandı. Macar Kiado Akademisi'nin yayımladığı kitabı bir Türk yazarı, Sayın A.Adnan Saygun hazırlamış. Bartok'un çalışmasına, Türk halk müziği hakkında, kendisinin değerli bir çalışmasını da ekleyerek Sayın Saygun, Macaristan'da yapılan yayının iki kat değerli olmasını sağlamış.

Halk müziği üzerindeki verimli çalışmaları ile tanıdığımız Ahmet Adnan Saygun, Karac'oğlan hakkında bir kitap yayımladı. Kitapta Karac'oğlan'a ait "Yeni Bilgiler", "Bir Rivayet" ve "Melodiler" var. Melodiler üzerinde fikir yürütecek değiliz. Bunu müzik folkloruyla uğraşanlar yapsınlar. Biz "Yeni Bilgiler" ve "Bir Rivayet" üzerinde durmak istiyoruz.

Kitabın ilk 30 sayfası bu "Yeni Bilgiler"e ayrılmış. Burada yazar Karac'oğlan'ın hayatı hakkında elde ettiği bilgileri veriyor. Bu bilgiler iki kaynaktan alınmış: Birisi Ali İzzet'ten alınan ve kitabın ikinci kısmında neşredilen rivayet. Bu rivayet biyografik bir halk hikâyesi karakteri gösteriyor. İçinde Karac'oğlan'ın olarak tanıtılan 45 şiir var. İleride etraflıca gösterileceği gibi bu şiirlerin çoğu, belki 35-40'ı, Karac'oğlan'ın değildir. Karac'oğlan'ın hayatı hakkında bilgi verirken dayanan ikinci kaynak Ahmet Refik'in *Anadolu'da Türk Şairleri* adlı kitabından alınan vesikalardır. Bu vesikalar sadece Karac'oğlan'ın yaşadığı zamanlarda Hama'ya Türkmen aşiretlerinin iskân edilmiş olduğunu gösteriyor. Karac'oğlan'ın bu aşiretlerle ilgisini bilmedikçe bu vesikalardan Karac'oğlan'a ait bilgiler çıkarmaya imkân yok. Bunu yazar da kabul ediyor. Karac'oğlan gibi çok gezmiş bir şairin bir mısraında "Öz adım Halil'dir köyümüz Hama" kelimelerinin geçmesi onun Hama iskânları ile ilgisini göstermeye yetmez. Kaldı ki bu mısra Ali İzzet'ten alınan rivayetdeki şiirlerin birinde bulunuyor. Rivayetdeki yalnız bu şiir değil, diğerleri de Karac'oğlan'ın değildir. Bunların bir kısmını Ali İzzet kendisi yazıp Karac'oğlan'a mal etmiş, bir kısmını da öteki saz şairlerinden alarak Karac'oğlan'ın diye göstermiştir. Kısaca bu rivayet Ali İzzet'in tasnif ettiği bir hikâyedir. Şöyle ki:

Rivayetin 5. sayfasında Karac'oğlan'ın diye gösterilen şiir PirSultan'ındır. Birbirinin aynı olan iki şiir de şöyle başlıyor:

Padişahlar katlime ferman eylese
Gene geçmem kömür gözlü yâr senden
Cellâtlar karşımda satır bilese
Gene geçmem kömür gözlü yâr senden
(Karac'oğlan)

Padişah katlime ferman eylese
Yine geçmem ela gözlü Şahımdan
Cellatlar karşımda satır bilese
Yine geçmem ela gözlü Şahımdan
(Pir Sultan)

Ali İzzet daha evvel neşredilen bu şiirden, sadece, Pir Sultan'ın damgası olan "Şah" kelimesini kaldırmıştır. Sonuna da Pir Sultan yerine Karac'oğlan adını koyarak rivayetin içine almıştır. İşin tuhafı 9 sene evvel bu şiiri Pir Sultan'ındır diye yazdıran gene Ali İzzet'in kendisidir.

Rivayetin 18. sayfasındaki "sevdiğim" redifli şiir Emrah'ındır. Daha evvel neşredilmiştir. Birbirinin tıpi tıpına aynı olan iki şiirin son dörtlüklerini buraya alıyorum.

Kıyamete ırak uzak dediler
Zülfü gerdana tuzak dediler
Eyvah şu güzele yazık dediler
Karac'oğlan garip başın sevdiğim

Kıyamete ırak uzak dediler
Zülfü gerdana tuzak dediler
Hayvah şu Emrah'a yazık dediler
Ağlama hey gözün yaşın sevdiğim

Rivayetin 19. sayfasındaki şiir Deliktaşlı Ruhsatı'nın olarak elimizdeki bir defterde aynen kayıtlıdır.

20. sayfadaki şiir Kul Abdal'ındır. Elimizdeki bir varyantı şöyledir:

Taktirden gelene tedbir kılınmaz
Ne kılalım çare ben şimdengeri
Yarem türlü türlü merhem bulunmaz
İstersen merhemin çal şimdengeri

Geçti elden gitti muhabbet çağı
Rakip bahçene kurmuş otağı
Yıkılsın çevresi bostanı bağı
Dost bağına girsin el şimdengeri

Sen bir gonca gülsün üsküfe karış
İstersen gül oynar istersen sarış
Gönlün kim'isterse ülfet et konuş
Yârim sana destur var şimdengeri

Kul Abdal'ım yalan dünya vefasız
Alemdede bir yâre düştüm devasız
Sen bana yar olman behey vefasız
Var kimin olursan ol şimdengeri

Yukardaki şiir Âşık Veysel'den alınmıştır. Şiirin sahibi Ali İzzet

tarafından değiştirilmiş, Karac'oğlan'ın olduğu öne sürülmüştür.

34. sayfadaki şiir Âşık Sırrı'nındır. Âşık Veysel'den tespit ettiğimiz metnin son dördlüğü şudur:

Sırrı der ki yâre mektup yazayım
Göz yaşından noktaların düzeyim
Bir zamanda yarden ayrı gezeyim
Kesem ümidimi behey kansız yâr

Ali İzzet'in rivayetinde bu dördlük şöyledir:

Karac'oğlan sana mektup yazayım
Göz yaşından noktaların düzeyim
Bir zaman da senden ayrı gezeyim
Kestim umudumu senden, dinsiz yâr

36. sayfadaki şiir Âşık Veli'nindir. Ali İzzet ondan alarak Karac'oğlan'a mal etmiştir.

42. sayfadaki şiiri sonuna kadar Âşık Veysel'e okudum. Yalnız Karac'oğlan ismine gelince durakladım. Veysel ve arkadaşı küçük Veysel hemen tamamladılar:

Âşıkı ahrete çekti göçünü
Yürü yalan dünya sende nem kaldı

Bu iki âşığın hafızası yanılmıyorsa bu şiir de Âşık'ın olmalıdır.

16. sayfadaki şiir Kâmil adlı bir saz şairinindir. Bizdeki daha tamam varyantı şöyledir:

Boş gitme köyüne ey bâd-ı saba
Yâre göz yaşından armağan götür
Perişan halimi sival eylerse
Zülfü tekellümden bir nişan götür

Varırsan yanına halvette ise
Konuşma yâr ile ülfete ise
Üç beş mahbup ile işrete ise
Meyi meclisine armağan götür

Varırsan yanına bari gizli var
Konuşma yâr ile duymasın ağyar
Kâmil'in sözünü eder aşıkâr
Sır nihan elinden armağan götür

Bu şiirin Karac'oğlan diye gösterilen varyantında son dördlük şöyledir:

Karac'oğlan der ki ülfette ise
 Üç beş mahbup ile işrette ise
 Eğer yolunuz geriye dönerse
 Bana da o yârdan bir derman getir

Bunlardan başka "Rivayet"nin 14. sayfasındaki turnalarla karşılıklı söylenen şiiri Ali İzzet, 1947 yılında, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü'nde kendi şiiri olarak saz ile bize okumuş ve bir gelinle macerasını anlatan bir şiir-vak'a bütünü şeklinde dinletmişti.

Bu metinler Ali İzzet'in şiirlerine yaptığı telifi açıkça göstermektedir. Esasen bunlar olmasaydı da bu "Rivayet"teki şiirlerin bazı hususiliklerine bakarak bunların Karac'oğlan'ın olamayacağını anlamak mümkün olurdu. Bu şiirlerde sık sık karşımıza Alevilikle ilgili sözler ve deyimler çıkmaktadır: s.25'te: Irak yakın demez ıkrar güderim
 s.23'te: Vallahi birdir ıkrarım sözüm
 s.20'de: Her gelen yolcuya ıkrar ver tanış
 s.19'da: İkrarsız imansız yalancı gelin
 s.23'te: Şükrallaha demimiz var
 s.27'de: Kemend-i bend ile çekseler dâra

Yukarı mısralardaki "ıkrar gütmek" "ıkrar vermek", "dâra çekilmek" Alevilikte hususi manaları olan, ve Alevi şairlerin kullandıkları deyimlerdir. Karac'oğlan'ın Alevilikle ilgisi yoktur, onda böyle ifadelere rastlanmaz. Bunlar olsa olsa Ali İzzet gibi bir Alevi şairin kaleminden çıkmış olabilir.

"Rivayet"teki şiirlerin çoğunda Karac'oğlan'na hiç yakışmayan bir söyleyiş bir acemilik, bir eksiklik de var. Örnekler:

Issız kalsın boz mayalı obamız
 Yok ki ağlayan bir anamız babamız (s.6)

Hak göz vermiş güzele bakmak için
 Ateş vermiş ciğerim yakmak için
 Güzellere türküler yakmak için
 Üç telli cura sazım var benim

Öz adım Halil'dir köyümüz Hama
 Öğերim güzeli söylerim deme
 Karac'oğlan'dır lakabım ama
 Ağ beyaz kar gibi yüzüm var benim (s. 9-10)

Kaşların var kara kara
 Değer ağırlığın lira

Satın alsam yetmez para
Mallarına yavru senin (s. 10)

Eşimden ayrıldım yaralı sinem
Dalım kolum yoktur ben nere konam
Yetim kaldım yoktur babam ve anam
Ok değdi sineme yaralıyım ben (s. 15)

Azgındır bu sıra yaralarımız
Geliyor ölmeye sıralarımız
Meydanda bellolur şecerelerimiz
Ne kadar kalaba kal olursa olsun

Karaca der ki be ne edeceğim
Bugüne uymaz yarınki çağım
Şimdengeri akıllı mı olacağım
Bir baş bir dost için del'olursa olsun (s.25)

Bu örnekler çoğaltılabilir. Karac'oğlan bunları söylemiş olamaz. Daha ilk bakışta dil, ifade ve acemi bir söyleyiş ben Karac'oğlan'ın değilim diye sırtıveriyor. Bu şiirler Karac'oğlan'a ne kadar yakışmıyorsa Ali İzzet'in yarı köylü, yarı şehirli üslubuna o kadar yakışıyor. Ali İzzet'in daha evvel neşrettiği şiirleri ile, elimizdeki hayatının hikâyesi içine serpiştirilen şiirler, insanı kolayca bu hükme götürebiliyor.

Görülüyor ki Karac'oğlan'a ait olduğu Ali İzzet tarafından iddia edilen bu rivayet Ali İzzet'in tasnif "telif"idir. Halk şairlerinin bu tip hikâyeler telif ettikleri görülen bir şeydir. Ali İzzet bu rivayette onlardan farklı olarak şiirlerin bir kısmını Karac'oğlan adına kendisi yazmış, bir kısmını da başkalarından alıp Karac'oğlan'a mal etmiştir. Bu tip hikâyelerin çoğunda olduğu gibi, Ali İzzet rivayetin temelini duyup dinlemiş de olabilir. Başka kaynaklarda da Karac'oğlan'ın Erzurum'a doğru gitmiş olduğunu gösteren kayıtlar vardır.

Ali İzzet'in bu rivayeti gibi telif ettiği diğer iki hikâyesi daha elimizde bulunmaktadır. Bunlardan biri Agâhi Baba'nın hayatını, öteki Ali İzzet'in kendi hayatını anlatıyor. Adnan Saygun'un neşrettiği "Rivayet"le mesela Ali İzzet'in kendisinin yazdığı hayatının hikâyesi arasında, kuruluş bakımından dikkate değer benzerlikler var. Ali İzzet kendi hikâyesini kendi şiirlerine iki kadın şaire ait şiirleri (onların isimleriyle), anonim türküleri katmak suretiyle tertiplemiştir. Bu kadın şairlerden birinin adı "Gülher Kız"dır. Neşredilen "Rivayet"te de Karac'oğlan'ın kardeşinin adının "Gülher Kız" olması ve tipki bir evvelkindeki gibi şiirler söylemesi dikkati çekiyor.

Hayatının hikâyesinde Ali İzzet kendisinden bahsederken "Ben Ali İzzet, cemal Âşıkı idi, kötü niyeti yoktu, yalnız güzelleri çok severdi," diye karşımıza çıkar. Aynı ifadeye Karac'oğlan'ın denilen "Rivayet"te de rastlıyo-

ruz: “Karac’oğlan güzelleri çok sever; hangi güzel gelini (kızı) görse ona âşık olurmuş, fakat hiç kötü niyeti olmayıp bunların cemaline (yüzlerine) türküler yakarmış.”

Ali İzzet, “Rivayet”in düzme olduğundan şüphelenilmesin diye, metnin sonunu şahitlerle bağlamak lüzumunu duymuş, İşin içine “70 yaşında Musa Dayıyı”, “90 yaşında Hasan Dayıyı” katıyor ve şöyle devam ediyor: “Karac’oğlan’ın mezarını ziyaret ettim şu şahıslar ile... Halil İnce, Murtaza Garipoğlu, Cuma benim arkadaşım Hamdi.” (s. 43).

Yukarıdan beri üzerinde durulan noktalar göz önüne alınırsa bu rivayetin Ali İzzet’in iddiası gibi Oltu’nun Zıvart köyünden derlenmediği, kendisi tarafından telif edildiği, kurulduğu kolayca anlaşılır. Onun niçin böyle işler yaptığını Ali İzzet’i tanıyanlar bilirler.

“Rivayet”teki şiirlerin çoğu Karac’oğlan’ın olmadığına göre onlara dayanılarak Karac’oğlan hakkında hükümler verilemez. Esasen bu “Rivayet”teki şiirler Karac’oğlan’ın olsaydı bile bu büyük güneyli şairi incelerken bir tek rivayet üzerinde durmak, bunlardan neticelere varmak tehlikeli bir gidiş olurdu. Saz şairlerini incelerken elde mevcut malumatın hepsini göz önüne alıp benzeyenleri bir araya getirerek birden çok şifahi rivayete veya şiire dayanmak icabeder.

Bununla beraber neşredilen “Rivayet” biyografik halk hikâyeleri üzerinde duranlara çok faydalı bir metin olmaktan uzak değildir. Bunda tetkikçiler bir halk hikâyesini telif ederken saz şairlerinin neler yaptıklarının bir örneğini daha bulacaklardır. Ancak, yukarıdaki noktaları gözden uzak tutmamak şartıyla.

(Pazar Postası, 1952, Sayı 1)

DEDE KORKUT'TA YANLIŞ OKUNAN BAZI KELİMELER



Sayın Dr. Muharrem Ergin'in *Dede Korkut* isimli çalışmasını Türk Dil Kurumu yayımladı (Ankara 1958). Ergin'in çalışması Dede Korkut yazmalarının faksimilelerini de verdiği için okuyucuya kaynaklarla baş başa gelebilmek imkânını başlıyor. Böylece yapılan Dede Korkut okumalarının karşılaştırılması ve tenkidi kolaylaşıyor. Bu yazımızda, böyle bir karşılaştırma sonunda yanlışı okunduğunu sandığımız bazı kelimeleri belirtmek istiyoruz.

Dede Korkut Kitabı'nın başlangıcında, Sayın Ergin'in okuyuşuna göre şöyle bir cümle var: (Ergin, s. 77 st. 6) "*öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse..*" Aynı cümleyi Orhan Şaik Gökyay (*Dede Korkut*, Ankara 1938, s. 3, st. 13) şu şekilde okumuştur: "*Öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse..*" Gökyay sayfa altına bir de not düşmüştür: "Bu kelime *udlu* okunduğu takdirde utangaç, terbiyeli mânâsınadır. *Odlu* okunursa belki ateşli, başı darda kalmış gibi bir mânâ verebilir"

Doğru olanı, bizce, bu kelimeyi *udlu* okumaktır. *Ud*, *udlu* kelimesinin Gökyay'ın sandığından daha geniş anlamı vardır. Anadolu'nun çok yerinde bu kelime *Dede Korkut Kitabı*'nda verilen anlama tıpatıp uyacak şekilde kullanılmaktadır. Gemerek, Talazlı Türkmenleri arasında şu cümleler sık kullanılır: *Udu altında kaldım, yüzüne bakamıyorum* = Adı geçen kişiden büyük büyük bir iyilik gördüm, karşılığını yapamadım, iyiliği altında sıkılıyorum. *Ben onun nesinin udlusuyum* = Bana ne iyiliği dokundu ki kendisine daha saygılı davranayım. *Udu yok ihtiyatı yok* = Saygısı, çekinmesi eksik. Ömer Asım Aksoy'un *Gaziantep Ağzı* c. 11, s 191'de de *ut altında kalmak*, üzerinde birisinin iyiliği bulunmak, bu iyiliğe bir karşılık yapamadığından utanıp üzülme; *utlu misafir*, özenle ağırlanması gereken misafir diye tarif edilmektedir. *Dede Korkut Kitabı*'nda kelimenin aynı anlamda kullanıldığı açıktır. Bayağı kadın anlatılırken ağırlanması gereken misafire, *udlu misafire*; gereken saygıyı göstermediği belirtilmektedir. Bu kelimeyi, ateşli'den başka anlamı olmayan *odlu* şeklinde okumak yanlıştır. Esasen Sayın Ergin de, okuyuşuna pek güvenmediği için olacak, kitabının başka bir yerinde aynı kelimeyi "*udsuz*" olarak okumayı denemiştir: Uşun Koca oğlu Seyrek Hikâyesi (s. 229, st. 8) "*Kademi kutsuz gelin deyinçe udsuz gelin desinler*".

Kazan Bey oğlu Uruz'un tutsaklığını anlatan hikâyede, Sayın Ergin'in okuyuşu ile Uruz'un annesi şöyle demektedir: "Kara tonlu dervişlere nezir verdim, yanıma ala baktığımda konşuma iyi bakdum" (s. 164. st. 25).

İfadedeki "yanıma ala" kelimesini Orhan Şaik Gökyay da aynı şekilde okumuştur. (Gökyay s. 51, st. 12).

Bize göre “*yanım ala*” değil “*yanıma el (il)*” olacaktır. Dresden nüshası *ala* gibi okunan kelimeyi “*elif*” ve “*lam*” la yazmak suretiyle yanlış anlamaları açıkça düzeltmektedir. Esasen anlam da bunu gerektiriyor. Uruz’un annesi “Yanıma-yakınıma il gibi baktığımda, konuma komşuma iyi baktım, onlara fenalık etmedim” diyor ve devam ediyor “aç görsem doyurdum, yalnızca görsem donattım”

Gene aynı hikâyede Sayın Ergin’in okuyuşuyla (s. 161, st. 19) “*Kâfirler Uruzun üzerine çoh-idi*” diye bir cümle var. Gökyay son kelimeyi “*Çohdu*” okumuştur. (Gökyay s. 49 st. 15) Bizce doğru olanı budur. *Çohmak*, *çohuşmak* diye bir fiil vardır. Metindeki kelime buradan gelmektedir. Çok olmakla ilgili değildir. *Çohmak* Sivas ve çevresinde birçok insanın veya hayvanın, bir insan veya bir hayvan üzerine çullanması, üşüşmesi anlamında kullanılır: *Çocuğun üzerine çohuştu döğdüler; köpekler yabancı köpeğe çohuştular* gibi. *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*’nde de (C. 1, s. 165) kelime *çohmak* okunmuş; çökmek, çullanmak, üşüşmek anlamları verilmiştir. Kelimenin Dresden nüshasındaki yazılışı da çoh-idi şeklinde okumaya müsaade etmez.

Orhan Şaik Gökyay’ın (s. 1, st. 3) “*Kara goça kıymayınca yol alınmaz*” okuduğu cümleyi Ergin (s. 74, st. 5) “*Kızıgaça kaymayınca yol alınmaz*” şeklinde okumuştur. Bizce her iki okuma da yanlıştır. Doğrusu “*Karaguca binmeyince yol alınmaz*” olacaktır. *Dede Korkut Kitabı* adı geçen cümleyi bir atasözleri bütünü içinde söylemiştir, daha ortalık karanlık iken binmeyince yol alınmaz demek istemektedir. Aynı anlamı atasözlerimizde bugün de buluruz: Erken binen yol alır, er evlenen döl alır. Eski Türkçede karanlık yerine *karangu*, *karagu* kullanıldığını biliyoruz; aynı kelimelere *Dede Korkut Kitabı*’nda da sık sık rastlıyoruz. *Kara ve goça* şeklinde iki ayrı kelimeymiş gibi okunan yukardaki ifade aslında karagu kökünden gelen ve karaguca=karanlıkça: karanlık iken anlamı veren tek bir kelimedir. Ancak gayınla yazılmak suretiyle bir imla yanlış yapılmıştır. *Dede Korkut Kitabı*’nın başka yerlerinde de *ata binmek* yerine sadece *binmek* denildiğini, en iyi bineğin de at olduğunu düşünürsek, Dede Korkut’un “ata karanlık iken binmeyince yol alınmaz” demesi gayet tabii gelecektir. *Kara koça binmek* veya *kızıgaça kaymak* tabirlerinin hikâyedeki anlamsızlığını bir yana bırakıp bazı yakıştırmalar bile yapsak, bunlar masalla ilgisi olmayan Dede Korkut’a uymayacaktır.

Depe Göz hikâyesinde Kıyan Selçuk’un öldüğünü anlatan cümleyi Muharrem Ergin (s. 210, st. 6) şöyle okumuştur: “*meydan yüzinde kardeşin Kıyan Selçük ödi sındı can virdi.*” Gökyay da (s. 84) sondan üçüncü kelimeyi *sındı* okumuştur. Bize göre bu kelime *sudı* olacaktır/Gerçi kırılmak anlamına *sınmak* diye bir kelimeimiz vardır ve bugünkü dilde de *sınıkçı* gibi kalıntılarına rastlanır. Ancak, hususiyle ödü patlaması için kullanılan kelime *sıtmaktır*. Ödü sıtmış ölmüş, döge döge ödünü sıtdırmışlar, öldürmüşler gibi ifadeler Orta Anadolu’da bugün yaygındır. Kasaplar kestikleri

hayvanların öd keselerinin patlamamasına dikkat ederler, bunu ifade için kullandıkları tabir daima *ödü sıdırmaktır*: Dikkat et öd sıtmasın, ödünü sıtdırma gibi. Aynı şekilde su alan, cerahat toplayan bir yaranın patlatılması için de sıtmak kelimesi kullanılır. Yaranın üzerine bas da sıtsın iyi olur denir. *Söz Derleme Dergisi* sıtmak kelimesinin bu anlamına örnekler vermiştir: (C. 3, s. 1221) *Elimdeki çıban sıdı, meyveler elimde sıttı, ödüm sıttı* (ödü patlamak), *çocuğun elindeki balon sıttı*. *Dede Korkut Kitabı*'nda, bugünkü dilde olduğu gibi ödle beraber kullanılan bu kelimenin *sınmak değil sıtmak* olduğu kanısındayız.

Ergin'in okuyuşuna göre kitabının 129. sayfasında Dede Korkut Deli Karçar'ı görür ki: (st. 4) *"Delinin canına kiçmiş, başı kapısı olmuş"*. Aynı yeri Gökyay *"başı kayısı"* okumuştur ki doğrusu bize göre de budur. Başı kayısı olmak bir deyimdir. Herkesin kendi başının kayısına düşmesi demektir. Anadolu ağızlarında canlıdır. *Herkes öz başının kayısına düştü, millet başı kayısı oldu* şekillerinde kullanılır.

Sayın Muharrem Ergin'in kitabının 230. sayfa, 26. satırındaki *"yolcunun yolukçunun"* kelimeleri bize göre *yolcunun yolakçının* olacaktır. Küçük yol anlamına gelen ve çok defa yolla beraber kullanılan kelime *yoluk* değil *yolaktır*. *Kapımızın önünde el kadar yolak bırakmadı ki geçelim* şeklinde Anadolu'da hâlâ kullanılan bu kelime bir çocuk oyununda da *"sıçana yolak ver, sıçana yolak ver"* şeklinde tekerleme içinde geçer.

Orhan Şaik Gökyay'ın (s. 3, st. 7) *"uğru köpek yiye tata"* diye okuduğu cümleyi, Sayın Ergin (s. 76, st. 22) *"uğru köpek yeke tana"* diye düzeltmiştir. Burada ikinci okunuş için yanlış denemez. Yeke tana gerek ifadedeki paralelliğe, gerek anlam bütününe şüphesiz uymaktadır. Ancak, biz, bir Türkmen kadınının bu kelimeyi anlayışını yazmadan geçemeyeceğiz. 1946 yılında anlayamadığımız bu *"yiye tata"* kelimelerini kendisine gösterdiğimiz, eski yazıyı gayet iyi bilen, Gemerekli bir Türkmen kadını bu kelimeleri *"yene veya yana dana"* diye okudu. Onun izahına göre anasının sütünü emmeyip de evden un bulgur gibi şeyleri yemeyi âdet edinen danalara *yeñe veya yaña dana* denirmiş.

Bunlardan başka Sayın Ergin'in okumasında (s. 206, st. 12) *"Bayındır Hana pencik çıkardılar, bakisin gazilere bahş itdiler"* cümlesindeki *pencikin penciyek* (beşte bir); s.212'deki *"götürüb yere çaldı"*nın da *"köterüp yere çaldı"* diye okunmasının doğru olacağını sanıyoruz.

Dr. Muharrem Ergin'in kitabı gene de yapılan okumaların en doğrusu, en nitizidir.

Yalnız *Dede Korkut Kitabı*'nın değil, genel olarak eski metinlerimizin doğru okunmasında en büyük yardımcının Anadolu'nun dört bucağında bugün konuşulan dil olduğu, masalın, halk hikâyesinin, bilmececi, tekerlemenin, atasözünün ihmale gelmeyeceği unutulmamalıdır.

ÖRENCİK VE AHI KÖYLERİNİN TÜRKÜLERİ

Mehmet Tuğrul, *Örencik ve Ahi Köylerinin Türküleri*, Ankara Halkevi Neşriyatı, Büyük Boy No: 28, Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara 1945.

Türkülerimiz üzerinde çalışanlar, bize, şimdiye kadar bu halk edebiyatı nevinin bütün derleme ve inceleme meselelerini içine alan derli toplu bir eser vermediler. Zaten bu konu üzerinde yazılanların sayısı da kitap olarak pek öyle mühim bir yekûn tutmaz. Gerçi birçok malzeme derlendi ve neşredildi; fakat bunların çoğu bir sürü metot noksanlıklarından kurtulamadıkları için gazete ve kitap köşelerinde pek az işe yarar bir halde sıkıştı kaldılar.

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi asistanlarından Mehmet Tuğrul bize bu eseriyle türkülerimizin ilk değerli neşrini veriyor. Kitabındaki türküler Ankara'nın Ahi ve Örencik köylerinden derlenmiştir. Bu iki köy tabii ve iktisadi durum bakımından farklar gösteriyor. Örencik daha fakir, halkı geçimini temin edebilmek için sık sık gurbete çıkmak zorunda kalıyor. Ahi daha zengince ve kendilerine yetebilecek bir gelirleri var. Ayrıca biri dağ, köyü öbürü ovada kurulu. Köylerin böyle iki ayrı muhitten seçilmesi, ilerde neticelere varırken türkülerdeki izleriyle karşılaştırmalar yapabilmek için çok faydalı ve yerinde olmuş.

Kitap sahibi türkülerin incelenmesini sağlam neticelere bağlayabilmek için gereken metot ve tasnif işlerinden hiçbirisini ihmal etmemiş. Bunun için kitabın ilk kısmını köylerin tabii, iktisadi ve sosyal bünyelerinin incelenmesine ayırmış. Fakat, bu kısım türkülerin tasnifinde ve onların incelenmesinde varılan neticelerin köylerin esas yapısıyla olan ilgisi üzerinde okuyanları tamamiyle aydınlatamıyor. Daha genişçe tutulması — eserin planına uymasa bile — bizi aydınlatmak bakımından iyi olacaktı. Bu izahlardan sonra kitapta “Derlemeye Ait Bazı Müşahedeler” kısmı geliyor. Bu kısım çok defa yanlış anlayışlara meydan verdiği için gerçekten üzerinde durmaya değer. Bu müşahedeler pek açık olarak gösteriyor ki folklor malzemesi derlemek çoklarının sandığı ve yaptığı gibi kolay bir iş değildir. Herhangi bir adamı oturtup ağzından bir iki parça yazmakla iş bitmez. Mehmet Tuğrul derleme yaparken karşılaştığı müşküleri ve derleme yapılırken dikkat edilmesi gereken noktaları misalleriyle bize şöylece tespit ediyor:

a) İhtiyarlar ihtiyatı elden bırakmıyorlar. Bazı bilgileri ya vermiyorlar, yahut değiştirerek veriyorlar. Köyün varlığı ile ilgili olan bilgilerle kanunun yasak ettiği (evliya ziyareti, halk hekimliği gibi) âdetlere ait bilgiler bu arada sayılabilir.

b) İhtiyarlar arasında ruhça genç kalmış bazıları var ki, derleme hususunda bunlardan çok istifade ediliyor.

c) Delikanlılar âdetlerin hududunu aşmaktan çekinmiyorlar. Kendi

ruhlarına göre konuşulursa insana çok sokulup açılıyorlar. Yalnız onlar ihtiyarların yanında — hususiyle babalarının yanında — bir şey söylemiyorlar, tenha yer istiyorlar.

d) Köy kadınları birer folklor hazinesi denemek durumdadır, fakat erkek derleyicilerin yanına sokulmuyorlar. Okula devam eden büyücek kızlardan epeyce faydalandık.

e) Erkek türkücüler en açık saçık şeyleri söylemekten çekinmiyorlar. Fakat kadınlar utanılacak bir yer gelince duraklıyor yahut atlıyorlar. Büyücek bir kızdan türkü yazarken “Akşam yatar çöz uçkuru diyemez” mısraı gelince çocuk durakladı.

f) Türkülerin deyişlerini ağır ağır söyleyip yazdıktan sonra bir de sesle söyletilirse arada az çok fark görülüyor.

Derlenen türkülerin iyi bir tasnif çerçevesi içine alınmaları, incelemelerin ve sonuçların sağlam neticelere varabilmesi bakımından şüphesiz en önemli rolü oynuyor. Kitapta kullanılan tasnif, türkülerimiz üzerinde şimdiye kadar yapılmış olanlardan daha sağlam ve mükemmel. Yazar'ın söylediğine göre bu tasnif tablosu, Pertev Naili Boratav'ın Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde vermekte olduğu halk edebiyatı derslerinden alınmıştır. İyi bir tasnifle işi kolaylaştırdıktan sonra, Mehmet Tuğrul türkülerin karşılaştırılmasına geçerek şu sonuçlara varıyor:

“Örencik köyü, nüfus itibarıyla Ahi köyünün iki mislinden fazla olduğu halde, Ahi köyünden derlenen türküler, Örencik türkülerinden fazladır. Örencikten türkü veren kadın ve kız sayısı erkeklerin dörtte bir nisbetindedir; Ahi köyünden türkü veren kadın ve kızlar ise erkeklerden fazladır.

“Türkülerin her çeşidinde iki köy arasında az çok bir denklik olduğu halde, gurbet türkülerinde terazinin Örencik tarafına, manilerle oyun türkülerinde ise Ahi köyü tarafına eğdiği görülüyor. Bu halin kısmen fakir olan Örencik halkının kazanç aramak için gurbete gitmeleriyle, hali vakti yerinde olan Ahi köyünün zevk ve eğlenceye fazlaca düşkün olmalarıyla ilgili olsa gerektir.”

Son hükmün izahını yapabilmemiz için kitapta yeter bilgi var. Zaten aynı yerde yazıcı da bunun köyün iktisadi durumu ile pek âlâ izah etmiştir. Fakat ilk hükümde yani türkü bilenlerin sayısı ve bunun kadın-erkek cinslerine yayılışı meselesinde baştaki izahlar bizi karanlıktan kurtaramıyor. Yukarda işaret ettiğimiz köylerin tabii, iktisadi ve sosyal durumlarına ait malumatın kıtlığı burada kendini bir daha hissettiriyor. Eğer karşılaştırılan türküler köylerin hakiki vaziyetini veriyorsa o vakit ortaya yeni meseleler çıkıyor. Niçin zengin olan köy nüfusu daha az olduğu halde daha çok türkü biliyor da, daha fakir olan diğeri, nüfus çokluğuna rağmen daha az türkü biliyor yahut veriyor, Fakir olan köyde erkeklerin daha çok kadınların daha az türkü bilmelerini icap ettiren sosyal iktisadi ve tabii amiller nelerdir ve bunların hangisi ağır basıyor? Köyler hakkında bizim bildiklerimiz bu suallere cevap

vermemize yetmiyor. Yazar kendisi tahlilini biraz daha derinleştirmekle bizi bu hususlarda da aydınlatırsa çok daha iyi olacaktı.

Tahliller ve neticeler kısmında Mehmet Tuğrul, türkü derlerken izlerine rastladığı çeşitli türkü meselelerini yerinden aldığı örnek ve açıklamalarla bize vererek çok hayırlı bir iş yapmıştır. Kitabın 21-28. sayfalarında türkülerin doğuşlarına, yayılmalarına ve değişmelerine ait meselelerin açık misallerle incelendiğini görüyoruz. Yazar, burada türküyakan beş kişinin türkülerini niçin yaktıklarını tespit etmiş ve bunlardan haklı olarak türküyakmaya “teesürün” sebep olduğu neticesine varmış. Doğru bir şey, türkülerin yaratıcıları fertler olduğuna göre, onların doğması için elbette ferdin içinde bir tepki, bir his hareketi olacaktır. Kitaba alınan beş misal bize açıkça gösteriyor ki ferdin türküyakmasına sebep olan hadiselerin hemen hepsinde sosyal bir taraf da var. Onun için verilen örnekleri dikkate değer buluyoruz:

Bunlardan Nuri Güler beş karısını ve 18 çocuğunu toprağa verince, uğursuz sayıldığından evlenecek başka kadın bulamadığı için; Mehmet Özer hapisaneye düşen bir arkadaşının sersefil kalan çocuklarına bakarken geçimi evin erkeğiyle beraber eksilen bu ailenin haline içi sızladığı için; Ahmet Eraslan bir kız kaçırma vakası yüzünden cezaevini boylayınca efkârlandığı için türküyakıyorlar. Hele sonuncu hadisede sosyal unsur büsbütün kendini gösteriyor. Türküyakanlar 11 ve 12 yaşlarında iki çocuktur. Bir tarla kavgası yüzünden ölen Hakkı ile de hiçbir yakınlıkları yoktur. Fakat ölenin karısı ve altı çocuğu dökülüp kalıyorlar. Hadiseden içleri yanan küçükler türküyakıyor.

Derlenen türkülere ait gerekli malumat bir tablo halinde kitaba eklenmiştir. Yazar burada her türküyü hangi tarihte nereden ve kimden derlediğini türküyak verenin yaşını, türküyü ne zaman ve kimden öğrendiğini tespit etmek suretiyle çok defa ihmal edilen, fakat gerçekte hiç de ihmale kalmaması gereken faydalı bir iş yapmıştır.

Kitabın ikinci kısmını “Metinler” teşkil ediyor. Türküler burada baştaki tasnif sistemine uyarak sıralanmış ve numaralanmıştır. Bu kısmı dolduran ve sayısı yüzü geçen türkülerin muhtelif bakımlardan değeri ve hususilikleri üzerinde duramayacağız. Zaten yazarı yeri geldikçe kendisi bunlara türkülerin altına koyduğu notlarla işaret etmiştir.

Bu değerli kitap, aranılanın kolayca bulunması için sonuna eklenen bir indeksle sona ermektedir. Eseri folklor ve halk edebiyatı ile uğraşanlara hele, derleme meraklılarına salık veririz.

Vehbi Cem Aşkun *Sivas Folkloru* (Cilt II),
Sivas Halkevi Neşriyatı, No: IX. Kâmil
Matbaası, Sivas, 1943.

Sivas Folkloru'nun birinci cildini Vehbi Cem 1941'de neşretmişti. O cildin içinde Sivas'ta doğum ve evlenme âdetleri, oyun türküleri, atasözleri, mâniler ve Sivaslı şairlere ait bol malzeme vardı. İki sene geçtikten sonra kitabın ikinci cildi de basıldı. Aradan uzun bir zaman geçtiği ve yazar yapılan tenkitlerden birinci cildin noksanlarını görmüş olduğu halde, bu yeni kitap da birinciden hiçbir bakımdan daha mükemmel ve kusursuz değil.

Kitabın başında "*Folklorun Önemi*" başlığını taşıyan birkaç sayfa var. Bu sayfaları Vehbi Cem aramızda daha folklor kelimesinin ne demek olduğunu anlamayanlar bulunduğu için hazırlamış. Çok haklı. Böyle bir şey gerçekten lüzumlu idi. Fakat yazılanları şöyle bir derleyip toptasak, değil folklorun ne olduğunu bilmeyenler, onlardan, folklorla uğraşanların bile bir şeyler anlamasına imkân olmuyor. Bu kısımdan örnekler alalım. İşte folklorun değerini belirten cümle: "*Folklor bütün ilim ve sanat ve fen şubelerini içine alacak kadar geniş bir bilgi hazinesidir.*" Ne demek anlamıyoruz. Yazar folkloru bir zamanki felsefenin vazifesini mi yüklemek istiyor? Folklor bütün ilim ve sanat ve fen şubelerini nasıl içine alırmış? O halde onlardan ayrılığı nerede? Okumaya devam edelim: "*Tarihin vesikaları gibi folklorun malzemesi de canlıdır.*" Bu cümleden gerçi atasözleri, masallar v.s. gibi folklor malzemesinin canlı olduğu manası çıkıyor, ama bu herhalde bir gramer hatasından doğuyor. Yazar şüphesiz bunu demek istemedi. Olsa olsa bir Türkçe hatası yapmıştır. Bize öyle geliyor ki bu cümle ile yazar folklor malzemesi elde edebileceğimiz nesneler canlıdır demek istemiş. Bu da ikinci büyük bir hata. Ne tarihin vesikaları tamamen canlıdır, ne de folklorun. Hatta bu ikinci mevzu bahis olunca, malzemenin bulunduğu yer bakımından cansızlar daha ağır basar. Örnekleri folklorun mevzuunu ve gayesini izah etmek yükünü tek başına omuzlarına alan bir cümle ile keseceğim. Çünkü bu kısmı dolduran cümlelerin hemen hepsinin bu cinsten olduğunu söylersek hata etmiş olmayız. O halde de önsözü aynen buraya nakletmek zoru karşısında kalırız.

"*Fertten başlayarak her türlü insan topluluklarının, maddi manevi hayatındaki olayları inceler, muhtelif insan topluluklarının müşterek tek vasıflarını ortaya kor*". Kim ve ne sualine okuyanlar "folklor" kelimesini koyarak cümlemin fail noksanını hadi tamamlasınlar. Fakat gene bize bir şey anlatmıyor. Bir defa folklor her türlü insan topluluklarıyla uğraşmaz. Onun konusu medeni milletler arasında nisbeten geri kalmış halk kitleleridir. Bu "Her türlü" insan topluluklarının maddi ve manevi hayatındaki olaylar da ne

demek? Bizim anladığımızdan başka gizli bir manası yoksa bu olayların, diğer ilimlere iş kalmadı demektir. Öyle ya insan topluluklarının maddi ve manevi hayatındaki olaylardan başka bir olayı yok ki, diğer ilimler onu incelemeye kalkışsınlar. Demek ki meydan yalnız folklorla kalıyor. Sonra “insan topluluklarının müşterek tek” vasıfları neymiş acaba? Ve folklor bilmediğimiz bu garip nesneyi niçin arıyormuş?

Uzun lafın kisası bu sayfalarda okuduklarımız, bizi Vehbi Cem’in kalem oynattığı konu üzerinde etraflı ve derli toplu olmasından geçtik, doğru bir fikri olmadığına götürüyor. O da kitabında, yurdumuzda bu işi kolay sanan birçoklarının yaptığı gibi “folklor ve halkedebiyatı demagojisi” yapıyor. Büyük büyük cümleler, fakat içinde ne demek istediğini meydana koymak isteyen hiçbir gayret yok. Okuyanlar kalkar da biz senin yazdıklarından gene bir şey anlamadık derlerse bu vaziyette Vehbi Cem’e verecek karşılık kalmıyor.

Bu kısa başlangıcın sonunda düşülen bir yanlışlığa da işaret etmeden geçemeyeceğiz. Vehbi Cem, “Herhangi bir fıkra hikâye veya atasözü mutlaka bir moral sonuca dayanır,” diyor. Haksız. Atasözlerinde ameli gayenin ağır bastığını kabul edelim. Fakat fıkra ve hikâyelerin (hikâye kelimesinin içine yazar masalları da katıyor) moral bir sonuca dayanması şart değildir. Hiçbir zaman fıkra ve hikâye ahlak dersi vermek için anlatılmaz. O vakit sanat eseri olmak vasfını kaybeder.

Sonda Vehbi Cem bize hayırlı bir tavsiyede de bulunuyor: “Eğer her işe başlarken ona ait bir atasözünü hatırlayabilirsek muhakkak ki o işte sırtımız yere gelmez”. Yazar’ın bu hatası atasözlerinin bize her zaman ve her yerde doğru olan kanunlar verdiğini sanmasından doğuyor. Halbuki atasözlerinde böyle bir şey yoktur. Yanlış anlaşılmasın, onların değeri de hiçbir zaman bize değişmez formüller vermelerinde değildir. Vehbi Cem kitabına başlarken birbirinin tamamen aksini tavsiye eden iki atasözünü hatırlasa o zaman ne yapardı acaba?.

Bundan sonra kitabın bize verdiği malzemenin başında “Ölüm Âdetleri” geliyor. Bütün derlenenler üzerinde düşündüklerimizi söylemeden önce yazarın sık sık düştüğü bir meraka işaret edeceğiz. Vehbi Cem bize herhangi bir âdetten, oyundan veya merasimden bahsederken bir türlü bitaraf kalamıyor. Ölümünden mi bahsedecek bir bakıyorsunuz işe girişmeden satırlarca ölüm üzerinde kendi düşündüklerini anlatıyor, felsefe yapıyor. Hatta heyecanlanıp araya beyitler ve kıtalar sıkıştırıyor. Baca pilavından mı söz açacak bir bakıyorsunuz size baca pilavı yemenin doyulmaz tadı üzerinde nutuklar veriyor. Sokak oyunları üzerinde duruyorsa, oyunu bırakıp, çocukların sokağa çıkması iyi mi fena mı, oyun çocuğun hakkı mı değil mi gibi konumuzla hiç ilgisi olmayan meselelere takılıp kalıyor.

Eğer *Sivas Folkloru* bir tefrika romanı olsaydı, bu istitratları¹ sayfa doldurmak zihniyetiyle izah edebilirdik. Fakat folklor malzemesi veren bir kitap içinde Vehbi Cem’in kendi fikirlerinin ne değeri olacaktır? Okuyanlar

orada malzeme ararlar, yoksa yazarın bu hususta neler düşündüğünü değil.

Bu noksanlar göz önünde tutulursa ölüm âdetleri kısmında verilen malzeme gerçekten faydalı.

Bundan sonra gelen “Muhtelif Âdetler” kısmına, hiçbir tasnif gayretinde bulunulmadan derlenen her âdet karmakarışık doldurulmuş. Hatta bunların içinde âdet vasfını taşımayanlar bile var. 27. sayfada başlayan “Ev Görme” kısmı bunlardan birisi. Yazar burada Sivas’ın iktisadi faaliyetlerine dair değerli malumat veriyor. Fakat gerçekten faydalı olan bu malumata bir âdet gözüyle bakılamaz. Vehbi Cem bize bunu ayrı bir fasılda daha etraflıca verebilirdi. Çünkü folklor tetkiklerinde çalışılan yerin sosyal ve iktisadi bünyesinin tanınması çok lüzumludur. Gene bu kısımdaki yazılardan, “Kar”, “Karın Fazlalığı ve Faydası”, “Sel Seyri”, “Bahar”, “Halk ve Ağaç”, “Yağmur” başlığını taşıyanlar yazarın sandığı gibi âdet değillerdir. Zaten kendisi de buralarda böyle bir âdetin tasvirini yapmamakta, bir kısmında konusunu ilgilendiren kısma ait bir iki inanış vermekte, bir kısmında yukarda işaret ettiğimiz gibi şahsi düşüncelerini anlatmakta ve sonlarına eklediği bir iki atasözü ile bahsi bitirmektedir. Mesela “Sel Seyri”ni ele alalım. Sivas’ın etrafında bulunan ırmaklar, baharda karlar eriyince coşarmış ve halk akın akın sel seyrine gidermiş. Bundan daha tabii ne olabilir. Eğer bunu bizim anladığımız anlamda âdetlerin çerçevesi içine alırsak, o vakit ne bileyim, bir kavgayı seyretmeye gidişi de bir âdet diye tutup incelemeye kalkışmamız gerekecektir.

Kitabın en işe yarar kısmı eğer başındaki tıbbın menşesine ve halk inanışları üzerine Vehbi Cem’in bilgiçlikleri olmasa “Hastalıklar ve Kocakarı İlaçları” kısmıdır. Yazar burada birtakım hastalıkların halk arasında nasıl anlaşıldığını ve nelerle tedavi edildiklerini iyi bir şekilde tespit etmiş.

Sivas Folkloru (Cilt II)’nin yarıdan fazlasını masallar ve fıkralar dolduruyor. Bunlardan fıkralar şöyle ayrılmış: I. Geçmiş zamanı yansıtan fıkralar: II. Hatıralaşmış fıkralar. Birincilerin içinde her çeşitten fıkra var. Hatta geçmiş zamanı yansıtmak bile bunların müşterek vasıfları değildir. İkinci grupta muayyen şahıslar etrafında teşekkül eden fıkralar bulunmaktadır.

Masallar ve hikâyeler kısmındaki malzeme birçok bakımlardan kıymetli. Vehbi Cem bize masal tetkiklerimiz bakımından çok faydalı malzeme vermiştir. Fakat bunları tahlil ederken, yahut bunlar üzerinde konuşurken varlığı yanlış, bazen gülünecek kadar saçma hükümler olmasa... Bunlardan birkaçını sıralamakla yetinmek zorundayız:

1. “Fıkralarda olduğu gibi hikâyelerde de görülen en büyük vasıf, her hikâyenin sonunda ahlaki bir dersin bulunmasıdır.” (s. 174).

2. “Hikâyemizdeki görülen tiplerden “Keloğlan, Köse” daima kahramanlığın, başarının sembolleridir.” (Aynı sayfa)

3. “Cebinden çıkardığı bir elmayı soyar kabuğunu atlarına, diğer kısmını da ikiye bölerek hakanla hatuna verir. (Hızır) Burada elmanın rolü

FOLKLOR YAZILARI

kendiliğinden meydana çıkıyor... Bu itibarla elma bizim en ulusal meyvemizdir. Tarihsel değeri büyüktür.” (s. 176)

4. “İslam dini ahlak telkin eden bir dindir. Onun için hikâyelerimizin sonunda moral bir ders vardır.” (s. 177).

5. “... Ferhat ile Şirin, Emrah ile Selvican gibi halk edebiyatımızın lirik mahsulleri vardır. Hemen hepsi manzumdur.”

Bu hükümlerin yanlış tarafları izaha lüzum göstermeyecek kadar açık ve meydanda,

Vehbi Cem kitabının sonuna ilk eserine çeşitli yerlerden gelen tebrik ve taktir telgraflarını veya mektuplarını ne için koymuş anlayamadık? Bunların folklor tetkikleri bakımından önemi neresinde kim bilir?

(Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi, Cilt III, Sayı 4, 1945)

(1) Bu cinsten lüzumsuz istitratlar kitapta pek çok. Burada birkaçının yerini işaretlemek yetecektir sanırım. Sayfa 15 Ölüm Âdetleri, satır 25 (bir kıta şiirle beraber); Bahar Şenlikleri, sayfa 44, st. 21 ve sayfa 45; Sokak Oyunları, sayfa 87; Karın Fazlalığı ve Faydası, sayfa 34-35 v. s.

MUKAYESELİ VE NEŞREDİLMEMİŞ MANİLER/ TRABZON VE HAVALİSİNDE TOPLANMIŞ FOLKLOR MALZEMESİ

Niyazi Eset, *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler*, Ankara Halkevi Neşriyatı, 1944. Bilal Aziz Yanıkoğlu, *Trabzon ve Havalisinde Toplanmış Folklor Malzemesi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943.

Tenkit ve tahlillerini yapmaya çalışacağımız bu iki kitap son yılların folklor çalışmaları arasında dikkati çekenlerdir. Kitapların ikisi de mânilerin incelenmesine ayrılmıştır. Bu kitaplarda müşterek olan noktalar var: Eseri hazırlayanlar artık yalnız folklor malzemesi neşretmekle yetinmiyorlar; az veya çok bir tahlil ve tasnif gayreti de gösteriyorlar. Neşredilen malzemeyi ilgilendiren türlü meselelerin çözülmesine de çalışmaları arasında yer veriyorlar. Bu, şüphesiz folklor çalışmalarımızın övülmeye değer bir tarafı olacaktır.

1. Kitaplarımızdan ilki, yani Niyazi Eset'e ait olanı, hem bir tetkik, hem de bir külliyat mahiyeti göstermektedir. Yazar kitabının 43 sayfa tutan önsözünde bize, mâniler üzerinde yaptığı incelemeleri ve vardığı sonuçları veriyor. İkinci kısma 1500'ü geçen mâni alınmış, bunların daha evvel yayınlanan bazı mânilerle mukayesesi yapılmıştır.

Önsöz'ün daha ilk sayfasında “mâni” kelimesinin yeni bir etimolojisi ile karşılaşırız:

...*Mâni* kelimesini Arapça *ma'na* ve Acemce *mâni* kelimelerine benzeterek bu milletlerin dilinden alındığını ileri sürüyorlar ki; bu iddianın doğru olmadığını zannediyoruz... Halbuki halk edebiyatımızda yaşamakta olan milli nazım şekillerinden Türkü, Türkmani, Varsağı, Bayati gibi isimler vardır ki söylendikleri Türk kabilelerinin isimlerine göre ad almışlardır...

“Mani, Türkmani kelimesinin nihayetinde görüldüğü gibi man kelimesiyle i nisbet eklentisinden teşekkül etmiştir. Man bizce meşhul bir kelime değildir. Adam, soy, sop manalarına gelmektedir. (Şemseddin Sami, *Kamus-u Türkî*, s. 162, Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmani*, s. 762). “Türkmani” kelimesi dikkate değer: *Türk*+*man*+*i*, iki kelime ve bir ekten meydana gelmiştir ki, Türkmenlerin kendilerine mahsus bir şiir şekli olduğu kabul ediliyor da, onun bir kısmı olan ve Anadolu Türkleri tarafından tek başına *mâni* şeklinde kullanılan kelimenin Türkçe olmasından niçin şüphe ediliyor.

“*Mâni*, insani, beşeri, mânalarına gelen bir kelimedir ki, insanlara mahsus ve mensup bir Türk şiir şeklinin ismidir. Anonim olması da bunun en canlı misalidir.”

Bize kalırsa, *mâni* kelimesini ille Türkçeden getireceğim diye böyle bir izah yapmaya hiç de lüzum yoktu. Bu izah tarzını kabul etmemek için elimizde کافی deliller var. Onlar olmasa bile yazar bize görüşünü kabul ettirecek deliller gösteremiyor. Hükümlerini yakınlaşmalara dayanarak veriyor.

İlkin, Türkçede adam anlamına gelen bir *man*'ın bulunduğunu bilmiyoruz. Yazarın bize bunu kabul ettirebilmek için verdiği iki kaynaktan yalnız

biri; Şemsettin Sami *man* ekine adam, soy sop manası vermektedir; o da hemen altına şöyle bir kayıt koymak şartıyla: “Yalnız böyle terki batta müstameldir”. *Lehçe-i Osmani*’ye gelince onun 762. sayfasında *man*’ın adam anlamına geldiğine dair hiçbir kayıt yoktur. Ahmet Vefik Paşa orada, *man*’a yalnız “edat” demiş ve Türkmen, Sarman gibi örnekler vermiştir. Eğer *Lehçe-i Osmani*’nin verdiği misallerden yazar kendisi adam manası çıkardıysa açıklaması gerekirdi. Kaldı ki o misallerden de adam manası çıkarılamayacağını biliyoruz: Besim Atalay “Ahmet Vefik Paşa *man* eki için yalnız iri ve büyük anlamı vermiş, başka manalarını söylememiştir,” diyor. Bu hüküm bir taraftan Niyazi Eset’e cevap olurken, öte yandan tıpkı onun yaptığı gibi, Ahmet Vefik Paşa’nın vermediği bir hükmü *Lehçe*’ye mal ediyor.

Kelimelerin — hele böyle hususi maksatlarla — manaları araştırırken yakın tarihlerde yazılan bir lugate dayanarak hüküm vermek insanı her zaman yanıltabilir. Kelimenin tarih boyunca, bağlı olduğu dilin tekâmülü içinde manalarını aramak, edebi metinler içinde kullanıldığı yerleri tespit etmek neticenin doğru ve kandırıcı olması için zaruridir. Niyazi Eset bunu yapmadığı için daha ilk adımı yanlış atmıştır. Hele *Türkmen* kelimesinin *Türk + men = Türk adam* şeklinde izahına hiçbir yerde rastlanmamıştır. Yazar da zaten bu hükmü hiçbir ilmi mütalea veya incelemeye dayanmadan veriyor.

Niyazi Eset mâninin *insanlara ait bir nazım şekli*. (?) olduğunu kabul ettikten sonra, fikrini kuvvetlendirmek için bize delil veriyor: “Anonim olması bunun en canlı misalidir”. Doğrusu, biz anonim olmakla insana ait olmak arasında bir bağ bulamadık. Yani, anonim sanat eserleri insana aitmiş de, ferdin damgasını yiyenler başka yaratıklara mı hasmış acaba?

Önsöz’ün 9. sayfasında yazar Ali Ulvi Elöve’nin mâniler hakkındaki bir fikrini reddederken, Pertev Naili Boratav’ın *Folklor ve Edebiyat* adlı eserinin 90. sayfasına işaret ediyor. Okuyanlar bundan şunu anlıyorlar: Pertev Naili Boratav, adı geçen yerde, Ali Ulvi Elöve’nin mâniler hakkındaki görüşünü çürütecek bir fikir ortaya atmıştır. Halbuki bizim bildiğimiz *Folklor ve Edebiyat*’ın o sayfasında eser sahibi *Dede Korkut Kitabı*’ndaki nazmı inceler ve onun üzerine hükümler verir. Mânilerden söz bile açmaz. Niyazi Eset böyle bir işarete 18. sayfada da yer veriyor. Dede Korkut hikâyelerindeki özel nazımla mâniler arasında nasıl bir münasebet buluyor ve bunu nereden çıkarıyor?

Bunlardan sonra Önsöz’de “Kelimenin Eskiliği” bahsi geliyor. Bu kısımda yazar *mâni* kelimesinin edebiyat tarihimizde ilkin ne vakit kullanıldığını araştırmış ve bulabildiği metinleri eskiden yeniye doğru tarih sırasıyla kitabına almıştır. Yazara göre *mâni* kelimesine en evvel *Dede Korkut Kitabı*’nda “Koçun türküsünün mânisini ver” şeklinde raslamaktayız. Niyazi Eset bu cümleyi Orhan Şaik Gökay’ın *Dede Korkut* mukaddemesinde (s. LXII) görmüş — herhalde tırnak içinde olduğu için — kitabın içindeki hikâyelerin birinden alındığını zannetmiş; böylece büyük bir hata yapmıştır. Orhan Şaik bu cümleyi *Dede Korkut Kitabı*’ndan değil, Pertev Naili Boratav’ın neşrettiği Bey Böyreğ’in Beyşehir rivayetinden almıştır. Kitabın mukaddemesinde De-

de Korkut hikâyelerinden bugün yaşayanları verirken Orhan Şaik hûlasalar yapmak zorunda kalmış, neşredilen metinlerden aynen aldığı cümleleri de tırnak içinde göstermiştir. Niyazi Eset'in beş asır geriye götürerek Dede Korkut'a mal ettiği cümle, hakikatte, 1.10.1934 tarihinde Beyşehir'de, belki de hâlâ yaşayan, Karabet Ağa isimli bir Ermeniden yazılmıştır. İşin tuhafı, orada geçen *mâni* kelimesini de Karabet Ağa *anlam* karşılığı olarak kullanmıştır. Esasen bizim şairlerimizin hemen hepsi, *mâni* kelimesini bildiğimiz mana ve manalı söz karşılığı olarak kullanmışlardır. Hatta Niyazi Eset'in aldığı misaller bile bir halk edebiyatı nevi olarak *mâni*'yi ifade etmekten uzaktır. *Mâni* kelimesinin Arapça *ma'na*, (Acemce şekliyle *man'i*) kelimeleriyle ilgisi hiçbir zaman yazarın iddia ettiği gibi şekle ait olarak kalmamış, şairlerimizin dilinde — hele Acemce telaffuzu ile — hemen her zaman *mana-anlam* karşılığı olarak kullanılmıştır.

Önsöz'de Niyazi Eset mânileri vezin ve kafiye bakımından da inceleyerek bize sağlam ve doğru neticeler vermiştir: Dört mısralı mânilerde kafiye yapısı aaba'dır. Mısra sayısı dördü aşınca kafiye aabaca şeklini alıyor. Mısra sayısının artması mânilerin iç yapısını da değiştiriyor. Dört mısralılarda son iki mısraa yüklenen mana ağırlığı bunlarda her beyite müsavi surette dağılabiliyor.

Aynı kısımda muharrir mânilerin hep çift mısralı olduğunu söylüyor. Gene kendisi elde tek mısralı mâniler de bulunduğunu söylediği halde onların bozulmuş olmasından başka bir izaha, görüşünü ispat edecek bir izaha, girmeye hiç de lüzum görmüyor.

“Mânilerin Mevzu ve Değeri” başlıklı kısımda yazar bu anonim dörtlükleri iç yapı, yani ihtiva ettikleri fikir bakımından inceliyor, tahliller yapıyor. Fakat bu işi yaparken de Niyazi Eset sistemli bir tasnif fikriyle hareket etmemiş, mânilerin iç yapılarının örülmesinde büyük rolleri olan maddi muhit, iş ve yaşama şartları üzerinde durmamıştır. Yaptıklarının hepsi bir *mâni* dörtlüğünü alıp altına bir iki harcı alem cümle sıkıştırarak edebiyat yapmaktan ileri gitmemiştir. Bunların arasında bile yazar tarafından yanlış anlaşılanlara raslamak mümkün; örnek verelim:

Azizim keten yahşi
Giymeye keten yahşi
Gezmeye garip ülke
Ölmeye vatan yahşi

mânisinden yazar, bir asker şairin vatan sevgisini duyup anlatmasını çıkarıyor. Halbuki görüldüğü gibi dörtlüğün askerlikle de, asker şairin vatan severliğiyle de ilişkisi yok. Bilinmeyen sanatkar burada olsa olsa “Gurbet ve gariplik” temasının ifadesini vermiştir.

Niyazi Eset'in kitabında en faydalı yeri “Manilerin Bibliyografyası” teşkil ediyor. Yazar burada, kitabının çıktığı tarihe kadar mâniler hakkında

yazılanların kısa özleriyle birlikte bir listesini veriyor. Bugün elimizde yurdumuzdaki folklor çalışmalarını gösteren bir bibliyografyamız yoktur. Hazırlanan eserlerin mükemmel olmaması çok defa daha evvel yapılanları görmemiş olmaktan doğuyor. Gazete ve mecmua köşelerinde unutulmuş dağınık neşriyatı bulup inceleyebilmenin zorluğu ise daha ilk adımda arayıcıları ürkütmektedir. Niyazi Eset'in bibliyografyası tam olmasa bile mâniler üzerinde çalışmak isteyenlere bir ilk anahtar vazifesi görecektir, bu bakımdan övülmeye değer.

Kitabın ikinci kısmına 1500'ü geçen mâni alınmış. Yazar, burada bir mukayese işine de, girişerek, bu mânileri şu beş kitaptaki benzerleriyle karşılaştırmıştır: 1. *Mâniler*, İstanbul Darülfünunu Edebiyat Medresesi Mezunları Cemiyeti Neşriyatı sayı 1, Evkaf-ı İslamiye Mtb. 1359. 2. *Konya Halkiyat ve Harsiyatı*, Sadettin Nüzhet, M. Ferit, Konya 'Vilayet' Mtb. 1926. 3. *Anadolu Türklerinin Halk Edebiyatı, Mâniler*, İstanbul, Devlet Mtb. 1928. 4. *Türk Halkbilgisine Ait Maddeler, VII Mâniler*, İst. İktisat Mtb. 1932. 5. *En Güzel Türk Manileri*, Vasfi Mahir, İst. Resimli Ay Mtb. 1933. Bu kitaplardaki mânilerle kendi kitabında bulunanlar arasında eğer fark varsa, Niyazi Eset bunu mâninin altına koyduğu numaralarla göstermiştir. Aynı olanları kitabına almamıştır. Fakat konulan numaralar okuyucuya bu ayrıntıların nelerden ibaret olduğu üzerinde hiçbir fikir vermiyor. Farkların sayfa altında notlarla gösterilmesi çok daha iyi olacaktı; haydi metinlerin çokluğu yüzünden buna imkân olmadı diyelim. Bu halde yazarın hiç olmazsa karşılaştırmaları yaparken rasladığı farkın mahiyeti hakkında bize fikir verecek kadar örnek vermesi gerekirdi.

Kitap mânilerin bir endeksi ve küçük bir lügatçe ile bitmektedir. Son söz olarak şunları söyleyebiliriz: *Mukayeseli ve Neşredilmemiş Mâniler*'in büyük bir emek mahsulü olduğu muhakkak. Fakat Niyazi Eset verdiği hükümler üzerinde bir ilim adamının korkusu ve titizliği ile durmadığı için hatalara düşmüş, tahlillerinde derinleşememiştir. Bununla beraber mâniler kitabı, içine aldığı konuyu etraflıca inceleyen ilk derli toplu mâni tetkik kitabıdır. Folklor çalışmaları arasında kendinden sonra geleceklere hiç şüphesiz faydalı bir ilk adım vazifesi görecektir. Bu yönden yazarın çalışması övülebilir.

2. Yanıkoğlu'nun kitabı, başındaki Ziyaettin F. Fındıkoğlu'nun 13 sayfa tutan ve esere hiçbir şey katmayan "Birkaç Söz"ü geçilirse, bir "Önsöz"le başlıyor. Mânilerin tahliline geçmeden evvel kısaca bu bahis üzerinde durmak istiyoruz. Bilâl Aziz, Önsöz'e şöyle büyük büyük başlıklar koymuş. *Folklorun Ehemmiyeti; Folklor Araştırmalarının İlmi Değeri; Türklüğü Tanıma ve Tanıtma Bakımından Folklor; Türk Folkloru ile Alâkadar Olan Müsteşrikler; Balkanlarda Milli Uyanışların Folklor Araştırmaları ile Alâkası; Folklor'un Muhtelif Bakımlardan Faydaları; Folklor ve Edebî İnkişaf*, vs. Okuyanlar topu topu altı sayfacık tutan bu Önsöz'ün içine, herbirisi bir kitap dolduracak kadar önemli olan bu meselelerin nasıl sıkıştırıldığına şaşırıp kalıyorlar. Gerçekte bu büyük başlıkların altında Yanıkoğlu bize hiçbir ilmi

değeri olmayan birkaç satırdan başka bir şey vermiyor. Hatta, “Milletler kendilerine millî ilimler yarattıkları nisbette hayat hakkına sahip olacaklardır” (s. 16) gibi, yanlış neticelere götürebilecek bazı umumi hükümler de veriyor. İlim içinde her milletten taşlar bulunan beynelmilel bir yapıdır. Bütün milletlerin müşterek çalışmalarıyla gelişir.

Yazar, mâniler hakkında düşündüklerini bize kitabının “Giriş” kısmında veriyor. Burada mânileri ilgilendiren çok önemli meselelere birer cümle ile dokunulup geçiliyor. Bunların arasında mânilerin söylendikleri yerlere ve işle ilgilerine dair hükümlere rastlıyoruz. Fakat bunlar çok umumdur ve bizi tatmin etmiyor. Bilâl Aziz bunları bize muhiti içinde yakaladığı misallerle izah ederek verseydi ne kadar faydalı olacaktı. Bunun içindir ki: “Bayram, düğün, panayır gibi neşeli topluluk âlemlerinde söylendiği gibi, bilfarz tarlada çalışmakta olan kadınlara erkekler tarafından çapkınlık, flört, takılmak maksadıyla veya köy hayatında muhtelif vesilelerle söylenen mânî” (s. 21) cümleleri, içinde bir sürü önemli meseleler gizli olmasına rağmen elimize müsbet hiçbir şey vermiyor. Bilâl Aziz, Trabzon mânilerini muhiti ve hayat şartları içinde inceleyerek hükümlere varacağına, “Giriş” kısmına kendinden evvel mâniler için söylenenleri almakla yetinmiştir. Bunların içinde de yanlış ve birbirini tutmayan hükümler bulmak mümkün: “Her mânî dörder mısradan mürekkeptir”; “Mânilerde kafiye ilk mısralarla son mısralarda vardır, üçüncü mısra serbesttir”; “Mânilerin karşılıklı söylenmesi şarttır”; “Mânilerin bazıları böyle hitap cevap şeklinde olmaz”. (s. 22-23). Bu hükümlerden birinci ile ikinci doğru fakat noksan; üçüncü ve dördüncünün birbirini tutmayan tarafları meydana. Bilâl Aziz derlediği mânileri dikkatle inceleyeydi bu hükümleri bozan malzemeye onların arasında pekâlâ rastlardı. Kitabındaki 63, 101, 501 numaralı manilerin mısra sayısı dördü aşıyor; abcb, ve aabaca kafiye yapısı gösteren örnekler de pek çok.

Bilâl Aziz Yanıkoğlu'nun kitabının en faydalı ve iyi tertiplenmiş yeri 1. Kısım'dır. Yazar burada birçok tetkikçilerimizin ihmal ettiği mühim bir meseleye — hem de realist ve yanılmayan bir tetkikle — yer vermiştir. Mânilerin doğup şekillenmesinde ve iç yapılarında büyük bir rolü olan tabii, sosyal ve ekonomik bünye bu kısımda tahlil edilmiş, böylece okuyucular mânileri doğuran muhiti çeşitli taraflarıyla tanımak imkânına kavuşmuştur. Bu kısım olmasaydı biz de yapacağımız tahlillerde dayanak noktası bulamayacaktık. Tahlillerimizin de temelini teşkil edeceği için bu malumatın en önemli kısmını alıyoruz:

“Anadolu'nun bir parçası olmakla beraber, yüksek dağlarla yayladan ayrıldığı için, ayrı bir coğrafi muhit teşkil eden, denizden gelen tehditlere daima açık bulunan Trabzon havalisi, zaman zaman istilalara uğramıştır. Buralarda canlı, hareketli ve çalışkan — büyük bir kısmı denizci ve balıkçı — bir halk yaşamaktadır. Dağların yamaçlarında değil insan, fındık ağacı bile güç tutunur. Çoluk çocuk, erkek kadın, elinde çapa, bu yamaçlarda avuç içi kadar düz bir tarlacık yaratmak için durmadan çalışırlar. Fakat iyi topraklar zamanla “marabacı” zenginlerin eline geçtikleri için asıl yerli halkın mühim

bir kısmı ırgat olmuştur. Makinenin taammümü sebebiyle bu ırgatlar da işsiz kalınca hicret yolunu tutmuşlardır. Rusya'da yaşayan Anadolu Türklerinin mühim bir kısmı Trabzon ve havalisinden gitmedir. Trabzon ve havalisinden İstanbul'a ve diğer Anadolu şehirlerine hicret eden halk..." (s. 25)

Trabzon ve Civarı Folklor Malzemesi'nde bulunan mâniler birçok bakımlardan dikkate değer. Biz onlarda mânilerin, tabii, sosyal ve iktisadi hayatla sıkı bağlılıklarına dair müşahhas mısaller bulabiliyoruz. Trabzon ve civarının coğrafi şartları bu sahilin oldukça geniş bir bölgesine Anadolu'nun diğer yerlerinden ayırıcı bir damga vurmaktadır. Bunun içindir ki mânilerde bu muhitin malı olan, deniz, Orta Anadolu'nun tarlasına karşılık bahçe, kayık, gemi, filika, hamsi, fındık gibi mahalli motiflere sık sık raslıyoruz. Hatta bu unsurlar Trabzon mânilerine ayırıcı bir vasıf veriyorlar, Bu kısa yazıda bu motiflerin hepsini içine alan örnekler veremeyeceğiz; yalnız en önemlilerinden birkaçını almakla yetineceğiz:

Denize dalayım mı
Bir balık alayım mı? (Metin No 240)

Deniz üstünde kazlar
Kanatları beyazlar
Yengem burdan geçti mi
Sarı çemberli kızlar. (243)

Denizde filikacık
Açık gideyi açık. (237)

Bahçelerde kestane
Dökülür tane tane
Benim sevdiğim oğlan
Trabzon'da bir tane (100)

Bahçesinin dibinde
Sıra sıra zeytinlik (105)

Gemi geliyi baştan
Yelkenleri kumaştan (401)

Gemideyim gemide
Ayağım yemenide
Alma beni kuracı
Nişanlım var geride (177)

Hamsi benim canımdır
Neylerim başka avı

Baklava olsa yemem
Yedim hamsi pilavi (sayfa 9)

Mânilerde iç yapının örülmesinde en önemli rol oynayan unsurlardan biri de muhtelif hayat faaliyetleri, iş çeşitleri yani geniş anlamıyla iktisadi hayattır. Hatta işle mâni arasında bir bağlılık olduğunu gösteren hadiseler bile tespit etmek mümkün oluyor. Bazı mâniler bir işle beraber söylenir ve beraber söylendiği işle aralarında bazen ritim, bazen muhteva itibariyle bir yakınlık bulunur. Kitaptaki Trabzon mânilerinde açık bir iş-mani münasebeti tespit edemiyoruz. Çünkü bu ancak mahallinde, mâni toplanırken yapılabilecek bir iştir. Bununla beraber onların arasında çeşitli hayat faaliyetlerinin ve bunlara bağlı muhtelif meselelerin izlerine rastlamak mümkün oluyor:

Ben ketene gidende de
Culha gibi dokurum (143)

Çıktım çamı budadım da
Tek indim yarısına (208)

Ben nasıl çıkacağım
Geminin direğine
Mevlam sabırlık versin
Yârimin yüreğine (144)

İneyim otlatayım
Bahçedeki düzleri
Aldatma beni yârim
Seveyim o gözleri (310)

Erzurum'un sazları
Halı dokur kızları (316)

Belimdeki bıçağım
Geloğ'un yapısıdır (ünlü bıçakçı Kelo)
Aç koynunu gireyim
Cennetin kapısıdır. (131)

Trabzon mânilerinde bazı sosyal hadiselerin izlerine de rastlamak mümkün oluyor. Fakat tarihi hadiselerin tespitinde Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu'nun dediğinin aksine mâniler bu işe en az elverişli olan halk edebiatı nevidir. Çünkü, her şeyden evvel buna mânilerin manayı iki mısra içine sıkıştırmak isteyen yapısı müsaade etmez.

Anadolu mânilerinin hemen hepsinde rastladığımız müşterek bir sosyal hadise sevişen bir çiftin — araya giren muhtelif sebeplerin tesiriyle — evlenememesi ve bu çatışmanın doğurduğu çeşitli meselelerdir. Aynı hadisenin izlerine Trabzon manilerinde de rastlıyoruz. Bunlarda araya giren üçüncü şahıs çokluk baba, daha az olarak da anne ve ninedir:

Ay tombala tombala
Baban Allahtan bula
Verdi seni gâvura
Başına vura vura (12)

Bundan başka kitapta 73, 90, 577, 733 numaralı mâniler aynı cinsten örnekler veriyorlar. Anne ve nine de bazen bu evlenmeye set çeken unsurlar olarak karşımıza çıkıyorlar:

Al başına leçeği
Oldum erik çiçeği
Anası evermeyi
Şu yere geçeceği (17)

Gayıgım yürümeyi
Dümenendir dümendenden
Kızlar almayı beni
Nenemdendir nenemden. (382)

Evlenmede araya girerek set çekici bir rol oynayan üçüncü bir unsur olarak da para ile ifade edilen, servet farkını buluyoruz:

İndim dereye düze de
Çıktım seksene yüze
Alamazsın hiç beni de
Beş yüzeyim beş yüze. (302)

Bilâl Aziz'in Önsöz'de sebepleri üstünde durduğu gurbete çıkma, göç hadisesinin izlerini de mânilerde bulabiliyoruz. Fakat bu, hiçbir zaman mesela Eğin türkülerinde olduğu gibi mânilerin esas temini teşkil etmiyor:

Gidiyorum Batum'a
Batum'un batağına
Pencereden yukarı
Al beni yatağına (418)

Gidiyorum Batum'a
Ne ısmarladın bana

Gel ara ceplerimi
Neler getirdim sana (419)

Ben aha gidiyorum
İstanbul'dur durağım
Kız alamadım seni de
Benim odur merağım (132)

Ey Gülcemal Gülcemal
Dört dane direğin var
Aldın gittin yârimi
Ne hain yüreğin var. (282)

Aşağıdaki mânide biz, uzun yıllar süren bu ezici gurbet yolculuğundan eli boş olarak dönen insanın dert yanmasını da bulabiliyoruz:

Gittim kazanamadım
Geldim evlenemedim
Ander kalsın böyle yâr
Bu yıl da kaldım naçar (187)

Daha çok halk türkülerinde rastladığımız askerlik temasının Trabzon mânilerinde de izlerini buluyoruz. Kura usulüne, yıllar süren Yemen yolculuğunun hatırasına ve bu evler yıkan “alın yazısı”nın halk ruhunda doğurduğu akislere Trabzon mânilerinde de sık sık rastlıyoruz:

Alma beni kuracı
Bir askerin olmasın
Ben gidersem askere
Peşime kim ağlasın (29)

Ah gürgen büyük gürgen
Seni kim idi diken
Askerliktir askerlik
Benim belimi büken (9)

Çektiler kuramızı
Attılar bizi hana
İşitti Gülizar'ım
Ağladı yana yana (193)

Asker ettiler beni
Kuram çıktı Yemen'e

FOLKLOR YAZILARI

Sol tarafımdan vuruldum
Kanım aktı çimene

Bir atım vardır kula
Baban Allahtan bula
Verdi beni askere
Gözlerim dola dola (151)

Son mâni bir kadirliğe uğrayarak zorla başkası tarafından askere yollandığını ifadesini veriyor.

Trabzon mânilerinde zamanımızın, folklor mahsullerinde nasıl izler bıraktığına dair misaller bulmak da kabil:

Ey Gülcemal Gülcemal
Dört direğin var senin

veya

Nasıl yakışır sana
İngiliz basmaları. (239)

Toplanan malzeme gerçekten faydalı ve istifadeli. Fakat Yanıkoğlu hangi mânilerin ne vakit ve kimlerden alındığını işaretlememekle malzemesinin ilmi tetkikler önünde değerini düşürmüş oluyor. Sonra kitaba aranan mâninin kolayca bulunabilmesi için bir endeks yapılmak da ihmal edilmiş. Bunlar derlenen malzemenin ilmi incelemelerde işe yaraması bakımından ihmal edilmemesi gereken önemli derleme kaideleridir.

ATALAR SÖZLERİ

Atalar Sözleri: Toplayan: Osman Nuri Peremeci,
Edirne Halkevi Yayınlarından, İstanbul, Resimli
Ay Matbaası, 1943.

Osman Nuri Peremeci yayın alanında yeni görebildiğimiz bu kitabıyla bize bir atasözü külliyyatı veriyor. Halk edebiyatının yurdumuzda en çok işlenen, üzerinde durulan konusu denilebilir ki atasözleridir. Derleme ve tahlil gayreti güden eserlerin sayısı atasözleri mevzubahis olunca, arayıcıları tatmin edecek kadar çoktur. Bunların içinde başlıbaşına atasözlerinin tahliline ve incelenmesine ayrılan ciltler bile bulmak mümkündür.

Osman Nuri Peremeci'nin kitabı yalnız metin neşretmek emeliyle yayın alanına çıkıyor. Orta boy 301 sayfa tutan kitabın her sayfasında ortalama 30 atasözü var. Demek oluyor ki kitapta bulunan atasözlerinin sayısı 9000 gibi önemli bir yekûna varıyor.

Derleyici topladığı atasözlerini, Şinasi'nin *Durubu Emsal*'inden bu yana yapılagelen bir âdete uyarak ilk harflerinin alfabe sırasına göre tasnif etmiş. Atasözünün ilk harfine göre yapılan bu tasnifin arayıcıları birçok bakımlardan tatmin etmediğini söylemek lazımdır. Çünkü atasözünün söylenişi her zaman aynı kalıba uyarak olmuyor. Bazen aynı atasözünün başka bir kelimesi başa geçebiliyor. O vakit aynı atasözünü bir başka harfte aramak icabediyor. Bunları mesela muhtevalarına veyahut şekli hususiliklerine göre tasnif etmek daha sistemli bir iş olacaktır.

Peremeci'nin kitabının başında 7 sayfalık kısa bir önsöz var. Yazar burada atasözleri hakkında düşündüklerini söylüyor. Ona göre "atasözlerinin her biri bize doğru yolu, hakikati gösteren birer meşaldır".

Atasözü derleyenlerin çoğunda onların değerlerini bu ölçüyle tartmaya yeltenen bir görüşün izlerine rastlıyoruz. Bütün atasözleri için doğru olmayan bu anlayışa göre atasözleri bize her zaman ve her yerde doğru olan hakikat kalıpları verirler.

Bu yazılarda "hayatta atasözlerini kendisine düstur eden bir kimsenin sırtının yere gelmeyeceğini" iddia edecek kadar ileri gidenler bile var. Atasözlerinin tecrübeleri ve kanaatleri içine aldığı gerçektir. Fakat bu gerçeklerden, bugünün ilmi karşısında hangilerinin doğru, hangilerinin yanlış olduğunun aranılması icabeder. Hatta onların içinde "Kurttan kuzu doğmaz", "Bir ağaçtan okluk da çıkar, bokluk da" gibi zıt hükümleri ihtiva edenleri pek çoktur. Bu yanlışlık derleyicilerin atasözlerinin yalnız pratik ve ahlaki cephesi üzerinde durmalarından ileri geliyor. Halbuki bugün atasözle-

ri cemiyetle ilgileri, çeşitli sosyal, psikolojik ve tarihi hakikatlerin kalıntıları-
nı taşımaları bakımından bir ilim konusu olarak işlenmeye başlanmıştır. Bu
bakımdan üzerlerinde durulunca onların taşıdıkları hükümlerin gerçek olup
olmaması meselesi arka planda kalır. Ve derleyicilerin malzemelerinden
faydalanabilmek için daha bazı gerekli malumatın da beraber kitaba alınması
icabeder. Peremeci kitabının bu noktasını hissetmiş olmalı ki kitabında şöyle
diyor: “Kitabımdaki atalar sözlerinin pek çoğunu halk ağzından işittiğimi
söyleyebilirim.” Demek oluyor ki atasözleri üzerinde çalışan kimse bu
lüzumlu malumatı alabilmek için Peremeci’yi arayıp bulacak. Halbuki yazar
bunları her atasözünün yanına veyahut umumi listeler halinde kitabın
sonuna eklemeliydi.

Bu Önsöz’de Osman Nuri Peremeci önemli bir konuya parmak basıyor,
fakat ne yazık ki izah etmeden geçiyor:

“Elli sene evvel Osmanpazarı’nda muallim olduğum zaman SarıYusuflu
köyünden Yirik Mehmet Efendi adında bir zattan bu âdeti dinlemiştim:
Elifle nerden geliyorsun? Nereye gidiyorsun? Adın ne? Babanın adı ne?
Akşam ne yedin? Sevdiğinin adı ne? Yap darbı meselini. Bu darbı meselin ilk
söylenmesi nasıl olmuştur? Bu suallerin yukarıkilerine cevap vermek kolay
ise de hikâyelerini bilmek mühimdir.” Bu satırlarla yazar ilkin atasözleriyle
oynanan bir oyundan bahsediyor. Fakat aldığı malumatın kitleği dolayısıyla
biz etraflı bir malumat edinemiyoruz. Sonra bu darbımeselin ilk söylenmesi
nasıl olmuştur? Sualile bu oyunda atasözlerinin ilk yapılışlarını, doğuşlarını
izah eden hikâyelerin bulunduğunu haber veriyor. Bu hikâyeler hakkında
şimdilik bir şey söylenemez. Çünkü Peremeci bize metinler vermemiştir.
Yalnız eğer bu eserim umduğum rağbeti görürse bu hikâyeleri de toplayıp
neşredeceğim diyor.

Bununla beraber biz, atasözlerinin izahını yapan bazı fıkraların bulundu-
ğunu söyleyebiliriz. Bazı atasözlerinin de söylenişleri itibarıyla bir fıkrâ
mahiyeti arzettikleri de görülmektedir. Mesela, “Yengece neden yan gidersin
demişler, serde kabadayılık var demiş” de olduğu gibi. Nihayet bazı
atasözlerinin bir fıkradan çıktığı da malumdur. Peremeci’den beklediğimiz
okuyucuları bu hikâyelerin ne olduğu üzerinde bir an evvel aydınlığa
çıkarmasıdır. Oyunun bütün incelikleriyle tespit edilmesi de şüphesiz faydalı
bir iş olacaktır.

Kitapta Önsöz’ü 300 safya kadar tutan metin kısmı takip ediyor. Bu
kısmı alınan atasözlerinin içine tamamıyla atasözü karakterini taşımayan,
tabirler, temsili sözler, hatta sözler bile katılmıştır. Bunları derlemekle
Osman Nuri Peremeci şüphesiz iyi etmiştir. Fakat atasözlerinden ayırarak
neşretmesi daha doğru ve faydalı olurdu. Bunlardan önümüze gelen her
sayfada pek çok örnek bulmak mümkündür:

Afet gibi (s. 10)

Ali Cingiz oyunu (s. 10)

Damarı tuttu (s. 89)

ATALAR SÖZLERİ

Damdan düşer gibi (s. 89)
Danışık döğüş (s. 89)
Davul çalsan işitmez (s. 89)
Davacın Bursa'ya gitti (s. 89)
Dayak delisi (s. 90)
Dayak yoksulu (s. 90)
Deli alacası (s. 91)
Ocağı söndü (s. 224)
Oğul balı (s. 224)
Oh diyemedim (s. 225)

Aldığımız misallerde görülen şekilde atasözleriyle ilgisi olmayan bu örnekler aşağı yukarı kitaptaki metinlerin dörtte birini tutuyor.

Atalar Sözleri ile Peremeci noksanlarına rağmen faydalı bir iş yapmıştır, kendisinden tez zamanda beklenen bilhassa atasözlerinin izahını yaptığını haber verdiği hikâyeleri kitap haline olmasa bile mecmualarda makalelerle bize tanıtmıştır.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt IV, Sayı 1, 1945)

BEKTAŞI ŞAİRLERİ VE NEFESLERİ

Bektaşî Şairleri ve Nefesleri: Sadettin Nüzhet Ergun, İstanbul, Maarif Kitaphanesi, 1944.

Sadettin Nüzhet Ergun, *Bektaşî Şairleri*. adlı kitabını 1944 yılında ikinci defa bastırdı. Kitabın ilk baskısı, 1930 yılında yapılmış ve o cildin içinde 90'ı geçen bektâşî şairine ait malumat verilmiş ve şiirlerinden örnekler alınmıştı. Geçen sene yapılan yeni baskı *Bektaşî Şairleri ve Nefesleri* adını taşıyor. Evvelki basımında olmayan birçok yeni şairi de içine almak suretiyle yeni eser, ilkinin bir ikinci baskısı olmaktan kurtuluyor.

Sadettin Nüzhet Ergun, kitabının “başlangıç” kısmına eski kitabına Fuat Köprülü'nün yazdığı önsözü aldıktan sonra bizi yeni ve hayırlı çalışmalarından haberdar ediyor: “Bu mühim ciheti ilerde tabettirmek ümidinde bulunduğum *Anadolu Tasavvuf Edebiyatı Tarihi* adlı eserime bıraktım. Ve Anadolu'da yayılmış bulunan bütün tarikat edebiyatları hakkında ayrı ayrı kitaplar çıkarmaya karar verdim. Bu seride çıkacak olan kitaplarım, sırasıyla Bektaşîler, Mevleviler, Hurufiler, Zeyniler, Nakşibendiler, Kadiriler, Halvetiler, Bayramiler, Gülşeniler, Celvetiler, Rifailer ve Sadilere ait bulunacaktır.

Başlangıçtan sonra gelen kısmı 16. asra kadar Bektaşî şairleri teşkil ediyor. Burada Yunus Emre, Sait Emre, Nedimî ve Temennâyî gibi ilk kitabında bulunmayan yeni isimler var. Bunlardan Yunus Emre, herhalde o vakit tanınmamış olduğu için eski kitaba alınmamış değildi. Olsa olsa Yunus'ta Bektaşî temayüllerinin bulunduğu 1930 yılından, yani ilk kitap çıktıktan sonraki yıllarda açıklanmış olması, bunun sebebini teşkil edebilir. Yazar kitabının ilk şairi olan Yunus Emre hakkında kısaca malumat verdikten sonra, sayfanın altına şu notu düşüyor: “Yunus Emre'nin şiirleri evvelce toplu olarak taş başması ile basılmıştı. Bu kere Maarif kitaphanesi tarafından (Yunus Emre Divanı) adıyla yeniden basılmıştır. 100 kuruş fiatla satılmaktadır.”

Sadettin Nüzhet Ergun, gerek şairler üzerinde dururken, gerek metninlerin izahından kaynaklar vermek ve sayfa altında nüsha farklarını işaretlemek ve izahlar yapmak suretiyle kitabının popüler bir antoloji olmadığını okuyuculara anlatmış oluyor. Mesela s. 20'de Abdal Musa'dan bahsederken *Şakayık Tercümesi*, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, *Âşıkpâşazade Tarihi* gibi isimlerle verdiği malumatın kaynaklarını tespit ediyor.

Antolojinin bu havasına alışan okuyucu eserde hemen her zaman, hele ilk kitapta bulunmayan malumatta, haklı olarak kaynak arıyor. Yukarıdaki notta verilen bilgi görülünce insan ister istemez Yunus Emre'nin basılan

diğer divanlarının neden adı sayılmamış diye soruyor. Burhan Toprak'ın 3 ciltlik *Yunus Emre Divanı*, Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Mukayeseli Yunus Emre Divanı* da hiç olmazsa sayılmalıydı. Sonuncu eserin sahibinin gerek 1944'te çıkan *Mukayeseli Yunus Emre Divanı*'nın mükemmelliği gerek Yunus'un hayatı üzerinde vardığı neticeler herhalde böyle bir yerde zikredilmeye hak kazanacak kadar önemliydi. Belki de Yunus'un *Bektaşî Şairleri* adlı bir kitabın ilk sayfasına girmesini temin eden şey, bu çalışmalarla Yunus'un Bektaşî temayülleri üzerinde bir neticeye varılmış olmasıdır.

Aynı mesele kitabın 126. sayfasında bulunan Pir Sultan Abdal okunurken daha açık bir şekilde beliriyor. Sadettin Nüzhet Ergun 1930 yılında neşrettiği *Bektaşî Şairleri* adlı kitabında Pir Sultan'ı 17.yüzyıl şairleri arasına alır ve kitabın 337. sayfasında ondan "17. asırda yaşayan bu kızılbaşşairi" diye bahseder. Kitabının son yapılan tabında ise Pir Sultan Abdal'ı 16. yüzyıl şairleri arasına alır ve ondan bahsederken şu bilgiyi verir "Onun Kanuni devrinde yaşadığını kuvvetle söyleyebiliriz. 930-948 (İ.S. 1524-1576) yılları arasında İran'da hükümdarlık eden Şah Tahmasp'a kalben merbut olan bu şair, Alevi Kızılbaş zümresinin ileri gelen şahsiyetlerdendi. Ve hayatında münhasıran bir akidenin müterennimi olarak kalmamış siyasi hareketlere de iştirak etmiştir.

Şah'ın Anadolu'ya yürümesini ve yeryüzünü kırmızı taçlıların bürümesi zamanının geldiğini anlatmak isteyen Pir Sultan

İstanbul şehrinde o sahip devlet
Tac-ı devlet ile salınmahdır

diyerek Tahmasp'ın eski Osmanlı başkentini zaptetmesini istemektedir". İki kitap arasındaki bu malumat değişikliğine sebep şüphesiz 1930'dan bu yana Pir Sultan için yapılan tetkiklerin eski malumatı düzeltmesidir. O tarihten bu yana Pir Sultan'ın incelenmesine ayrılan tek kitap: Pertev N. Boratav ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın müştereken çıkardıkları *Pir Sultan Abdal* adlı eserdir ve Sadettin Nüzhet Ergun yukarıdaki malumatı, hatta Tahmasp'ın İstanbul'u zaptetmesini Pir Sultan'ın alkışladığını gösteren beyitle beraber, ancak bu eserden almış olabilir. Biraz aşağıda gerçi bu eserden şöylece söz açıyor, fakat nedense kendinin verdiği malumatın bu kitaptan alındığını söylemeye lüzum görmüyor: "Daha sonra Pertev Naili Boratav, Sivas'ta mahalli tetkikler yaparak Pir Sultan hakkında epeyce menkbe topladı. Bunlardan bir kısmını önce mecmualarda neşretti. Müteakiben Baki Gölpınarlı ile birlikte *Pir Sultan* adlı bir kitap çıkardı. Bu eserde buşairin 167 manzumesi mündemiçtir. Benim neşrettiğim nefesler de bu esere aynen alınmıştır."

Sadettin Nüzhet Ergun'un bir menkibe ve şîr neşri diye şöyle dokunup geçtiği bu kitap, yukarıda verdiği ve okuyanın kendi malumatı sandığı bilgiyi içine alan kitaptır. Sonra yazar, "Benim neşrettiğim nefesler de bu kitaba aynen alınmıştır" demekle yanılıyor. Kendisinin 1929 yılında neşrettiği *Pir*

Sultan Abdal adlı kitaptaki nefeslerin çoğu bu kitaba alınmamıştır. Alınmayanların sayısı kendi neşrettiği nefeslerin yarısını geçecek kadar da çoktur. Bunları tespit etmek boş bir emek olmasa gerek.

Aşağıya nakarat mısralarını aldığımız ve Sadettin Nüzhet'in kitabındaki şiir numaralarını gösterdiğimiz nefesler, yazarın zannının aksine olarak, Pertev N. Boratav ve Baki Gölpinarlı tarafından çıkarılan kitaba hiç alınmamıştır.

- 5 Huzur-u mürşide erdim bu gece
- 7 Benden emanettir değme gönüle
- 8 Zahirde batında sen imdat eyle
- 10 Bu fena mülküne bastım kademe
- 12 Dedim şahım gafletlerden uyanmaz
- 13 Şu gönlümün gamı bitmez dahi ne
- 14 Kendisi görünmez pinhandır elif
- 15 Din İman bulmasın diyelim Allah
- 17 İptida bünyadın kuran kim idi
- 19 Eli bir gerçeğe yetmez vallahi
- 20 Bir dem divanına dursam ya Ali
- 21 Sana medet yoluna mürvet ya Ali
- 23 Hünkâr Hacı Bektaş Veli
- 24 Bu mülkün sahibi Ali değil mi
- 30 Yine tazelendi yürek yaresi
- 33 Var git arap var git bende nen kaldı
- 36 Güzel şahım yarlığamış anları
- 41 Gönلümü yüksekten indiremedim
- 42 Kudret kâtibinin elinde idim
- 43 Öksüzem yetimem amana geldim
- 44 Bunda Kul Yusuf'u görmeye geldim
- 49 Dertli olan gelsin dermanı buldum
- 50 Pirim Hacı Bektaş Veli'yi gördüm
- 51 Böyle aldık nasihatı uludan
- 52 Ali muradımız vire sabahtan
- 53 Dönen dönsün ben, dönmezsem pirimden
- 54 Âşık mezaliye benzer gözlerin
- 56 Gönلünde kin kibir eylemeyesin
- 58 Sen ne için inilersin
- 59 Kalsın benim davam divana kalsın
- 63 Yine farz içinde farzdır muhasip
- 64 Ali'ye terceman gelen elmalar
- 65 Her sabah her sabah yalvarın kullar
- 66 Danışık dağlardan aşar mı aşar
- 68 Ağır çiftte döner harmanım mı var

- 69 On sekiz bin alemin nuru dediler
 70 Elimden bir kaza çıktı erenler
 72 Aman mürvet günahkârım erenler
 73 Arzulayıp size geldim erenler
 74 Anı bilen bu cihanı farkedir
 76 Hak deyip tuttuğum el bana yeter
 82 Yok meydanı değil var meydanıdır
 86 Bir tuzağa tutulursun epsem ol
 87 Kudret bahçesinin gülü nered'olur
 88 Meğer şahı sevmiş dese yoludur
 89 Elbette seni ağlatan güldürür
 90 Sofi bir ikrara durmalı imiş
 91 Seher vakti on iki imam sen yetiş
 92 Anlar da irişir hura ne minnet
 93 Büyüdü sineme ne dağlar oldu
 94 Gönül kalk gidelim Hüseyin'e doğru
 96 Lalü gevherdir yapısı
 97 Ali Adem geldi onu gördün mü
 98 Geldi dost kokusu ol güle düştü
 101 Öz bağında biten gül neme yetmez

Eserin 30 sayfa tutan ve 16. asra kadar Bektaşî şairlerini içine alan ilk kısmını 16. asır Bektaşî edebiyatı örnekleri takip ediyor. İlk kitapta 16. yüzyılda adı geçen Bektaşî şairlerinin sayısı 7 iken, yeni kitapta bu sayı 46'ya çıkıyor. Böylece yazar bize bilmediğimiz bir hayli yeni Bektaşî şairini tanıtıyor ve eserlerinden örnekler veriyor. Daha sonra aynı kronolojik sıra takip edilerek, 17, 18, 19. yüzyıllarda yaşayan Bektaşî şairlerini tanıyoruz. Bu kısımlar da ilk kitapta bulunmayan ve yazarın yeni çalışmalarıyla ortaya çıkan Bektaşî simalarını içine alıyor. Bu suretle yalnız Saadetin Nüzhet Ergun'un faydalı çalışmalarıyla tanıdığımız Bektaşî şairlerinin sayısı gene onun çalışmalarıyla önemli bir surette kabarıyor.

Saadettin Nüzhet'in ilk neşrettiği *Bektaşî Şairleri*'nde: 33 sayfa tutan bir şiir endeksi vardı ki, yeni basımda onu bulamıyoruz. Aranana şiirin bulunması bakımından böyle bir endeksin önemini yazar da çok iyi bilir. Onun için mesela, *Pir Sultan Abdal* gibi *Bektaşî Şairleri*'nin ilk tabı gibi eserlerinde böyle endekslere yer verilmiştir. Belki de aceleye gelmesi yüzünden yeni kitap bu yönden noksan kalmıştır. Ben, bu yüzden iki kitaptaki metinleri karşılaştırmak imkânını bulamadım.

Yazar yeni kitabının başlangıç kısmında eserinin bir eksikliğini daha kabul ederek şöylece onu telafi edeceğini vad ediyor:

"Evvelce neşrolunan *Bektaşî Şairleri*'nde bir 'Lügatçe' mevcuttu. Bu kısmı da, muhtelif tarikatların antolojileri vücuda geldikten sonra müstakil bir cilt halinde intişar sahasına koymayı uygun buldum".

FOLKLOR YAZILARI

Dileyelim de bu vait çabuk gerçekleşsin. Çünkü nedense, başta M.F. Köprülü olduğu halde bazı değerli ilim adamlarımız vaadettikleri lügatçeleri yayın alanına çıkarmakta pek yavaş davranıyorlar.

Saadettin Nüzhet Ergun'un eski ve yeni kitabındaki metinler bize Bektaşinin felsefesini en iyi anlatan örnekler vermek bakımından büyük bir değer taşıyor. Biz, onlarda Bektaşinin dünya görüşünü ve bağlı olduğu, nefret ettiği esasları gösteren pek bol ve güzel örnekler bulabiliyoruz. Bunun için *Bektaşî Şairleri* yalnız bir tarikat mensuplarını bize tanıtmakla kalmıyor; onları içine alan inanış sisteminin en iyi tanıtıcısı olmak değerini de taşıyor.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt IV, Sayfa 2, 1946)

HALK HİKÂYELERİ VE HALK HİKÂYECİLİĞİ

Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyeleri*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1946.

Pertev Naili Boratav uzun senelerini verdiği Halk edebiyatı çalışmalarının en olgun meyvesini bu yeni eseriyle vermiş oluyor. Halk hikâyeciliğimizin ve halk hikâyelerimizin bir bütün olarak incelenmesine ayrılan bu yeni kitap, işlediği konunun önemi ve verilen emeğin değeriyle tez zamanda yurt dışında da tanınmış ve kitabın Finlandiya’da da basılmasına karar verilmiştir. Böylece Pertev Naili Boratav Türk Folkloru ve halk edebiyatı alanındaki çalışmalarını beynelmilel ilim pazarına açmış ve oradan hakkı olan ilk mükâfatı almıştır. İlim değerlerinin sağlam olanı da herhalde uluslararası ilim pazarının verdiği nottur.

300 sayfayı geçen *Halk Hikâyeciliği ve Halk Hikâyeleri*, Türk halk hikâyelerine ait çeşitli meseleleri ve halk hikâyeciliğimizin vasıflarını 10 kısımda incelemektedir. Kitabın başındaki Önsözde yazar, halk hikâyelerini ayrı ve yeni bir halk edebiyatı nevi saymanın gerektiğini izah edip, *Koroğlu Destanı*’nda halk hikâyelerini destanların bozulmuş bir şekli gibi gören kendi görüşünü tashih ettikten sonra, halk hikâyelerinin geniş bir inceleme konusu olarak araştırmacı beklediğine işaret ediyor: “Tetkikimin başına koyduğum listeden anlaşılacağı veçhile, muazzam bir şifahi Halk edebiyatı abidesi, toprak altından çıkarılmak için emek ve işçi istiyor. Benim ve Fahrettin Çelik’in tespit ettiği metinler, bugün yaşadığını tahmin ettiğimiz hikâyelerin onda birini bulmaz; bunların çok defa ayrı rivayetlerinin ayrı kıymetler ihtiva ettiği düşünülürse ne kadar muazzam bir folklor işinin folklorcuları beklediğini anlarız... Bütün bu halk hikâyeleri üzerindeki etütlerimiz alâkalılara gösterebileceğimiz bol miktarda basılmış metinler bulunmadığı müddetçe, fazla müsmir olmayacaktır. Onun içindir ki ben bu etüdümü, arkası sıra geleceğini ümit ettiğim büyük bir halk hikâyeleri kulliyatına giriş olarak görmek istiyorum”.

Eserin Birinci kısmı halk hikâyelerinin “Mevzu, Şekil ve Üslup” meselelerinin incelenmesine ayrılmıştır. P.N. Boratav/burada ilkin halk hikâyelerinin mevzuları bakımından tasnifi üzerinde durur. Kunoş’un, O. Spies’in, Fischer’in, Nihat Sami Somyarkın’ın, İsmail Habip Sevük’ün, E. Saussey’in ve Hikmet İlaydın’ın tasnifleri üzerinde ayrı ayrı durulur. Onların doğru ve eksik tarafları ayrıldıktan sonra yazar, dinleyici muhitinin de görüşlerini göz önünde bulundurarak halk hikâyelerini tasnif eder:

I. Kahramanlık hikâyeleri.

- a) Koroğlu kolları.
- b) Diğer kahramanlık hikâyeleri.
 - 1. Koroğlu kollarına bağlı olanlar.
 - 2. Diğer hikâyeler.

II. Aşk hikâyeleri.

- a) Kahramanı muhayyel olan hikâyeler.
- b) Yaşamamış âşıkların tercümei halleri.

III. Bu katagorilere tamamıyla girmeyen hikâyeler.

Bu tasnif bütün halk hikâyelerini içine alması, onları ayrı bir edebi nevi olarak görmesi bakımından yapılanların en doğrusudur, çünkü diğer tasnif taslaklarının hemen hepsi, ilkin hikâyeleri şifahi kaynaktan almamışlar, sonra, hükümlerini sayısı 100'ü aşan muazzam bir hikâye külliyyatı üzerinde durarak vermemişlerdir.

İkinci kısım mevzuların kaynaklarına ayrılmıştır. Burada da her ilim adamının hareket etmesi icap eden yerden hareket edilmiş, yani incelenen mesele üzerinde daha evvel duranların görüşleri ele alınarak onları tenkitle işe başlanmıştır. Kunoş'un halk hikâyelerinin menşeiini bir menbaa irca eden ve ilk vatan olarak Azerbaycan'ı kabul eden görüşü, Meszaros'un hikâyelerin menşeiini Arabistan'a ve Acemistan'a götüren noktai nazarı, Edmond Saussey'in ve O. Spies'in yukarıkilerle kısmen iştirak eden fikirleri ayrı ayrı hulasa edilir ve eksik tarafları belirtilir. Mevzuların kaynakları hakkında P. N. Boratav'ın fikirlerinin şöylece özü alınabilir: "Halk hikâyelerini bir tek menşee götürmek doğru değildir. Her hikâye için bir mevzu kaynağı düşünülebilir. Onlar mevzularını muhtelif kaynaklardan alıyorlar. Bu çeşitli kaynaklar dört esaslı kolda sıralanabilirler: 1. Olmuş Vakalar; 2. Yaşayan yahut yaşadıkları rivayet edilen âşıkların tercümei halleri; 3. Koroğlu menkıbeleri ve bu tipten diğer menkıbeler; 4. Mevzularını klasik manzum hikâyelerden, Arap ve Acem masal külliyyatlarından alan hikâyeler. Bunların dışında kalan masallardan, bir hikâye olabilecek kadar uzun ve vakaları girift olanlar bir halk hikâyesine konu olabiliyorlar".

Üçüncü kısımda mevzuların eskiliği ve yeniliği üzerinde durulur. Burada halk hikâyelerinin konuları tarihin derinliklerine inilerek, Battal Gazi Menkıbeleri, Dede Korkut Hikâyeleri, Odyssea destanı, Uygur metinleri ile karşılaştırılır. Halk hikâyeleriyle bu metinler arasında raslanan mevzu, tema ve motif benzerliklerine işaret edilir. Bu arada Koroğlu hikâyelerinin ve bazı yaşamış âşıkların hayatlarını anlatan hikâyelerin zamanları açık olarak bulunup gösterilir.

Dördüncü kısım halk hikâyelerinin şekil ve üslup hususiliklerinin incelenmesine ayrılmıştır. İlkin basma halk hikâyeleriyle şifahi kaynaktan yaşayanlar arasında şekil ve üslup bakımından büyük farklar bulunmadığına işaret edilir. Çünkü bu iki kaynaktan hikâyeler kolayca birbirine geçebilmek-

tedirler. Burada sözlü geleneğin malı olan üslup hususilikleri ile yazılı kaynakların malı olanların ayrılması için sağlam bir metot kullanılır: Şifahi ananede de rastladığımız “raviyan-ı ahbarı nakılan-ı asar, muhaddisan-ı ruzigâr şöyle rivayet ederler ki” gibi, yazılı halk edebiyatı mahsullerinin çoğunun başında bulunan klişeler sözlü kaynağa buradan geçmiş olmalıdır. Buna karşılık “aldı sazı eline, bakalım ne dedi”, “akşam oldu sabah açıldı, hayırlı sabahlar cümlemizin üstüne açılınsın inşaallah” gibi yazılı kaynaklardan alınmış olmalıdır. Bundan sonra bu kısımda hikâyelerin sözlü gelenekteki anlatılış şeması verilir: “Hikâyeci bir fasılla işe girer. Bu fasıl umumiyetle bir divanı ile başlar. Ondan sonra bir tecnis, arkasından tekerleme adını verdikleri bir türkü, ondan sonra, cinassız 6+5 vezinli bir türkü olan koşma; arkasından bir semai. En sonra da bir destan okunur. Bu, mizahi uzun bir şiiirdir.

Saz faslı bittikten sonra bazı âşıkların döşeme adını verdikleri mensur tekerleme başlar. Bu olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeştir. Bundan sonra âşık hikâyeye girer. Asıl hikâye bir dua ile başlar. Hikâye manzum ve mensur kısımlardan mürekkeptir. Mensur kısımlarda hikâyeci tam bir anlatış serbestisine maliktir; manzum kısımlarda türkülerini aynen tekrarlamaya gayret eder.”

Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği’nin ikinci ana bölümü halk hikâyelerini diğer halk edebiyatı mahsulleri arasında görmeye ve onlarla halk hikâyeleri arasındaki münasebetlerin incelenmesine ayrılmıştır. Burada ilkin destanla halk hikâyesi üzerinde durulur. Bilindiği gibi *Manas Destanı* bir yana bırakılırsa elimizde, destan “épopée” vasfını tam olarak taşıyan metin külliyatları yoktur. Türk destanları üzerinde yapılan tetkiklerin hepsi, destanlarımızın varlığını gösteren tarihi kaynaklar üzerinde yürünerek ve epik karakter gösteren şiir parçaları üzerinde durularak yapılmıştır. Bir tek metin külliyatı, *Kitabı Dede Korkut*, bize, tam olmasa bile, Türk destanına en yakın olan metin külliyatını verir. P. N. Boratav da Türk destanları üzerinde durmak isteyince, haklı olarak, bu kitabı seçmiş ve onun epik karakterini belirtmekle işe girişmiştir. Bu iş yapıldıktan, yani *Kitabı Dede Korkut*’u destani bir eser olarak görmemizi icabettiren unsurlar birer birer seçilip gösterildikten sonra, halk hikâyelerini destana yaklaştıran vasıflar üzerinde durulur: Halk hikâyelerini destana bağlayan unsurların başında onun temsili karakteri gelmektedir. “Halk hikâyecisi, çok uzak geçmiş zamanların maceralarını ve kahramanlarını anlatan bir masal naklediyor-muş gibi söze başlar. Fakat yavaş yavaş zaman kayıtlarından kurtulur ve kendisini hikâyesinin içine terkeder.” Halk hikâyelerinin destanı unsurlarından biri de onların yalnız Koroğlu kolları için bir menkıbe dairesi teşkil etmeleridir.

Destandan sonra masalla halk hikâyesi karşılaştırılır. Bu iki halk edebiyatı nevini birbirine yaklaştıran ve uzaklaştıran unsurlar üzerinde durulur. Otto Spies’in masalla halk hikâyesini aynı sayan görüşü tenkit

edildikten sonra, alınan örneklerle, masalla halk hikâyesinin nasıl kaynaştıkları gösterilir ve halk hikâyesinin ayırıcı vasıfları üzerinde durulur: “Halk hikâyesini masaldan ayıran vasıfların başında onları destanla birleştiren vasıflar gelir; yani hikâyecinin vakaları olmuş gibi kabul etmesi ve temsili bir inşat ile nakletmesi. Şekil farkını temin eden, bu inşat karakteridir.”

Romanla halk hikâyesinin münasebetlerine ayrılan 3. kısımda yazar, kendinden evvel halk hikâyeleri üzerinde duranların, hikâyelerinde roman vasfı olarak gördükleri unsurları teker teker inceler. O. Spies ve Hikmet İlaydın halk hikâyelerindeki aşkın mücerret bir aşk olduğu iddiasındadırlar. İsmail Habip bu aşkı bedii ve mistik olarak görmektedir. Sabri Esat Siyavuşgil bunun için “Halk romanlarında, aşkın sevdanın kaderle mücadelesini görmemek imkânsızdır. Bunların bütün tasavvufi görünüşlerine rağmen, adeta beşerî bir duygu olan aşkın, ilâhî bir nizam olan kaderle boğuştuğunu hissederiz” demektedir. Pertev Naili Boratav halk hikâyelerini romana yaklaştıran diğer unsurları da teker teker ele alıp, onlar üzerinde çeşitli muharrirlerin fikirlerini tenkit ettikten sonra, roman-halk hikâyesi münasebetleri üzerinde kendi fikirlerini vermektedir.

“Bundan evvelki bahislerde, halk hikâyeleri için saydığımız vasıflar pekâlâ gösterir ki, bu mahsuller, onlara hikâye adını vermemize rağmen ne modern mânada hikâye, ne de hacimlerine rağmen romandırlar. Bununla beraber, birçok edebî nevilerin imtizacı halinde karşımıza çıkan bu orijinal nevide, en mühim karakter olarak roman karakterini buluyoruz. Zira destan, masal, şiir ve müzik, halk hikâyelerine onları nihayet harici bünyeleri bakımından karakterlendiren unsurlar veriyorlar. Fakat sosyal fonksiyonu itibarıyla halk hikâyeleri romana tekabül ediyor; bu bakımdan destanın yerini almış bulunuyor. İşte bu vakiadır ki halk hikâyesine asıl nevi karakterini vermektedir.

Bir insanın, hayatı boyunca mukadderatının tasviri, onun cemiyet içinde çarptığı engeller, cemiyetin dahilindeki tezat ve mücadelelerde kahramanın aldığı sosyal vazife, yani, çarpışan temayüllerden birini temsil etmesi, sanatkârın artık vakalar ve kahramanlar karşısında objektifliğini bırakıp sempatisini ve antipatisini açıkça meydana vurmaması, eserinin kahramanlarından biri olarak ortaya çıkması, v.s. gibi vasıflar, saf halde olmasa bile, diğer lüzumsuz unsurlar arasında kuvvetli temayüller halinde halk hikâyesinde beliriyor.”

Halk hikâyelerinin sabit kalan ve değişen kısımlarının her ikisi de yazara göre romanı doğuran içtimai şartların mahsulüdür. “Akın ve istilâ devirlerinin epik edebiyatı meydana getirmek için müsait şartları yerine, Osmanlı İmparatorluğu’nun bir merkezîyet esasına istinat eden feodal hükümet sistemi teessüs ettikten sonra, şehirler inkişaf ediyor. Destanî eserler, hanların, beylerin, ordu başbuğlarının ve kabile reislerinin, veyahut da bu kabilelerden müteşekkil confédération’un başına geçmiş “Hanlar hanı”nın hariçle olan mücadelelerini, cemiyetin kendi zuhuru, menşei, hatta kendi tasavvuruna göre, kâinatın yaratılışını; nizamı tesis için birliklerin

kendi aralarında çarpışmalarını, nihayet tabii afetlerle yaptıkları mücadeleleri anlatırdı. Bütün bu mücadele ve münasebetleri idare eden insanlar, kan ve kuvvet aristokrasisinin mümtaz şahsiyetleri, destanı eserlerin kahramanları idi. Feodal şehir imparatorlukları teşekkül ettikten sonra bu şahsiyetler derecesinde mühim diğer insanlar da belirmeye başladı: Tüccarlar, bezirgânlar, zenaatçılar, sanatkârlar, alimler, dinî reisler, v.s. Aristokrasinin mümessilleriyle bu yeni sahneye çıkan şahsiyetler arasında mücadele kendini gösterdi. Feodal nizamın başında bulunan şefler: Eyalet vezirleri, onların tabi oldukları hükümdar ve hükümdarın merkezî idare mekanizmasını idare eden devlet adamları, bu çarpışan kuvvetler arasında muvazeneyi temin etmekle mükellef oluyorlar. Fakat çok defa kendileri de bir tarafı iltizam etmek mecburiyetinde kalıyorlardı. İşte halk hikâyelerinin birinci tabakası bu mücadelelerin tasvirini verir.”

Pertev Naili Boratav halk hikâyelerinin ikinci tabakasını teşkil eden, yani anlatan hikâyeciler tarafından hikâyeye eklenen kısımların da birincide olduğundan daha kaba ve realist olarak, hikâyecinin sosyal muhitinden aldığı malzemeden meydana geldiğini örneklerle izah etmektedir. Bunlar hikâyeci sanatkârın yaşadığı günlük hayatın ifadelerini verirler. Biz oralarda hikâyecinin geçim ve boğaz derdinin ifadesini, fakirliğinin kendine çektiirdiklerini, hikâyecinin gururunu, öğünmelerini, arzularını ve hayallerini bol bol buluruz. Bütün bunlar romanı meydana getiren sosyal muhitin hikâyeye verdiği unsurları teşkil etmektedir.

Kitabın 4. bölümü halk hikâyelerindeki şiirlerin tetkikine ayrılmıştır ve “Halk Şiiri ve Halk Hikâyesi” başlığını taşımaktadır. Burada, Otto Spies’in halk hikâyelerindeki şiirleri halk şiirinden farklı sayan ve bunların sanat değerini daha aşağı bulan görüşü tenkit edildikten sonra, hikâyelerdeki şiirlerin vâzin ve kafiye hususilikleri tespit edilir. Karacaoğlu’nun halk türküsü haline gelen bir şiiri örnek olarak alınarak halk türküsü ve hikâyelerdeki halk şiiri arasındaki münasebet incelenir.

Karşılaştırmalara devam edilerek beşinci bölümde halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, halk temaşa eserleri ve realist halk hikâyeleriyle karşılaştırılır. İstanbul’da teşekkül eden ve bizim halk hikâyelerimizin dışında kalan, bu realist halk hikâyeleri grubu ile halk hikâyelerini karşılaştırmak için yazarın onlardan aldığı beş hikâye ile biz bu hikâyeler nevinin de ilk tetkikini görürüz. İstanbul’un zengin muhitlerine mensup kimselerin işlerini, güçlerini, eğlencelerini anlatan bu hikâyelerle halk hikâyelerimizin münasebeti bu bahsin en önemli konusunu teşkil eder.

131. sayfadan sonra kitap, halk hikâyelerinin doğuşunun ve teşekkülünün incelenmesine ayrılır. İlk bir veya birkaç türküsü bulunan küçük halk hikâyeleri — bozlaklar — tetkik edilir. Elde bulunan çoğu güney Anadolu’ dan toplanmış, bu nevi hikâyeler tasnif edilir. Bu hikâyelerden alınan örneklerle, onlardaki nazmın ve hikâye hususiyetini teşkil eden döşeme kısımlarının tahlili yapılır. Halk hikâyelerimizle bunlar karşılaştırılmadan evvel, bunların ne olduğu hakkında neticelere varılır: “Bu mahsuller, bu

halleriyle hikâye olarak telakki edilmemelidirler, bunların nesir kısmı sadece bir izahtan ibarettir. Türkünün anlaşılmasını mümkün kılacak bir izah... Planı, sanat ifadesi ve bir çerçevesi olan asıl sanat eseri olarak arzedilen türküdür". Sonra bunlar halk hikâyelerimizle karşılaştırılır ve şu neticelere varılır: 1. Güney Anadolu'nun bu türkü-hikâyeleri menkıbevi olmaktan çok realisttir. 2. Bu türkülerin çoğunda bulunan trajik karakterler de bunları bizim halk hikâyelerimizden ayırır. 3. Bunlar için en basit bir telif (tasnif) ameliyesi düşünülemez. Bu cins hikâyelerin halk hikâyelerinin doğuşu meselesindeki önemlerine işaret edildikten sonra, bir misal üzerinde genel olarak halk rivayetlerinin (menkabe) doğuşu ve bunların halk şiiri ve halk türküleriyle münasebetleri incelenir. Bu misal Fuat Köprülü'nün 1930 yılında neşrettiği Kayıkçı Kul Mustafa ve Gencosman hikâyesidir. Fuat Köprülü o vakit bu rivayetleri incelemiş ve bazı neticelere varmıştı. Ona göre Kayıkçı Kul Mustafa'nın menkabelerinin iki kaynağı vardır: Bunlardan ilki, Kayıkçı Kul Mustafa'nın destanıdır ki Anadolu rivayetleri türküleriyle beraber bu destandan doğmuştur. İkincisi Bağdat'ın fethinden sonra orduda doğan menkabedir. Bağdat rivayeti Kul Mustafa'nın destanından değil bu menkabe doğmuştur. Pertev Naili Boratav, Gencosman rivayetlerini inceledikten ve bunların yayılmaları ve yeni menkabeler doğurmaları üzerinde halk hikâyeleri tetkiklerinin verdiği neticeleri de gözönünde bulundurarak, durduktan sonra, Köprülü'nün Gencosman'ın Anadolu rivayetlerinin türküleriyle beraber Gencosman'ın destanından çıktığı hakkındaki iddiasını kabul etmemektedir. Türküler Gencosman'ın destanından gelmiş olabilir; fakat mensur kısım mevzuubahis olunca bunlar destandan çıkmış olamazlar. Çünkü bozlakların ve halk hikâyelerinin tetkiki göstermiştir ki rivayetler türkülerden çıkmaz, rivayetler üzerine türküler ve destanlar düzülebilir. Çünkü mensur kısım adeta türkünün daha iyi anlaşılması için yapılan izahlar mahiyetindedir.

Halk hikâyelerini teşkil eden unsurlardan olan bu türkü-hikâyelerin ve menkabelerin böylece tetkiki yapıldıktan sonra, ayrı bir kompozisyon işi olan halk hikâyelerinin doğuşu meselesine gelinir.

Halk hikâyelerini bir folklor mahsulü olarak kabul etmemizi icap ettiren sebepler sayılır ve bunların masal gibi türkü gibi halk edebiyatı nevilerinden ayıran tarafları da belirtildikten sonra, hikâyeler müelliflerine göre şöyle tasnif edilir: "1. Müellifi malûm hikâyeler. 2. Müellifi meçhul hikâyeler. 3. Yaşadıkları muhakkak olan âşık-şairlerin hayatını anlatan hikâyeler." Bu üç bölüme ayrılan hikâyelerin teker teker doğuşları üzerinde durulmak suretiyle, şifahi kaynaktan derlenen metinleri de içine alan büyük bir hikâye külliyyatı içinde halk hikâyelerinin doğuşu ve saz şairleriyle âlâkalari incelenecektir.

Hikâyelerin doğuşu meseleleri incelendikten sonra gelen "Varyantlar Meselesi"nde hikâyelerin çeşitli ağızlardan derlenen metinlerinde görülen farklar üzerinde durulur. Halk hikâyeleri yayılıp genişledikçe birtakım değişikliklere uğramaktadır. Varyantlar Meselesi, "Bu değişiklikler nasıl

doğuyor ve yeni varyantlar nasıl meydana geliyor?" suallerine cevap vermektedir. Bu kısımdan öğreniyoruz ki hikâyelerde bu değişikliği yapan şey ilkin onların şifahi olarak yayılmalarıdır. Hafıza ister istemez hikâyelerde birtakım değişiklikler yapıyor. Her anlatan unutulmuş, boş kalan yerleri kendi sosyal muhitinden aldığı malzemelerle dolduruyor. Bundan başka anlatanların kasti olarak hikâyeleri değiştirdikleri de görülmektedir. Yazar bu hadiseyi de örneklerle tespit etmiştir. Bu iki amilin tesiri neticesinde halk hikâyelerinde kahramanların isimleri, memleketleri, temasları, motifleri ve epizotları değişik şekillerle karşımıza çıkmaktadır. Bu değişimler bazen o kadar ileri gidiyor ki artık her varyantı yeni bir telif saymak mecburiyeti karşısında kalıyoruz. Tahir ile Zühre hikâyesinin Poshof, Tobol, Tarançi rivayetleri örnek alınmak suretiyle telife kadar varan bu değişikliği de yazar örneklerle tespit ediyor.

Kitabın bundan sonra gelen kısmı, halk hikâyelerinin tarihle olan ilgisinin tetkikine ayrılmıştır. Burada P.N. Boratav bilhassa Koroğlu hikâyelerinin tarihle olan ilgisi üzerinde durarak Koroğlu'nu ve arkadaşlarını bize tanıtan yeni vesikalar vermektedir. Bu tarihi vesikaların Koroğlu hikâyeleriyle karşılaştırılması neticesinde bizim Koroğlu ve hikâyeleri hakkında bildiklerimiz adamakıllı genişlemektedir:

1- Koroğlu, çok kuvvetle tahmin ettiğimize göre, ilk defa Bolu taraflarında zuhur etmiş, veyahut da oraya geldikten sonra şöret almış, sonra Anadolu'nun birçok yerlerini dolaşmış bir Celâli reisi idi. Arakel'in bahsettiği Koroğlu ile, 987-988'de Bolu taraflarında zuhur ettiği haber verilen Koroğlu'nun, aksi zuhur etmedikçe, aynı şahıs olduğunu kabul edebiliriz.

2- 16. asrın sonları ve 17. asrın ilk yılları Celâli'lerinin birçoğu Koroğlu hikâyelerinde Koroğlu'nun arkadaşları olarak görülür. Bunların bir kısmının tarihte de Koroğlu'nun arkadaşları arasında bulunması mümkündür.

3- Bu hikâye herhalde Koroğlu hayatta iken, yahut onun hayat sahnesinden çekilmesinden az sonra teşekkül etmeye başladı. Hikâyenin meydana gelmesini hikâyeci âşıklar temin ettiler. Dahası, Tebrizli Arakel, âşıkların Koroğlu maceralarını çalıp çağırdıklarını söylüyor.

Bundan sonra şair Koroğlu ile hikâye kahramanı Koroğlu'nun aynı şahıs olması ihtimali kuvvetli delillere dayanarak ortaya atılır.

Beşinci kısım halk hikâyelerinin kitap haline geçişini inceler. Hikâyelerin yazma nüshalarının nasıl meydana geldiği izah edildikten sonra bunların kitap haline geçerken uğradığı değişiklikler ve bunların sebepleri bu kısmı doldurur. "Hikâye geleneğinin kuvvetli olduğu yerlerde halk hikâyeleri sözlü rivayetler halinde yaşamaktadır. Böyle yerlerde hikâyeler ancak usta sanatkarın ıcrakları tarafından unutulmamak için yazılıyor. Şifahi hikâye ananesinin zayıfladığı yerlerde hikâyeler daha çok yazılmaktadır" Basma nüshalar yazmaların tabedilmesiyle meydana gelmişlerdir.

Kitabın son kısmı halk hikâyelerinin yeni basmalarına ve onları modernleştirme gayretlerine ayrılmıştır. Burada yeni basmaların nasıl vücuda geldiği, bunların eski yazma ve basmalarla dil ve üslup bakımından

nasıl ayrıntılar gösterdiği misallerle tespit edilir. Nihayet, halk hikâyelerini modernleştirme yolunda şimdiye kadar yapılan gayretlerin ve ileri sürülen fikirlerin bir hulasesini yapan muharrir, bu mesele üzerinde kendi görüşlerini şöyle hulasa ederek kitabının tetkik kısmını bitiriyor: "Halk kitaplarının geleceği hakkında fazla iyimser olmamak zorundayız. Bu eserler modernleştirilemez. Onları modernleştirmek asıl karakterlerini yok etmek demektir. Halkın fikri terbiyesine, düşünme ve yaşama bakımından ilerlemesine yardım edecek eserler, yeni hayata muvazi olarak gelişecek yeni nevilerdir. Halkın yaşama ve kültür seviyesi yükselmedikçe modern neveleri, modern bir zihniyetle yazılmış eserleri ona okutmaya imkan yoktur. Esasen halk kitaplarının bir kısmı, hususiyle halk hikâyeleri gibi sanat gayesini esas unsur olarak ihtiva edenler, asıllarında telkin ve propaganda eseri değildir; bunların asıl gayeleri öğretmek ve terbiye etmek değil, ilgilendirmektir."

Bu değerli eserin sonuna 70 sayfalık bir metin külliyatı da eklenmiştir. Buraya Poshoflu Âşık Müdâmi'nin tasnif ettiği Gül ile Ali Şir hikâyesi, Koroğlu hikâyelerinin halk hikâyeleri için mühim olan unsurları taşıyan iki kolundan parçalar ve Celâli bey ve Mehmet bey hikâyesi alınmıştır. Hikâyelerdeki yabancı kelimeler ve izaha lüzum gösteren yerler notlarla açıklanmıştır.

Türk halk edebiyatı alanında büyük bir boşluğu dolduran, P.N. Boratav'ın sağlam tetkik metodunu, ilim anlayışını ve ilim namusunu ve bütün bunlardan daha fazla olarak bitmek bilmeyen çalışma aşkını bütün ağırlığıyla gösteren bu değerli tetkik, eser sahibinin şu mütevazî sözleriyle bitmektedir:

"Bu kitapta okuyucularım göreceklerd ki, halk hikâyeleri konusunda yapılan işler henüz ilk adımından ileri geçemez. Sırası düştükçe, kitabımda, henüz karanlık kalan birçok noktalara işaret ettim. Parmağımı basmadığım daha birçok meselelerin bulunduğunu biliyorum. Benim yeniden bu konuya dönmeme vakit bırakılmadan, başladığım işlere başkalarının devam etmesini, ve böylece benim kitabımda eksik kalan tarafların tamamlanmasını, yanlışların düzeltilmesini görmek en büyük zevkim olacaktır".

Kitabın yurt dışı ilim alanında gördüğü rağbetten daha fazlasını, tez zamanda memleketimizde de göreceğini ummaktayız.

KARAGÖZ'ÜN TARİHİ İLE KARAGÖZ'DE HALK TÜRKÜLERİ VE HALK HİKÂYELERİ

Enver Behnan Şapolyo, *Karagözün Tarihi*, İstanbul, Türkiye Yayınevi Ahmet Sait Matbaası.
Reşat Oğuz, *Karagöz'de Halk Türküleri ve Halk Hikâyeleri*, Kayseri, Erciyes Mtb. 1946.

Üzerinde durmak istediğimiz eserlerin ikisi de Türk halk tiyatrosu içinde önemli bir yeri bulunan Karagöz'ün incelenmesine ayrılmıştır. Ancak iki eser arasında esaslı metot farkları bulunmaktadır. Enver Behnan, Karagöz'ün tarihini yazmak istemiş, bunun için Karagöz ve hayal oyunu hakkında bilinen bütün malzemeyi ele almak ve terkip etmek yolunu tutmuştur. Böyle önemli bir işin icapettirdiği sistemli ve uzun bir çalışma yapılmadığı için de eser sathi kalmak, derinleşememek tehlikesinin tam içine düşmüştür. Bu yüzden *Karagöz'ün Tarihi* bilinen vesikaların parça parça bir araya getirilmesinden başka hiçbir yenilik arzetmemektedir. Eserde bize verilen vesikaların hemen hepsi bilinen, ve yalnız ilk kaynaklarında değil Karagöz için yazılan çeşitli eserlerde de bol bol zikredilen vesikalardır. Öyle görülüyor ki yazara da bu ikinci kaynaklar, Yacob, Sabri Esat Siyavuşgil, Evliya Çelebi örneklik etmişlerdir. Yazar adı geçen eserlerde zikredilen malzemenin dışında kendi çalışmalarıyla verdiği, yahut bilinen malzemenin terkip ve tahlili ile ulaştığı hiçbir yeni malumat vermiyor. Şüphesiz her eserden yeni vesikalar beklemek doğru olmaz, bilinen malzemenin toplanması, terkip ve tahlili de bir el kitabı için faydalı olabilir, eğer yazar bu işi yaparken sağlam bir metot kullanmış, ilmi ve mantiki olmayan istidlaller ve tahliller yapmamışsa. *Karagöz'ün Tarihi*'ne bu yönden bakılınca da hükümlerinde ve verdiği neticelerde bir ilmi olmayış, bir taraf tutma görülüyor. Hatta kitapta öyle hükümlere rastlanıyor ki yalnız ilmi olmamakla kalmıyor en basit mantık kaidelerinden bile mahrum kalmış oluyorlar. Hayal oyunun tarihçesinden bahseden kısımda bütün kitabı dolduran bu cins hükümlerin en iyi örneklerini buluyoruz: Eseri yazan hayal oyununun menşeyini muhakkak Göktürk ve Uygurlar'a götürmek istiyor. Bu hususta vesika bulunmadığını görüyor, fakat gene bu peşin hüküm üzerinde ısrar etmekten kendini alamıyor, bu sefer zoraki ve yanlış izahlar yapıyor.

"Müslümanlıktan önce de Göktürk ve Uygur Türkleri'nde muhakkak hayal oyunu mevcuttu. Bunlara ait elimizde yazılı vesikalar bulunmuyor, fakat Çin'de, Moğollar'da hayal oyununun mevcudiyeti bize Orta Asya Türkleri'nde de bu hayal oyununun mevcut olduğunu anlatmaktadır. Çünkü

Çin'de hayal oyunu pek canlıdır." (s. 6)

Görülüyor ki Osmanlılar'daki hayal oyununun canlılığından ve Çin'de İsa'dan önce mevcudiyetini bildiğimiz hayal oyununun basitliğinden, yazar, Uygur ve Göktürk'lerde hem hayal oyununun var olduğunu, hem de mükemmel olduğunu çıkarmak suretiyle yalnız ilmin değil, aklın ve mantığın da kabul edemeyeceği bir izah yapmaktadır.

Bu taraf tutma meylî yazarı daha bir hayli yanlış izahlara götürüyor. Hayal oyununun Çinliler tarafından icat edilmeyip, onların bu oyunu Türkler'den öğrendiklerini ispat etmek için, o şöyle diyor.

"Bu hayal oyunu Çin'in şimalinde yaşamakta olan Çin Türkleri'nde de hâlâ basit bir şekilde oynatılmaktadır. Hayal oyunu Çinliler tarafından icat edilmemiş ancak bunlar bu oyunu Türkler'den öğrenmişlerdir. Çünkü bu oyunun en canlı ve mütakâmil şekli Türk halkının ananesinde hâlâ ve kuvvetle yaşamaktadır." (s. 6)

Bugün Türk halkının ananesinde hayal oyununun mevcut bulunması, İsa'dan önce de Türk halkı arasında hayal oyununun mevcut olduğunu göstermez. Bugün değil, biz 13. yüzyılda bazı Türk kabileleri arasında hayal oyununun unsurlarını buluyoruz. Bu bile bize İ.Ö. de Türkler arasında hayal oyununun varlığını göstermekten uzaktır.

Eserde sık sık karşımıza çıkan ve bir ilmi araştırmaya hiç de yakışmayan bir taraf daha var. Okuyucu *Karagöz'ün Tarihi*'nin sayfalarında çok zaman yazarın heyecanlarıyla karşı karşıya kalıyor. Bitaraf olması gereken böyle bir esere bu müdahale o kadar ileri gidiyor ki, yazar kendini kitapta yalnız sayfalar arasında sık sık göstermekle iktifa etmeyerek Karagöz mezarının yanı başında resmini çektirip okurlara arz ediyor. Yanlış ve kesin hükümler vermekte bu ferdi hislerin işe müdahalesi büyük bir yer tutmaktadır. Öyle görünüyor ki yazar hislerini ancak bu cins hükümlere varmakla tatmin edebiliyor.

"Türkler'in yaratıcı zekâsı bu ince halk sanatını da doğurmuş, nihayet edebi bir şekle sokarak, piyesler halinde asırlarca perdeye arz ederek insanları eğlendirmiş, etrafa neşe saçmıştır. Eski zamanlar tarihinde Hint'te, Cava'da, Çin'de, bir gölge oyunu görünüyorsa, muhakkak bu hayal oyunu onlara Türkler'den geçmiştir." (s. 10)

Yüz otuz üç sahife tutan eser iki bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm hayal oyununun tarihine tahsis edilmiş, ikinci bölümde Karagöz'ün tarihi incelenmek istenmiştir, "Türkler'de Hayal Oyunu" başlığını taşıyan ilk kısım İsa'dan öncesinden günümüze kadar çeşitli Türk boylarında hayal oyununun tekâmül ve durumunu inceleyeceğine, yazar, bu ana meseleyi bir tarafa bırakıp hiçbir delil ve esasa dayanmadan "Hayal oyunu Türkler'in malıdır" neticesine varıp meseleyi çözüyor. Türkler'de hayal oyununun incelenmesine ayrılan kısmın 4 sayfayı geçmemesi, o sayfaların da Enver Behnan'ın heyecanlarıyla dolu olması eserin sathiliği ve ilmi kıymetinin hiçliği üzerinde okuyanlara aydın bir fikir vermektedir.

İkinci kısımda biz, Müslüman devletlerde Hayal Oyununun varlığını ve şeklini gösteren vesikaları, Karagöz için yazılmış eserlerden nakledilmiş olarak buluyoruz. Bu vesika nakilciliği ve onların hiçbir sisteme ve tasnife tabi tutulmadan bir araya toplanması İkinci Bölüme kadar geliyor. Bu bölümde biz kitabın en faydalı ve işe yarar kısmı ile karşı karşıyayız. Ondan sonra gene aynı nakilcilik ve sathilik kitabın sonuna kadar devam ediyor. İkinci Bölümde Enver Behnan hakikaten bir arada bulunması güç olan rivayetleri kitabında topluyor; bunlar Karagöz'ün ve Hacivat'ın şahsiyetlerine ait sözlü ve yazılı kaynaklarımızın verdikleri malumdur. Enver Behnan bunların bir kısmını Karagöz ve Yeni Mecmua gazetelerinin eski nüshalarından, bir kısmını tanınmış Karagözcülerin ağzından, bir kısmını kitaplardan toplayıp yan yana getirmek suretiyle hakikaten arayıcıları büyük bir müşkiltattan kurtaracak bir iş yapmıştır. Burada Karagöz ve Hacivat'a ait sayısı onu bulan rivayet yer almıştır. Karagöz'le Hacivat'ın kıyafetlerine dayanarak yapılmış dikkate değer bir tahlile de bu kısımda raslıyoruz. Yazarın tahlillerine göre Karagöz'ün kıyafeti, Bektaşî giyimi ve âdetleri ile bir aynılık gösterir, Hacivat'ınki ise Sünnilerinkine uyar. Karagöz'le Hacivat'ın iki ayrı mezhepe mensup olduğunu göstermek isteyen bu tahlil onların konuşmalarında ve zihniyetlerinde de farkedilebilir, bunun için öteki yanlış hükümlerinden yazarın bu görüş noktasını ayırmak gerekmektedir. Keşki yazar kitabın yalnız bu kısmını neşretse ve geri kalan taraflarına *Karagöz'ün Tarihi* diye bir isim vermeseydi.

İkinci Bölümün geri kalan kısmı Karagöz'ün Osmanlı cemiyetindeki tekâmül safhasını ve Tanzimat sonrası devrinde uğradığı değişiklikleri anlatmaktadır. Burada da biz hemen her zaman Karagöz için yazılan eserlerin verdikleri malumatın tekrarından başka bir şey bulmuyoruz. Osmanlı saraylarında Karagöz'ün gördüğü rağbet, muhtelif Osmanlı padişahlarının Karagöz'e karşı takındıkları tavır, halkın Karagöz karşısındaki durumu hakkında, bilgi veren vesikaları sayfalarda bir daha, bir daha okuyoruz, hem de çok defa yanlış tefsir edilmiş ve hakikata uymayan neticeler çıkarılmış olarak.

Enver Behnan Şapolyo *Karagöz'ün Tarihi*'ni yazmamış. Karagöz için bilinenleri derlemiş ve onlara kendi hislerini ve tuhaf mantığını da katarak birtakım yanlış hükümlerle dolu bir tarih ortaya çıkarmıştır. Toplanan vesikaların yerlerinin gösterilmesi gibi basit ilim kaidelerinin bile çok defa unutulmuş olduğu görülüyor. Mesela "Karagöz hakkında bir makale yazan Fransız muharriri diyor ki" gibi araştırmacıları nerede ve ne zaman sualleri bakımından hiç tatmin etmeyen bir yazış tarzı eserin ilmi olmaktan uzaklaşmasını temin eden başka bir hususiyet olarak beliriyor.

İkinci eserin yazarı Reşat Oğuz, kitabının planını daha dar tutmuş, Karagöz'ü ilgilendiren meselelerden birkaçı üzerinde durmuştur. Bu bakımdan onun tetkiki, genişlemesine yapılan ve Karagöz'ün bütün meselelerini

kavramaya çalışan birinci kitaptan tamamıyla ayrılmakta, derinlemesine yapılmış bir tetkik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitabın Karagöz'ün tarihçesine ve Osmanlı cemiyetindeki yerine ayrılan, giriş mahiyetindeki sayfaları bir tarafa bırakılırsa, eser şu iki problem üzerinde durmaktadır:

1. Karagöz bugünün cemiyetinde yaşayabilir mi? Yani Karagöz modernleştirilebilir mi?
2. Karagöz'de halk türkülerinin ve halk hikâyelerinin yeri nedir? Bunlar Karagöz'e girerken nasıl değişmelere uğramaktadırlar?

Birinci meselede yazar, ilmi yollardan giderek sağlam neticelere varmıştır. O, ilkin bu mesele üzerinde duran diğer yazarların fikirlerini eserine almakla işe başlıyor. Bunlar arasında İ. Hakkı Baltacıoğlu, Ercüment Ekrem Talû gibi Karagöz'ün diriltilebileceğini iddia edenler; Selim Nüzhet Gerçek ve Pertev Naili Boratav gibi Karagöz'ü bugünün şartlarına uydurmak için yapılan her müdahalenin onu Karagöz olmaktan çıkaracağını ileri sürenler bulunmaktadır. Reşat Oğuz bu farklı görüşlerin tahlilini yaptıktan sonra bu mesele üzerinde hüküm verebilmek için kendisinin dayandığı müşahadeleri vermektedir. O, bu müşahadelere Hayalci Küçük Ali tarafından 1940 yılında Ankara'da oynatılan beş oyun üzerinde yapmıştır. Bir kısmı çocuklara, bir kısmı büyüklere oynatılan bu oyunlara seyircilerin ragbet dereceleri tespit edilmiş, oynatan sanatkârın Karagöz'ü bugünün cemiyetine intibak ettirebilmek için sarfettiği gayretleri ve bunun imkânsızlığını belirtmiştir. Bu müşahade ile varılan neticelere dayandığı için, bu mesele üzerinde verilen hükümlerin en sağlamını yazarın verdikleri teşkil etmektedir. Reşat Oğuz'un fikirlerine göre Karagöz'ü modernleştirmek ve onu bugüne uydurmak için yapılan her müdahale onu Karagöz'lükten çıkarmakta, Karagöz'ün ve Hacıvat'ın en belli karakterlerini tahrif etmektedir. Oyunun sevimli kahramanı olan Karagöz, Çocuk Esirgeme Kurumu'nun oynattığı oyunda daha geri planda kalmış ve seyreden çocuklar Hacıvat'ı daha çok beğenmişlerdir. Yazarın bu mesele üzerinde vardığı diğer hükümler şunlardır: Bu fikirlerin tamamen yeni olmadığına ve P. Naili Boratav'ın "Yurt ve Dünya" ve "Yücel" mecmualarında bu mesele üzerinde çıkan yazılarıyla benzerlikler gösterdiğine işaret etmeyi faydalı buluyoruz.

"Karagöz Osmanlı cemiyeti ile vücut bulmuş gene o cemiyetle ortadan kalkmış bir oyundur. Değişen içtimai nizamlar sinema, tiyatro gibi eğlence vasıtalarının yayılması, zevklerdeki değişme onu tabii bir tasfiyeye tabi tutmuştur. Şekil çerçevesi bakımından klasik bir hal gösteren Karagöz, ruh itibarıyla da bugün ortada mevcut olmayan bir cemiyetin nükte, zevk ve hicvini temsil ediyordu.

"Bugün artık Osmanlılığı ile övünen, medrese zihniyeti ile kafası dolu lügatlı konuşan Hacıvat mevcut olmadığı gibi İmparatorluğun geniş ülkesinden İstanbul'a dolan Müslim, gayri Müslim unsurların Karagöz perdesine akseden tipleri de kalmamıştır. Bugün onların taklit edilmesi seyircilerde bir hareket uyandırmaktan uzak bulunmaktadır. Bu oyuna devrini yapmış bir

oyun diye bakmak icabeder. Modernleştirmek hareketinin onu Karagöz'lüğünden uzaklaştıracığına şüphe yoktur. Nitekim modernleştirilmiş bir şekilde ortaya konan eserlerin tetkikinde bunu gördük. Yeni oyunları seyirden sonra Karagöz'ü canlandırmanın bir hayal olduğu hakkındaki kanaatimiz kuvvetlenmiştir.

"Karagöz ancak istikbalin karakter komedilerini beslemek ve ileriki sanat eserleri için mevzu, malzeme ve bazı hayatiyeti haiz noktaları bakımından, istifadeye kaynak olabilmek vasfını taşıyan, maziye mal olmuş bir Osmanlı cemiyeti oyunudur."

Reşat Oğuz'un kitabında tetkik ettiği meselelerin dışında kalır gibi görünen dikkate değer bir mukayese kısmı da var. Yazar burada 1931'de Duda tarafından neşredilen Ferhat oyunu ile 1940 yılında Hayalci Küçük Ali tarafından oynatılan Faslı Ferhat'ın mukayesesini yapmaktadır. Karagöz oyunlarının folklorik karakteri ve metinlerin oynatan sanatkârla münasebeti meselesi mevzuubahis olunca bu karşılaştırma büyük bir değer taşıyor. Karagöz oyunlarının ferdi bir menşei olduğu şüphesizdir. Yalnız metin kısımları değil aslında muhavereler de bu hükmün içine alınabilirler. Bununla beraber oyun oynatan ustanın metinler üzerinde değişiklikler yaptığı muhakkaktır. Bu oynatıcı sanatkârın irtical kabiliyetine ve sosyal muhitinin icaplarına göre metinler üzerinde yaptığı müdahale, ona kattığı yeni elemanların hududu hakkında malumatımız mahduttur. Oyunların sabit olan karakterleri nelerden ibarettir? Oyunları oynatan sanatkârın müdahalesi ne dereceye kadardır? Elimizde bu suallerin cevabını verecek mukayeseli metinler mevcut değildir. Reşat Oğuz'un iki metin arasında yaptığı bu karşılaştırma, bu meselelerin aydınlatılmasına doğru atılan ilk adım sayılabilir. Gerçekten de biz bu karşılaştırmadan oyunların muhavere kısmında, masal kısmında irticalin yerini öğrenebiliyoruz. İki metnin karşılaştırılmasında ortaya çıkan farklar sanatkârın şahsi meziyet ve kıymetlerinden gelen, sosyal muhitin ve devrinin şartlarından gelen tesirler olarak gruplandırılabilir. Perde gazelini Hayali Ali'nin diğer oyunların hiç birinde görülmeyen bir şekilde, muhtelif gazellerden beyitler almak suretiyle söylemesi birinci tipten bir değişikliğin örneğini vermektedir. Muhaveredeki irtical unsurları arasında rastladığımız "kasap hesabı kesti" ve padişaha yapılan uzun dua fasılları Karagöz oyunlarına devrin ve sosyal zaruretlerin soktuğu unsurlara örnek olarak mütalaa edilebilirler.

Kitabın ikinci ana problemini Karagöz'ü teşkil eden unsurlardan türkülerin ve halk hikâyelerinin incelenmesi teşkil ediyor. Yazar Karagöz'de halk türkülerini ele almadan önce planını daha geniş tutmak suretiyle, ilkin bütün manzum mahsuller üzerinde duruyor. Karagöz'e girmiş olan gazeller ve şarkılardan örnekler vermek suretiyle karakterlerini belirtiyor.

Yazara göre Karagöz'deki türküler yapıları ve sanatkârları göz önünde tutulmak suretiyle iki şekilde tasnif edilebilir. Türkülerin bir kısmı tamamiyle folklorik bir mahiyet gösterir, yazıcıları belli değildir, halk türkülerinde bunların benzerlerine rastlamak mümkündür. (Reşat Oğuz, neşredilen halk

türküleriyle bunların mukayesesinide yapmıştır). Karagöz oyunlarına karışan türkülerin içinde bir halk şairinin malı olanlara da rastlamak mümkündür. Âşık Hasan'ın, aşağı aldığımız, Karagöz oyunlarından Kanlı Kavak'ta karşımıza çıkan şu türküsü bunun iyi bir örneğini vermektedir:

Senin yazın kışa benzer
Sevda çekmiş başa benzer
Çok içmiş sarhoşa benzer
Mesti müdam olan dağlar

Dağlar dağlar yüce dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Mor benefşem boyun eğmiş
Yaprakları suya değmiş
Yazın yeşil kemha giymiş
Kışın ak sadeli dağlar

Dağlar dağlar yüce dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Serviden uzun meşesi
Derdiyle aşka düşesi
Top top olmuş benefşesi

Dağlar dağlar yüce dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Âşık Hasan der varalım
Şu işi hayra yoralım
Ölmeden bir dem sürelim
Sefasın sürdüğüm dağlar

Âşık Hasan'ın bu türküsünün Karagöz'e geçen şeklinin uğradığı değişimleri, yani Karagöz oyununun Âşık Hasan'ın türküsüne yaptığı müdahaleyi, biz türkünün aslının da kitaba alınmış olmasıyla anlayabiliyoruz. Âşık Hasan'ın türküsünün Karagöz'de uğradığı değişiklik umumiyetle halk türkülerinin yayılırken uğradıkları değişikliklerden başka bir şekil göstermiyor. Halk türkülerinin çoğu yayılırken, yeni muhitlere girerken, Âşık Hasan'ın türküsünün Karagöz'de uğradığı değişikliklere uğrar. Hasan'ın türküsünün aslı şudur.

Senin yazın kışa benzer
Bir sevdalı başa benzer
Çok içmiş sarhoşa benzer

Duman eksilmeyen dağlar
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Selviye benzer meşesi
Del'olup aşka düşesi
Top top olmuş menekşesi

Burca burca kokan dağlar
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Mor menekşe boyun eğmiş
Yaprağı suya değmiş
Yazın yeşil kemha giymiş

Kışın sade giyen dağlar
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Ben bu dağdan geldim geçtim
Boz bulanık suyun içtim
Ben yârimden ayrı düştüm

Gördünüz mü bakın dağlar
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Yükseklerden yurdun mu var
Şahinlerden kurdun mu var
Bencileyin derdin mi var

Göz yaşları akan dağlar
A dağlar ah ulu dağlar
Eşinden ayrılan ağlar

Karagöze giren türküler tam ve eksik olmaları bakımından da farklar gösteriyorlar. Yazar mâniler de dahil olduğu halde bunları örnekleriyle göstermektedir. Bunlardan başka Karagöz oyunlarında diğer türküler arasında benzerlerine rastlamadığımız türküler de bulunmaktadır. Bunlar Karagöz oyunundaki tipler tarafından uydurulmuş türkülerdir. Beberuhi için söylenen şu türkü bunun iyi bir örneğini vermektedir.

Ben bir yaman tazeyim
 Şuh bet avareyim
 Köhne bir şirazeyim
 Bir küçük endazeyim

Bana nisbet dişbudak
 Pembe gibi yumuşak
 Boyumu ölç işte bak
 Bir buçuk endazeyim

Kaddime yoktur uyar
 Sanki topaç bir hıyar
 Ölçtü terzi ihtiyar
 Bir buçuk endazeyim

Uydurulan bu türkülerin komik vasıfları bunların yalnız Karagöz oyunları içinde bulunmalarının sebebinin izah etmektedir. Zaten diğer türküler üzerinde de Karagöz çok defa komikleştirici bir tesir yapmaktadır. Bu hadiseye en az müsait olan Eğin türkülerinde bile, bu cins bozulmalara rastlandığını, kitapta rastladığımız şu dörtlükle öğreniyoruz:

Eğin viran olmuş of gülleri ne olmuş of
 Bütün katırcılar Samsun'a dolmuş of
 Tez gel oğul tez gel gönül şen değil

Türkülerin incelenmesinden özünü verdiğimiz neticelere varıldıktan sonra, kitabın son bölümünde "Karagöz Repertuarına girmiş olan Halk Hikâyeleri" incelenmektedir. Karagöz oyunları arasına karıştığını bildiğimiz halk hikâyeleri, Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin'dir. Bunların arasından yalnız Ferhat ile Şirin'in Karagöz perdesine geçmiş şekli elimizde bulunmaktadır. Reşat Oğuz da tetkiklerini Ferhat ile Şirin'in halk hikâyesi şekliyle Karagöz oyunu haline girmiş olan metni üzerinde yapmaktadır. Bu iki metnin mukayesesi şu neticeleri veriyor:

"Fakat aslında romantik ve ciddi olan bu masalların Karagöz perdesine aksederken ciddiyetini kaybettiğine, Karagöz'ün bu romantik duyguları komikleştirdiğine ve karikatür haline getirdiğine şahit oluyoruz. Bu hal zihniyetine hayatın tam bir realitesi hâkim olan Karagöz'ün romantik duygularla (şairlik ve saire ile) istihzasından başka bir şey değildir.

"Yukarıda vasıflarını saydığımız bir halk hikâyesini ıstırap havası içinde okuyan herhangi bir kimsenin Karagöz perdesinde seyrettiği ve dinlediği aynı hikâyeyi tebessüm ve kahrkaha ile karşılayacağına şüphe yoktur. Çünkü birinde masalın ciddiyeti ve romantik duygusu, diğerinde ise Karagöz'ün zihniyeti ve istihzası hâkimdir.

KARAGÖZ'ÜN TARİHİ

“Biz Ferhat ile Şirin halk hikâyesinin Karagöz perdesine aksederken uğradığı değişikliklerden ikisi üzerinde durmayı faydalı buluyoruz. Hikâyede Ferhat ile Şirin'in bahçede içki ve buluşma âlemleri vardır, Karagöz'de ise buluşma bir defa ve çok kısadır.

Halk hikâyelerinde kadın erkek münasebetlerinde bir hoşgörülüğün ifadesini veren bu buluşma ve visal âlemleri geniş mikyasta içinde bulunduğu muhitin âdet, anane ve inanışlarına bağlı olarak karşımıza çıkıyor. Biz hikâyede rastladığımız böyle buluşma sahnelerini çok defa hikâyenin geliştiği cemiyet içinde bulabiliyoruz. Bu sosyal muhit kadın erkek münasebetlerinde mutaassıp davrandıkça hikâyelerden bu cins sahnelerin çıkarıldığını yahut kısaltılıp geçildiğini görüyoruz. Karagöz'de rastladığımız değişikliğe de İstanbul şehir muhiti içinde kadın erkek münasebetleri hakkındaki görüşünün sebep olduğu anlaşıyor. Bunun için Anadolu'da anlatılan şekilleri içinde buluşma ve işret âlemlerini hikâyeci anlatmakta bir mahzur görmediği halde Karagöz'cü İstanbullu dinleyicilerin muhitinde bu sahnelere kuvvet vermemekte ve bunlar üzerinde fazla duramamaktadır.

Faşlı Ferhad'ın bitişinde uğradığı değişiklik de oynatan sanatkârın dinleyici muhiti içinde isteklerini tatmin etmeye çalışmasını göstermesi bakımından mühimdir. Ferhat ile Şirin hikâyesinde kahramanlar birbirine kavuşamazlar. Halbuki oyunda Karagöz'cü kahramanlarını kavuşturur. Bu cins değişiklikleri hikâyeleri anlatan sanatkârlar yapmaktadırlar. Eski metinlerde birbirine kavuşmadıklarını gördüğümüz bir kısım halk hikâyelerini bugün anlatan hikâyeciler kavuşturmakta ve mesut neticelere bağlamaktadırlar. Bunda, hikâyeler üzerinde yapılan tetkiklerden anlıyoruz ki dinleyicilerin arzularını tatmin etmek endişesi en büyük rolü oynamaktadır. Dinleyici sevdiği kahramanların hikâyelerde bile olsa fena neticelere uğramasına tahammül edememektedir. Reşat Oğuz'un yaptığı mukayese aynı hâdisenin Karagöz oyununda da vaki olduğunu göstermesi bakımından değer taşıyor.

Reşat Oğuz'un kitabını folklor tetkiklerinde derinliğine yapılan tetkiklerin iyi bir örneği olarak bu işle uğraşanlara haber verebiliriz.

BEKTAŞILIĞIN İÇ YÜZÜ

M. Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İç Yüzü*, İstanbul, Işık Basımevi, 1945.

Eseri hazırlayan M. Tevfik Oytan, ta küçükten Bektaşî meclislerine girip çıkmış, tarikatın iç yüzüne vakıf olan birisidir. Eserinin mukaddemesinde bu noktaya işaret ediyor:

“Beni en küçük yaşta (koldan kopan) meclislerine götürdüler, dilim söyler söylemez (Allah, Muhammed, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin) isimlerini bellettiler, mini mini iken küçük Türkçe nefesleri ezberlettiler, büyüyünce de onlarla düşüp kalktım. Otuz üç sene içlerinde öğretmenlik ettim. Hacı Bektaş tekkesine gittim, ikrar verip nasip aldım. Bektaşiliğin de Aleviliğin de erkânını gördüm. Her zaman âyin-i cemlerde hazır bulundum. Ben de onlarla birlikte sema'lar, devranlar yaptım. Hatta pek çok canların rehberlik vazifesini bilfiil ifa ettim.

“Bektaşî erkânnamelelerinin, tercümanlarının, gülbenklerinin, evrat ve ezkârının muhteviyatını ezberledikten başka, hakiki manaları üzerinde durarak, kelime be kelime, harf be harf inceledim. Bu yolun ne kadar gizli eserleri varsa hepsini de dikkatle gözden geçirdim. Tarikatın bütün ruhunu kavradım.” (s. 5)

Kitabı hazırlayanın çekirdekten yetişme bir Bektaşî olması, kapalı bir tarikat mahiyeti arzeden Bektaşilik hakkında, başka tetkikçilerin pek güçlükle elde edebileceği malumatı çok kolay ve doğru bir şekilde bize tanıtabilmek için yazara büyük bir avantaj temin etmektedir. Fakat bunun bir de tehlikeli tarafı var: Hadiseler karşısında yazarın objektifliğini kaybetmesi tehlikesi. Gerçekten de zaman zaman yazar bitaraflığını kaybediyor. Bektaşî ayinlerinden birini anlatırken (s. 15) yazar şöyle bir ifade ile, ayine karşı kendi durumunu belli ediyor: “Bu öyle bir hengâmedir ki ve o kadar temiz ve ilahi bir şevkle oynanır ki, bu cemiyette bulunanların hiçbirisinin fikrinden fena bir niyet geçmez ve geçemez. Orada süfli ihtirasa yer yoktur. Oradaki canlar, ‘fenafillah’ makamına dalmış, zahir âleminden sıyrılmış, batın âlemine girmişlerdir. Fazilet ve hakikat-ı insaniyenin timsali olan ‘zat-ı mutlak’da, sanki orada elinde kudret kılıcıyla tecessüm etmiş gibi, meydana hakim bir celâdetle arz-ı cemal etmektedir”.

Bu subjektif ifadenin, hadiselerin mahiyetini bozup değiştirecek kadar ileriye varıp varmadığını tahkik etmek imkânından mahrumuz. Fakat böyle bir endişe daima okuyanları düşündürmektedir.

Kitabın 158. sayfasında ikrar verme erkânında 14 makamı anlatırken, yazar, bildiklerinin hepsini söylemekten çekindiğini açık açık ifade ediyor, diyor ki: “Burada meskût geçtiğimiz 14 makam bahsini açıklamakta vicdanen mazuruz. Yalnız bu makama ait bahisten örnek olarak bazı parçalar

verelim.” Bu da açıkça gösteriyor ki, okuyanlar yazarın objektifliğinden şüphe etmekte haklıdırlar.

Eser, bize, muharririn Bektaşilik hakkında bildiklerini, metinleri izah yoluyla vermektedir. Metin alınıyor, içinde geçen kelime, remiz ve mefhumların izahı yoluyla bize Bektaşilik hakkında malumat veriliyor. Bu bakımdan, kitap, izahlı bir Bektaşî şiiri antolojisi karakteri taşımaktadır. Eserin bizim için değerli olan tarafını bu izahlar teşkil etmektedir. Onlarda biz, Bektaşinin dünya görüşüne, âdet ve ayinlerine, inanışlarına ait bol malzeme buluyoruz.

Kitap, beş cilt olacak bir külliyyatın birinci cildini teşkil ediyor. Bu ciltte, Bektaşî şairi Genç Abdal'ın şiirleri alınıyor ve bunları izah etmek suretiyle Bektaşiliğe ait malumat veriliyor. Bu suretle biz, yeni bir Bektaşî şairini de tanımış oluyoruz. Gerçi, yazarın, Genç Abdal hakkında verdiği malumat da çok kıt ve hemen hepsi şifahi kaynaklara dayanıyor. Bununla beraber, neşredilen şiirler, onun şahsı ve eseri hakkında bize oldukça geniş bir malumat verebiliyor. Oytan'ın verdiği malumata göre, Genç Abdal 19. yüzyıl şairlerindendir. Bir ara İstanbul'a gelen Pir Mehmed Dede ile, Mehmed Şücaeddin Dede'den nasip alarak divan kâtipliği vazifesini bırakmış ve onlarla birlikte Anadolu'ya gelmiştir. Sultan Şücaeddin Veli tekkesinde uzun müddet, 1285 (1868) senesinde ölen Ali Hâdi Dede'ye hizmet etmiştir.

Metinleri izah ederken, yazar, bize Bektaşî ananesinin nazım şekillerine verdiği isimleri de bildiriyor: Zülfikarnâme, Dûvazde, Biatnâme v.s.. Dûvazde'ler, içinde 12 imamın adı geçen şiirlerdir ve ananevi koşma şeklinden başka bir şekil yapısı göstermiyorlar. Zülfikarnâme, Ali'nin kılıcını methetmek için yazılan şiirlerdir. Umumiyetle Bektaşî şairlerinin çoğu Zülfikarnâme'ler yazmışlardır. Şekil yapısı koşmaya benzer, fakat nakarat mısralarında “Lâfeta illa Ali lâ seyfe illa Zülfikâr” cümlesi tekrar edilmektedir. Bu mısra bir hadiseye telmihte bulunduğu için Zülfikârname'lerde aynen tekrarlanmaktadır: Uhut gazasında Hazreti Muhammed bir çukura düşüp iki dişi kırılınca, onu, Ali ölüm tehlikesinden kurtarmıştır. O sırada Cebrail yukarıki cümleyi söyleyerek Ali'yi tebci etmiştir ki, manası, “Hiçbir kuvvet yoktur, ancak Ali'nin kuvveti vardır, hiçbir kılıç yoktur, ancak Ali'nin Zülfikârı vardır” demektir.

İzahlarda verilen malumatın büyük bir kısmını, tevella, teberra, yol, erkân, 12 imam, güzel şah, üçler, kırklar v.s. gibi Bektaşî edebiyatında hususi karşılıkları olan remizlerin anlatılması teşkil etmektedir. Bu malumat daha sistemli ve istifade edilmesi daha kolay bir halde diğer kaynaklarda da bulunabilir. (Bkz. Gölpınarlı, *Kaygusuz*; Gölpınarlı ve Boratav, *Pir Sultan Abdal*, sondaki lûgatçe).

Metinler yoluyla yapılan izahların en dikkate değer tarafını, Bektaşî ayin ve âdetleri hakkında verilen malumat teşkil ediyor. Yazar, birçoklarının içinde bulunduğu bu ayinleri, bütün teferruatıyla bize anlatmak suretiyle çok faydalı bir iş yapıyor. Önsöz'de vadettiği gibi eğer bu ayinlerde, okunan şiirlerin notalarını da neşrederse, verdiği malzeme bir kat daha kıymetli olacaktır. Bilindiği gibi bu cins ayinlerde raks, müzik ve şiir beraber

bulunurlar. Bu üç unsurun beraber incelenmesi lazımdır. Oytan'ın verdiği malumat bu ayinlerin sağlam bir tasvirini teşkil ediyor. Kitabın verdiği malumattan Bektaşilerin 4 türlü ayinleri olduğunu öğreniyoruz:

1. İkrar ve musahip tutma erkânı;
2. Sorulma, baş okutma erkânı;
3. Koldan kopan erkânı;
4. Dârdan indirme erkânı;

1. İkrar verme ve musahip tutma erkânının tasviri, yazarın diğer ayinleri nasıl bir yolla anlatmış olduğunu gösterecektir (s. 149).:

“Bektaşî erkânlarının açılış tarzı hep birdir. Bu erkânların ne şekilde açılıp, ne şekilde kapandığını, nasıl ikrarbent olunduğunu anlatmaya başlıyoruz.

“Vazifedarlar şunlardır:

1. Mürşit.
2. Rehber.
3. Çırakçı.
4. Zâkir.
5. Meydancı.
6. Saki.
7. Gözcü.
8. Pervane.
9. Ferraş.
10. İbriktar.
11. Ayakçı.

“Bu vazifeler müstakilen bir erkeğin uhdesinde bulunması icap ederse de, bazen iki üç vazifeyi tek bir erkek ifa eder.

“Erkân açılmadan bir gün evvel her vazifedar, hizmetleri için gereken hazırlıkları yapar. Mesela ayakçı ile meydancı meydan evini sildirip temizletirler, döşerler.

“Saki olan, dem şişelerini, kadehleri, sürahileri silip temizler.

“Çırakçı olan zat, şamdanları parlatıp üzerlerine mumları dikip hazırlar, buhurdanlığı silip temizler.

“Akşam olunca, meydan yerine 12 adet post serilir ki, isimleri şunlardır:

1. Baba postu: Horasan postu
2. Aşçı postu: Seyit Ali Sultan
3. Ekmekçi postu: Balım Sultan
4. Nakip postu: Kaygusuz Sultan
5. Atacı postu: Kanber Ali Sultan
6. Meydancı postu: Sarı İsmail Sultan
7. Türbedar postu: Kara Donlu Can baba
8. Kilerci postu: Şah Kulu Hacım Sultan
9. Kahveci postu: Şah-ı Şazili
10. Kurbançı postu: Hazreti İbrahim Aleyhisselam
11. Ayakçı postu: Abdal Musa Sultan

12. Mihmandar postu: Hızır Aleyhisselam

“Rehber, ikrar verecek canı gün battıktan sonra hazırlamaya başlar, ve hazırlık esnasında, rehber, tâlibin namına birtakım tercümanlar okur. İkrar verecek zatın hazırlanması şöyle olur.1. Gusul yaptırılır; 2. Temiz elbisesi giydirilir; 3. Abdest alır. Sonra ayini cem toplanır. Mürşidin emriyle ayakçı gül suyunu serper ve buhurdanlığa da buhur koyarak ortalığı güzel ve ılık bir kokuya boğar.

“Şimdi vazife çıracığıya gelmiştir. Bu zat da elindeki delil denilen bir fitil veya mum parçasını, daha evvel uyandırılmış olan kanun çırağından yakar. Bu delil ile şamdanlarda hazırlanmış mumları birer birer yakar. Bunları yakarken (çırağ-ı ruşan, fahr-i dervişan, himmet-i piran, pir-i Horasan küşad-ı meydan) Tercüman'ını okur. Bundan sonra tahtı Muhammed'in sol tarafına geçerek şu Tercüman'ı okur:

Çırağ-ı evliya nur-ı semavat
Ki bu menzildir, ol Tûr-ı münacat
Kaçan kim ruşen ola kıl niyazı
Muhammet Ali'ye candan selavat.

Çıracı, oradan geri dönerek “dâr”a gelir ve bir âyet okur. Arkasından şu Dûvazde'yi okur: (Şür alınmamıştır).

“Dualar yapıp Tercüman'lar okunduktan sonra (bu dua ve Tercüman'lar uzun olduğu için buraya alınmadı) mürşit ikrar verecek olan canın ahval-i ruhiyesini, giderini, karakterini, ayin-i cemdekilerden sorar. Oradakilerden, bu can hakkındaki iyimserlik cevabından sonra, ikrar verecek cana döner, der ki: “Ey tâlip! Bu yol zordur. Bu yol melamet yoludur. Bu yol demirden leblebidir. Bu yol ateşten gömlektir. Erenler buyurmuş ki, gelme gelme; dönme dönme. Gelenin canı, dönenin malı, v.s.”

“Yeni tâlip (daha evvel kendisine öğretildiği için) ellerini göğsüne basarak erenler yolunda bütün varlığından geçtiğini, can ve başını Cenab-ı Hüseyin-i Kerbela yolunda fedaya hazır olduğunu mürşide arzeder. Evvelce tamam edilip hazırlanmış olan kefil, yere niyaz ederek derhal meydana gelir, mürşit ve ayin-i cem huzurunda taliple birlikte ant içerler.

“Bu ant içme merasimi nihayet bulunca, iki veya üç kişi pervane =pazvant olarak aynılır ve ayini cemde duaları yapılarak dışarıya sevk edilirler.

Bundan sonra zâkirler çalgılarını ellerine alırlar ve üç yerinden öperek akorda başlarlar. Zâkirler üç nefes bir Dûvazde okurlar. (Kitaba, okunan üç nefes ve bir Dûvazde örnek olarak, alınmıştır).

“Bundan sonra kurban tekbirlenir ve kesilmek için dışarıya çıkarılır. Kurbanın ardı sıra, rehber de tâlibin elinden tutup kapıdan dışarı çıkarır ve boyuna (tığ-ı bend) denilen uzun bir ip takar ve bir Tercüman okur.(Kitapta bu Tercüman'ın da metni vardır)

“Bu Tercüman bitince, rehber tekbir alır. Rehber ile tâlip birlikte

meydan eşiğine niyaz ederler. Rehber, tâlibin boğazındaki tiğ-bentten tutar, onu yede yede, kısa adımlar ata ata, her adımda ayaklar mühürlene mühürlene dört kapı selamı verir...

“Mürşit, ayini cem erenlerine rızaları olup olmadığını sorar. Herkes yer öpmek suretiyle razılıklarını bildirirler. Mürşit de ‘Derviş-i dervişan, kabul-u makbulan’ diyerek tâlibi kabul eder. Mürşit tâlibin sağ elinden tutar, baş parmağını baş parmağına rapteder, önüne oturtur. Tâlip öbür eliyle de mürşidin dameninden tutar. Sonra mürşit tâlibe şu duayı okur: (...)”

“Tâlip kendisine söylenen bu sözlerin hepsini birden ‘Allah Ayvallah’ diyerek kabul eder. Bunu müteakip, mürşit, tâlibin boğazındaki tiğ-bendi çıkarıp üç yerinden düğümler, tâlibin beline kuşatır ve onu elinden tutarak dâr’e getirir: (...)”

“Mürşidin bir gülbangiyle ikrar verme merasimi son bulur. Bu orada, mevcut bulunan canlar ikrar verenlerin ellerini sıkmak suretiyle tebrikâtta bulunurlar.”

Bundan sonra erkânın başka bir safhasına geçilmektedir. Yazar, bunun isminin “muhabbet faslı” olduğunu söylüyor. Bu fasılda sakilere vazife düşmekte, onlar içki içenlere birbiri ardınca üç kadeh “dem” sunmaktadır. Demler içildikten sonra zâkirler nefesler okuyorlar. Bu nefes faslını, mürşidin işaretleriyle sema’ faslı takip ediyor. İlk sema’da mürşit ve hazır bulunanların hepsi ayağa kalkıyorlar. Kitapta, bu sema’ların metinleri ve nasıl devran edildikleri etraflı bir şekilde anlatılmaktadır. Bu sema’ fasılları ayinin raks kısmını teşkil etmektedir. Bir açılma ile başlayan, hızlanma ve ağırlanma ile devam eden bu raks da, kitapta oynanış tarzına sadık kalınarak tarif edilmiştir.

Sema’ faslının bitiminde kısa bir teneffüs yapılıyor ve bunun ardından ayinin “cem birleme” kısmına geçiliyor. Cem birleme hazırlığı hazır bulunanlardan hepsinin iştirakiyle, koro halinde, söylenen zikirli bir nefesle başlıyor. Cem birleme hazır bulunanlara Kerbela şehitleri için şerbet dağıtılmasından ibarettir. Herkes bu şerbeti içerken “Hüseyne rahmet, Yezîde lanet” demektedir. Şerbetler içildikten sonra, lokma yenilerek ayine son verilir. Lokma, hazır olanlara verilmesi âdet olan yemeğin ismidir. Yemek de yenip bitince, mürşit hazır olanlara dağılmaları için müsaade ettiğini bildirir, bu suretle ikrar verme biter.

Diğer Bektaşî ayinlerinin hususiyetleri ve icra ediliş şekilleri üzerinde durmayacağız. Yalnız onlarda adalet dağıtan, tarikate giren kişinin sosyal durumu ile ilgilenen bir tarafın bulunduğu işaret edeceğiz; mesela: baş okutma erkânında, mürşit dâre gelen can için hazır olanlara şöyle sorar “Bu fakirden ağrınmış, incinmiş can, karındaş var ise dile gelsin, bile gelsin, hakkını talep eylesin.”

Eğer adı geçen şahıstan ağrıyıp incinen veya bir hakkı olan kim varsa, meydana çıkıp davasını anlatıyor. Mürşit, her iki tarafı dinleyip davalarını halledip barıştırdıktan sonra, ancak ayine geçilebiliyor.

Ölünün arkasından yapılan dârdan indirme ayininde, aynı şey ölen için

yapılıyor ve onun en yakın akrabaları ölenin borcunu ödemeyi, yaptığı kötülükleri tamir etmeyi üzerlerine alıyorlar.

Bundan başka, ayinlere iştirak edebilmek için tâliplerde bazı şartlar aranıyor. Katil olanlar, hırsızlık yapanlar, ırza tecavüz edenler, yani, içinde yaşadığı sosyal nizamın istemediği bir hareketle onu ihlal edenler, katiyen ayinlere alınmıyor. Ta ki hareketini tamir etsin, yahut tövbekâr olduğuna kanaat getirilsin.

Bütün bunlar gösteriyor ki, Bektaşî ayinlerinin dünya işleriyle ilgili bir tarafı da var. Onlar kendilerini şariatın katı şekilciliği içine sokamadıktan başka, kendi işleri ve meseleleriyle uğraşan bir tarafı da tarikatlarında buluyorlar. Bektaşiliğin toplulukla ilgilenen bu tarafı üzerinde dikkatle durulmaya değer. Biz, Anadolu'ya gelen ilk göçebe Türkler'in, Batınî mezheplerini daha çabuk benimsemelerinin ve bu mezheplerin halk içinde uzun zaman yaşayabilmesinin sebeplerini belki de bu noktalardan çıkarabileceğiz.

M. Tevfik Oytan, Bektaşiliğe ait çeşitli meseleleri ancak, şiirlerin izahı şeklinde ortaya koyduğu için, okuyanlar kitapta bir dağınıklık bulacaklardır. Bektaşiliğe ait her hangi bir mesele hakkında kitaptan istifade etmek isteyenler, büyük bir müşkilatla karşılaşılıyorlar. Aranılanın bulunabilmesi için, kitapta hiçbir kolaylık yok. Şiirlerin, izah edilen kelimelerin, içinde geçen şahıs isimlerinin ne bir endeksi yapılmış, ne de bunların kolayca bulunabilmesi için bir usûl kullanılmış. Kitabın baş sayfalarında Bektaşî ayinlerinden birine rastlıyorsunuz, ötekileri bulabilmek için bütün kitabı okumak lazım geliyor.

Bektaşiliğin İç Yüzü, bize, Bektaşilerin başka âdet ve inanışları hakkında da bol malzeme veriyor. Bu surette Bektaşiler hakkında verilen bir hayli yanlış hükmü düzeltmek mümkün oluyor. 181. sayfada verilen malumattan öğreniyoruz ki, bazı Bektaşî ve Alevi zümreleri namaz kılmaktadır. Fakat alınlarını secde ederken, Kerbela toprağına koymak âdetleri olduğundan ve bunu kimseye bildirmek istemediklerinden, bu işi gizli olarak yapmaktadırlar. Bazı Bektaşî şairlerinin namaz hakkında söyledikleri methiyeleri, ancak bu surette izah edebiliyoruz. Mesela Sakine Bacı'nın:

Sabah namazına uyan
Terkeyleme kıl namazı
Türlü kokulara boyan
Terkeyleme kıl namazı

diye başlayan şiiri bunun iyi bir örneğini veriyor. Kasaba Bektaşilerinin Ramazanda oruç tutanları da varmış. Bundan başka Muharremdeki 10 günlük oruçları da, bunların oruçla ilgilerini göstermektedir.

Bundan sonra yazar, Bektaşilerin ezan okumadığı, abdest almadığı, kelime-i şehadet getirmedikleri, tesettüre riayet etmedikleri yolunda verilen hükümlerin mahiyetini anlatarak, onlarda ezan, abdest v.s. gibi şartların

FOLKLOR YAZILARI

nasıl yapıldığını ve bunların Sünnilerinkinden farklarının ne olduğunu anlatmaktadır.

Kitabın 187-190. sayfaları, Bektaşilerin çeşitli yer ve işlerde okumayı âdet edindikleri klişelenmiş duaları da bize tanıtıyor. Bektaşi inanışlarının bu dualarda da akislerini bulabiliyoruz. Mesela, traş olurken okumayı âdet edindikleri şu dua parçası, bunun iyi bir örneğini vermektedir:

“Bismi şah... Allah Allah
Traş olmak bugün minnet huda
Tevellamız Muhammet Mustafa'ya
Teberra kılmışız biz hariciye\
Esir olduk Ali Zeynel Aba'ya
Allah Eyvallah hû dost.

Bektaşiliğin İç Yüzü, ilmi bir metotla ve bir ilim objektifliği içinde yazılmamış olmakla beraber, bize Bektaşilik hakkında bol malzeme vermesi bakımından, üzerinde durulmaya değer bir kitap.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt IV, Sayı 5, 1947)

İlhan Başgöz

Folklor Yazıları



Bu kitapta İlhan Başgöz'ün folklorla ilgili çok çeşitli konulara ışık tutan makaleleri, araştırmaları, incelemeleri bir araya getiriliyor. Halk hikâyelerimiz, fıkralarımız, mânîlerimiz, ağıtlarımız, bilmecelerimiz vb. derinliğine ve titizlikle ele alınıyor. Folklor ürünlerinde toplumsal yaşamın izlerini görmeyi bilen, olaylara sağlam bir açıdan bakan bir bilim adamının çağdaş insan düşüncesi için uyarıcı olacak nitelikte yazıları...

İlhan Başgöz (d. 1923) Sivas'ın Gemerek ilçesinde doğdu. Sivas Lisesi'ni bitirince Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'ne girdi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı fakültede folklor ve halk edebiyatı dalında doktora yaptı. 1946 - 1950 yılları arasında Pertev Nâzî Boratav'ın asistanı olarak çalıştı. Önce bu görevden, daha sonra da öğretmenlikten ayrılmak zorunda kalınca, 1960'da Ford Vakfı'nın bursuyla ABD'ye gitti. Bir süre California Üniversitesi'nde, arkasından Indiana Üniversitesi'nde görev alarak profesörlüğe yükseldi. Halen (1986) Indiana Üniversitesi Ural ve Altay Dilleri Bölümü'nde öğretim üyesi ve Türk Araştırmaları Programı'nın direktörüdür.