PERTEV NAİLİ
BORATAV

FOLKLOR VE EDEBİYAT • 2

1982

ADAM

Pertev Naili Boratav

●

Folklor ve Edebiyat (1982) II

©
Bu kitabın yayın hakları
ADAM YAYINCILIK A.Ş.'nindir.

(Birinci Basım : Mart 1983)
Kapak Düzeni: Erkal Yavi

182.09.006.285.127

ADAM YAYINCILIK VE MATBAACILIK A.Ş. VALİKONAĞI CAD. AKKAVAK SOK. 4/3 İSTANBUL TELEKS:23790 reda tr

Pertev Naili Boratav

•

Folklor ve Edebiyat (1982)
II

ADAM

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM I

HALK ŞAİRLERİ

1. Halk Şairlerinde İnsan ve Tabiat (FE II, ss. 8-16) 11
2. Güney Şairleri (Ankara Üniversitesi Haftası, Hatay, 1944; FE II, «Karacaoğlan», ss. 110-120, «Dadaloğlu», ss. 121-129) 19
3. Türk Folklorunda Erzurum ve Erzurumlu Emrah (FE I, ss. 177-185) 40
4. Sille Halk Şairleri (FE I, ss. 222-230) 47
5. Bugün de Yaşayan Yunus (Yeni Dergi, 1971) 54

BÖLÜM II

ROMAN, DESTAN, HİKÂYE

6. Roman ve Destan (FE II, ss. 17-24) 59
7. Destan, Roman ve Cemiyet (FE II, ss. 25-32) 65
8. Türk Destanları Tetkikinin Bugünkü Vaziyeti ve Vardığı Neticeler (FE I, ss. 59-82) 71
9. Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında (FE I, ss. 83-113) 88
10. Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihî Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi (Türkiyat Mecmuası, 1958, ss. 31-62) 109
11. Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler (Ankara, 1939) 141
12. Halk Hikâyeleri (FE II, ss. 33-38) 211
13. Otto Spies'in Bir Kitabı Üzerine (DTCF. D, 1942) 215
14. Anadolu'da ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanı'nın İzlerine Dair Yeni Notlar (FE I, ss. 129-141) 219
15. Köroğlu Hakkında (FE I, ss. 186-194) 229
16. Köroğlu Kimdir (FE II, ss. 103-109) 236
17. Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Âşık Kerem (FE I, ss. 117-128) 241
18. Eflâtun Cem Güney'in «Dertli Kaval»ı (DTCF. D.) 251
19. W. Barthold'un İran Destanları Üzerine Bir Eseri (DTCF. D, 1945) 253
20. Belçikalı Charles de Coster'in Mensur Epopesi (FE I, ss. 255-264) 261

BÖLÜM III

MASAL, FIKRA, EFSANE

21. Halk Masalları (FE I, ss. 215-221) 271
22. Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat (MSD, 1977) 276
23. Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri ve Anlamları (Nemeth Armağanı, 1962) 280
24. Masal Derlemesi (**Sorunlarımız,** 1967) 288
25. Halk Dilinde Hiciv ve Mizah (FE II, ss. 97-102) 292
26. Nasreddin Hoca (FE I, ss. 164-176) 296
27. Nasreddin Hoca ve Memleketi Sivrihisar Üzerine (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1973) 305
28. Nasreddin Hoca Fıkraları İçin Bir «Kaynak Kitap» Tasarısı (Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı, 1975) 311
29. Bektaşî ile Bektaşî Fıkraları Üzerine (**Bektaşî Dedikleri,** 1970) 318
30. Yaralı Top Efsanesi (FE II, ss. 58-65) 328

BÖLÜM IV

TÜRKÜ, AĞIT, NİNNİ

31. Halk Türkülerine Dair (FE II, ss. 49-52) 337
32. Türkülerde İnsanların Sesi (FE II, ss. 53-57) 340
33. Yeni Bir Türküde Eski Bir Tem (YD, 1942) 344
34. Eğin Türkülerinin Başlıca Temleri (FE I, ss. 142-163) 346
35. Türk Halk Türkülerinde Şiirlik Motifler (Türk Dili, 1972) 364
36. Mudurnu Türküleri (İstanbul Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Dergisi) 378
37. Belgrad Üzerine Bir Efsane ve Üç Türkü 418
38. Bonaparte'ın Mısır ve Suriye Seferi Üzerine Beş Halk Türküsü 426
39. Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri (**Sinan Yıllığı,** 1973) 444
40. Anadolu Ağıtlarının Türlü Nakışları ve Yakınışları Üzerine (**Tütengil'e Saygı,** 1981) 454
41. Kemal Sadık Göğceli'nin **Ağıtlar** Adlı Kitabı Üzerine (DTCF. D, 1945) 471
42. Halk Ninnileri (FE I, ss. 244-248) 475
43. Alman Halk Şarkıları (Yeni Ses, Konya, 1936) 479
44. Müzik Folkloruna Dair Bir Kitap (FE I, ss. 265-271) 488
45. Türkülü Çocuk Oyunları (**Sorunlarımız,** 1967) 493

BÖLÜM V

HALK TİYATROSU

46. Türk Halk Temaşası (FE II, ss. 66-80) 497
47. Tulûat Tiyatrosu (FE II, ss. 91-96) 508
48. Karagöz Hakkında (FE I, ss. 252-255) 512
49. Karagöz'e Dair Bir Kitap (FE II, ss. 84-90) 514
50. Karagöz Modernleştirilebilir mi (FE II, ss. 81-83) 519

BÖLÜM I

HALK ŞAİRLERİ

HALK ŞAİRLERİNDE İNSAN VE TABİAT

Çok defa halk şairlerinin hayat ve tabiatı tasvirde realist,[1] «müşahhas» oldukları söylenir. Bu doğru bir görüş değildir. Halk şairlerini kıymetlendirmek isterken kıymetten düşüren bir anlayıştır. Büyük halk şairlerinde realizm hemen hiç yoktur. Halk şairlerinin eserleri tipinde realist ve objektif bazı eserlere rastlıyorsak, bunlar esasen sanat eseri değil, zamanın hadiselerini nakleden vesikalardır; sanat kıymeti değil, tarih kıymeti taşırlar. Bunlar âdeta eski devirlerde bugünkü mizahi veya ciddî gazete yazıları rolünü oynuyorlardı.

Realizmin halk şairlerinde ne kadar ehemmiyetsiz bir yer aldığını göstermek için doğrudan doğruya örneklere geçelim. Bektaşi dervişine yaraşacak teklifsizlik ve kayıtsızlıkla hayatı alaya almış, riyayı, yalanı hicvetmiş, kendisi gibi fakir kimselerin engin hayallerini mizah mevzuu yapmış, çok basit hayat mevzularını ufak krokiler halinde çizmiş olan Kaygusuz Abdal'dan başlayalım. O bazen tabiat unsurlarını, kendine has garip tablolarında kullanıyor:

Çekirge buğday ekmiş
Manisa'nın çayında
Sivrisinek direlmiş
Irgat olup biçmeye

Balıkçıl köprü yapmış
O çayların birinde
Yüklü yüklü ördekler
Gelir ondan geçmeye

Ergene'nin köprüsü
Susuzluktan kurumuş

Edirne minaresi
Eğilmiş su içmeye

Şiirin son kıtası bu garip tabloların ne diye yapıldığını bize anlatıyor:

Kaygusuz'un sözleri
Hindistan'ın kozları
Sen de bu yalan ile
Gidem dersin Uçmağa

Görüyoruz ki, Baba Kaygusuz'un maksadı, hocaların, mollaların insanoğluna cennete (uçmağa) ulaşmak için tutulması gereken yolu anlatırken uydurdukları yalanların karikatürlerini çizmekmiş.

Kaygusuz Abdal'da gördüğümüz bu tabiat çizgileri arasında köy tabiatının bazı unsurlarını da buluruz. Yoksulluğun erişilmez rüyaları arasında sayıkladığı şu mısraları okuyalım:

Dobruca ovasından
Büyük yağlı çörekler
Akkirman'ın yağından
Benzimiz hey ağ olsa

Kande bir göl var ise
Badem palûze olup
Bir yandan diş vursak
Çevresi bal yağ olsa

Şiirin sonu şöyle gelir:

Kaygusuz Abdal otur
Kimin ye kimin götür
Sofuya koz kalmadı
Abdal'a kaymağ olsa

Eğer bu hayal ve mizah kıtaları olmasaydı, boş duran ovaların bağlarla bezenmesi isteğiyle heyecanlı bir köylü duyuşunun ifadesini şu kıtada okumak mümkün olurdu:

Dümdüz şu yaş ovalar
Her biri boş durmasa
Sulu şeftalisi çok
Bin üzümlü bağ olsa

Köylü duyuşları dünya görüşü, meşrebi, mezhebi ne olursa olsun, büyük halk şairlerinin çoğunda rastladığımız unsurlardır. Onların çoğu esasen köylü aslından gelmiştir. Yunus'un, Pir Sultan'ın, Karacaoğlan'ın köylü olduklarını biliyoruz. Biyografilerini okuyamasak bile, menkıbeleri, eserleri bunu bize açıkça söylüyor.

Fakat büyük halk şairlerinde köylü duyuşları da nadir hallerde çıplak ve sade bir toprak ve tabiat ifadesi halindedir. Pir Sultan'ın olduğu söylenen bir şiir bu nadir örneklerden birini verir; ciddi bir eda ile baştan başa öküzün köylü için ifade ettiği büyük mânayı anlatan bir manzumedir:

Dağdan kütür kütür hezen indirir
İndirir de ateşlere yandırır
Her evin devliğin öküz döndürür
İreçberler hoşça görün öküzü

Öküzün damını alçacık yapın
Yaş koman altını kuruluk sepin
Koşumdan koşuma gözlerin öpün
İreçberler hoşça görün öküzü

Pir Sultan'ın başka, ona ait olduğu muhakkak olan şiirlerinde de köylülüğünü bulmak mümkündür. Belki o bunlarda köyden, topraktan bahsetmek istemiyor, derdi başkadır; fakat derdini anlatmak için kullandığı kelimelere kuvvetli ifadesini veren onun köylü oluşudur. O Yıldız Dağı'nın eteklerinde Banaz köyündendir. On altıncı asırda Sivas'ta astırılmış. Asılırken vasiyetini şu mısralarla söylüyor:

Pir Sultan Abdalım coşkun akarım
Akar akar dost yoluna bakarım
Pirim aldım seyrangâha çıkarım
Daha Yıldız dağın yaylamasınlar

Aynı şiirin başka yerlerinde şairin köylülüğüyle övünen mağrur ifadesini buluyoruz:

Bize de Banaz'da Pir Sultan derler
Bizi kem kişi de bellemesinler

Yine o şiirde, vasiyet edasını taşıyan şu sözlerde de aynı gururu duyuyoruz:

Benden selâm olsun ev külfetine
Çıkıp ele karşı ağlamasınlar

Yunus'un şiirlerinde, onun köylülüğünü ifade eden tabiat-toprak unsurlarına rastlarız:

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Ancak bir köylü, genç yaşında ölen bir insanla başakları dolup sararmadan biçilen ekin için duyduğu acıyı böyle yerinde karşılaştırabilirdi.

Karacaoğlan'ın bir tek şiirinde düpedüz tabiat duyuşunun ağır bastığını görüyoruz:

Çukurova bayramlığın giyerken
Çıplaklığın üzerinden soyarken
Şubat ayı kış yelini kovarken
Cennet demek size yakışır dağlar

Aynı tonda dağların güzelliğinin tasviri devam ediyor:

Pınarınız çağlar akışır dağlar

Sona doğru şairin hislerinin ufak bir müdahalesi yok değil, fakat ehemmiyetsiz:

Sümbül niçin yaslı bakışır dağlar

Son kıtada ise artık konuşan sadece şairin duygularıdır; bütün öteki şiirlerinde olduğu gibi, dağlar bir vesileden başka bir şey değildir:

Karacaoğlan size bakar sevinir
Sevinirken kalbi yanar göyünür
Kımıldanır hep dertleri devinir
Yas ile sevinci yakışır dağlar

Dağlar ona kim bilir neler hatırlatmış ki, sevincini ve yasını birden anlatmak isteyen bu şiirin kafiyesini vermiş.

Büyük halk şairlerinde ve bunların en güzel şiirlerinde tabi-

atı tabiat olarak değil, insan duygularının çerçevesi, hayallerinin ve hislerinin hareket noktası, hatıraları canlandırma vesilesi, nihayet benzetme ve karşılaştırma unsurları olarak görüyoruz. Tabiatın sanat eserindeki hakiki yerini vermiş oldukları için böyle eserlerin sahiplerine büyük şairler diyoruz.

Tabiat unsurları bazı hallerde çerçeve mahiyetindedir dedik: Memleketin dağları, taşları, ormanları değil, içindeki sevilen insanlardır ki asıl şairin duygularını coşturur; Köroğlu hikâyelerinden birine ait, meçhul bir şairin şu şiirinde olduğu gibi... Zindanda yatan Köroğlu, Güdümen'den illerini soruyor:

Karşıdan gelen piyade
Bizim iller yerinde mi
Etekleri çimen olmuş
Karlı dağlar yerinde mi

Güdümen — Beyim ili ne sorarsın
Güzel amma soğuk soğuk
Karlı dağlar eteğinde
Çimenleri soluk soluk

Köroğlu — Köroğlu der öğündüğüm
Taşlar alıp döğündüğüm
Arka verip sığındığım
Koca çamlar yerinde mi

Güdümen — Güdümen der karlı dağlar
Dağda çamlar kara bağlar
Döne söyler Ayvaz ağlar
Ağlaşırlar soluk soluk

Mistik şairlerde tabiatın bu çerçevelik vazifesi daha geniş mânalıdır: Panteizmde tabiat da «Vücudu Mutlak»ın bir parçası sayıldığı için, insanın neşesine ve yasına tabiatın da iştiraki tabii görülür. Yunus'ta ve Pir Sultan'da bu inanışın şiir haline gelmiş güzel örneklerini buluyoruz. Yunus «Mevlâ»sını çağırırken bütün tabiat koro halinde ona iştirak eder:

Dağlar ile taşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni
Seherlerde kuşlar ile
Çağırayım Mevlâm seni

Sular dibinde mahiyle
Sahralarda ahu ile
Abdal olup yahu ile
Çağırayım Mevlâm seni

Pir Sultan bir sabah vakti tabiatı dinliyor:

Seherin vaktinde cümbüşe geldim
Dağlar ya Muhammed Ali çağırır
Bülbülün feryadı bağrımı deldi
Bağlar ya Muhammed Ali çağırır

Vird verilmiş gökte olan kuşlara
Bak bunların gözündeki yaşlara
Sular yüzün vurur taştan taşlara
Çağlar ya Muhammed Ali çağırır

Yunus'ta buna benzer bir sahne:

Her bir çiçek bin naz ile
Öğer Hakkı niyaz ile
Bu kuşlar hoş avaz ile
Ol Padişahı zikreder

Tabiatın insan duygularına çerçeve olurken canlanması, insanın sevincine ve yasına ortak olmasına mistik kâinat görüşünün dışında da örnekler bulabiliriz. Pir Sultan'ın asılmasının yasını tutan kızı ağzından söylenmiş şu şiir:

Uzundu usuldu Dedemin boyu
Yıldızdır yaylası Banaz'dır köyü
Yaz bahar ayında bulanır suyu
Çaylar da ağlaşır Pir Sultan deyi

Pir Sultan kızıydım ben de Banaz'da
Ağlamam durmuyor baharda yazda
Babamı astılar kanlı Sivas'ta
Dar ağacı ağlar Pir Sultan deyi

Kemendimi attım dâra dolaştı
Kâfirlerin eli kana bulaştı
Koyun geldi kuzuları meleşti
Koçlar da ağlaşır Pir Sultan deyi

Keza Karacaoğlan'ın sevdiği Elif'i bütün tabiatla beraber anması bu türlü bir sanat ifadesi veriyor:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül Abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

Elif'in öğrü nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye

Tabiatın şiirde sırf benzetme unsuru olarak ve çok defa mücerretleştirilerek kullanılışına güzel örnekleri halk şiirlerinde yığın yığın bulmak mümkün... Halk şairlerini günlük dilden başka bir dille konuşturan, eserlerine şiiriyeti veren de bu uslûplaştırma, armonileştirme, bu mücerretleştirmedir.

Son devirlerin bir halk şairi, Kağızmanlı Hıfzı'nın amcası kızının genç yaşta ölümüne söylediği ağıttan bazı parçalar alalım; şair kara toprakta yatan genç kıza soruyor:

(...)
Katardan ayrıldın şahin mi vurdu
Turnam teleklerin, tellerin hani

Kara yerde mor menevşe biter mi
Yaz baharda ishak kuşu öter mi
Bahçede alışan çölde yatar mı
Uyan garip bülbül güllerin hani
(...)

Dalın tahta duvar, önün yar mıdır
Yeşil başlı sunam göllerin hani

Daha eski şairlerden «Âşık» derdinin büyüklüğünü anlatmak için kendini yollara, sellere benzetiyor:

Ulu ulu kervan geçen
Yollar gibi inlerim
Karlı karlı dağlar aşan
Seller gibi inlerim

Bir de yalnızlıktan, mahrumiyetten duyulan acının ifadesini veren şu mısraları okuyalım:

Yücesinden er haykırmaz
Sığın geyiği böğürmez

Kuş uçmaz kulan yüğürmez
Dağlar gibi inilerim

Büyük halk şairleri, divan şairlerinin bütün meziyetlerine sahip olduktan başka, dillerinin güzelliğiyle bizim milli sanatımızı onlardan çok temsil ediyorlar. Hayat ve tabiat unsurlarına, çiğ bir realizm gayretiyle onları oldukları gibi almayıp, lüzumu kadar uslûplaştırılmış, yontulmuş ve insan duygularıyla işlenmiş olarak eserlerinde yer verdikleri için de onlarda büyük şairlerin vasıflarını buluyoruz.

On on beş sene öncesine gelinceye kadar şiirimizi zengin ve dolgun bir sanat ananesine bağlayamamak korkusu vardı. O zaman halk şairleri dediğimiz büyük sanatkârları gereğince tanımıyor, divan şiirini de okutup anlatamayacağımızı sanıyorduk. Bugün Türk şiiri için böyle bir endişenin yeri yoktur. Hattâ halk şairleri yeni nesillerin divan şiirlerini anlamaları için bir köprü vazifesini de göreceklerdir. Yukarıda bu fikrimi destekleyecek misaller vermeye çalıştım. Düşünüşüm doğru ise, sanat kültürümüz için ümit dolu bir gelecek bekleyebiliriz.

(Yurt ve Dünya, Sayı 17, Mayıs 1942)

(1) Burada realizm ile, tabiatı ve insanı müşahhas (concret) unsurlarıyla, bütün teferruatıyla ifade eden sanat anlayışını kastediyorum.

GÜNEY ŞAİRLERİ

Bu konuşmamda hususiyle iki büyük şairden, Karacaoğlan'la Dadaloğlu'ndan bahsedeceğim. Bunlara şimdiye kadar «halk şairi» demek âdet olmuştur. Ben de, sadece halk şairi dersem onların iptidai ve basit bir sanatın yaratıcıları gibi anlaşılmasından korkarım. Bunun için size bu şairleri «Güney halk şairleri» değil, «Güney şairleri» diye takdim ediyorum. Gerçekten Karacaoğlan ve Dadaloğlu, kelimenin bütün geniş anlamıyla şairdirler. Şöhretlerinin yayıldığı muhitin icabı olarak, eserlerinin sadece sözlü gelenekle ve insan hafızalarıyla nesillerden nesillere geçmesi zarureti, zamanın tesirleri, onların şiirlerinin birçoğunu tanınmayacak hale sokmuş... Biz bugün bu sanat şaheserlerini, tıpkı eski heykeller için yapıldığı gibi, kopmamış, kırılmamış yerlerine bakarak, kopmuş, bozulmuş yerlerini tamir etmeye, onlara eski halini vermeye çalışıyoruz. Bu eski şekli meydana çıkarma *(restauration)* işini başardığımız zamanlarda karşımıza bütün sanat büyüklükleriyle, gerçek şairler çıkıyor.

Sayın dinleyicilerim, hiç şüphesiz, Güney şairleri Karacaoğlan'la Dadaloğlu'ndan ibaret değil; herhalde bu güzel yurt köşesinden, asırlar içinde yüzlerce şair gelmiş geçmiş olmalıdır. Fakat yukarıda adını söylediğim iki şair, hepsini silik bırakmıştır. Karacaoğlan'la Dadaloğlu'nun çizdikleri Güney tablolarına başka şairler pek az yeni renk ve çizgi ilâve edebilmişlerdir. Onun için, Güney'in bu iki şairini bilmek, Güney yurdun manzaralarıyla çerçevelenmiş insan duygularını dokumuş olan Güney şiirini bilmek demektir.

Bununla beraber Elbeylioğlu, Elbendi, Deli Boran, Gündeşlioğlu gibi bazı şairlerde, büyük ustalarının bütün tesirlerine rağmen, onlardan fazla, yeni bir şeyler buluyoruz. Ne yazık ki, bu şairlerin şahsi hayatları hakkında hemen hemen hiç bilgiye sahip değiliz. İkisi, Elbeylioğlu ile Gündeşlioğlu, şahsiyetleri menkıbeleş-

miş olarak, bazı hikâyelerde, vakanın kahramanları arasında karşımıza çıkıyor. Gerek bunların, gerek Deli Boran'la Elbendi'nin eserlerinden de pek az şey kalmıştır.

Bununla beraber, meselâ Gündeşlioğlu, belki Dadaloğlu'ndan daha içli bir ifade ile, Türkmenlerin, iskânları sırasında, yeni bir yaşayış düzenine katlanmanın acısını, eski hayata karşı duyulan tahassürü, mısralarında duyurabiliyor:

Hani benim ak ekmeğim yiyenler
Kılıcın kuşanıp ata binenler
Gündeşl'oğlu geç üst yana diyenler
Şimdi benim yerim eşik olmuştur

Evvel ben de yaylalara giderdim
Koyunumu kırkıp keçe ederdim
Üç beş güzel ile halay çekerdim
Şimdi Gündeşl'oğlu uşak olmuştur

Bölük bölük davarlarım katardım
Yarenime yoldaşıma satardım
Üstü kara kuşlu çadır tutardım
Şimdi gölgeliğim kaşak olmuştur

Sürümün indiği çaylar kururdu
Dostum güler düşmanlarım erirdi
Üç beş katar mayalarım yürürdü
Şimdi baş gölüğüm eşek olmuştur

Burada, eski saltanatını kaybetmiş bir aşiret beyinin yasını dinlemiş oluyoruz... Deli Boran'ın bize kalan türküleri de onun, yeni sesler vermesini bilen bir şair olduğunu anlatıyor. Meselâ, Halep topraklarında Türkmen aşiretlerinin pek sevdiği bir yurt olan Mumbuç'u ve dolaylarını anan şu şiirde:

Çıktım yücesine baktım
Baktım Mumbuç illerine
Eğbez eğbez evler konar
Yücesine bellerine

Halise'nin gülü kokar
Kızlar yanağına sokar
Sacur derler bir su akar
Gövel döner göllerine

Mumbuç derler bir şar imiş
Ağalık beylik yer imiş
Doru küheylanı varmış
Kurşun değmiş kollarına

Yağız atların sekişi
Benli dilberler bakışı
Fırat'ın coşkun akışı
Benzer Besey sellerine

Kola vururlar burmayı
Göze çekerler sürmeyi
Şahin neylersin turnayı
Heves olmuş tellerine

Hezeli gönül hezeli
Şarap içerdik ezeli
Küpeli Avşar güzeli
Serv-i revan boylarına

Bunu diyen Deli Boran
Sevdiğine meyil veren
Top top olmuş akça ceran
Gider garbi yellerine

Onun aşiret kavgalarını yankılandıran bir türküsüne de rastlıyoruz; bu kavgalardan birinde ölen bir insanın son sözlerini şu mısralarda buluyoruz:

Belim dayadığım Kozan Dağları
Ben gidiyom savaş etsin sağları
Hayın çıkmış Adana'nın beyleri
Eve gidem dedim beyler komadı

Esti Deli Boran bulandı hava
Ezelden kanlısın sen Çukurova
Zorlu döğüş oldu gel Bekir Ağa
Beyler koduysa da ecel komadı

Avşarlı Elbendi de, herhalde bir sürgün neticesinde olacak, ilinin perişanlığını anlatırken, içli bir şair olduğunu isbat ediyor:

Ilgıt ılgıt bir yel esti Urum'dan
Duydum yaman olmuş hali Avşar'ın

Gam kasavet kalkmaz oldu serimden
Gurbet ile düşmüş yolu Avşar'ın

Bozuktur bu dünya nizam kurulmaz
Ferman eden şaha karşı durulmaz
Duman olmuş Avşar ili görülmez
Duydum parçalanmış ili Avşar'ın

Çalınmıyor davulları sazları
Avlanmıyor şahinleri bazları
Oynamıyor gelinleri kızları
Duydum parçalanmış ili Avşar'ın

Kana karmış şu varacak dağları
Örselenmiş bahçeleri bağları
Yesir gitmiş hastaları sağları
Dağılmış gelini kızı Avşar'ın

İlbend'im der bu iş bize güç oldu
Osmanlı'da altınımız tunç oldu
Gözü kanlı şahbaz beyler nic'oldu
Ermedi çakmağa eli Avşar'ın

Hasılı aziz dinleyicilerim, Güney'de, belki Karacaoğlan'a, Dadaloğlu'na baka ikinci, üçüncü plânda, belki onlar kadar ünü yayılmamış, ama yine de, kendi zamanlarının içinde yaşadıkları muhitin çeşitli şartlarının, seyirci kaldıkları veya iştirak ettikleri hayat kavgalarının, ustalarında duyamadığımız yankılarını bize kadar getiren birçok şair var; bunların eserlerini ve şahsiyetlerini gelecek nesiller yavaş yavaş, gömülmüş oldukları toprak yığını altından çıkaracaklardır.

Bu konuşmamızın asıl konusu olan iki büyük şair için hal biraz başka... Yukarıda söylediğim gibi, bunların şöhretleri çok daha büyük olmuş, geniş bir sahaya yayılmış... Eserleri de bol... Karacaoğlan'ın, üç yüzden fazla şiirini toplayan bir külliyat basılmış bulunuyor; Dadaloğlu adını taşıyan türküler de üç beş tane değil, yüze yaklaşıyor. Bu şairlerin hayatlarını halkın sözlü geleneğinde yaşamış bütün şairler için olduğu gibi, menkıbeler halinde de olsa, hiç olmazsa ana hatlarıyla biliyoruz; zamanlarını, anlattıkları, hattâ içinde bulundukları olaylarla tayin etmek mümkün oluyor.

Karacaoğlan'ın vatanı olarak, en kuvvetli ihtimalle iki yer gösteriliyor. Birincisi, Bahçe kazasının Farsak köyü; ikincisi, Feke'nin Gökçe köyü... Bunlar gerçeğe en yakın ihtimaller: şairi, aslı bozulmuş şiirlerine dayanarak veya sadece memleketlerine büyük bir şair maletmek gayretiyle Kilisli, Kırşehirli, hattâ Erzurumlu göstermek isteyen rivayetler de var. Hele Türkmen aşiretleri, onu daha büyük bir kolaylıkla kendilerinin sayabiliyorlar; onların rivayetlerine bakılırsa, Karacaoğlan, Barak yahut Çavuşlu Türkmenlerinden olmalı. Karacaoğlan, biraz sonra şiirlerinde göreceğimiz gibi, hakikatta, bütün Toroslar'ın ve Toroslar'ın Suriye'ye doğru kol atmış olan Gâvur Dağları'nın şairidir.

Sözlü rivayetlerle kendi şairleri yaşadığı tarihi, bize belli yıllar içinde tespit imkânını veriyor. Bunlara göre şairimiz H. 1015' te (M. 1606) doğmuş ve H. 1090 veya 1100'de (M. 1679 veya 1689) ölmüştür. Karacaoğlan bu uzun şairlik hayatında çok dolaşmış... Bunu şiirlerinden öğreniyoruz. Sevdiklerinden biri için söylediği şu güzellemede uzak masal diyarları arasında, gezmiş olması icabeden dağları ve şehirleri aşina bir dille anlatıyor; bunlar İç Anadolu ve Suriye şehirleridir:

Çıktım seyreyledim Niğde'yi Bor'u
Acep gezsem mavi donlum var m'ola
Güzeller durağı Tokat Engürü
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Hey geri de deli gönül hey geri
Adana İlbeyli Göksün Tekiri
Otuz iki sancak Diyarbekir'i
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Hesiri de deli gönül hesiri
Deryada dönüyor kıral yesiri
Halep Trablus koca Mısır'ı
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Yeşil ördek yayılıyor çimende
Mehdi günü doğar âhir zamanda
Kürt'te Hindistan'da Çin'de Yemen'de
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Mecliste içerler demi kanyadan
Güzel seven murad alır dünyadan
Kayseri'den Karaman'dan Konya'dan
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Mardin'den de Karacaoğlan Mardin'den
Çeken bilir ayrılığın derdinden
Koçhisar'dan, Hasandağı'n ardından
Acep gezsem mavi donlum var m'ola

Antakya'yı ve Akçadeniz diye andığı Amik Gölü'nü mısralarına yerleştirdiği başka bir şiirinde, gezdiği yerleri daha açık anlatıyor:

Çıktım yükseğine baktım
Konup göçen ilin gördüm
Pazarın seyrana durdum
Antakya'nın şarın gördüm

Yandı Çukurova yandı
Kolu bazlı beyler indi
İndik ak kuğular kondu
Akçadeniz Gölün gördüm

Sevdiğimin adı Ayşe
Zülfüne sokar menevşe
Uğradım koca Maraş'a
Bedestanın şalın gördüm

Göksün'de yaylanın hası
Silindi gönlümün pası
Mor sümbüllü menevşesi
Katarlanmış ilin gördüm

Enginlerde gide gide
Ufacık meşeler buda
Keferdiz'de Börklü Dede
Onun acep sırrın gördüm

Erciyeş'te yağan karlar
Seher ile göçen iller
Zamanında Elif derler
Bir küçücük gelin gördüm

Çağır Karac'oğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Güzel sevmek günah değil
Ben kitapta yerin gördüm

Görülüyor ki konup göçen Türkmen illeri gibi Karacaoğlan'a da, Toroslar ve Gâvur Dağları, gâh İç Anadolu'ya, gâh İç Anadolu dışındaki topraklara, Fırat vadisine yahut Suriye'ye inmek, bu toprakların kültürlerini birinden ötekine taşımak imkân ve hevesini sık sık vermiş. Suriye'nin şehirleri, bağları, bahçeleri de onun şiirlerine motif olarak girmiştir; Hama'dan niçin ayrılamadığını şöyle anlatıyor:

Çıktım Kırklar Dağın seyran eyledim
Salınarak gider yolu Hama'nın
Yer urdukça dertli dolap iniler
Burcu burcu kokar gülü Hama'nın

Heves kaldım pınarının başına
Altın yağmış toprağına taşına
Ulu caminin kandil başına
Altından şamdanı yanar Hama'nın

Kudretinden yapılmıştır yapısı
Kalem kaşlı güzelinin hepisi
Aldı beni çarşısının kokusu
Çarşısında gülü kokar Hama'nın

Karacaoğlan der ki kal benim yurdum
Terk ettim sılayı burada buldum
Güzeli çok diye eğlendim kaldım
Kalem kaşlı güzelleri Hama'nın.

Menkıbelerle dolu hikâyesinin anlattıkları dışında şairimizin hususi hayatından çok az şey biliyoruz. Karacaoğlan'ın herhalde zengin bir aşk macerası olmalıdır; onun, tıpkı Kerem ve Âşık Garip gibi, bir aşk hikâyesine kahraman olması boş değildir; zaten şiirlerinde de bunu görüyoruz; içinde sevdiklerinden neşe veya hüzünle bahsetmediği hemen hiçbir şiir yoktur. Fakat türkülerinin birçoğunda, umumî ve mücerret olarak «güzel»lerden bahseder; birçoğunda belli güzelleri anar, ama bunlar kimlerdir, bilmiyoruz.

Meselâ:

Ak kuğular sökün etti yurdundan
Koçyiğitler yatamıyor derdinden
Sabah namazında Belen ardından
Gördüm altı güzel indi pınara

Üçü orta boylu güzeldir güzel
Üçü uzun boylu gözlerin süzer
Dedim akça ceran gölde ne gezer
Al kınalı keklik indi pınara

Karacaoğlan yine coştu boyladı
İndi aşkın deryasını bulandı
Güzeller gitti de pınar ağladı
Acıdı yüreğim yandı pınara

Karacaoğlan iki isim üzerinde daha fazla durmuş: bunlardan biri Zeynep'tir; şairin bu sevgili hakkında söylenmiş ayrı bir şiiri var:

Dün gece dün gece gördüm düşümde
Göçün çekmiş gider ili Zeyneb'in
İnci mercan gibi ufak dişinde
Tatlı tatlı söyler dili Zeyneb'in

Zeynep pek küçüktür halden bilmiyor
Ün eyledim hiç yanıma gelmiyor
Göz görüp de gönül karar kılmıyor
Aştı üstümüzden yolu Zeyneb'in

Yaz gelip de meyveleri bitmemiş
Şeyda bülbül konup figan etmemiş
Bahçesinde mor menevşe bitmemiş
Açılmış goncası gülü Zeyneb'in

Sabah olur seher yeli estirir
Siyah zülfü mah yüzünde gezdirir
Zalim engel yâri bize küstürür
Dolansın boynuma kolu Zeyneb'in

Bahar olup seher yeli esti mi
Zeynep bizim ile kadem bastı mı
Acep bizden umudunu kesti mi
Karacaoğlan olsun kulu Zeyneb'in

Onun hayatında çok daha derin bir iz bırakmış olan «Elif»tir; onun adını iki şiirde buluyoruz. Birinci şiir, ona hasredilmiştir; çok yazık ki buna son zamanlarda takılan beste, hiç de şiire lâyık olmadığı gibi, besteci Karacaoğlan'ın sanatına da saygısızlık göstermiş, bazı mısralarını bozmuştur. Ben size aslını okuyayım:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

Elifin öğrü nakışlı
Yavru balaban bakışlı
Yayla çiçeği kokuşlu
Kokar Elif Elif diye

Elif kaşlarını çatar
Gamzesi sineme batar
Ak elleri kalem tutar
Yazar Elif Elif diye

Evlerinin önü çardak
Elifin elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye

Karacaoğlan emelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye

Bu türküde, görüyoruz ki, Karacaoğlan bütün tabiatın güzel oluşlarını, güzel görünüşlerini Elif'in varlığıyla izah eden, her yerde, her şeyde, renklerde, kokularda, hayvanların ve insanların hareketlerinde Elif'i bulan bir şiir ifadesine ulaşmıştır. Elif'in sözü geçen ikinci şiirde, öyle sanıyorum ki, şairimizin gençlikten çok uzaklaşmış br çağında, eski bir aşkın içten anılmasını duyuyoruz. Bu şiirin güzelliği, geçmiş günlerin unutulmamış sevgiliye ait hatıralarının, Toroslar'dan İç Anadolu'ya ve Antakya Ovası'na bakan şairin çizdiği engin ufuklu bir memleket tablosu içinde yerleştirilmiş olmasındadır.

Çıktım yükseğine baktım
Konup göçen ilin gördüm
Pazarın seyrana durdum
Antakya'nın şarın gördüm

diye başlayan bu şiiri yukarıda okudum; yalnız Elif'in adını çerçeveleyen parçayı tekrar edeceğim:

Erciyeş'te yağan karlar
Seher ile göçen iller
Zamanında Elif derler
Bir küçücük gelin gördüm

Bu «Elif», eğer son şiirin bir kıtasının bir varyantı doğru söylüyorsa, Avşarlıdır.

***

Aziz dinleyicilerim, Karacaoğlan'ın hususi hayatına dair bilgilerimiz hemen hemen bundan ibaret. Bunlara ilâve edilecek pek bir şey yok. Bir şiirinden, kara yağız bir adam olduğunu öğreniyoruz; karalığını, sevdiği bir kadın onun yüzüne vurmuş olacak ki, Karacaoğlan:

Bana kara diyen dilber
Gözlerin kara değil mi
Yüzünü sevdiren gelin
Kaşların kara değil mi?
(...)
Utanırım akar terim
Güzellikte yok benzerin
En sevgili makbul yerin
Saçların kara değil mi

Beni kara diye yerme
Mevlâm yaratmış hor görme
Ala göze siyah sürme
Çekilir kara değil mi

diyen bir türkü ile cevap veriyor.

Karacaoğlan'ın hayatına dair bilgimiz çok bir şey değil. Fakat onun gerçek, reel hayatı dışında bir de efsanevî hayatı var: İnsanlar içinde şairin bıraktığı tesir, onun şahsiyetini menkıbeleştirmiş, şairi bir efsane dünyasına götürmüş. Tarihî çerçeveyi aşan bu rivayetler, şairimizi kendi şiirleriyle konuşturan, başı sonu belli bir hikâye, bir biyografik roman halini almış. Bir rivayet, «Kara Kız»la ta Kırım'a kadar yayılmış, başka bir rivayette de «İsmikân Sultan»la Karacaoğlan'ın aşk maceralarını bir kitap haline sokmuş. Hikâye Kracaoğlan'ın, sevdiğine kavuşamadığını, kızın ölümünü anlatır; macera bu ölümün acısıyla Karacaoğlan'ın da bir mağaraya girip sır olmasıyla sona erer. Başka bir rivayet ise onun ge-

yiklere karışarak bu dünyadan kaybolduğunu söylüyor. Karacaoğlan'ın bu başka âlemdeki hayatı bununla sona ermiyor. Güney Anadolu rivayetlerinde *Han Mahmut,* Kars dolaylarında *Mirze-i Mahmut* adıyla anılan bir başka aşk hikâyesinde, birbirini seven insanları kavuşturmak vazifesiyle Karacaoğlan'ın bir aralık geyik suretinden sıyrılıp yeniden dünyaya çıktığını görüyoruz.

Hikâyenin kahramanlarından Kanber, sevgili kardeşi Mahmut'u kaybetmiştir. Hızır onun imdadına yetişir; kardeşine kavuşması için geyiklerin arasından Karacaoğlan'ı bulması, ona yalvarması lâzımdır. Kanber Hızır'ın tembih ettiği şekilde hareket eder: Karacaoğlan'a yalvarır; geyiklerin içinden bir geyik ona yaklaşır. Geyik libasını terk eder. Bir ihtiyar olarak karşısına çıkar, bu Karacaoğlan'dır. Kanber'le derya kenarına giderler; yedi yıldır kumda gömülü olan sazını çıkarırlar; sazın düzeni bile bozulmamıştır; bu Mahmut'un sağ olduğuna işarettir. Karacaoğlan sazını alır ve Tanrı'ya yalvarır; yola çıkarlar: Mahmut'u bulurlar. Karacaoğlan artık işini bitirmiştir. Yine geyiklere karışır, gider. İşte bu da Karacaoğlan'ın efsanevî hayatından bir fasıl.

***

Karacaoğlan'ın şiirlerinde zamanın tarihî hâdiselerine, zaman ve mekân şartlarına tam bir realizm ile bağlanmış örnekler, XIX. asırda yaşamış şair hemşerisi Dadaloğlu'na baka az ölçüdedir. O şiirini daha mücerret, daha üniversel yapabiliyor: Karacaoğlan'da konuşan, her şeyden evvel bir insandır. Dil ve üslûp onu bir Türk şairi yapıyor; lehçe hususiyetleri, elbiselere, âdetlere ait teferruat, dağ, yayla, şehir adlarının etrafında işlenmiş motifler de onu Toroslar'ın ve Güney'in bir şairi yapıyor. Onun şiirlerine, gerçekten, seyrangâhı olan dağların, yaylaların, ovaların engin duygusu sinmiştir.

Yücesinde namlı namlı karın var
Seni yaylayacak zamanım dağlar
Başından aşmağa yoktur mecalim
Kalmadı dizimde dermanım dağlar

Yağmur yağar mor sümbüller bitirir
Yel estikçe kokuların yetirir
Sarı çiçek sarvan kurmuş oturur
Karışmış güllere çimenin dağlar

Sarı çiçek sallanıyor naz ile
Dem sürmedim on beşinde kız ile

Şimdi öksüz kaldım kırık saz ile
Ah ettikçe tüter dumanım dağlar

Yaz gelir illerin çözülür konar
Güzeller suyundan içip de kanar
Küpeler kulakta mum gibi yanar
Gördükçe artıyor imanım dağlar

Karac'oğlan der ki çöktüm oturdum
Bağ bahçe diktim de meyve bitirdim
Alnı top kâküllü yavru yitirdim
Bir köşende kaldı gümanım dağlar

Onun dağ, yayla kokusu veren şiirlerinde bile, şu örnekten de görüyoruz ki sadece bir tabiat tasviri amaç edinilmemiştir; Karacaoğlan her şeyden önce insanlık duygularını, sevgisini, sevincini, kederini, hüznünü anlatmak istemiştir; tabiat bir dekor, bir çerçevedir; maceraları yaylalarda geçtiği için, sevdiğini bu dağlarda bulduğu veya yitirdiği için yaylalardan dağlardan bahsetmektedir.

Karacaoğlan:

Bire ağalar bire beyler
Ölmeden bir dem sürelim
Gözümüze kara toprak
Dolmadan bir dem sürelim

Veya:

Güzel ne güzel olmuşsun
Görülmeyi görülmeyi
Siyah zülfün halkalanmış
Örülmeyi örülmeyi

Seyrettim ardından yettim
Eğildim yüzünden öptüm
Adın bilirdim unuttum
Çağırmayı çağırmayı

Çağır Karacaoğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Yiğit sevdiğinden soğur
Sarılmayı sarılmayı

Yahut:

Ala gözlerini sevdiğim dilber
Şu gelip geçtiğin yollar öğünsün
Kadir Mevlâm seni öğmüş yaratmış
Kısmeti olduğun kullar öğünsün

Yahut da:

Başı al valalı küçücük gelin
Seherde açılan güle dönmüşsün
Başına takmışsın altın çelengi
Turnadan alınan tele dönmüşsün

Sarı çiçek sarvan kurmuş oturur
Türlü çiçeklere haber yetirir
Cennet-i âlâdan koku getirir
Ilgıt ılgıt esen yele dönmüşsün

gibi yaşama neşesini, sevdiği güzelleri görmekten, onlarla konuşmaktan duyduğu sevincin ifadesini verdiği zamanlarda onu sadece bir insan olarak görüyoruz; sanatı, böyle anlarda üniversalleşiyor. Ama onun ana motifi sade neşe değil; onun da acı duyduğu zamanlar var; sılasını ve orada bıraktığı sevdiklerini arzuladığı bir günde:

İzin ver hey ağam ben de gideyim
Arkam sıra ah çekip de ağlar var
Bir muradım nazlı yâre kavuşmak
Ara yerde yıkılası dağlar var

diye feryat ettiği oluyor; bütün neşesini kaybettiği ve geçmiş güzel günlerini bile inkâr ettiği anlarda, hayat macerasını sadece uzun bir mihnet geçidi diye vasıflandırıyor. Bu duygusunu bir şiirinde şöyle anlatır:

Döndüm dolaştım ben gurbet illeri
Dünyaya çıkmaya yol bulamadım
Bahçelerde gördüm nice gülleri
Sevdiğime benzer gül bulamadım

Bıktım usandım da acı dillerden
Gamlar ile dolu uzun yıllardan
İmdat umar iken akan sellerden
Kendim gibi akan sel bulamadım

Benim bu dünyaya geçmiyor nazım
Felekten kalmadı gayri niyazım
Halimi sen anla hey iki gözüm
Derdimi diyecek dil bulamadım

Başka bir şiirinde, özleyip geldiği yerleri perişan bulmanın acısını döküyor:

Çıktım yücesine seyran eyledim
Dost ile gezdiğim çöller perişan
Bir başıma olsam gam çekmez idim
Bir ben değil bütün iller perişan

Başı pare pare dumanlı dağlar
Hastanın halinden ne bilir sağlar
Bozulmuş siyeci virane bağlar
Bülbülün konduğu güller perişan

Ezel biz de binerdik arap ata
Türlü nimet çekilirdi sumata
Terk ettim sılayı çıktım gurbete
Altı arap atlı beyler perişan

Fenadır dünyanın ötesi fena
Biz de yetişmedik bir iyi güne
Terk etmiş ilini bir benli suna
Ördeği gülmeyen göller perişan

Karacaoğlan der ki olaydı sözüm
Ayağın altına türaptır yüzüm
Bozulmuş perdesi çalmıyor sazım
Sazlar düzen tutmaz teller perişan

Hasılı, sevgili dinleyicilerim, Karacaoğlan, gezip dolaştığı dağların, günde birkaç mevsim değiştiren yaylaların havası gibi çeşitli şair hüviyetiyle, en şakrağından en hüzünlüsüne ve karanlığına kadar, bin bir duyguyu şiirlerine sindirmiş şairdir. Onun duygularının bütün perdelerinde dolaşabilmek için daha yüzlerce örneği beraber okumamız lâzım gelir; ben, bu konuşmamızın dar çerçevesi içinde size şairimizin engin sanatından ancak birkaç damla sunabildim.

***

Dadaloğlu, Karacaoğlan'dan iki asır sonra yaşadı. Onun hayatına muvazi giden tarihî hâdiseleri ve şiirlerinde bahsettiği şahsiyetleri vuzuhla bildiğimiz için şairin hayatını da, hakikate yakın şekilde tespit etmek mümkün oluyor. Hattâ, küçük yaşlarında onu, ihtiyar haliyle görmüş olduklarını hatırlayan ihtiyarlar bugün yaşıyormuş. Dadaloğlu, o zamanlar henüz tamamıyla göçebe hayatı süren Avşar aşiretindendir.

Babası da şairdi; bu, Dadaloğlu Âşık Musa'dır ve bize, aşiret beylerinden bir Osman Bey'in 1190 (1776-1777) yılında Adana Valisi Çelik Mehmet Paşa tarafından astırılması üzerine söylediği bir ağıtla adını bırakmıştır.

Asıl büyük Türkmen şairi Dadaloğlu'nun adı Veli idi. Doğum tarihi bir rivayete göre 1205 (1790-91), başka bir rivayete göre de 1211'dir (1796-97); ölümü de değişik rivayetlere göre 1285 (1868-69) veya 1295 (1878) yılında olmuştur. Herhalde Dadaloğlu, Âşık Veli, M. 1790 ile 1865 yılları arasında yaşamış olacak; şiirlerinde bahsettiği tarihî vakaların bu yıllar arasında geçmiş olması da bunu teyid ediyor. Dadaloğlu'nun şiirlerini Karacaoğlan'ınkinden ayıran en mühim vasıf, eserlerinde belli tarihî ve sosyal hâdiselere daha çok yer vermiş olmasıdır. Bu, hâkim vasfıdır; hattâ, Türkmenlerin kavgalarını, aşiret nizamını bozan tarihî hâdiseleri mevzu edinmediği şiirlerinde bile, meselâ Avşarların yurtları olan «Aladağı» anlatan:

Dumanlıdır Aladağ'ın alanı
Ortasında sarı çiçek savranı
Yiğit durağı da arslan yatağı
Dilberleri hep de böyle ola mı

Pınarında bir yeğnice sağlık var
Çimeninde ıstar görmüş yağlık var
Kızlarında bir başkaca ağlık var
Irmağı da şu dağların ala mı

mısralarında, Türkmen yurdunun hususiyetlerini belirtmek isteyişinden yahut da kır atla güzel kızı bir arada metheden meşhur türküsünde:

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Severim kır atı bir de güzeli
Değip on beşime kendim bileli
Severim kır atı bir de güzeli

Atın beli kısa boynu uzunu
Kuru suratlısı elma gözünü

Kızın iplik iplik süt beyazını
Severim kır atı bir de güzeli

Atın höyük sağrı kalkan döşlüsü
Kalem kulaklısı çekik başlısı
Güzelin dal boylu samur saçlısı
Severim kır atı bir de güzeli

deyişinden onun konup göçen bir Türkmen şairi olduğu hemen anlaşılıyor. Bununla beraber, bu hâkim mahallîlik vasfı, onu kuru ve şiiriyetsiz bir destancı olarak bırakmamıştır; o, şâhit olduğu vakaları, her şairin bulamadığı bir şiir ifadesine bürümeyi bilmiştir. Yaşadığı hayatın, kendi göçebe aşiret muhitinin ve yasını tuttuğu derebeylik nizamının hâdiselerini şiirlerine mevzu edinmiş olmasına rağmen, türkülerinde, onun zamanının şartları dışında kalan insanları da, içinden titretecek kadar kuvvetli bir şiir ifadesi buluyoruz.

Onun aşiret kavgalarını hikâye eden şiirleri var; ama tarihî vakalara destan söylemiş yüzlerce şairden Dadaloğlu'nu ayıran şeyin ne demek olduğunu şair bize, teferruat üzerinde durmadan usta bir sanat terkibi içinde insanların kahramanlığını söylerken, vakaların azametli tablosunu çizerken anlatıyor. Bozoklularla Avşarlıların dövüşünü anlatan türküsünde buna örnek kıtalar buluruz; bin atlıya karşı durabilecek Avşar beylerini öven kıta, kavgayı yeriyle yurduyla söylüyor ve nasıl sona erdiğini de öğretiyor:

Mağara çölünde kavga kuruldu
Öttü tüfek davulbazlar vuruldu
Duydum Bozoklu'nun beli kırıldı
Bin atlıya yamaç onu beylerin

Fakat beyleri Cadıoğlu ile beraber Bozoklular kadar Avşarları da bu savaş perişan etmiştir; Maraş'ta oturan Osmanlı Paşası buna sevinecektir. İşte şiirin son kıtasında, şair buna kahırlanıyor:

Yaşa Dadaloğlu'm sen binler yaşa
Cadıoğlu'nu düşürdüler telâşa
Yaralının önü indi Maraş'a
Necip Paşa'm çifte çeksin tuğların.

Dadaloğlu'nun şiirlerinin çoğunda temel konuyu teşkil eden mühim tarihî hâdise Türkmenlerin, Sultan Aziz devrinde «Fırka-i İslâhiye» tarafından iskân edilmeleri ve bu sırada aşiretleri emir-

leri altında tutan derebeylerinin öldürülmesi veyahut sürülmesidir. Avşarlı Dadaloğlu, kendi içtimaî nizamının şairi olmak dolayısıyla memleketin tabiî telakkisi, ziraî ve iktisadî inkişafı bakımından ne kadar lüzumlu olursa olsun, bu yerleştirme hareketine isyan edecekti. O, bu isyan duygusunu meşhur türküleriyle şekillendirmiştir:

Kalktı göç eyledi Avşar illeri
Ağır ağır giden iller bizimdir
Arap atlar yakın eder ırağı
Yüce dağdan aşan yollar bizimdir

Belimizde kılıcımız kirmanı
Taşı deler mızrağımın temreni
Hakkımızda devlet etmiş fermanı
Ferman padişahın dağlar bizimdir

Dadaloğlu'm yarın kavga kurulur
Öter tüfek davulbazlar vurulur
Nice koç yiğitler yere serilir
Ölen ölür kalan sağlar bizimdir

Sonra:

Ilgıt ılgıt seher yeli esiyor
Gâvur Dağları'nın başı dumanlı
Gönül binmiş aşk atına aşıyor
Bire beyler cünunluğum zaman mı

Aşağıdan iskân evi geliyor
Bezirgânlar koç yiğide gülüyor
Kitabın dediği günler oluyor
Yoksa devir döndü âhir zaman mı

Aşağıda akça çığın ötünce
Katar başı mayaların sökünce
Şahtan ferman Türkmen ili göçünce
Daha da hey Osmanlıya aman mı

Dadaloğlu'm sevdası var başımda
Gündüz hayalimde gece düşümde
Alışkan tüfekle dağlar başında
Azrailden başkasına koman mı

gibi şiirleri, Türkmenlerin henüz baş eğmeden önce meydan okumalarıdır. Biliyoruz ki Türkmenlerin şiddetli mukavemetlerini, Müşir Derviş Paşa'nın kumandasındaki «Fırka-i İslâhiye» çabuk kırdı; gerek Gâvur Dağları'ndaki, gerek Kozan Dağları'ndaki Türkmenleri ovalara, vadilere yerleştirebilmek için ilk iş olarak onların nüfuzlu beylerini tenkil etti, dağıttı. Bunların en mühimleri arasında «Küçük Ali Oğulları» ailesinden beyler vardı; Küçük Ali Oğulları'ndan Dede Bey daha 1864-65 yıllarında Adana Valisi tarafından tutulup asılmıştı. Daha sonra Dede Bey'in oğlu Mıstık Paşa tutulup çoluğu çocuğuyla İstanbul'a sürüldü; fakat bunun oğlu, ikinci bir Dede Bey, yakalanamamış, kaçmış, Gâvur Dağları'nın kuzey kısmına sığınmıştı; «Fırka-i İslâhiye» İskenderun'da karaya çıktığı zaman Gâvur Dağları'nın bir bölgesi, bunun emri altında ve âsiydi; Fırkanın kumandanı Derviş Paşa, Dede Bey'i tutup diğer Türkmen beyleriyle beraber sürdü. İşte şimdi okuyacağım şiir Mıstık Paşa'nın evinin dağıtılmasına ve bu beyle ona bağlı aşiretlerin Derviş Paşa tarafından perişan edilmesine dairdir. Göreceğiz ki, bu duygulu şiirin dekorlarından en mühimi Gâvur Dağları'dır:

Yine tuttu Gâvur Dağ'ın dumanı
Hançer vurup acarladın yaramı
Sana derim Mıstık Paşa öreni
İçindeki bunca beyler nic'oldu

Çınar sana arka verip oturan
Pöhrenk ile sularını getiren
Yoksulların işlerini bitiren
Samur kürklü koca beyler nic'oldu

Tavlasında arap atlar beslenir
Konağında baz şahinler seslenir
Duldasında nice yiğit yaslanır
Boz kır atlı yüce beyler nic'oldu

Feneri de deli gönül feneri
Atları da dolanıyor kenarı
Sana derim Küçük Ali öreni
Sana inip konan beyler nic'oldu

Sabahaca kandilleri yanardı
Soytarılar fırıl fırıl dönerdi
Ha deyince beş yüz atlı binerdi
Sana inip konan beyler nic'oldu

Gidip Karbeyaz'dan sular getiren
Dört yanında meyvelerin yetiren
Câmi sana arka verip oturan
Havranalı büyük beyler nic'oldu

Mıstık Paşa gitmiş odası yaslı
Hatunları vardı hep turna sesli
Top top zülüflü de İstanbul fesli
Usul boylu hatunların nic'oldu

Saçı altın bağlı fesler sırmalı
Lâhuri şal giymiş gümüş düğmeli
Gözleri kudretten siyah sürmeli
Mor bilekli güzellerin nic'oldu

Derviş Paşa yaktı yıktı illeri
Soldu bütün yurdumuzun gülleri
Karalar giydik de attık alları
Altınımız geçmez akça tunç oldu

Ağlayı ağlayı Dadal'ım söyler
Vefasız dünyayı şu insan neyler
Bin yiğidi bir kötüye kul eyler
Şimden sonra yaşaması güç oldu

Dadaloğlu'nun şiirlerinde Toroslar'ın bütün ulu dağları dizilir; onun dağlara yazdığı eşsiz methiyeler var; bunlarda, sadece tabiat duygusunu seziyoruz. Bu bir Türkmenin dağ ve yaylayı duyuşudur; bu şiirlerin başka bir hususiyeti de, göçebe hayatının tabiî bir neticesi olarak, çok engin ufukları birden kavrayabilme, bir tek tablonun çerçevesi içine sığdırabilme kudretidir: o, Toroslar'dan kolaylıkla, bir uçta, Raka'ya (Rakiye) kadar, göçebelerin kışlamak için indikleri Suriye topraklarına, öte yandan da Erciyeş, Akdağ... gibi İç Anadolu yaylasının yüksek tepelerine atlayabiliyor: Bir iki şiirini okursak bunu daha iyi anlarız; işte dağların türküsü:

Dinlen ağalar birem birem söyleyim
Arşı çarşı gider yolun var dağlar
Kamalaklı kar'ardıçlı sekiler
Selvili söğütlü şarın var dağlar

Binboğa'yı dersen dağların beyi
Görünen Soğanlı hani Koç Dağı
Aladağ Bakırdağ Bulgar'ın tayı
Erciyeş ulunuz pirin var dağlar

Ahırdağ'dan gördüm Maraş Beyi'ni
Engizek'te derler ilin çoğunu
Gezdim seyreyledim Konur Dağı'nı
Göğsü gök ördekli gölün var dağlar

Dadaloğlu'm bunu böyle diyeli
Üç yüz altmış altı dağı sayalı
Burnu hırızmalı katar mayalı
Kol kol olmuş gelir ilin var dağlar.

İşte uzaktan, yakından görülmüş, bağlı bahçeli ve güzel insanlı beldelerin manzaralarını söyleyen türkü:

Çıktım yücesine seyran eyledim
Cebel önü çayır çimen görünür
Bir firkat geldi de coştum ağladım
Al yeşil bahçeli Kaman görünür

Şaştım hey Allah'ım ben de pek şaştım
Devrettim Akdağ'ı Bozok'a düştüm
Yozgat'ın üstünde bir ateş seçtim
Yanar oylum oylum duman görünür

Biter Kırşehir'in gülleri biter
Çağrışır dalında bülbüller öter
Ufacık güzeller hep yeni yeter
Güzelin kaşında keman görünür

Gönül arzuladı Niğde'yi Bor'u
Gün günden artmakta yiğidin zârı
Çifte bedestenli koca Kayseri
Erciyeş karşında yaman görünür

Dadaloğlu'm der ki zatından zatı
Çekin eyerleyin gökçe kır atı
Göçmek değil bizim ilin muradı
Ak yâre gitmemiz güman görünür.

Ve işte Fırat kıyılarından, «Urum»a doğru göçüp gelen aşiretlerin göç türküsü:

Cerit Rakiye'den sökün eyledi
Bir firkat geldi de serime doğru

Altı arap atlı Avşar beyleri
Çek atın başını Urum'a doğru

Cerit Rakiye'den arayı açın
Murat'ın altından Kined'i geçin
Sarardı benzimiz yaylaya göçün
Çek atın başını Urum'a doğru

Dolanayım Yarsuvat'ın yolundan
İçen ölmez Binboğa'nın gölünden
Arslan Bey'im Sar'arslan'ın yolundan
Çek atın başını Urum'a doğru

Dadaloğlu'm der ki ne söylesem hak
Mevlâya şükrolsun yüzümüz de ak
Bize bu illerde devir günü yok
Çek atın başını Urum'a doğru

Sayın dinleyicilerim, hiç şüphesiz biz bugün «Fırka-i İslâhiye» devrinden çok daha ileri bir nizamı kurmaktayız. Memleketin dört bucağını birbirine bağlayan çeşitli yollarla, yurdun her tarafındaki halk kalabalıklarının birbirine daha kolayca, bir millet halinde kaynaşmasını sağlıyoruz. Türkmen şairi Dadaloğlu «Fırka-i İslâhiye»nin göçebeleri yerleştirme siyasetine isyan ediyor ve böylece daha geri bir zihniyeti müdafaa ediyordu. Fakat onun Türkmen beylerinin adamı olarak sahip olduğu bu — tabir caizse — «dar ve geri siyasî görüş»üne karşılık, şair olarak, müşahhas mânada geniş bir memleket görüşü var; bu dağlar ve yaylaların üzerinden yurdu seyretmesi, yurdun her bir parçasını, kendi ayrı güzellikleriyle duyup sevmesi, onu bugün de bize yakın bir sanatkâr yapıyor. Dadaloğlu bize, memleketi bir bütün olarak görebilmenin ne kadar engin bir duygu kaynağı olacağını anlatmış büyük bir şairdir; ve bu hüviyetiyle, Türk şiirinde adı Karacaoğlan'ınki gibi her zaman yaşayacaktır.

(Ankara Üniversitesi Haftası,
Hatay, 1944. Folklor ve Edebiyat II
1945 baskısında iki yazı olarak yer almıştır.)

TÜRK FOLKLORUNDA ERZURUM VE ERZURUMLU EMRAH

Anadolu'da yayılmış meşhur «Osman Efe» türküsünün:

Şehirler içinde Konya'dır Konya
Yaylalar içinde Erzurum yayla!

diye yaylasını methettiği Erzurum'un şehri de halk edebiyatımızda mühim bir yer alır. İran ve Kafkas Azerbaycanlarıyla beraber aynı zengin halk edebiyatı ananelerine sahip bulunan şimalî şarkî Anadolu'nun bu büyük şehri, öteden beri, Trabzon'dan İran'a kervanların yol uğrağı idi. Bizim halk edebiyatı mahsullerimizin başlıca yayıcıları kervanlar olmuştur. Kervanlar mevzu olarak da halk hikâyelerine ve masallarına sık sık girerler: bir diyardan bir diyara haberler götüren bezirgânlar, hasretlileri birbirine kavuşturan kervanlar halk edebiyatı mahsullerinin en çok rağbet gösterdiği motiflerdir.

Bundan başka, şarkî Anadolu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun İran ve Rusya'ya karşı muharebelerine veya imparatorluğun hududu içindeki isyan hareketlerinin en mühim ve en kanlılarına sahne olmuş bir sahanın mühim merkezlerinden biri olan Erzurum'un, her çeşit siyasî hâdiseleri aksettiren halk edebiyatı mahsullerinde elbette sık sık ismi geçecektir.

Türk folklor edebiyatının en güzel mahsullerinden biri bulunan «Kerem ile Aslı» hikâyesinde, Kerem diyar diyar dolaşırken Erzurum'dan da geçer. Orada uzun zaman Aslı'sını arar; bir defa onu görmek Kerem'e bu şehirde nasip olur. Bu hikâyede Erzurum'dan, diğer şehirlere nazaran daha çok bahsediliyor: Cafer Ağa Hamamı'nın, Mumcular Mahallesi'nin, Çalık Paşa isimli birinin idare ettiği bir âşıklar kahvesinin adları sayılıyor.

«Zeycan ile Asuman» adını taşıyan diğer bir aşk hikâyesinde,

Erzurum'a kadar gelip kendisinden tavassutunu isteyen Asuman'ın ricası üzerine, Zeycan'ın babası olan Erzincan Beyi'ni, kızını sevdiğine vermeye razı etmek suretiyle iki âşığı birbirine kavuşturan hayırhah Erzurum Beyi'dir.

Nihayet, gurbet illerdeki maceralarıyla Kerem kadar değilse bile ona yakın bir şöhret kazanmış Âşık Garip'in yolu da, yârini bulmak için dolaşırken, bir gün Erzurum'a düşer. Âşık Garip'in hikâyesi içine, onun Erzurum'un methinde söylediği şu şiir de karışmıştır:

Dinleyin ağalar târif edeyim
Söylenir cihanda şanı Erzurum'un
Yedi iklim çar köşede bulunmaz
Söylenir cihanda namı Erzurum'un

Hele gayet hoştur abühavası
Dört yanından gelir bülbül sadası
Vardır anda erenlerin duası
Benzer güle her bir yanı Erzurum'un.

Sade aşk hikâyelerinde değil, isyan ve kavga menkıbelerinde de Erzurum'un sözü geçiyor. Birçok Köroğlu rivayeti, Erzurum şehrini muhtelif vesilelerle hikâyeye karıştırıyor. Maraş rivayetine göre, münafıkların sözüne kanan Erzurum Paşası Hasan Paşa, Köroğlu'nun babası Yusuf'un gözlerinin çıkarılmasını emreder. Bu korkunç hüküm karşısında İhtiyar Yusuf isyanlarını ve tehditlerini, menkıbeye göre, beyler ve paşalar huzurunda, Erzurum hükûmet konağında şöyle haykırmıştır:

Dinleyin ağalar, dinleyin beyler
Sorarım bunları bir gün olur ki
Adam olup koç kır ata binişim
Kırarım belleri bir gün olur ki

Ben yükümü dağ başında çizersem
Sıra sıra koçyiğidi dizersem
Yiğitler destinde bade süzersem
Ararım bunları bir gün olur ki

Al yanağım kızıl kana boyandı
Akan kandan coşkun sular bulandı
Düşman ne söyledi, paşam inandı
Sorarım sizlerden bir gün olur ki

Ben Yusuf Bey idim kendi başıma
Düşürürüm koçyiğidi peşime
Küçük Ali'm çıkar dağlar başına
Ararım sizleri bir gün olur ki

İhtiyar Yusuf'un *Küçük Ali*'si dağların kurdu Köroğlu olunca, babasının ahdettiği intikamını almak için Erzurum üzerine müteaddit akınlar yapmaktan da geri kalmaz.

Şu:

Kulak verin Köroğlu'nun sözüne
Koçyiğitler insin meydan düzüne
Beşinci seferim şol Erzurum'a
Ceylân gibi gezek çöllerimizi

mısraları onun bu seferlerden birine nasıl hazırlandığını anlatıyor.

***

Erzurum'un kendisi kadar bir şairi, *Erzurumlu Emrah* da Türk folklorunu zenginleştirmiştir. Emrah, şair olarak edebiyat tarihinin malı ise de, bugün, folklorik karakter almış ve halkın tasarrufuna girmiş bazı türkülerin asıllarını onun şiirlerinde bulduğumuz, bundan başka, menkıbevî şahsiyetine de bir halk hikâyesinin kahramanı olarak rastladığımız için onun eserleri ve şahsı, folkloru da ilgilendiriyor.

Emrah, Erzurum'da doğmuştur. Elli yaşını geçtiği halde 1855 senelerinde öldüğüne göre, on sekizinci asrın sonlarında doğmuş olsa gerektir. Erzurumlu olduğunu:

Ne âşıklar çıkıptur Erzurum'dan lîk Emrahî
Bu esnada hakikat bezminin üstadı ben çıktım

mısralarıyla bizzat kendisi de söylüyor. Eserlerinden edinilen müspet ve kati malûmat, bize onun Erzurum'da kalmayıp Sıvas'a, Kastamonu'ya gittiğini, Kastamonu'da, âyandan bulunup, meşhur şair Dertli'yi de himaye etmiş olan Alişan Bey'e intisap ettiğini, bir aralık Sinop'a geçtiğini öğreniyoruz...

Şairin hayatı hakkındaki şifahî rivayetler onu daha çok gezmiş gösteriyor: Bunlar doğru ise Emrah Konya, Niğde taraflarını da dolaşmış ve sadece hak âşığı sıfatıyla gezmekle kalmamış, her gittiği yerde evlenmiştir. Aynı rivayetler onun güzergâhında birçok zürriyet bıraktığını da ilâve ediyorlar. Emrah, hayatının sonunu Nik-

sar'da geçirmiş, orada ölmüştür. Hicrî 1271 ölüm tarihini bize mezar taşı öğretiyor.

Erzurumlu Emrah'ın yaşadığı devirlerden evvel yazılmış bazı mecmualarda yine Emrah adlı bir şaire rastlanıyor: Bu daha eski bir başka Emrah'ın da yaşamış olduğunu ispat eder. Filhakika, şarkî Anadolu'da Erzurumlu Emrah'tan başka, Acem Emrah veya Vanlı Emrah adlarıyla bir şair daha — Erzurumlu kadar meşhur olmamakla beraber — tanınmaktadır.

Saz şairlerinin birçoğu için vaki olduğu gibi, Emrah'ın şahsiyeti etrafında da bir hikâye doğmuştur. Daha büyük bir şöhreti hâiz olması itibariyle Erzurumlu Emrah'ın bu hikâyenin kahramanı olarak tasavvur edilmiş olması galip bir ihtimal gösteriyor.[1] *Kerem ile Aslı, Âşık Garip* ile *Şeyh Sanem, Tahir ile Zühre* gibi aşk hikâyeleri arasında yer alabilecek olan Emrah ile Selvi Han adlı bu güzel hikâye, matbu veya yazma halinde dolaşan halk hikâye kitapları arasında mevcut değildir. Elde edilen yegâne şekli dahi güzel ve zengin varyantları olabileceğini tahmin ettiren bu hikâyenin varyantlarının tespitini, bilhassa Erzurumlu gençlerden ve Erzurum'da çalışan muallim arkadaşlardan bekleyeceğiz. Hikâyeyi kısaca anlatıyorum:

Emrah'ın memleketinin Padişah'ı, bir gün adamlarından birini bir işe göndermiş. Bu adam, işine giderken genç Emrah'ın oturduğu evin önünden geçiyormuş. Emrah da tam o sırada saz çalıp türküler söylüyormuş. Adamcağız, sazın ve türkülerin sihriyle akşama kadar oradan ayrılamamış. Dönüşte, Padişah'a, başından geçenleri dosdoğru anlatmış. Bu işe hayret eden Padişah derhal Emrah'ı huzuruna çağırtmış. Fakat Emrah, Padişah'a hiç ehemmiyet vermemiş. Kendisini saraydan hakaretle kovmuşlar. O memleketin âdetine göre halkın şikâyetlerini Padişah dinlermiş. Padişah'tan şikâyeti olanlar da Sultan Hanım'a müracaat ederlermiş. Emrah da gidip Padişah'ı kızına şikâyet etmiş. Emrah'ın gençliği, güzelliği, sanatındaki mahareti kızın hoşuna gitmiş, şairi sarayına almış. İki genç birbirlerine sevgi ile bağlanmaya başlamışlar. Fakat Emrah, kendisi gibi bir zavallının Padişah kızını alamayacağını düşünerek, kıza bunu açıkça anlatmış ve demiş ki:

— Sen bir Padişah kızısın, ben fakir bir âşığım. Seni bana vermezler. Müsaade et gideyim, dağlarda Allah'ıma yalvarayım, belki o zaman bana nasip olursun!

Ve nihayet bir gece sevgilisinden ayrılmış, şehri terk etmiş. Sabah vakti içinde tekrar yurduna ve sevdiğine kavuşmak arzusu başkaldırmış, bıraktığı dağlara şunları söylemiş:

Bulgar Dağı pare pare
Kimi al giyer kimi kara

Selâm olsun nazlı yâra
Ayrılanlar bir olmalı

Bulgar Dağı çatal çatal
Etrafında güller biter
Bir yiğide bir yâr yeter
İki seven deli olmalı

Uğradığı hanlara :

Yol üstünde duran hanlar
Hani size gelen canlar
Sevip sevip ayrılanlar
Yanar bağrı kül olmalı

der ve yoluna devam edermiş. Emrah böyle, elinde sazı, yedi yıl dağlarda, mağaralarda çilesini doldururken Padişah'ın zulmü, sefahati, israfı da aşırı dereceyi bulmuş; halk onu tahtından indirmek için gidip kızına yalvarmış. Kız halkın dediğini yapmış: Babasını tahttan indirip idareyi eline almış. Memleketi istilâya kalkışan düşmana karşı koymuş. Fakat muvaffak olamayarak mağlûp olmuş, esir düşmüş; memleket harap olmuş.

İşte o sırada Emrah da dağlardan dönmüş. Memleketine gelmiş: Ne sevgilisinin azametli sarayını, ne de kendi fakir kulübesini yerinde bulmuş. Sazını alıp ağlamış:

Emrah der ki hele hele
Baba kalk gidelim yola
Bir daha saz almam ele
Sazımın düzeni gitmiş!

ve tekrar yollara düşmüş, diyar diyar sevgilisini aramış. Nihayet onu esir eden Padişah'ın sarayını bulmuş. Kendisini içeriye almışlar. Padişah şaire ikram ve iltifatlarda bulunmuş ve meramını, isteğini anlayınca, sevdiğini ona vermiş. Emrah yıllardır beklediği bu anda sevincini sazına:

Zülüflerin tutam tutam
Arasına güller katam
Bu gece sarılam yatam
Gel ki sarılalım Selvi.

diye söyletmiş. Fakat bu sevinç onun tahammül edemeyeceği kadar büyük olacak ki, Emrah saadetinin son mertebesinde iken ölmüş.

Halkın kendi kahramanlarını padişahın karşısında eğilmez ve riyasız bir karakterle tasavvur eden, padişahtan da şikâyet hakkını halka veren, insanların mevkileri arasındaki azim fıkraların ne merhametsiz ve biaman olduklarını anlatan, zulüm, sefahat ve israfın felâketle bitmesinin zarruetini ifade etmek isteyen bu güzel hikâyenin bu varyantı Maraş tarafında tespit edilmiştir. Azerbaycan'da da yaşadığına Azerbaycan halk şairlerinin eserlerinde bu hikâyeye ait telmihlere rastlamak suretiyle hükmediyoruz. Orada Emrah Hemrah şeklini, Selvi Han da Selmi Han, Selmi Naz şekkillerini almakla beraber, aynı menkıbenin mevzubahs olduğu aşikâr görünüyor.

Erzurumlu Emrah'ın şiirleri türküler halinde yayılmak suretiyle de gerek edebiyat folklorunu, gerekse müzik folklorunu zenginleştirmiştir:

Tutam yâr elinden tutam
Çıkam dağlara dağlara
Olam bir yaralı bülbül
İnem bağlara bağlara

Birin bilir, binin bilmez
Bu dünya kimseye kalmaz
Yâr ismini desem olmaz
Düşer dillere dillere

Emrah eder bugünümdür
Arşa çıkan tütünümdür
Yâra gidecek günümdür
Düşem yollara yollara

türküsü, sade bir ritm ve basit bir teknik içinde edebî ifade bakımından da halk şiirinin en güzel nümunelerinden birini vermektedir: Dağlar, bağlar, yollar kelimelerinin tekrar edilmesi, mânaya dahi ne büyük bir zenginlik ve vüsat veriyor: Sadece «dağlara» yerine «dağlara dağlara!», dağlardaki enginliğe doğru gittikçe yükselen bir çıkışın, sadece «yollara» yerine «yollara yollara!», sonu gelmez, uzun yollara düşüşün ifadesini şiire kazandırmış bulunuyor.

Erzurum folklorunun başka güzel bir nümunesiyle, hasreti ve insanî sevgiyi kelimelerde teksif etmiş bir Tercan türküsüyle sözüme nihayet veriyorum:

Karşı yatan karlı dağlar
Acap bizim dağlar mı ola

Siyah saçlı benim anam
Oğul deyü ağlar mı ola

Barmağımda gümüş hatem
Gidem gurbet ilde yitem
Ak sakallı benim atam
Oğul deyü ağlar mı ola

Kâbe'den gelen hacılar
Yürekte vardır acılar
Evdeki çifter bacılar
Kardeş deyü ağlar mı ola

(Ankara Radyosu'nda yapılmış olan
bu konuşma «Oluş» dergisinde yayımlanmıştır,
Sayı 2, 8 Ocak 1939.)

(1) Daha sonraki araştırmalar, bu hikâyenin Erzurumlu Emrah ile bir ilişkisi olamayacağını kesin olarak kanıtlamıştır. (Bk. P. N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,** Ankara 1946; Muhan Bali, **Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi,** Ankara 1973.)

SİLLE HALK ŞAİRLERİ

[Toplayan: Zeki Dalboy; Konya. 1935 (Konya Halkevi Dil, Edebiyat, Tarih Kolu neşriyatından, sayı 5)]

Sille Halk Şairleri'nin intişarı halk şairleri kütüphanemizi zenginleştirmek için memlekette epeydir yapılagelen işlerin Konya' daki görünüşü olmak itibarıyla bizi sevindirdi.

Kitapta şiirleri toplanan ve hayatları hakkında malûmat verilen yedi şairden (Figanî, Devamî, Recaî, Âşık Ali, Nigârî, Zehrî, Feşanî) dördünün biyografilerine ait bazı malûmatla bazı manzumeleri vaktiyle *Konya Vilâyeti Halkıyat ve Harsiyat*'ında[1] ve Figanî hakkında, şairin ölümünü bildiren bir not da Halk Bilgisi Mecmuası'nda[2] yine Saadettin Nüzhet tarafından neşredilmişti. Zeki Dalboy'un kitabındaki manzumeler *Halkıyat ve Harsiyat*'ta bulunmayan manzumelerdir. Fakat biyografiler Saadettin Nüzhet'le M. Ferit'in verdikleri malûmata yeni bir şey ilâve etmiyor. Hattâ, *Halkıyat ve Harsiyat*'tan istifade edilmeden yazılmış. Bu, halk şairlerine ait kitap için — kitabın içindeki şairlerin, edebiyat tarihi bakımından kıymetleri ne olursa olsun — mühim bir kusur teşkil eder.

Kitabın yine bu biyografi kısmında, umumiyetle halk edebiyatı tetkiklerinde bulunan bir eksiklik daha görüyoruz; esasen *Halkıyat ve Harsiyat* da bundan kurtulmamıştı. Halk şairlerine ait malûmatın kaynakları gayet mahduttur; bunlar çok defa şifahî rivayetlere, hususî ellerdeki cönklere ve yazma mecmualara, nadiren de basılmış veya basılmamış tarihî membalara inhisar eder. Halk edebiyatı sahasındaki araştırıcılarımız ilmî ananeye uyarak tarihî membaları mehaz olarak zikretmekten geri kalmadıkları halde, diğer kaynakları hiç saymazlar. Halbuki sadece Edebiyat tarihi bakımından değil, folklor ve sosyoloji bakımından da ve bilhassa bu son bakımlardan, sözlü olsun, yazılı olsun, halk kaynaklarının

zikri lüzumludur, hattâ zaruridir. Aksi takdirde yapılan işler ilmî kıymetlerini yarı yarıya kaybetmiş olurlar.

Bütün bu söylediklerimiz neşredilen metinler için de varittir. Araştırıcılarımız, en ufak bir metni bastırırken dahi, ufacık bir notla onu nereden aldıklarını,nasıl ve hangi usule göre tespit ettiklerini muhakkak yazmalıdırlar.

Halkıyat ve Harsiyat'ın verdiği malûmat (yukarıda ismini saydığımız dört şair hakkında) ekseriyetle *Sille Halk Şairleri*'nin verdiği malûmattan fazladır. Bundan başka, bu iki eserdeki biyografilerin birbirine uymayan bir noktasına işaret edeceğim. Nigârî'nin ölüm tarihi *Halkıyat ve Harsiyat*'ta 1335, *Sille Halk Şairleri*'nde 1305 olarak gösterilmektedir. Ben bu tarihleri tahkik için herhangi bir vasıtaya malik değilim.

Yine *Halkıyat ve Harsiyat*'ı tetkik ederken dikkatimizi çeken ve mevzuumuz olan şairlerden birinin biyografisiyle ilgili bulunan bir noktaya daha dokunalım.

Halkıyat ve Harsiyat'ta Zehrî'nin bir koşması var. Mersiyemsi bir manzumedir. Ve içinde Sürurî adlı birisinin ölümü acı ile anılır.

Şu fâni dünyadan geçti Sürurî
Yok idi zerrece asla gururu
Helâk edip gider kendini Zehrî
Yanıyor vücudum nara kardaşlar
(*Halkıyat ve Harsiyat*, s. 334).

Bu, *Halkıyat ve Harsiyat*'ta (s. 44-47) ve Saadettin Nüzhet'in *Silleli Sürurî*'sinde[3] hakkında malûmat verilen şair Sürurî midir? Gerçi *Halkıyat ve Harsiyat* onun zehirlenerek öldüğü tarihi 1272 ve Zehrî'nin ölüm tarihini de 1322 (*Halkıyat ve Harsiyat*'ta tahminen kaydı var) olarak gösteriyor ve bu malûmat ancak Zehrî'nin bu şiiri çok gençken yazmış veyahut çok ihtiyar ölmüş olmasıyla telif edilebilir. Fakat, her ne olursa olsun, buradaki Sürurî eğer meşhur Silleli halk şairi Sürurî ise bu kayıt *Sille Halk Şairleri*'nde ismi yazılı şairlerin belki en kuvvetlisi olan Zehrî ile Sürurî'nin münasebetlerine dair bizi bir parçacık olsun aydınlatmış olur. Zehrî'nin bahsettiği Sürurî'nin meşhur halk şairi Silleli Sürurî olması ihtimalini biraz daha kuvvetlendiren bir vaka daha vardır. Saadettin Nüzhet'in *Silleli Sürurî*'sinde (s. 8):

Şu fâni dünyada neyleyim yârî
Herkes âşinasiyle gülmez oldu

matlalı koşmanın bazı mecmualarda Sürurî'ye, bazılarında Zehrî'ye ait gibi gösterildiği kaydediliyor.

Sille Halk Şairleri'nin bibliyografik tenkidini tamamlarken şunları da söyleyelim. Kitapta şairler dizilirken herhangi bir sıra, hattâ en basiti ve bence böyle küçük kitaplar için en mânasız olan alfabe sırası (alfabe sırası ancak ansiklopediler, lûgatlar için pratik faydaları haizdirler) bile gözetilmemiştir. Tertip hataları pek çoktur. Halkevi neşriyatından ilmî eserler için mütehassıs olmayanların bile gözüne çarpan bu türlü eksikliklere çok dikkat etmelidir. Bu çeşit halkıyat tetkiklerinden hem filoloji bakımından, hem de bugün büyük önemi olan halk vokabüleri bakımından çok lüzumlu bir neşir kaidesi vardır ki, kitapta bu da gözetilmemiştir. Koşmalarda mânası anlaşılmayan birçok kelime ve tabir var. Bunlardaki bu anlaşılmazlık tertip ve basım hatasından mı ileri geliyor, istinsah edilirken mi okunamamış, yoksa mahallî halk ağzına ait kelimeler olmasından mı doğuyor? İçinden çıkmak imkânsızdır. Umumiyetle metin neşirlerinde anlaşılmayan kelimelerin Arap harfleriyle yazılması, yanlarına (?) işareti konulması istinsah vasıtasıyla yapılmış neşirlerde en iyi usuldür. Okunan ve mânası anlaşılan kelimelere gelince: Bunlar eğer umumî halk idiyomuna ait kelimelerse ve umumî lûgatlarda bulunabileceklerse, kitabın plânı da buna göre yapılmışsa izah edilmeden geçilebilir. Diğer her türlü hususî kelime ve tabirlerin muhakkak ya kitabın sonuna bir lûgatçe ilâvesiyle yahut da haşiyelerle mânalarının açılması zaruridir. Müstensih tarafından tahminî okunuşları veya tashihler asıl kelimenin yanına (...) işaretleri içinde yazılır. Halkıyat araştırmaları ile uğraşan nice kimseler vardır ki bu türlü işlere ya vakitleri olmadığından veya alışmadıklarından yanaşmazlar. Halkevi neşriyat kolları bacakları eserlerin bu eksiklerini kendi komite âzalarına tamamlatmalıdırlar. Bundan 10-15 sene evvel belki halkıyata ait çıkan eserlerin bu kadar titiz bir teknik tenkidine tâbi tutulması zait görülebilir. Çünkü o zamanlar Halkıyat sahası daha yeni işlemeye başlıyordu ve hevesleri kırmamak gerekti. Bugün kısa da olsa bir mazisi, ananesi olan halkıyat çalışmalarında her türlü dikkat ve sıhhat şartları beklemekte haklı sayılırız. Bilhassa neşredilen eserler bugün oldukça mühim bir yekûn tutuyor. Artık bunlardan istifade edenler tabiatiyle bizden endeks ve lûgatçeler gibi pratik vasıtalar beklerler.

***

Halk şairlerine ait metinler kültür çalışmalarımızı birkaç bakımdan ilgilendirir: 1 — Edebiyat, estetik bakımından; biz bunlarda halk estetiğinin, halk heyecanının ve ifadesinin tam güzelliklerini ararız. 2 — Lisanî bakımdan; yeni kelimeler, kelimele-

rin yeni mânaları, yani tabirler, fonetik hususiyetler için bunlar iyi birer kaynak olabilirler. 3 — Sosyal bakımdan; bizim geçmişe ait edebî eserlerimiz halk tabakalarının, muhtelif sosyal sınıfların arasındaki münasebetleri izah hususunda ne kadar kısırsa (bazı tarihî, coğrafî eserlerimizle tek tük edebî eserlerimizi şehir hayatını anlatmak itibariyle bu hükümden ayrı tutmak şartıyla) halk şairlerine ait eserlerimiz o derece verimlidir.

Ben *Sille Halk Şairleri*'nin lisanî bakımdan tetkikini yapacak değilim. Zaten bu hususta yapılacak fazla iş yoktur. Bu nevi neşriyatta fonetik hususiyetleri bulamıyoruz. Vokabüler işini Türk Dil Kurumu, şümuluyla başarırken halk kaynaklarını ihmal etmiyor. Sözlük çıktıktan sonradır ki, ferdî çalışmalar başarılan işlere yeni bir şey ilâve edebilir.

Kitaptaki metinlerin edebî bakımdan tetkikine gelelim: XIX. asır halk şairlerimiz içinde eski kuvvetli halk şiiri ananesini devam ettirenler pek nadirdir. Yeniçeri ocakları kalktıktan sonra bu ananenin en verimli yurdu göçebeler arası oldu. Göçebe ananelerine malik olmayan şairlerimizin hepsinde XIX. asırda gitgide sadeleşen ve halk tabakalarına (bilhassa şehirlerdeki orta tabakalara) kadar sokulan divan edebiyatı tesirleri görülür. Sille halk şairlerini bu vasıflarla vasıflanmış görüyoruz.

Yalnız bütün bu halk şairlerinde, yine halktan olan bir taraf vardır ki o, ifadede ve düşünüşte zaman zaman harcıâlem divan mazmunları ve tevekkül, kanaat, meskenet, ideolojisi içinde yer yer tepen bir halk aklıselimi ve zekâsı ve iptidaî insan duygu ve heyecanı halinde belirir. Bunlar bize, edebiyat kıymeti olan kuvvetli halk şairleri kazandırmasalar bile bazı kıtalarda, hattâ beyit ve mısralarda (bütün bir şiirin, bu çeşit halk şairlerinde aynı kuvvetli soluk ile dolu olması pek vaki değildir) kalabalığın orijinal estetiğini ve duyuş ihtibasını haber verdiği için ehemmiyetlidir. Böyle hallerde halk şairleri bilmeyerek ve istemeyerek kalabalığın hakikî ihtiyaçlarının tercümanı olurlar. *Sille Halk Şairleri*'nde de bu çeşit parçalar — az da olsa — vardır. Figanî'nin ölüm sıralarında oğluna (oğullarına) kendini şu şekilde anlatarak:

İhtiyar halimde ettiniz şaşkın
Figanî'yi evlât yüzünden düşkün

yazdığı koşmadaki şu parçalar, evlâdına hasret kalmış, onlardan bir fayda bulamamış dertli, fakir bir babanın duygularını kuvvetle ifade ediyor:

Vadem geldi, elbet ben de kaçarım
Kara toprak, mezarımı açarım

Tohum gibi dertlerimi saçarım
Ağlamaktan gayrı kârım kalmadı

Ruhum pek daraldı, kesildi nefes
Şimdengeri artık benden ümit kes
Söylemek isterim çıkmıyor hiç ses
İster geling, gelmeng, zorum kalmadı

Aynı şiirin bir yerinde bu acının kolay kolay bulunamayacak bir mazmunla ifadesini görebiliyoruz:

Derdi dert uğruna birçok uladım
Yarama bir melhem sargım kalmadı

«Asker ocağındaki kuzu»suna yazdığı manzum mektupta kendisiyle oğlunun iki satırda şu veciz ifade ile karşılaştırılması ancak hassas halk sanatkârlarına nasip olan muvaffakiyetlerdendir:

Garip bülbül yuvasında ötüşür
Erkek koyun kasap yeri yakışır (s. 23)

Umumiyetle kuru zahidane manzumelerini gördüğümüz Devami'nin yer yer lirik coşuşlarını buluyoruz:

Acep nerde gezer ol nazlı yarim
Sağlığını bildiren yok, bilen yok (s. 28)

Bu halk şairlerinin kullana kullana bir türlü bitiremedikleri eskitemedikleri, sonsuz gurbet temidir.

İşte Feşanî'nin şiirleri içinde, şairin yalnızlıktan, gariplikten duyduğu büyük acıyı anlatan güzel parça:

Kimseler kalmasın kendi başına
Kardaştan fayda yok hem kardaşına
Ölürsem el değmeng ilin taşına
Bilirse kabrimi bir kazan bilir. (s. 42)

Bu yedi halk şairinin belki en cinsi Zehrî'dir. Kendine orijinal ve mânidar bir mahlas bulan bu küçük yaşta kör kalmış şairde bütün iptidailiğine ve beceriksizliğine rağmen halkın garip ve sefil hayatından duyduğu şeylerin tok ve haşin ifadesini buluyoruz. Yazık ki Zehrî'nin pek az miktarda şiiri mevcuttur. Eğer mebzul manzumeleri elimize geçseydi yine gurbet acısını, gurbet illerde ölen kimsenin duyurabileceği merhamet hislerinin belki en derinini:

Bir garip öldü diyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar

diyen Yunus'a yakın bir kuvvetli ifade ile anlatan şu parça gibi belki daha birçoklarını bulmak mümkün olacaktı:

Ey Zehrî (...) sen dahi düşün
Var mıdır tarihi mezar taşının
Gurbet illerinde ölen kişinin
Yazılır mektubu, kâğıtlar gider

Sille Halk Şairleri'ndeki metinler bize sosyal bakımdan birçok şey öğretiyor. Bunları okuyunca, XIX. asır sonlarında ve büyük harp sıralarında bütün bir yoksul ve aç kalmış halkın, çorak ve verimsiz bir memleketin manzarasını sezmek mümkündür. Figanî'nin s. 6'daki ilencinde, s. 15'teki destanında bu yoksulluk hayatının canlı tasvirini buluyoruz.

Manzumelerde sık sık mültezimlerin zulmünden şikâyet olunur. Hattâ bu mevzua hasredilmiş şiirler bile var. Nigârî'nin bir ilenci, elinden bütün mahsulünü alan bir âşar mültezimine hitap eder. Bu başka merci bulamayan köylünün Huda'ya yazdığı bir istida ile başlar:

Bütün varım aldın, ey kanlı zalim
Şikâyet ederim Huda'ya seni

Mültezimi, fakirlerin, rızklarından fazlasını yığan zenginler hakkında duydukları hayretle, şöyle anlatır:

Helâl haram demez, aldığın yudar
Bu kadar eşyayı bilmem ki nider
Hemen marifeti vurgunluk eder
Kalmadı ben fakirin elinde para (s. 31-32)

Recâî'nin mültezimleri ve «haraçgüzâr» köylülerin halini anlatan parçası daha vecizdir:

Kimisi ulemâ, kimisi hacı (...) (mültezimlerin)
(...)
Böyle bir devirde verdik haracı
Sanki yesir köle geldik Mora'dan

Bu destan, muhammînlerle mültezimlerin, köylü aleyhine, uz-

laşmalarından, kadıların rüşvetlerinden şikâyetlerle doludur.

Görülüyor ki, halk şiirlerinin, eserlerinin tetkiki edebî bakımdan bize bir şey vermediği zamanlar bile, boş bir iş değildir. Bütün bir feodal veya yarı feodal memlekette, her türlü tenkit ve neşir vasıtalarından mahrum halkın şikâyetlerini, acı istihzalarını ve tenkitlerini halk şairleri dediğimiz bu canlı gazetelerle neşrettiğini hatırdan çıkarmamalıdır. Memleketin sosyal tarihini öğrenmek istediğimiz zaman, yalnız büyük şehirlerin matbuat kaynaklarına değil, daima ihmal edilmiş olan bu halk kaynaklarına da müracaat etmeliyiz.

(Türkiyat Mecmuası, Cilt V, 1935)

(1) M. Ferit, Sadettin Nüzhet; **Konya Vilâyeti Halkıyat ve Harsiyatı,** Konya, 1926, Zehrî, S. 41 - 43 ve 334, 335; Feşânî, s. 85; Figânî, s. 86-88 Nigârî, s. 342-344.

(2) «Halk Bilgisi Mecmuası» C. 1, Ankara 1928, s. 182.

(3) Sadettin Nüzhet, **Silleli Sürurî;** İstanbul Sühulet Kütüphanesi, tarihsiz.

BUGÜN DE YAŞAYAN YUNUS

Yunus Emre bugün Karacaoğlan veya Kerem gibi yaşamıyor. Onun sözlerini halk yığınları içinde yayan tekke ve dervişlik gelenekleri bugün hayatımızdan silinip gitmiştir. Halbuki Karacaoğlan'ı, Kerem'i âşıklar bugün de köy ve kasaba çevrelerinde türkü ve hikâyelerle, halkın kendi müzik, şiir ve anlatma sanatları vasıtasıyla konuşturuyorlar. Çünkü bu şairler sadece bugün de içinde yaşadığımız dünyanın kaygusundadırlar.

Buna karşılık Yunus, XX. yüzyılın başlarından bu yana, hattâ öteki halk şairlerinden de öncelikle ve başka vasıtalarla, başka amaçlarla yeniden diriltmeye çalışılıyor; Karacaoğlan, Kerem, Köroğlu gibi Yunus'u da, geçmişin şairleri arasında okul kitaplarına geçirdik; onu kültür eğitiminde gereç olarak kullanıyoruz ve bunu yaparken, artık Derviş Yunus'u, mistik Yunus'u değil, birtakım değerleri ile bizim dünyamız içinde de ayakta durabilen şair Yunus'u arıyoruz.

Yunus'un din duygularına ve mistik anlayışa dayanmayan şiirleri büyük bir yekûn tutmaz. Bununla birlikte, başından sonuna dindışı, insanlık duygu ve düşünceleri işleyen şiirleri yok değil:

Harami gibi yoluma
Arkurı inen karlı dağ
Ben yârimden ayrı düştüm
Sen yolumu bağlar mısın?

Karlı dağların başında
Salkım salkım olan bulut
Saçın çözüp benim için
Yaşın yaşın ağlar mısın

diye, dağlarla, bulutlarla söyleştiği, ya da:

Söyler dilim ağlar gözüm
Gariplere göynür özüm
Meğerki gökte yıldızım
Ola garip bencileyin

diye, dertlerine ortak olduğu bütün «garip»lerin çaresizliklerini dile getirdiği dizelerinde, hele bütün yalın, elle tutulur gerçekliğiyle ölümü anlatan nice şiirlerinde o şüphesiz sadece dünyadan ses verir.

Yunus'un şiirlerinin büyük bir bölüğü yeryüzü yaşamının ötesiyle ilişkili konular etrafında döner dolaşır; panteist-derviş Yunus'un kaygusu «cihan kaygusu» değildir. Onun özlemi Tanrı'ya ulaşmak, zavallılara, gariplere bu dünyada nasip olmayan mutluluğu, ölmeden de, öldükten sonra da, varlığını Tanrı varlığına katma yoluyla tatmaktır. Bütün ortaçağ mistikleri gibi Yunus'un da insanlara gösterdiği kurtuluş yolu budur.

Ama bu tutum aynı zamanda, ayrı ayrı dinlerin ve kavmiyetlerin sınırlarını da aşan, bütün insanları tek bir eşitlik ve kardeşlik halkası içine çağıran, dünya saltanatlarının bir benzeri olan ahret ve cennet saltanatlarını da, dünyadaki zulümlerin bir başka örneği olan cehennemi de inkâr eden bir tutumdur. Ortaçağın dünyevî saltanatlarının, bu arada halifeliğin ve papalığın karşısına dikilen bu ideal, bir yönüyle inkılâpçı bir dünya görüşüydü ve kendi dilleriyle konuşan sözcüklerini bulduğu yerlerde geniş halk yığınları içine yayıldı. Yunus da, Anadolu-Türk halkının diliyle konuşmasını bilen bir söz sanatçısı olmuştur. Ve onun, halkının diliyle konuşmasını bunca iyi bilmesinin, hele Anadolu köylüsüne bunca yakın olmayı başarmasının sırrını bize öğreten en kesin belgeleri onun şiirlerinde ve menkıbelerinde buluyoruz.

Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm,
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi

Genç yaşında ölen bir insanla başak vermeden biçilen ekinlere aynı acıma duygusu içinde bakmasını bilen Yunus, menkıbenin de anlattığına göre «fakir halli bir ekinci» idi. Aynı menkıbe onun, bir kıtlık yılında, öküzünün sırtına alıç yükleyip bu yabani meyveyi, çoluk çocuğuna yiyecek olacak buğdayla değişmek üzere Hacı Bektaş-ı Veli'ye nasıl gittiğini ve onunla nasıl konuştuğunu anlatıyor. Hacı Bektaş, Yunus'a; önce her alıç tanesi, sonra da her alıç tanesinin her çekirdeği karşılığı bir «nefes» teklif etmiş. «Nefes

karın doyurmaz diyerek Yunus bu pazarlığa razı olmamış. Ama, dergâhtan ayrılıp giderken pişman olup dönmüş. Ne yapsın ki geç kalmış artık: Yunus'un nasibi Hacı Bektaş'tan değil, Tapduk Emre'den imiş... Ondan sonra Yunus, Tapduk'a kul olacak, dünyada bulamadığı mutluluğu onun dergâhında arayacaktır.

Bu menkıbe, dünyaya bağlı, çocuklarının günlük rızkını düşünen «köylü» Yunus'la yeryüzü kaygularından arınmaktan başka mutluluk yolu olmadığını düşünen ve kurtuluşu başka bir yolda aramada bulan «derviş» Yunus arasındaki iç savaşımın bir anlatımıdır.

Yunus'u, bütün yaşamı boyunca sürüp gidecek olan bu savaşımın çerçevesi içinde görmek, onu tarihlik çevresi ve toplumluk şartları içinde, gerçek anlamı ile yorumlamak, günümüzün sanat ve tarih eğitimi için çok yararlı olur. Böyle bir inceleme ve yorumlama yöntemi Yunus'ta nefisle, bedenle ruhun, şeytanî ile ilâhînin savaşımını incelemek demek olan «idealist» görüşün dar çerçevesinden bizi kurtaracaktır.

(Yeni Dergi, Sayı 85, 1971, ss. 173-175)

BÖLÜM II

ROMAN, DESTAN, HİKÂYE

ROMAN VE DESTAN

[*Destan ve roman nevilerinin münasebeti meselesi öteden beri edebiyat nazariyecilerini meşgul edegelmiştir. Aşağıdaki yazı bu meselenin mühim birkaç cephesini, maruf garp eserleri üzerinde teşrih ediyor. Türk edebiyatının tetkikinde bu münasebet hemen hemen hiç münakaşa olunmamıştır. Esasen bu meselenin aydınlanmasına yarayacak ilk çalışmalar, yani gerek klâsik edebiyatımızın hikâye tarzındaki eserleri, gerek maruf halk hikâyeleri üzerinde araştırmalar, hattâ metin neşriyatı faaliyeti başlangıç safhasındadır. Edebiyatımızın da cihan mikyasında ehemmiyeti olan meselelerin aydınlatılmasına yardım edecek kadar zengin misallerle dolu olduğu kanaatindeyiz...* Bu yazı Hans Heinrich Borcherd'in *Geschichte des Romans und der Novelle in Deustchland* (Leipzig, İ. İ. Weber, 1925) adlı eserinin bir faslını teşkil ediyor.]

Romanın mensur bir destan olduğu hakkındaki sathî fikir, romanın sanat eseri olarak kıymetlendirilmesi bakımından çok zararlı neticeler vermiştir. Filhakika haricî şekil hiçbir zaman mahiyet farkını şartlandıramaz. Bu bakımdan bir fark yalnız iç şekillerin mukayesesinden elde edilebilir. Zira haricî şekil, sanat eserine, esas fikri değiştirmeksizin ve bir edebî neviden diğerine geçmeden muhtelif şekiller verebilen sanatkârın iradesine tâbidir. Nitekim manzum ve mensur dramlar olduğu gibi, mensur yazılmış lirik eserler de vardır; bunlarda nevi karakteri her zaman aynı kalır. Destanî edebiyatta da haricî şekil az çok tesadüfî bir şeydir. Biz destanda nazım şeklini zarurî hissetmeye alışmış bulunuyoruz; anane de bu alışkanlığa hak verdiriyor: Cermenler ve Roman milletleri, tâ başlangıçtan itibaren, manzum destana sahip olmuşlardır; fakat destanın Keltçedeki şekli nesirdir. Bundan başka, çok defa cümlelerin mısralar halinde tanzimi, asıl karakterinden bir şey kaybetmeyen nesrî süslü bir örtü ile örtmekten başka bir gaye gözetmez. Şöval-

ye destancılarının kafiyeli kısa beyitleri, meselâ, halk destanının patetik kıtalarından ziyade nesre yakındır. Böyle hallerde nazım, idealleştirici, lirik bir süstür; sanatkârane şeklin zarurî bir unsuru değildir. Binaenaleyh, destan neviinin inhitatı mevzubahis olmadan da mensur bir destan yazılmış olmasını düşünmek pekâlâ mümkündür. Bununla demek istemiyoruz ki nazım destana tesadüfen eklenmiş bir unsurdur; bilâkis nazım destana üslûplaştırılmış bir insicamın, vahdetli bir esas tonun çeşnisini temin eder.

Fakat destanda nazım şeklinin zarurî olduğu fikrinin müdafileri, nesir sayesinde edebî esere, tasvir ve muhavere için daha elverişli bir hareket kabiliyetinin gelmiş olduğu vakıasını göz önünde tutmuyorlar. Gerçi bir taraftan mütemadiyen, eski kahramanlık şiirlerinin, XV. asırda olduğu veçhile, nesir haline inkılâbının, şekil zihniyetinin inkırazına delâlet ettiği tekrarlanıyor, fakat nasıl tam bu devirde realizme bir yöneliş vuku bulduğu, nasıl, ilk defa nesir sayesinde, dünyayı realist bir şekilde aksettirme kudretinin temin edildiği vakıası gözden kaçırılıyor. Yeni beliren bu natüralist cehd ortaçağ şairlerinin idealist mecazlarından sonra yeni bir sanat şeklini zarurî kılmıştır. Böylece artık mensur hikâyenin yolları manzum şiirin yollarından tamamen ayrılmıştır, zira şairin görüş tarzı, binaenaleyh sanat eserinin iç yapısı başka bir mahiyet kazanmıştır.

Şu halde, eğer destan-roman antitezi aydınlatılmak isteniyorsa, bu nevilerin dış şekil farkları üzerinde durulmamalı, bilâkis onların iç bünyelerinin mahiyetine nüfuz etmeye çalışılmalıdır.

Destan için, umumî olarak, bir defa karakteristik olan şudur ki, meselâ bu nevin en büyük mümessili olan *İlyada* için şöyle bir sual sorulabiliyor: Bu eserin müellifi olarak, vahdet arz eden, bir şair şahsiyeti gösterilebilir mi? Ve bunun cevabı, bizzat eserin içinde şair hakkında hiçbir alâmet, hiçbir emare görülmediğidir. Burada tam bir afâkîlikle, mitolojik madde ile şekillendirilmiş, hayatın olgularını hiç gözönünde tutmayan, bir insanın ferdî mukadderatıyla hiçbir zaman hudutlanmayan ve bundan dolayı da muayyen bir başlangıcı, muayyen bir sonu olmayan bir dünya tablosu yaratılmıştır. Bu dünya tasvirinin gayesi bizatihi kendisidir. Bunun içindir ki eserde hâkim bir fikir aramak boş bir emek olur. Keza eserin kahramanı da hiçbir zaman herhangi bir fikri temsil etmez. Akhilleus bir kahramandır, hattâ eserin esas şahıslarından biridir; fakat Homeros'un eserinin merkezi değildir. Onun işleri, kahramanlıkları, bütün zâhirî vakalar, romanda, insanlık fikri için sembolik bir mânası olan şeyler, burada hakikat telâkki olunur, *İlyada*'nın mevzuunun büyük bir kısmını teşkil eder. Fakat Akhilleus yalnız, başı daha yüksek olduğu için diğer kahramanlar arasında sivrilir. Yoksa mahiyet itibarıyla onlardan farklı değildir. Bu-

rada kahramanlık henüz hususî bir cehdin neticesi olarak meydana çıkmayan ve insanı tecrit etmeyen, tamamen tabiattan gelme bir görünüş şeklidir. Demek ki burada ayrı ayrı her kahramanın çehresi, mahiyet itibariyle aynı hamurdan birçok insanlar içinde, onlardan ayrısı gayrısı olmaksızın görülmektedir ki böylece kitlenin tasviri meselesi zarurî olarak kendini vazettirir. Bundan dolayı her fert mükemmel insanlığın ideal tipinin bir mümessilidir, her fert şeniyetin fevkine yükselir. *İlyada*'nın eskiçağlarda yetişmiş bir tefsircisinin tebarüz ettirdiği gibi, Homeros bu suretle insanları tanrılar mertebesine çıkmış varlıklar suretinde yaratmıştır; fakat aynı zamanda tanrıları da insan şekline koymuştur. Bu da ancak şu suretle mümkün oluyordu ki, Homeros hakiki dünya karşısına bir ideal dünya koymuyordu. Yani ebedî ilâhlar, yüksek Olimpos Dağı'nda, bulutlar içindeki tahtlarında oturuyorlardı; fakat onları, yalnız, daha büyük bir kudrete malik olmaları ve ebediyetleri insanlardan temyiz ediyordu. Bu vakıa ise ulviyet dünyasına insanî meziyetleri ve insanî zaafları da nakletmiş oluyordu. Böyle bir âlemde, tıpkı arz üzerinde olduğu gibi, mütenahi içindeki âhenk hüküm sürer. Bu ise, *İlyada*'nın dünya tablosuna öyle bir bütünlük, vahdet vasfı verir ki, bundan, kahramanı bir şahsiyetin ve onun şenî muhitinin hudutları içinde kalmaya mecbur eden romanda bahsedilemez. Romanda insan ve dünya sadece kemmî olarak değil, aynı zamanda keyfî olarak da ayrıdırlar, ideal ve hayat iki ayrı âlemdir. Kahraman burada kitlenin, sadece insan olan mevcudun fevkine yükselir.

Homeros'un destanında şekil verdiği veçhile dünya tablosundaki bu vahdet, şüphesiz ancak zaman şartları sanatkâr için «heroik-naiv» bir tavra imkân verdiği, henüz mütenahi ufkun ötesine geçmiş fikirlerin ortaya atılmadığı, şairin henüz tabiattan başka bir şey olmadığı ve tamamen bu tabiîliğine uyarak yarattığı müddetçe mümkün idi. *İlyada*'da, müteâl fikir olarak görünen şeyler, bunun içindir ki, gayrı meşur olarak vücut bulmuş şeylerdir. Dünya tablosundaki bu vahdet ortadan kalktığı andan itibaren, zaman ve mekânın yalnız zahirî hudutsuzluğu içinde, «işitilmemiş-fevkattabiî-vakalar» sahneye koymuş olan naiv destanın da dünyası yıkıldı. Yunan fikir hayatının bu dönüm noktasında destanın tragediye intikali vuku bulmuştur. Naiv destanın şartını teşkil eden hayatın vahdeti o zamandan beri bir daha elde edilememiştir. Bu ancak, eğer naiv şair, Schiller'in dediği gibi kendi asrında «bir vahşi gibi gezip yürüse» ve eğer «müsait bir talih sayesinde asrının tesirinden kendini korumuş olsaydı» mümkün olurdu. Sosyolojik esas şartlara uyduğu müddetçe hayatın bu vahdeti hiçbir zaman vuku bulmayacaktır.

Bununla beraber görülüyor ki bir defa daha edebiyat vahdet halinde bir dünya tasviri vermeye çalışmıştır. Bu, Dante ve Wolfram destanlarını yarattıkları zaman olmuştur. Fakat burada artık bizatihi kendisi gaye olarak tasvir edilen mükemmel bir dünya tablosu yoktur. Estetik neşenin yerini metafizik almıştır. Bu eserlere bir uhrevî necat sayhası sinmiş bulunuyor ve ancak temellerinde duran hayat inanışı bunlarda muvazeneyi, o da zorlukla, temin edebiliyor. Bu eserlerde ifade olunan şey, bütün dünya tablosuyla âhenk halindeki insan mukadderatı değil, namütenahide erişilmez olarak duran bir idealin iştiyakıdır. Böylece epik nevin yeni bir şekli inkişaf ediyor ki, burada tamamen «sentimental» bir çeşit olarak vücut bulmuş oluyor. Homeros destanının tabiî afâkîliği bunlarda artık hiç tahakkuk etmiyor. Yeniçağların şairi, daha eski çağların âdet ve örflerinin sadeliğinden tamamen ayrılmış yeni bir kültür dünyasında yaşıyor. Bu hayat-ideal tezadı onu hayrete düşürüyor; heyecanını gizlemiyor; kendini ideal âlemden ayıran büyük mesafe hissi onu eziyor. Birdenbire, mevzuu olan realitenin tablosunu çizmekten vazgeçiyor ve kendi öz benliği ile görünüyor, Dante'de bu o kadar belirmez, fakat Arîsto'da tamamen meydana çıkar. Böylece tam individüalizm asrı, ruhî tahliller devri başladığı anda, destanın afâkîliği romanın enfüsîliğine yaklaşıyor; işte bu sıradadır ki roman, hayat kuvvetiyle dolu, kendi başına bir nevi olarak destandan ayrılıyor. Roman, mukadderatında dünya tablosunun bütününü gören bir devrin epopesi oluyor.

Demek ki eski çağların naiv şairi, maksatsız fakat derli toplu, sistemli bir şekilde duran ve hiçbir zaman şairin enfüsîliğinin müdahale etmediği bir dünya tasviri verdiği halde, bu yeni devrin destan muharriri, Schiller'in tebarüz ettirdiği gibi, kendi sentimental tavrı dolayısıyla bu afâkîliği ayak üstünde tutamıyor. O, esere sükûn halindeki dünya tasviri yerine hareket getiriyor, ideale giden yolu göstermeye çabalıyor. Böylece Dante'nin cüretkâr bir ibda eseri olan *Dünya ve Ahiret* kompozisyonu Homeros'un naiv destanı ile kutup teşkil eder.

Hakikî destan şairi hâdisatı bir vahdet halinde tasvirden hiçbir zaman geri durmaz. Bu neviden eserle romanın dünya tabloları arasındaki tezat bu noktadadır; roman yalnız insan mukadderatını ufkuyla beraber ve şeniyetten almak suretiyle yakalar; destan için ise, (her iki destan için) şeniyetin hudutları yoktur. O böyle hudutlar kabul ettiği andan itibaren dar bir muhiti, lirik bir esas ton ile ifade etmeyi gözeten «idil» tarzına geçmiş olur. Böylece, meselâ *Hermann und Dorothea,* şeniyetle mahdut kalması dolayısıyla, şairin hiç olmazsa uzaktan uzağa eserinin içine dünya tarihine ait hâdiseleri sokmak hususundaki gayretlerine rağmen,

destan nevinin ancak hududunda kalabilen bir vakıa teşkil ediyor. Diğer taraftan ise, ütopik bir destan da gayri mümkündür, zira böyle bir destan enfüsî olsun, afâkî olsun, tecrübe sahasının dışına çıkmak suretiyle, ya lirik edebiyata («Messias» gibi), ve yahut da dramatik edebiyata («Prometheus» gibi) geçer.

Bütün bu misaller ne kadar az destanın saf olarak epik nevin karakterini temsil edebildiğini gösteriyor. *Odysseia* bile bir kahramanın ferdî mukadderatını sahneye koymak suretiyle roman temayülü gösterir; onun içindir ki edebiyat tarihi onu macera romanı diye tavsif eder; fakat diğer taraftan bu eserde «harikulâde hâdiseler ve şahıslar» halis destanî bir zihniyetle ifade olunmuştur. Daha yeni destanlardan yalnız Dante'nin *İlâhi Komedi*'si sentimental destanın nevi karakterini saf olarak meydana koymaktadır. Büyük, müteâl fikir, eseri şeniyetin fevkine yükseltiyor; çehreler ise bizi, ruhî hayatları tahlil olunan fertler, kahramanlar olarak daima alâkalandırıyor. Başka birtakım destanlarda, meselâ Vergilius'un *Aeneis*'inde veya Spitteler'in *Olympischer Frühling*'inde olduğu gibi, dünya tablosunun vahdeti, estetik icaplara ve sanatkârın şuurlu arzusuna uyarak vücut bulmuştur. Bunun içindir ki gerçek destanî tabiilik karakterine, saf olarak, bunların ancak bazı epizotlarında rastlanır.

Dünya tasvirinde vahdetin, bütünlüğün ifadesi için büyük vaka lâzımdır. Onun için destan kendisine romandan bambaşka malzeme seçmek mecburiyetindedir. Ona en uygun malzemeyi mit ve tarih teşkil eder. Kahramanlar ve krallar dünya hâdiselerinin mümessilleridir. Romana mukabil destan böylece aristokratik vasıflar taşıyan mevzular seçmek mecburiyetindedir. Zira yalnız sosyal bakımdan sivrilmiş şöhretlerdir ki küçük burjuva realitesinden sıyrılmak kudretine sahiptirler. Ancak bunlar dünyanın bütünlüğü içinde maceralar geçirebilirler. Yalnız bu atmosfer içinde, harikulâdelikler âlemi, mutlak bir tabiilikle, eserin mevzuu olarak işlenebilir. Daha yeni tarihin mevzuları, meselâ Büyük Friedrich'in işleri ve maceraları, bu bakımdan destanda güç canlandırılabilir; zira burada realitenin dışına çıkmak mümkün görünmez ve böylece bu maceraları destan haline koymak isteyen eser az çok ballad karakteri almaya mahkûmdur. Halbuki destan muharriri malzemesini tam bir serbestlikle işleyebilmektedir. O, vakıaların hakikate uyup uymadığını aramaz; psikolojik kayıtlar da onun için mevcut değildir. Karl Spitteler'in isabetli şekilde tebarüz ettirdiği gibi destancı motifleştirmek hakkına sahiptir.

Bundan dolayıdır ki destan için romandan bambaşka kompozisyon kanunları vardır. Destanda her münferit hâdise veya şahıs müsavi derecede ehemmiyeti haizdir, zira dünya tablosu, daima, münferit vaziyetler sayesinde hep aynı kalan bir ışıkla aydınlanır.

Naiv destan bu yüzden plânlı, başı sonu olan bir kompozisyon bünyesi istemez. Meselâ Homeros, mevzuunun orta yerinden başlar ve eserini, muayyen bir plâna göre, beklenen bir sonla bitirmez. Keza *Nibelungen* destanının sonuna *Dietrich* menkıbesi sokulmuştur. Naiv destan böylece, okuyucuyu — veya dinleyiciyi — yavaş yavaş vakayiin seyrini gittikçe şiddetlendirmek suretiyle, heyecana getirme tekniğine de bigânedir. Halbuki bu teknik romanda çok ehemmiyetli bir kompozisyon vasıtasıdır. İlk defa sentimental destan, eserde, gözlerimizin önüne bir ideal âlemini yaymak suretiyle, başı sonu olan bir yapıyı zarurî kılmıştır.

Meselâ *İlâhi Komedi*'nin kompozisyonu mükemmel plânı ile, muazzam ve eşsiz bir nümune olarak gözümüz önünde durmaktadır. Yine bu eserde sentimental destanın daha o devirde romana nasıl bir yakınlık vasfı aldığı görülür: artık plânlı yapı vasfı ehemmiyet kazanır, çünkü bu türlü eserlerde, her ayrı epizot bütün fikrin hizmetine konmuştur.

Romanla destan arasında yaptığımız bu mukayeselerden sonra romanın ne zaman ve nerede destandan ayrılıp meydana çıktığı yahut destanın roman haline geldiği suali ortaya atılacak olursa, bunun cevabı «manzum destan yerine mensur romanın başladığı yerde ve tarihte» değil, belki: «bir bütün, bir vahdet halinde dünya tablosu çizmek cehdinin bittiği, böyle bir tasvire artık erişilemediği yerde ve tarihte» şeklinde olacaktır. Roman, muharririn eserini şeniyetin hudutları içinde kapadığı, ayrı ayrı insan mukadderatında trajik dünya meselesini gördüğü ve bu meseleden idealle hayatın tezadını da tebarüz ettirmeye çalışarak vahdetli bir fikir çıkardığı yerde başlar. Böylece yeni sanatkâr naiv destanın batan dünyasına mukabil, insan hayatının «duyulmamış, fevkalâde vakalarını» tasvir eden yahut tıpkı sentimental destan şairinin semaya giden ve üzerinde Beatrice'nin yolcuyu selâmladığı yolu göstermesi gibi, tek insanın, ideale erişmek için sarfettiği cehit içindeki hayatının seyrini, şairin, gönülden iştirakiyle hararetlenerek sahneye koyan bir eser yaratır.

İşte bu alâmetler belirdiği zamandır ki romanın başladığına dair ilk izler de yakalanmış olur.

(Yurt ve Dünya, Sayı 1, Ocak 1941)

DESTAN, ROMAN VE CEMİYET

Bizim yazılı edebiyatımızda destanın, şekil bakımından değilse bile, mevzu ve muhteva bakımından son nümunesini *Dede Korkut* kitabı veriyor. Bunun meçhul muharriri tahminen 15. asır başlarında şifahî olarak yaşayan eski Oğuz menkıbelerini, masal ve destan motiflerini, hattâ, belki eski halk destanlarının, o sıralarda hâlâ ağızlarda dolaşan manzum klişelerini almış, eserine malzeme olarak kullanmış; fakat yeni içtimaî şartların doğurduğu mensur hikâye ananesinin tesirinden kendini kurtaramamıştır. *Dede Korkut* kitabı nesçi itibariyle hemen tamamiyle epik (destanî) olduğu halde, tekniği ve şekli bakımından bir «mensur hikâyeler külliyatı» dır. Muharririn tavrına gelince: O, vakalar ve kahramanlar karşısında objektiftir; fakat bu objektifliği destan şairininkine benzemez. Büyük epopelerde olduğu gibi, sanatkâr burada kendisiyle vakalar ve kahramanlar arasındaki zaman ve mekân mesafelerini silmiş değildir. Biz hikâyeleri okurken, muharrir bize, eski menkıbeleri, onların eskiliğini, birer uzak hatıra olduklarını daima hatırlatarak anlattığını hissederiz. Oğuzlar'ın hakikî epopelerini, bir destan şairi vasfını haiz olarak, menkıbevî «Ozan» Dede Korkut ve ondan sonra gelen alp ozanlar anlatmış olacaklar. Kitabın muharririnin ifadesine göre Dede Korkut dermiş ki: bu *Oğuznameleri* «benden sonra alp ozanlar söylesin. Alnı açık cömert yiğitler dinlesin!...»

Dede Korkut kitabında bile roman - hikâye mevzularına has bazı karakterlerin belirdiğini görüyoruz. Meselâ «Bamsı Beyrek» hikâyesi, en az epik vasfı taşıyan parçadır ve bunun içindir ki *Dede Korkut* kitabındaki hikâyelerden yalnız bu, Anadolu halk hikâyeleri ve masalları içinde «Bey Beyrek» adıyla hâlâ geniş mikyasta yer alıyor. Filhakika «Beyrek» hikâyesinin *Dede Korkut* kitabındaki diğer hikâyelere nisbeti, *Odysseia*'nın *İlyada*'ya nisbeti gibidir. Burada göçebe Oğuz kavimlerinin komşu kavimlerle müca-

delesinden çok, bir aşk sergüzeşti anlatılıyor. Daha sonraki halk hikâyelerinde gördüğümüz umumî temlere burada da rastlıyoruz: Sevgilisini elde etmek isteyen Beyrek'in önüne, kızın kardeşinin (Deli Karçar'ın) dikilmesi, Beyrek kâfir illerinde zindanda iken, onun öldüğüne herkesi inandırmak suretiyle nişanlısını elde etmek ve binnetice mevkiine çıkmak için, sahtekâr «Yalancı oğlu Yalıncık»ın entrikalar çevirmesi, v.s. gibi; bunlar, bir epopeden çok, mevzuunu cemiyet içindeki rekabetlerden, mücadeleden, zıt temayüllerden alan romana yakışan temlerdir.

Öyle anlaşılıyor ki, *Dede Korkut* kitabı yazıldığı sırada, «Beyrek» gibi mevzuları bu kitaptaki mensur hikâye tekniğiyle anlatan eserler artık edebiyatımızda belirmişti. Bu eserler, Divan edebiyatının, İran edebiyatından tercüme veya taklit edilen manzum mesnevî hikâyelerine mukabil olarak, bizim edebiyatımızda roman ve hikâyenin ilk şekillerini veriyordu. Yazık ki bunların eski nümunelerinden yalnız, o da pek az roman - hikâye karakteri taşıyan, Dede Korkut kitabı kalmıştır.

Edebiyat tarihçilerimizin hemen hepsi, Türkçede romanın başlangıcı olarak Tanzimat devrini, ilk romancılar olarak, Ahmet Mithat ve Namık Kemal'i gösterirler. Avrupa taklidi roman mevzuubahs ise bu hüküm doğrudur. Fakat eğer roman, belli bir içtimaî seviyenin doğurduğu edebi nevi ise, *Hüseyin Fellâh* veya *Cezmi*'yi okumadan evvel halk onların yerini tutan bir şeyler okuyor veya dinliyordu; şapka giymeden evvel fes, ondan evvel de kavuk giydiği gibi... Avrupa edebiyatında nasıl Rönesans romanıyla ortaçağ şövalye hikâyeleri, macera ve kahramanlık romanları arasındaki edebî seyir bir inkıta göstermezse, — hattâ meseleyi daha geniş tutabiliriz — nasıl hikâyede Boccacio, şark ve garbın masal edebiyatını garp hikâyeciliği istikametine çevirmişse, bizim roman ve hikâye edebiyatımızda da — ilk modern romancılarımız (meselâ Namık Kemal) istedikleri kadar böyle bir temadiyi inkâr etsinler — Tanzimat eserleri zuhur etmeden evvel elbette onların vazifelerini başka türlü eserler görüyordu. Geniş halk kütlelerinin hikâye zevkini tatmin edemeyecek kadar hikâyeden çok şiir vasfını taşıyan, hem de dil ve ifade bakımından süslü ve vuzuhsuz olan, Divan edebiyatının manzum hikâyeleri bu ihtiyacı karşılayamazdı. Okuma yazma bilenlerin çok az olduğu, matbaanın taammüm etmediği zamanlarda ve yerlerde, tıpkı destancıların yaptığı gibi, hikâyeleri muayyen bir ananeye göre anlatan sanatkârlar işte bu devir roman edebiyatının mümessilleridir. Bizde bu hikâyecilik ananesi destan ananesiyle sıkı benzerlikler gösterir. Ve destanın inşadındaki temsilî karakter, hattâ belki çoğalarak, hikâyecilik ananesine geçmiştir. Bugün Orta Anadolu'dan şarka doğru gidildiği nis-

bette kuvvet kazanan bu anane, bilhassa Erzurum, Kars, Çoruh mıntıkalarında hayatiyetini muhafaza etmektedir. Ve bir müddet daha, halk hikâyelerinin yerini tutabilecek roman ve hikâyeler bu uzak memleket köşelerine sokuluncaya ve buraların sosyal bünyesi modern edebiyat mahsullerinin tekniğini kabul edecek hale gelinceye kadar, aynı kuvvetle devam edecektir.

Türk halk hikâye ve romanlarının pek azı matbaaya düşmüş, basılanlar da çok bozulmuştur: Vaka kısaltılmış, manzum parçalar anlaşılmaz hale gelmiş ve basanların arzularına, zihniyetlerine göre tahriflere uğramıştır. Hiçbiri, büyücek bir hikâyenin hacmini aşamaz. Bunlar, «hikâye anlatma» ananesinin, yani şifahî ananenin kuvvetle yaşadığı yerlerde istihfafla karşılanır. Bilhassa son tabılarla, hikâyecilik ananesinin yaşadığı yerlerde inşadı dörder, beşer saatlik üç dört seans süren şifahî şekiller mukayese edilince, edebiyatımızın bu nevinden ne kadar gafil olduğumuz daha iyi anlaşılıyor.

Bu halk hikâyelerine, nesrin nazma nazaran daha ehemmiyetli bir yer tutmasından maada, roman karakterini veren nelerdir? Bunu, yukarıda bahsettiğimiz küçücük «Beyrek» hikâyesinden daha tipik ve bir romanın vüsatini haiz misallerde aramak lâzımdır.

Bazılarını XVI. asır sonlarına kadar çıkarmak mümkün olan bu hikâyelerin bünyesi şöyledir: Hikâye ekseriya bir masal başlangıcıyla başlar, kahramanı çocukluğundan itibaren alır ve bazen ölümüne kadar götürür. Kahramanın çocukluk faslı kısadır. Asıl mühim olan, çok defa fantastik unsurların da karıştığı aşk veya kahramanlık maceralarıdır. Kahramanın veya kahramanların ölümü çoğunda, yani mesut bir netice ile biten hikâyelerde, anlatılmaz: Kırk gün kırk gece «toy düğün» hikâyeyi sona erdirir. Hikâyelerin vakaları anlatan kısımlarıyla konuşmaların çoğu mensurdur. Mühim hâdiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi icâp eden yerlerde kahraman «telle söylemeyi, dille söylemeye» tercih eder. Asıl vaka kısmı itibariyle hikâyeler şu gruplara ayrılır: 1) Kahramanlık hikâyeleri. Bunların başında *Köroğlu* menkıbeleri ve onun devamı olan hikâyeler (meselâ «Celâli Bey ve Mehmet Bey» hikâyesi) gelir. *Şah İsmail, Bey Beyrek, Elif ile Mahmut* gibi bazıları her ne kadar kahramanlık maceraları ihtiva ediyorlarsa da, «bir sevgilinin uğruna gurbet illere düşme» temi bunlarda kahramanlık sergüzeştlerini ikinci plâna atmıştır. *Köroğlu* menkıbeleri, tıpkı bir epope dairesi halinde, bir tek kahramanın ve onun maceralarının etrafında toplanmışlardır. Yalnız, yeni devirlerin, mensur hikâye şeklini ve tahkiye tekniğini kabul ettirmiş olması ve hikâyeyi meydana getiren halk sanatkârlarının, vakalar karşısında aldığı sübjektif tavır, yani hükümdara ve hükûmet otoritesine isyan etmiş olan eş-

kıyaya karşı hudutsuz sempati ve alkış tavrı, bunları destan diye adlandırmamıza mâni oluyor. *Köroğlu* menkıbeleri XVI - XVII. asır Osmanlı İmparatorluğu'nun dış ve iç mücadelelerini aksettiriyorlar. Başlangıç bir Celâlî'nin isyanı gibidir. Epizotların her biri Köroğlu'nun, kendisi gibi «ipten kazıktan kurtulmuş, anasına küsmüş, babasından kaçmış» arkadaşlarından birinin macerasını, yahut da Köroğlu'nun Çamlıbel'e çıktıktan sonra, sade babasının gözlerini çıkartan şaha (veya paşaya) karşı değil, bütün aristokrasiye ve bezirgânlara karşı gönlünde yerleşmiş kinin sevkiyle yaptığ akınları, kudretli paşaların hazinelerini yağma etmesini, kızlarını kaçırmasını, esir düşen bir arkadaşını hile, hud'a ve fevkalbeşer cüret ve kuvvet sayesinde kurtarmasını, vs... anlatır. *Köroğlu* menkıbelerinin sonunu âşıklar, bu dairenin bir devamı olan «Celâli Bey ve Mehmet Bey» hikâyesinin başına bir methal olarak ilâve etmişlerdir. Bu «bitiş temi» Osmanlı cemiyetinin bünyesinde, Avrupa tekniğinin yaptığı mühim değişikliği ifade etmek bakımından mühimdir; rivayet, «delikli demir» (yani tüfek)in icat edilmesiyle, evvelâ efsanevî «Kır-at»ın ortadan kaybolduğunu, bir ay sonra da Köroğlu'nun: «Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu, iğri kılıç kında paslanmalıdır» ve:

Köroğlu der devran döndü âhire
Altın madenleri döndü bakıra
Satın Çamlıbel'i verin çakıra
İçirin beylere ha ben gelince

dedikten sonra başını alıp gittiğini ve Kırklar'a karıştığını anlatıyor:

İkinci gruptaki mevzular aşk maceralarıdır. Bunlardan bir kısmı, yaşamış ve yaşadıkları zaman (Karacaoğlan gibi) katî olarak malûm yahut da takribî olarak bilinen (Kerem, Ercişli Emrah gibi) saz şairlerinin biyografik romanlarıdır. Bir kısmı ise, masal halinde yahut başka şekiller altında mevcut mevzuların muayyen hikâye ananesine göre âşıklar tarafından tedvin edilmesiyle meydana gelmiştir. Burada kahramanın gençlik arzularını duyduğu ilk günden itibaren, kendisine mukadderatın sevgili olarak tayin ettiği kızın visaline erişmek için geçirdiği maceralar, hikâyenin esas nesçini teşkil eder. Çok defa iki sevgiliyi birbirinden içtimaî seviye farkları ayırır ve bu, hikâyede maceraların uzamasına ve karışmasına bir vesile teşkil eder. Bu hikâyelerden bazılarıyla klâsik şark eserlerinin — meselâ meşhur mesnevilerin — mevzuları arasındaki benzerliği halk edebiyatına klâsik edebiyatın bir tesiri diye izah etmemek gerektir. Böyle bir tesir hiç vaki olmamıştır diyeme-

yiz. Halk türkülerine kadar sızan klâsik sanat zihniyeti halk hikâyelerine de belki bir şeyler vermiştir. Fakat tesir nihayet bir aşıdır. Asıl onun tutması meselesi mühimdir. Ancak uzun meşakkatler sonunda erişilebilen, bazen de hiç erişilemeyen bir muradın hikâyesi olan bu türlü mahsullerde esas mevzuların divan edebiyatında da, halk edebiyatında da kaynağı, modern roman mevzularının da kaynağı olan içtimaî şartlardır. Birbirinin olmak isteyen bir kızla bir erkeğin yahut da herhangi bir emeline erişmek isteyen bir kahramanın önlerine dikilen cemiyet anane, kaide ve nizamlarından yapılmış yüksek duvar... Fertler bu duvarı aşamamanın ıstırabını duymuşlar, önlerine çıkan engelleri devirmek için yaptıkları mücadelenin hikâyesini sanatkârlara bırakmışlardır.

Ortaçağ Avrupa roman ve hikâyelerinde görülen idealizm, bizim halk hikâyelerimizde de mevcuttur. Bu realist bir dünya tasvirinden çok, ferdin iştiyaklarının ifadesini hâkim kılar, fakat son senelerde eski hikâyelere katılan bazı yeni mahsullerde, halk hikâyeciliğinde içtimaî tazyikin kendini hissettirdiğini, realitenin acı da olsa kendini zorla kabul ettirdiğini müşahade ediyoruz. Halk hikâyelerinin en yenilerinden biri, *Âşık Sümmanî*'nin (bu âşık Büyük Harp içinde ölmüştür), henüz katî şeklini bulmamış olan biyografik romanıdır.

Bu tek misalin tetkiki bile bize çok dikkate şayan vakıalar veriyor: Burada halk hikâyesinin, eski şekil ananesine sadık kalmakla beraber, nasıl modern unsurlar kazandığını görüyoruz. Hikâyede artık seyyah âşıkı her adımda karşılayan, izaz ikram eden insanlar yoktur. O, han köşelerinde kimse tarafından aranıp sorulmadan gurbet yılları geçirir. İtibarı ancak kendi köyünde ve civar köylerdedir. Sevgilisini ararken uğradığı şehirlerde, İran'da, Kafkasya'da, Kırım'da dolandırıcılarla, kendisiyle alay eden adamlarla karşılaşır. Onu kandırıp umumhaneye götürürler. Sahte, zındık dervişlerin yalanlarına inanıp yolunu şaşırır. Görülüyor ki bunlar tamamıyla bir macera romanının (modern mânasıyla) istediği sahnelerdir. Hattâ halkın ve halk sanatkârının, içen âşığa sevgilisini bulmayı mukadder kılan «aşk bâdesi»ne karşı da imanları sarsılmış görünüyor: Hikâyeye göre Sümmanî, Bedahşan'daki sevgilisini bulamadan, göremeden ölmüştür.

***

Bizim halk hikâyelerimizin tetkiki ve destanlarımızla mukayesesi, cihan edebiyatındaki destan ve roman münasebetlerini tetkik eden bazı edebiyat âlimlerinin vardıkları neticeleri teyit ediyor. Yani:

1) Destan da, roman da zaman ve içtimaî muhite bağlı edebî nevilerdir. Destan cemiyetin kendi dışındaki cemiyetlerle mücadelesi devrinin mahsulüdür. Destan kahramanları, bu mücadeleyi en iyi temsil eden şahsiyetler, reisler, büyük işler başaran kişilerdir. Şiir lisanı bu nevin hâkim ifade vasıtasıdır.

2) Cemiyetin dahilinde, zümreler arasındaki tezatlar şiddetlendiği, farklı seviyeler, binaenaleyh birbirine aykırı temayüller belirdiği zaman, meydana gelen yeni edebî nevin mevzuu gibi ifade şeklinde de değişiklikler olur. Bu devirde destan fonksiyonunu romana devreder. Romanda sanatkârın, cidal halinde olan temayülden birini temsil ettiği, bir ideale, bir emele erişmek iştiyakı içinde kıvrandığı görülür. Kaba, haşin realitenin vüzuhla ifadesine daha uygun olan nesir, bu nevide hâkimdir.

3) Destanın romana intikali birdenbire olmaz. Ortaçağ menkıbevî edebiyatı ve halk hikâyeleri, cemiyet içindeki dahilî mücadele ve isyanların menkıbevî - destânî hikâyeleri bu intikal devrinin epope ile roman arasındaki merhalesini teşkil eden eserlerdir. Belki bundan dolayı bu merhale nevilerinde, nazımla nesir yan yana yaşamaktadır. Bizim halk edebiyatı ananemizde bunlar tıpkı destan gibi, temsilî bir inşat karakteriyle vasıflanıyorlar.

(Yurt ve Dünya, Sayı 2, Şubat 1941)

TÜRK DESTANLARI TETKİKİNİN BUGÜNKÜ VAZİYETİ VE VARDIĞI NETİCELER

Asırlarca büyük tarihî hâdiseler içinde çalkanmış her millette olduğu gibi, milletimizin yazılı edebiyatında birtakım mahsuller var ki burada tarihî vakıa diye gösterilen şeyler, tarih kitaplarının ve insan maceraları diye anlatılan şeyler de roman veya hikâyenin çerçevesini parçalayacak kadar büyütülmüş halde gözümüzün önünden geçerler: Bu türlü eserlerin kahramanları, hattâ çok defa tarihlerin bize bütün vasıflarıyla tasvir ettikleri maruf şahıslar dahi olsa, bizim insanları anlatmak için kullandığımız ölçülerle ölçülemezler: Doksan deriden yapılmış kürk bunların topuğunu bile örtmez, dokuz deriden yapılmış külâh kulağını bile saklamaz; bunlar zaman, mesafe tanımazlar: kendileri kadar harikulâde atların üstünde, dağları, ovaları, deryaları «iki aylık yolu iki günde alarak» aşarlar. Hikâyenin sanatkârının evvelden tayin ettiği imkânsızlıklar ve manialardan başka önlerine gelecek hail yoktur; ölüm bile onlar için bazen yedi gün, kırk gün süren uykularından daha az mühimdir; zira istedikleri zaman tekrar dirilirler. Bu harikulâde insanlar bazen ordularla, bazen kendileri çapında kimselerle dövüşürler; yenerler, yenilirler ve bütün bunlar sonsuz bir maceradır. Destanlar ve destanî menkıbeler diye ad verdiğimiz ve kendilerini meydana getirenler tarafından tarih diye kabul edilen bu hikâyeler nerede başlar, nerede biter bilinmez. Bunlardaki insanî hislerin ifadesi de bizim ölçülerimize uymazlar: Düşmanlar tarafından çalınıp götürülen evlâdının yolunu gözlemeye çıkan baba, atının gidip gelirken sert kayaların içinde açtığı yol bir at boyunu bulduğu halde ümidini kesmez; oğlunun yarasına ana sütüyle yapılmış bir merhemin iyi geleceğini öğrenen ihtiyar ana, oğlunu diriltmek için, kurumuş memesinden kanla karışık süt çıkarmak kudretini kendinde bulur. Bu türlü mahsuller her devirde meydana geldi, fakat her devirde âlimlerin ve müdekkiklerin dikkatini çek-

meye muvaffak olamadı. XVIII. asır sonlarına gelinceye kadar Avrupa'da, klâsik Yunan ve Lâtin destanları bir tarafa bırakılacak olursa, milletlerin halk edebiyatlarının bu zengin mahsullerine hiçbir ciddî âlim ehemmiyet vermiyordu. Bizde bizzat Türk müdekkiklerinin kendi milletlerinin bu kültür mahsullerini araştırmaya ve incelemeye girişmeleri çok daha yenidir, bu türlü çalışmaları XX. asırdan daha evvele çıkarmak imkânsızdır. «Yalanda Firdevsî'yi geride bırakan» bu muhayyilâta yakın zamana kadar meşgul olmaya değmez mânasızlıklar diye istihfafla bakılıyordu. Ve bu hükümler, görüyoruz ki, birkaç sene evvel doğumunun birinci yıldönümünü bütün dünyanın kutluladığı Firdevsî'yi bir kalemde, sadece yalancı vasfıyla çizip atıyordu.

Bugün destan tetkiklerinden anladığımız mâna, bilhassa XIX. asrın ortalarından beri gittikçe daha çok vuzuh kesbeden mânadır: bununla, bir milletin, sahipleri malûm sanat eserleri, yani epopeler halinde olsun, halk destanı, yani katî şeklini almamış, daima değişmeye müsteit bir halde halk içinde yaşayan ve oluşan menkıbeler ve manzum veya mensur menkıbevî hikâyeler halinde olsun, «destanî karakter» dediğimiz hususî damgayı taşıyan mahsullerin tetkikini anlıyoruz.

Bu işi bilhassa iki ilim şubesi üzerine almış bulunuyor: edebiyat tarihi ve folklor. Daima birbirinden yardım görerek çalışan bu iki bilgi şubesi topladıkları materyalleri ve çıkardıkları neticeleri kültür tarihine, daha umumî ve şumullü mânasiyle tarihe veriyorlar.

Destanî karakter taşıyan eserler dedik; bununla tarihî hâdiseleri, mevsukiyetine ehemmiyet vermeksizin, hattâ onları tahrif ederek, mevzu edinen ve ekseriyetle manzum, bazen nazım nesir karışık veyahut ritmik bir nesir lisaniyle yazılmış eserleri kastediyoruz: şu halde destanî eser, mevzuu ve şekli bakımından, tarihî ve edebî iki mâna taşıyor.

Diyeceksiniz ki tarihî hâdiseleri mevsuk olup olmadıklarını düşünmeden alıp anlattığına göre destandan nasıl olur da tarih istifade eder ve materyalleri arasında böyle gayri mevsut menkulât da bulunan tarihe biz nasıl itimat edebiliriz? Filvaki destanlarda tarihî hâdisat hiçbir zaman hakikatte olduğunun aynı değildir. Fakat şunu da düşünelim: Tarihî hâdiseler hakikatte acaba vesikaların en mükemmel tenkidinden sonra elde ettiğimiz şekilde mi vuku bulmuştur? Vesikaların en mükemmel tenkidinden sonra elde edilen neticeler nihayet bize tarihî hâdiselerin güzergâhını geçireceğimiz bellibaşlı noktaları verir; yalnız vesikalarla iktifa edip bu noktaları birbirine birleştirirsek birtakım münkesir hatlar elde ederiz. Halbuki içinde yaşadığımız hâdiselerden de kıyas ederek anlı-

yoruz ki hâdisat birbiri ucuna zaviyeler yapacak şekilde eklenen müstakim hatalarla değil, kıvrımları hissedilemez münhanilerle çizilen güzergâh takip ediyor. Beşeriyetin mazisini böyle en ince inhinasına kadar aydınlatacak bir tarih yazmak belki imkânsız bir şeydir; fakat tarihin güzergâhını hakikate daha yakın inhinalarla çizebilmek için lâzım olan mutavassıt noktaları müverrihe verecek vasıta umumiyetle kültür mahsullerinin, sanat mahsullerinin tahlilidir ve milletlerin tarihî vesikalarının en az bulunduğu devirlere ait söz sanatlarının ön safında yer alan destanların tetkiki elbette tarih çalışmaları için zaruridir. Bu yolda destanlardan hakkıyla istifade edebilmek için ise, onları, reel kıymetlerini bilerek kullanmak lâzım gelir. Şüphesiz destan hiçbir zaman tarih değildir; modern tarih metodu, her milletin destanî menkıbeleriyle tarihî vakıalarını birbirine karıştıran eski tarihçilerin eserlerini bu bakımdan amansız bir tenkide uğratıyor. Fakat destanın, eski devirlerde tarih diye anlaşılması da bugünün tarihçisi için mühim bir vakıadır. Muayyen bir tarihî hâdise, üzerinden bir zaman geçsin veya geçmesin tamamen değişmiş şekliyle tarihî hakikat diye kabul olunduğuna göre bizim için bu muharref şekliyle de bir şeniyettir: tarihî şeniyet değil, psikolojik şeniyet.

Bütün fantastik unsurlarıyla destanlar ve menkıbeler tarihî hâdiselerin halk kütlelerinde bıraktığı izleri, halkın onlar hakkındaki kanaatlarını ve hükümlerini, onların kahramanları olan tarihî şahsiyetler hakkındaki sempati veya antipatilerini, onlara izafe ettikleri ve hakikatte kendi arzularının sembolü olan karakterleri ve şahsiyetleri tespit eder. Gayesi sade siyasî hâdiseleri ve devletlerin başında bulunan şahsiyetlerin hayatını ve fiillerini tasvir etmek değil, aynı zamanda halkın içinde yaşadığı maddî ve manevî realite ile beraber zaman içinde geçirdiği sosyal ve psikolojik merhaleleri tespit etmek olan tarih için böyle materyallere sahip olmak az kazanç mıdır?

Destan kendisini meydana getiren zümre ve muhitlerin görüşüyle tarih addolunuyor. O muhitlerin dışında kalanlar için — yani bizim için — ise destan bugün romanın gördüğü işi eski devirlerde görmektedir. Yani hâdisatı ve insanları hikâye etmektedir. Epopeler cemiyetle ferdin bir vahdet halinde kaynaştıkları, fertle cemiyet tezatlarının, kendilerine ifade verecek kadar kuvvetlenmediği, yegâne «patetik» unsurun, cemiyetin arzularını sembolleştiren kahramanın, hariçle yani mensup olduğu cemiyetin dışındaki kuvvetlerle — ilâhlarla, tabiatla, âfetlerle veya başka milletlerin kahramanlarıyla — mücadelede bulunabileceği devrin romanıdır. Cemiyetle fert arasındaki bu anlaşma bozulmaya, tezatlar şiddetlenmeye başlayınca epope de tereddî etmeye yüz tutuyor: cemiyetin

kendi dahilinde ferdî rekabetlerin, kıskançlıkların, memnuniyetsizliklerin ve tahakkuku imkânsız emellerin masum ifadelerini veren masallar bu tereddinin ilk edebî mahsulleridir. Artık epope, romana doğru yeni bir tekâmül seyri almaktadır; arada birçok mutavassıt merhaleler geçirdikten sonra modern romana müntehi olacaktır.

İşte destanı bu kıymetleri içinde görmek icap eder. Unutmamalıyız ki destanî edebiyat en mükemmel nümunelerini Homer'in epopelerinde yahut Kırgızların *Manas* destanlarında olduğu gibi, cemiyetin bedîî ibdalarının bu ilk merhalesinde verir; fakat destan tetkikleri sahasına sadece bunlar girmez: destandan romana doğru kademeler teşkil eden, bilhassa tarihî vasfıyla, eski halk epopelerinin veyahut cemiyetin ilk merhalelerinin destanî menkıbelerinin bakiyeleri olduklarını bize gösteren bütün «hikâye edici eserler» uzaktan veya yakından bizi alâkadar eder. Şu halde destanların tahlilinde aynı zamanda onların hikâye ve roman vasıflarını da göz önünde tutmak icap eder.

Size Türk destanları tetkikinin uzun bir tarihçesini yapacak değilim. Burada yalnız Türk destanıyla alâkadar neşriyat ve çalışmaların başlıca safhalarını, destan ve hususî olarak Türk destanı meselesine karşı müdekkiklerin aldıkları vaziyeti tebarüz ettirecek şekilde gözden geçirmekle iktifa edeceğim.

Asya tarihi ve Türk tarihi üzerindeki toplamalarıyla Türk destanları tetkikinin de çığırını açmış olan garp müverrihlerinin işlerini destanların müstakil tetkiki diye saymak imkânsızdır. Bu müverrihlerden çok daha çok daha evvel, destanlarımız hakkında çok kıymetli malûmat vermiş olan Kâşgarlı Mahmut veya Ebulgazi Bahadır Han gibi eski Türk muharrirlerinin eserleri hakkında da aynı hükmü verebiliriz. Türk tarihi yazmış muhtelif Avrupalı müverrihler nihayet Çin ve İslâm membalarının Türk destanları ve menkıbeleri hakkında verdikleri malûmatı nakletmişlerdir. Hattâ destanî mitolojik mahsuller hakkında bazılarının yürüttükleri mülâhazalar onların bu türlü eserler hakkında menfi kanaatlarını da gösterir. Deguignes'den karakteristik bir misal zikredeceğim: bu müverrih kitabında Siyen-Pi Türklerinin menşeine dair bir efsaneyi naklediyor; bir Siyen-Pi kadını kocası yokken gebe kalmıştır, kocası gelip de kendisini bunun için öldürmeye kalkınca kadın, ağzına düşen bir dolu tanesinden gebe kaldığını söyleyerek ölümden kurtulur. Siyen-Pi'lerin ilk büyük hükümdarlarının nasıl fevkattabiî bir şekilde dünyaya geldiğini anlatan bu efsaneyi Deguignes, kadının kocasını kandırmak için müracaat ettiği bir hilenin hikâyesi şeklinde izah ediyor; menkıbeye âdeta fettan bir kadınla saf bir erkek arasında cereyan eden melodram ha-

li veriyor.

Türk destanları müstakil bir mevzu halinde, XIX. asrın ortalarına doğru, Fin destanı *Kalevala*'nın neşrinden sonra umumiyetle destanlara karşı uyanan tecessüsün neticesi olarak, tetkik edilmeye başlanıyor: o sırada *Siberya* Türklerini her cihetten öğrenmek hususunda çalışmalar başlamış bulunuyordu.

Titow, Castren, Schiefner gibi âlimler Siberya Türklerinin mitolojik ve epik mahsullerini 1847'den itibaren tespit ve gerek metinlerini, gerek tercümelerini neşre başlıyorlar. 1859'da Schiefner'in Minusin Tatarlarının epik manzumelerinin Almanca tercümesini ihtiva eden büyük cildi, büyük Fin destan müdekkiki ve destan şairi Lönrot'a ithaf etmesi manidardır. Filhakika Schiefner 1852'de *Kalevala*'yı da nazmen Almancaya tercüme etmişti; Minusin destanlarını da aynı ritmle tercüme ediyor. Artık bundan sonra Türk destanları için tetkik çığırı açılmış oluyordu. Radlof 1866'dan itibaren on cildi 1907'de — son üç cildinde Katanof, Kunoş ve Moşkof'un iştirakiyla tamamlanan — asıl dil nümuneleri olmak üzere toplanmış; bununla beraber destan tetkikleri için zengin malzeme teşkil eden büyük halk edebiyatı metinleri külliyatını Almanca tercümeleriyle neşre başlıyor. Bu külliyatın 1885'te neşrolunan beşinci cildi, gerek metni, gerekse başına Radlof'un yazdığı uzunca bir mukaddime ile, Türk destanlarının tetkiki bakımından fevkalâde ehemmiyet taşır; Radlof burada evvelâ Kırgızların *Manas* destanının muhtelif epizotlarının nasıl meydana geldiğini anlatır: bugünkü haliyle kâfir Kalmukların ve Çinlilerin Kırgızlarla XVII. asırdaki uzun mücadelelerinin, tarihî hüviyetleri tamamen meçhul Manas, Alman Bet, Kökçe gibi kahramanların etrafında toplanmış uzun manzum menkıbeler halindeki hikâyesinden ibaret bulunan bu epizotlar ihtimal çok eski hatıraları saklıyor; belki IX. asırdaki Uygurlarla Kırgızların mücadelelerinin yeni hâdiselerle örtülmüş şeklidir. Bu epizotları, Radlof zamanında nesilleri inkıraza yüz tutmuş irticalci halk şairleri tedvin ediyorlardı; bunların yerini o sıralarda, tedvin edilmiş epizotları tekrarla mükellef «akın» denilen destancılar tutmuştu. Radlof sadece Kırgız destanının tekevvününü izahla kalmıyor: elde ettiği neticeleri Homer destanının izahı için de kullanıyor. Radlof Homer destanını *Kalevala* misaliyle izah ediyor: *Kalevala* nasıl bir millet içinde birbirinden ayrı dağınık parçalar halinde yaşayan menkıbeler arasındaki vahdeti sezmiş bir şairin — Lönrot'un — menkıbeleri bir plâna göre, fakat kendisini bir halk şairi zihniyeti ve ruhî haleti içine koyduktan sonra, terkibiyle meydana gelmişse, Homeros'un destanı da aynı tekevvün vetiresini geçirmiştir. Yalnız *Kalevala* misalinde, bir de folklorcu, müdekkik Lönrot var: Lönrot'u Fin halk edebiyatındaki uzun

yıllar süren tetkikleri bir halk şairi yapmıştı. Homer için aynı hâdisenin vukua geldiği söylenemez. İşte burada meselenin düğümünü Kırgız destanı çözüyor: Kırgız destanları dağınık destanî menkıbeler merhalesiyle büyük edebî destanlar merhalesi arasında bulunan halk destanlarıdır ki Lönrot zamanında Finlerde bunların benzerleri mevcut değildir. Homer ise eserini böyle bir merhalede meydana getirmiştir. Yani o hem zamanının halk destanlarını bilen ve tekrar eden rapsodların — ki Kırgızların akınlarına tekabül eder — en büyüğü, hem de zaten mevcut halk destanlarına mükemmel bir sanat eseri şeklini vermeye kadir, dâhî sanatkârdı.

Radlofun tespit ettiği zamanlar böyle bir mütevassıt merhalede bulunan Kırgız halk destanı, öğrendiğimize göre son senelerde *Kalevala*'nın vardığı merhaleye varmış: Orozbekof, Karabayef, Moldabasan adlı Kırgız şairlerinin ağzından iki yüz kırk bin mısra olarak tedvin edilmiştir. Büyüklüğü itibariyle *Şehnâme*'yi bile geride bırakan bu muazzam destan âbidesinin *Kalevala, Şehnâme* ve Homer destanlarının bedii vasıflarına sahip olup olmadığı hakkında, onu okumadan bir hüküm vermek mânasızdır: Bildiğimiz bir şey varsa cihan edebiyatı bu suretle hakikî büyük bir destan (belki bu son büyük destandır) kazanmış bulunuyor.

Minusin ve Kırgız destanları üzerindeki bu tetkikler daha çok coğrafî bir çerçeve içinde kalıyorlar. Bunlardaki esas karakter, tabiî Fin destanı gibi, mitolojik ve fantastik bir nesc içinde tarihî hâdiselerin erimiş bulunmasıdır; filhakika bunlarda tarihî vakıalar ve şahıslar tasrih edilmiyor. Sonra bunların tetkiki hakikî epopelerin teşekkülünü ve tekâmülünü bize öğretiyor. Destanların bir de cemiyetin tarihî seyri içinde tekâmülü var ki bunu, muhtelif tipte devletler ve cemiyet nizamları içinde başka bir istikamet takip ederek, yukarıda temas ettiğimiz gibi, romana doğru mutavassıt merhalelerden geçen başka destanlarımızda görüyoruz: bunlar Türk imparatorluklarının tarihine sıkı sıkıya bağlı edebî mahsullerdir.

Bu ikinci kategorideki Türk destanları, tekâmül seyirlerinin başlangıcındayken şüphesiz Kırgız ve Minusin Türklerinin halk destanlarının, Homer'in ve Lönrot'un epopelerinin vasıflarını taşıyorlardı. Fakat biz bu epopelere ancak nazarî olarak bu şekilleri izafe ediyoruz. Bugün elimizde bunların bu ilk hakikî epope şekillerini veren metinler mevcut değildir; ancak bu tahminleri yapmaya yarayan tarihî malûmata sahibiz.

Çok eski devirlerden itibaren bunlar hakkında tarihî kaynaklar haber veriyorsa da, bunları birer manzume halinde görmek ve tarihî hâdisatla aralarındaki münasebetleri tesis etmek teşebbüsü ilk defa Türk müdekkikleri tarafından yapılmıştır. Ziya Gökalp,

Profesör Zeki Velidî, Profesör Fuat Köprülü'nün muhtelif yazılarında Türk destanlarını sistemleştirme tecrübeleri Fuat Köprülü'nün edebiyat tarihine ve Zeki Velidî'nin «Türk Destanlarının Tasnifi» adlı makalelerinde[1] son şeklini almış görünüyor.

Bu sistemde görülen en eski Türk destanî menkıbeleri olarak Alp Ertunga'nın etrafında toplananları gösterebiliriz. Bunların Türkler tarafından tespit edilmiş eski metinleri mevcut değildir. İlk olarak Kâşgarlı Mahmut (XI. asırda) onu Efrasyap ile aynı şahsiyet olarak göstermiştir; diğer taraftan Firdevsî'nin X. asırda meydana getirdiği büyük İran destanında da Efrasyap Turan kahramanı olarak gösterilmiş ve kendisine büyük epizotlar tahsis edilmiştir.

Öyle anlaşılıyor ki: Efrasyap'ın Türk kahramanı olduğunu nakleden *Şehnâme* şairi bunu elbette mevcut rivayetlere istinaden yapmıştır; Kâşgarlı Mahmut da ya mahallî rivayetlere veya *Şehnâme*'nin rivayetine dayanarak kitabında Alp Ertunga'nın ismi geçtiği zaman onu Efrasyap diye izah etmiştir; Mahmut bize zamanında bu Tunga Alp hakkında söylenen ve kolaylıkla bugünkü şivemize çevrilebilen şu güzel kıta ile başlayan uzun bir mersiyeyi de nakletmiştir; meçhul halk şairi soruyor:

Alp Ertunga öldü mü?
Issız dünya kaldı mı?
Felek öcün aldı mı?
Şimdi yürek yırtılır!

Keza Yusuf Has Hacib de *Kutadgu Biliğ*'inde (1070) «Türk beylerinden adı meşhur Tunga Alp er vardı ki ona Tacikler (yani Acemler) Efrasyap derler. Faziletli, bilgili bir beydi» diyerek onu hükümdarlara nümûne gösteriyor.

Çok daha eski bir tarihte, Orhon'daki Gök Türk âbidelerinden Bilge Kagan kitabesinde — ki 735'te yazılmıştır — hakan yaptığı işleri sayarken Dokuz Oğuzlar'dan Tongra Yılpağu'yı Tonga Tigin'in yuğunda öldürdüğünü söyler. Kâşgarlı Mahmud'un, eski bir Türk kahramanı olarak zikrettiği Ertunga hakkındaki mersiyeyi hatırlarsak kitabedeki bu kaydı «Tonga Tigin'in ölümünün hatırasına yapılan yuğ merasimi» diye tefsir etmek ve Gök Türkler arasında da destanî kahraman Tunga Alp'ın hatırasının yaşamış olduğunu düşünmek mümkün olur.

Profesör Zeki Velidî, herhalde *Şehnâme*'nin Efrasyap'ını hareket noktası olarak ve Yunan, Hint ve Arap tarihî ve edebî kaynaklarının da yardımı ile, İranlılarla Türklerin mücadelelerinden tarihe ve destana böyle bir kahramanın hatırasını bırakacak epizot-

lar arayarak aşağıdaki faraziyeyi ileri sürüyor: Milâttan evvel 624' te Medyalı Kiyaksares bir Saka Türk kumandanını mağlûp edip öldürmüştür (*Şehnâme*'de de Efrasyap Keyhusrev tarafından öldürülür). Türkler bu eski tarihî hâdiseyi destanî bir menkıbe olarak muhafaza etmişlerdir. Bunun muahhar devirlere ait kırıntıları bize kadar gelebilmiştir.

Yukarıda da söylediğim gibi şimdilik bu destanî menkıbeler mecmuasını ancak İran destanında okuyabiliyoruz.

İkinci büyük Türk destanı dairesini Gök Türk menkıbeleri teşkil ediyor. Bu daireye ait rivayetleri bize Çin tarihî membalardan naklen Deguignes, A. Rémusat, Stanislas Julien gibi yeni zamanların Avrupa âlimleri ve Reşîdettin, Ebulgazi Bahadır Han'ın eserleri gibi İran ve Türk kaynakları öğretiyorlar. Birinciler bunları doğrudan doğruya Gök Türklerin menşeini veya tarihlerinin başlangıçlarını izah eden efsaneler şeklinde naklederler. İkinciler ise bu efsaneleri Moğolların tarihinin başlangıcı olarak gösterirler. Bu menkıbeler iki epizot teşkil ederler. Birincisine menşe epizodu diyebiliriz; nesli imha edilmiş Türklerden kalan bir erkek, dişi bir kurtla yeniden Türklerin neslini meydana getirirler. İkincisi Ergenekon epizodu diye adlandırılabilir: Burada Türklerin iltica ettikleri geçit vermez dağlar arasındaki yurtlarından (Ergenekon'dan), oraya sığmayacak kadar çoğalınca bir demircinin dağı eriterek açtığı yoldan, yine kurdun rehberliğiyle nasıl çıktıkları ve etrafa yayılıp yeni bir hakanlık kurdukları anlatılır.

Tarihî kaynaklarda rivayetler halinde naklolunan bu menkıbeler de, görüyoruz ki, bir destanî - edebî şekil altında, epopeler halinde bize kadar gelmemişlerdir. Belki, nadir hallerde, bazı edebî eserlere aksetmişlerdir: Meselâ Şemsi Kâşanî — yine bir İran şairidir — *Şehnâmei Cengizî*'sinde — ki Gazan Han'a ithaf edilmiş manzum bir Cengiz tarihidir — Cengiz ve oğullarının tarihî vekaine methal olarak Ergenekon menkıbesini de anlatır: fakat bu farisî manzumede tarihî kaynaklarda naklolunundan fazla bir hususiyet, bir epik karakter görünmüyor.

Gök Türklerin tarihlerinin başlangıcına ait bu efsaneler şu itibarla destan ve mitoloji kıymetini taşıyor ki biz bunlar vasıtasıyla asırların gerisinde bir kavmin ilk içtimaî konsepsiyonlarını anlamağa muvaffak oluyoruz. Kurdun Türkler arasında totel - ceddi âlâ kıymetini haiz olduğunu bize haber veren en eski tarihî vesikaları bu menkıbe fragmanları teşkil ediyor. Keza bunlar bir imparatorluğun mebdeini, yurtlarında barınamayan bir kavmin taşmasını — büyük bir istilâ hareketini — en umumî çizgileriyle ifade etmeye muvaffak oluyor.

Bu türlü menşe ve göç menkıbelerinin dikkate değer başka ri-

vayetlerini «Uygur dairesi» diye anılan menkıbeler manzumesi veriyor. Moğollar devrine ait Çin kaynakları ve Uygur ve Moğol tarihlerini görmüş olan Cüveynî Uygurların tarihî-destanî menkıbelerine ait epeyce malûmat nakletmişlerdir. Bunları da bu kaynaklardan ilk çıkarıp bize tanıtan yine Visdelou, Klaproth, Lumley David gibi Avrupalı âlimler oldu. Bu menkıbelerin bir kısmı yine Türklerin totem-ceddî âlâlarından bahsederler; yalnız burada, kurttan başka unsurlar da işe karışıyorlar: Uygurların ecdadı olarak mukaddes bir dağdan yahut o dağdaki mukaddes ağaçtan doğmuş çocuklar gösteriliyor: Bunu yerleşme ve ziraat devirlerinin başlangıcında teessüs etmiş bir toprak (dağ) ve ağaç kültünün izleri diye mi görmek icap eder? Bu bir mesele olarak durmaktadır.

Bu menkıbelere bağlı ikinci epizodu göç hikâyesi teşkil eder; hikâyeye göre Uygurlar, kıyılarında oturdukları Tuğla, Selenga nehirlerinin membalarının bulunduğu mukaddes dağı, prenslerine aldıkları Çinli prensese mukabil Çinlilere verirler. Çinliler bu dağı evvelâ kızdırıp sonra sirke dökmek suretiyle parçalayarak götürürler; bunun neticesinde memleketleri kurumaya başlayan Uygurlar vatanlarından cenuba göç ederler. VIII. asırda Uygurların cenuba, Hoço mıntıkasına göç etmeleri tarihî bir vakıadır. Elbette bu menkıbe, tarihen malûm göçün, diğer eski göç hareketlerinin hatırasını tazeleyip, eski menkıbelerin nesci içine girmesiyle husule gelmiş ve bu şekliyle bize intikal etmiştir.

Şimdi hem bizi, garp Türklerini, daha fazla alâkadar ettiği için, hem de hakkında daha çok malûmat sahibi bulunduğumuz için, mühim olan dördüncü bir destan dairesine geliyoruz: Bu, Oğuz menkıbeleri dairesidir.

Bu menkıbeler mevzuubahs olunca her şeyden evvel iki meseleyi ayırt etmek lâzım. Birincisi: Oğuzlar dediğimiz Türk zümresinin kendi rivayet ettikleri veya başka milletlerin — elbette bu Türk rivayetlerinden alarak — onlara ait telâkki ettikleri menkıbevî tarihler meselesi. İkincisi: Gerek bu menkıbevî tarihlerde telmihen, gerek edebî metinler halinde, yine Oğuzların, tarihî çerçeve içindeki hayatlarına ait, fakat tarihî hüviyetleri ikinci plânda kalan yahut da hiç mevzuubahs olmayan şahıslar etrafında toplanmış menkıbeler ve hikâyeler meselesi.

Maalesef eskiden beri bu iki gruba ait, hususiyetleri bakımından da ayrı hüviyetler taşıyan menkulâtın hepsine *Oğuznâme* denegelmiştir; bilhassa zihinleri karıştıran budur: *Dede Korkut* kitabındaki hikâyeleri, meselâ, onları yazan hikâyeci de *Oğuznâme* diye adandırır. Oğuzların menkıbevî tarihi Oğuz Han'ın fevkalâde doğumunu, babasıyla mücadelesini, onu öldürüp yerine hükümdar olmasını, fütuhatını ve oğullarına memleketini taksim etmesini an-

latan meşhur Oğuz menkıbesiyle başlar. Bunu bize Reşideddin ye ondan naklen Ebülgazi Bahadır Han gibi müverrihler naklediyorlar. Keza Oğuz Han'ın menkıbelerini anlatan müstakil bazı metinler de vücut bulmuştur. Bunlardan bir tanesi, içinde birkaç manzum parça bulunan Uygur yazısıyla yazılan metindir; ve etraflı filolojik tetkiklere mevzu olmuş, bu tetkiklerin sahipleri tarafından, sırasıyla Radlof, Rıza Nur, Bang-Rahmeti tarafından tercümeleriyle neşredilmiştir: Küçük bir metin için büyük bahtiyarlık. Fakat bu metin, destan tetkikleri bakımından bize fazla bir şey kazandırmıyor. Zira bu bir destan, bir epope epizodu değil, tarihî kaynaklarda biraz değişik şekil verilen malûmatın hepsinin, yani Oğuz Han'ın menkıbevî tarihinin on sahifede hikâyesidir.

İkinci metni Hüseyin Namık Orkun *Oğuzlara Dair* adlı kitabında neşretti. Bu da mahiyet itibarıyla Oğuz'un menkıbevî tarihinden başka bir şey değildir; daha muahhar bir metindir ve manzum yazılmıştır, fakat hiçbir epik karakter ve şekil göstermiyor. Gerek Rıza Nur, gerek Reşit Rahmeti neşrettikleri metinde birincisi «Türk Destanı» ikincisi «Oğuz Kagan Destanı» demekle mübalâğa etmiş oluyorlar. Birçok Osmanlı tarihçilerinde de daha eski tarihlerden naklen Osmanlıların ceddi olan Oğuzların menkıbevî tarihlerine ait bu menkıbelere rastlanır.

Tarihî eserlerden Ebülgazi'nin *Şecere-i Terâkimesi,* Oğuz'un ve oğullarının menkıbevî tarihini diğer kaynaklardan daha çok uzatıyor. Ebülgazi, Reşîdeddin'in malûmatını Türkmen rivayetleriyle tamamlamıştır. Maamafih burada da biz yine Oğuzlar'ın menkıbe ile karışmış tarihlerini buluyoruz. Bazı nadir hallerde destanî mahsullere telmih olabilecek mahiyette fıkralara rastlıyoruz. Keza on dördüncü asır Mısır müverrihi Aybek oğlu Ebu Bekir bin Abdullah'ın kitabında, IX. asırda yaşamış Cebrail bin Bahtişu'nun kitabındaki Türklere ait fasıldan naklettiğini söylediği malûmat da aynı kategoriye, Oğuzların menkıbevî tarihleri kategorisine girer. Bu malûmat arasında çok eskiden Türklerin destanî menkıbelerinin mevcudiyetini haber verenler de vardır: Meselâ Basat - Depegöz hikâyesi hakkında en eski malûmatı biz bu kaynaklar vasıtasıyla öğreniyoruz.

Doğrudan doğruya edebî bir şekil altında Oğuzların bu çok zengin olduğunu tahmin ettiğimiz destanî mahsullerinin eski versiyonlarına sahip değiliz. Mevcut metinler en fazla XV. asır başlarına götürülebiliyor. Bunlar iki tanedir, biri *Dede Korkut* metinleri, diğeri de biraz daha eski tahmin olunan ve Yazıcıoğlu'nun *Selçuknâme*'sinin — ki on beşinci asra aittir — başına konmuş bir Türkçe metindir: Bu Oğuz kabilesine ve Oğuz kahramanlarına ait alkışları, duaları ihtiva ediyor; mensur fakat ritmik ve aliteras-

yonlu bir lisanla yazılmıştır, belki bir yarı mensur destanî metinden kopmuş bir parçadır. İkinci metin ise, meşhur *Dede Korkut* kitabıdır.

Dede Korkut hikâyeleri — fakat bugünkü şekilleriyle — nisbeten yeni devirlerin tarihî hâdiselerinin çerçevesi içine girmiş menkıbelerdir; kitapta çok eski hikâye temlerinin mevcut bulunduğundan şüphe etmemek icap eder. Meselâ yukarıda çok eskiden Türkler arasında mevcudiyeti hakkında verilen malûmatı hülâsa ettiğimiz Depegöz hikâyesi — Oğuz kavmini kendisine yemek olarak her gün iki delikanlı getirmeye mecbur eden korkunç tek gözlü canavarla, yurdunu bu âfetten kurtaran Basat'ın menkıbesi — bir epizodu Ulysse'in memleketine dönüşüne, hattâ bazı teferruatıyla benzeyen Bamsi Beyrek'in maceraları vesaire... Herhalde bunlar çok eski efsanelerdir. İhtimal çok eski devirlerde bunlar, destanî mahsuller halinde yaşadı; zira Oğuzların Türkistan'daki eski çağlarında destanî mahsuller için lâzım bütün şeraite sahip muhitleri vardı. Fakat maalesef o devirlerden bize bir şey kalmamıştır; nihayet tahminlerimizi bu cengâver ve şair kavmin muahhar devirlerde muhafaza ettikleri hatıralar üzerine bina ediyoruz. Oğuz menkıbelerine ait söyleyecek şeyleri sona erdirmeden şunu da ilâve edeyim ki; müdekkikler Oğuzlarla Kunların aynı olduklarını ispat ettikten sonra Oğuz Han'la, tarihî hüviyetini bize Çin menbalarının haber verdikleri Mete veya Mode'nin aynılığını da ileri sürüyorlar: Kuvvetlendirici delil olarak, Oğuz'a ait menkıbelerdeki baba-oğul mücadelesinin meşhur Kun hükümdarı ile babası arasındaki mücadeleye benzeyişi, sonra menkıbede Oğuz'un oğullarından biri olan Gün Han'la, tarihte Mete'nin torunu Kün veya Kiyün Yabgu'nun isimleri arasındaki benzerliği gösteriyorlar.

***

Bundan sonra İslâmiyete giren Türklerin yeni şartlar içinde — bilhassa bu şartlar arasında Türklerin İslâm dünyasıyla ve İslâm dünyasının bütün kültür mahsulleriyle temasını göz önünde tutmak lâzım — meydana getirdikleri destanî mahiyette menkıbeler, yahut da eski menkıbelerin yeni muhitte aldıkları şekillerin tetkiki geliyor. Bu yeni safhadaki mahsullerin başında Türkistan'ın müslüman oluşunu anlatan menkıbeler gelir. Bunlar Satuk Buğra Han'ın şahsiyeti etrafında toplanmıştır. Burada Buğra Han'ın nasıl fevkalâde şekilde Müslüman olduğu; mucizevî kudretlerle mücehhez olarak kâfirlerle mücadele ve onları İslâm dinine girmeye mecbur etmesi tasvir olunur. Onun mücadeleleri, Türk destanları üzerinde tetkikler yapanlara, Kırgızların din mücadelelerini mey-

dana getiren *Manas* destanının menşei gibi görünmektedir. *Manas* destanında tamamen epik bir şekil almış olan Müslüman - kâfir mücadelesi menkıbeleri Satuk Buğra Han'ın mevzu olduğu ve esasen Karahanlılar zamanına yahut da onlara yakın devirlere ait nüshaları mevcut olmayan menkıbenamede yarı dinî, yarı tarihî bir hüviyet taşır. Bu menkıbeler bize mevzuları itibariyle en eski dinî-menkıbevî edebiyatın nümunelerini veriyor; artık muhteva bakımından, din tezatlarının ön plâna geçtiği, ve şekil bakımından mensur menkıbevî hikâye şeklinin, yavaş yavaş epik mahsullerin yerini aldığı devre giriyoruz.

XII. asırda yaşamış Türk sofisi Ahmet Yesevî'nin menkıbevî hayatı da edebiyatın bu yeni tekâmülünün mahsulleri arasında yer alır; bunları bir «büyük şahıslar ve evliyalar menkıbeleri dairesi» adı altında toplamak mümkündür.

Gerçi epopelerin ve epik hususiyetler taşıyan edebî mahsullerin tetkikini mevzu edinen tahlillerimize bu evliya menkıbelerinin girmemesi icap eder. Fakat buna bir dereceye kadar mecbur kalıyoruz; zira destanlardan romanlara geçişin bir merhalesi olan bu nevi eserlerde, başka şartlar içinde destanların mevzuu olabilecek temleri ve vakaları bu evliya menkıbeleri içlerine alıyorlar. Profesör Fuat Köprülü'nün muhtelif vesilelerle mevzuubahs ettiği eski ozanların İslâmî devirde dervişler haline inkılâbı hâdisesine müvazi olarak, destanların evliya menkıbeleri haline gelmesi, yahut da bu sonuncuların destanî mevzuları da içlerine alarak bir yeni nevi halinde teşekkül etmesi hâdisesi karşısında bulunuyoruz. Binnetice eski destan kahramanları — muharipler, alplar, beğler — yerlerini evliyalara terk ediyorlar.

Ahmet Yesevî'nin şahsiyeti etrafında teşekkül etmiş menkıbenameler büyük tarihî hâdiselere bu Türk sofisini muhakkak karıştırıyorlar: Meselâ Türkistan'a çayın girişi; menkıbe onun yorgun bir zamanında bir kadının ikram ettiği çaya hayır dua etmesiyle bu yeni nebatın makbul ve mübarek addedilmeye başlandığını ve bundan sonra taammüm ettiğini anlatıyor. Anadolu'da kâfirlere karşı harp eden, kâfir ellerinde fütühat yapan gaziler ya bizzat onun dervişleridir, yahut onun işaretiyle hareket etmektedirler yahut da hiç olmazsa nesep itibariyle ona mensupturlar. Hattâ Yesevî'nin zamanından çok daha sonraki hâdisata da karıştırıldığı vakidir: Timur menkıbelerinde Ahmet Yesevî, Timur'a yardım şeklinde vekayle iştirak eder.

Anadolu'daki Türk istilâsının ilk devirlerine ait menkıbelerde hep bu dinî vasfı buluruz. Hâlâ Anadolu şehir, kasaba ve köylerinde menakıbı anlatılan yatırların çoğu bu fütuhat devrinin gazileridir. Bunlar muhariplikle mücahitliği, din naşirliğini özlerinde

toplamış destanî kahramanlardır; aslında böyle olmayanlar, yalnız tarihî rolleriyle temayüz etmiş olanlar dahi halk muhayyilesinde sonradan bu hüviyeti kazanmışlardır. Evliya Çelebi gibi Anadolu'nun tarihî folkloruna ait zengin malzeme veren seyyahlar bunlardan her vesile ile uzun uzun bahsederler. Osmanlı fütuhatı da hiç şüphe yok bu çeşitten birtakım menkıbeler meydana getirmeye müsaitti. Osmanlı devrinde teşekkül etmiş menkıbenameler bu karakteri taşıyan hikâyelerle doludur.

Menkıbe bildiğimiz gibi, Hacı Bektaş'ı, Osmanlı fütuhatı hâdiselerine karıştırır. Hacı Bektaş, Ahmet Yesevî'nin emriyle Rum diyarını Müslüman etmeye gelmiş bir derviştir. Ekserisi, dediğim gibi, Ahmet Yesevî'nin şahsiyetine bağlı daha birçok dervişler, aynı misyonla Rum'a gelmişler ve menkıbelerini Osmanlı fütuhatına bağlamışlardır: Bir çok kerametler gösterip Çin'de bir ejderi öldürdükten sonra nice Rum kariyelerini İslâm etmeye gelen «Emiri Çin» vahşî sığınlara binip Orhan Gazi ile sefere giden Geyikli Dede, Fatih'in İstanbul'u fethinde bulunan Horos Dede, Evliya Çelebi'nin uzun uzun menkıbelerini anlattığı Sarı Saltık bu arada sayılabilirler. Bu son derviş, kahramandan bahseden, Kanunî Süleyman'ın Şehnâmecisi Seyid Lokman, onun kâfirleri Müslüman etmek için Rumeli'ye geçişi hikâyesini *Oğuznâme*'den aldığını söylüyor: Bu bize eski Oğuz menkıbevî tarihini ihtiva eden kitaplarla bu derviş menkıbelerinin münasebetini göstermek itibariyle şayanı dikkattir. Sarı Saltık, Evliya Çelebi'nin anlattığına göre ta Lehistan'a kadar gitmiş, orada birçok kerametler, ejderleri öldürmek gibi kahramanlıklar gösterdikten sonra kâfirleri Müslüman etmiştir. Daha muahhar devirlerde Osmanlı ordularının seferleri de bu çeşit menkıbelere vücut verdi: Menkıbevî manzum, mensur hikâyeler yahut da Osmanlı tarihleri içine sıkışmış rivayetler bize halk muhayyilesinin, ananevî modellere uyarak, Osmanlı seferlerinin birçok safhalarını nasıl menkıbe haline soktuklarını anlatacak mahiyettedir. Bunlardan tamamen farklı karakterde bir daire teşkil eden Köroğlu hikâyeleri veya manzum rivayetleri de Osmanlı seferlerinin bir kısmını — İran Seferlerini — epizotlar halinde ihtiva etmektedir.

Bu İran Seferleri'nin en kanlı epizotlarından birini IV. Murad'ın Bağdat Seferi teşkil eder; Genç Osman hikâye ve rivayetleri bu seferin doğurduğu menkıbeler manzumesidir: Hikâyeye göre, Genç Osman daha bıyığına tarak batmayan genç bir askerdir; Bağdat'ın uzun muhasarasına nihayet vermek için yapılan bütün gayretlere rağmen harbin uzaması durumunda ordunun bozulan maneviyatını onun gösterdiği şecaat ve kahramanlıklar düzeltir; Genç Osman kalenin üstünde, düşman kılıcıyla başı göğdesinden

ayrıldığı halde «kelle koltuğunda üç gün savaşır» ve nihayet Bağdat fethedilir. Bu kategoriden menkıbeler ekseriyetle şifahî hikâyelerde veya saz şairlerinin manzume ve türkülerinde şekilleniyor.

Bazı nadir hallerde, Divan edebiyatının şekilleriyle ifade edildikleri vaki oluyor: Ömer Seyfettin'in güzel bir hikâyesine mevzu veren «başını vermeyen şehit» menkıbesinin ilk şeklini, Macaristan'daki serhat kalelerinden birindeki bir kadı; şairin aruzla ve mesnevî tarzında yazılmış uzunca bir manzum hikâyesi bize veriyor.

***

İslâmiyete girip Anadolu'ya yayılmaya başlayan Türklerin tarihî menkıbelerini müstakil edebî şekiller altında toplayan başka çeşit mahsuller, destanî edebiyatın tekâmülü bahsinde daha mühim yer tutarlar. Bunlarda da hâkim fikir dinî fikirdir. Fakat evliya menkıbenâmelerinin sarih dinî gayeleri taşıyan menkıbevî tercümei halk karakterinin yerini bunlarda tam mânasıyla hikâye karakteri alıyor. İşte bunlar, epopeden romana doğru anlatıcı edebiyat nevilerinin tekâmülünde tam mânasıyla bir merhale teşkil ediyorlar. Bu gruptaki eserlerin mevzuları mütenevvidir; fakat tarihî temelleri birdir: Anadolu'da Selçukî istilâsıyla başlayan mücadeleler. İçlerinden Battal Gazi hikâyeleri kahramanlarını İslâmiyetin ilk asırlarındaki Arap - Bizans mücadelesinden, Danişment Gazi hikâyeleri ilk Selçukî istilâsından, nihayet *Dede Korkut* kitabı eski Oğuzların menkıbevî tarihlerinden alıyorlar. Fakat hepsinin sahnesi Anadolu'dur.

Battal Gazi menkıbelerinin çok eski nüshalarına rastlamıyoruz. *Danişmentnâme*'nin mevcut en eski nüshası II. Murat zamanına aittir. Bu iki eser, övle tahmin olunuyor ki, Anadolu Türk fütuhatına ait rivayetleri alıp bunlarda bâriz bir İslâmî ideolojiyi hâkim unsur kılan Danişment kişilerin, Arap kahramanlık romanlarını model ittihaz ederek vücuda getirdikleri mecmualardır.

Dede Korkut kitabı için hal başkadır. Elimizdeki şekliyle XV. asırda yazılmış olduğu tahmin olunan bu hikâyeler Erzurum-Bayburt mıntıkalarını, yani Bayındırlı Türkmenlerden oldukları malûm olan Akkoyunlular'ın yaşadıkları sahaları vakalara sahne yaparlar. Kahramanlar, Oğuzların Şecerei Terâkime gibi menkıbevî tarihlerindeki şahsiyetlerdir: Bayındır Han, Salur Kazan, Dede Korkut, Oğuzların kurdukları ve tarihlerin bize anlattıkları devletlerin reis veya erkânından hiçbirine tekabül etmiyorlar. Vakalar ise Şarkî Anadolu'nun bu sahasında XIII. asır sonlarında Anadolu'ya geçen Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenlerinin XIV. asır

boyunca burada komşu Gürcü, Ermeni ve Trabzon Rum devletleriyle mücadeleleri olmak icap eder.

Öyle anlaşılıyor ki Türkmen zümrelerinin Oğuzların menkıbelerine ait birlikte getirdikleri zengin hikâye hazineleri, *Dede Korkut* kitabında XIV. asrın hâdiseleriyle «mahallileşti» ve bu hikâyelerin bugünkü şeklini meydana getirdi.

Edebî şekli itibariyle de *Dede Korkut* kitabı edebiyatımızda şayanı dikkat bir yer tutar ve destanî mahsullerin tekâmülünün tetkiki bakımından da ehemmiyetli bir mevzu teşkil eder. Bu bir epope değildir: Esas itibariyle mensurdur; yer yer nazma yakın bir nesir ve bilhassa kahramanların konuşmalarında ve bazı tasvirî parçalarda da iptidaî serbest ritmli bir nazım, mensur hikâyenin yeknesaklığını bertaraf eder. On iki hikâyeden her biri müstakil bir mevzua sahiptir; fakat ekseriyetle bir hikâyenin kahramanını diğer hikâyelerde de gördüğümüz vakidir. Binaenaleyh hikâyeci, her parçaya istiklâl vermekle beraber, onların bütün bir menkıbeler mecmuasının epizotları olmak karakterini de kaybettirmemiştir. Vakalar söylediğim gibi, Oğuz boylarının mücavir kâfirlerle mücadelelerinden ibarettir; fakat kitap tarihî hâdiselerin birbiri arkasına dizilmesiyle meydana gelmiş değildir: Kahramanların tarihî karakterleri tamamen ikinci plâna atılmış, onlar insan olarak sahneye konulmuştur; vekayi onların insan karakterini, hislerini, ihtiraslarını, hayat hakkındaki düşünüşlerini, düşmanla olan münasebetlerindeki trajik ve hattâ bazen komik sahneleri tebarüz ettirmek için rol almış unsurlar olmaktan ileri geçmez. Asıl olan insan hayatının sanat eserini alâkadar edecek ânatının tesbitidir: *Dede Korkut* hikâyelerinin meçhul sanatkâr hikâyecisi bunda muvaffak olmuştur. Külliyatının edebî şeklini tayin eden mensur hikâye tarzı olmasaydı, *Dede Korkut* menkıbelerini bir Türk epopesi diye göstermek mümkündü. Elimizdeki şekliyle menkıbeler destanla, tarihî-menkıbevî mensur hikâyeler arasındaki merhalenin en güzel ve orijinal nümunesini veriyor.

***

Şimdi yeni bir merhaleye geliyoruz: Osmanlı İmparatorluğu'nun inhitat devri. Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni birtakım destanî-menkıbevî eserlerin vücut bulmasına imkân veren bu devir halk edebiyatı mahsulleri arasında en karakteristik nümuneyi *Köroğlu* hikâyeleri ve manzumeleri teşkil eder. Bunlar çoktan beri folklorla ve halk edebiyatıyla uğraşanların alâkalarını çekiyordu. Ben 1931'de, kendi topladığım metinler ve daha evvel neşredilen malzeme üzerindeki tahlillerimi bir cilt halinde neşrettim. Kita-

bıma o zaman *Köroğlu Destanı* adını vermiştim. Yukarıdan beri yaptığımız tahlillere göre hiçbir epik şekil arz etmeyen *Köroğlu* menkıbelerine bu isim biraz büyük geliyor şüphesiz... Fakat şu itibarla bu menkıbelere destan ismini vermek fazla mübalâğalı değildir ki; burada tam mânasıyla bir epik kahramanın karşısında bulunuyoruz. Onun menkıbeleri oluş halinde bir halk destanı karakterini taşıyorlar. Bu kahramanın etrafında toplanan rivayetler, hikâyeler ve şiirler de hep iki esaslı tem üzerine kurulmaktadır. Birincisi: Bir derebeyine isyan eden bir halk kahramanının (babasının intikamını almak için dağa çıkmış bir seyis oğlu) efsanevî kahraman mertebesine erişmesi. İkincisi: Yeni tekniği temsil eden ateşli silâhın karşısında ok, kılıç ve mızrağın hezimeti. Menkıbelerin başlangıcını teşkil eden birinci tem, XVI. asırdan itibaren imparatorluğun merkezileşmesi, hudutların genişlemesi neticesinde halkın iktisaden müthiş surette ezilmesiyle husule gelen büyük küçük halk isyanlarının izahını, Köroğlu'nun dünyadan sır olup çekilmesiyle hikâyelerin sonunu bağlayan; ikincisi ise Avrupa karşısında Asya'nın hezimetinin ifadesini veriyor. Şüphesiz ki bu izahları «zamanında» büyük bir sanatkâr görüp onları büyük bir eser içinde ifade etseydi *Köroğlu* menkıbeleri bir epope olurdu. Fakat buna imkân yoktu; zira bu menkıbelerin mühim bir kısmının meydana geldiği XVI - XVII. asırlar bunun için lâzım şeraite sahip değildi. Nihayet o devirlerin verebildikleri ifade kalıplarıyla mensur manzum karışık hikâyeler ve bilhassa saz şairlerinin muhtelif mevzuları ifade için kullandıkları monolog veya diyalog (bazı müstesna hallerde üç, dört kişinin konuştukları da vaki) halindeki konuşmaların saz şairleri ananesine uygun manzum şekilleriyle yazılmış veya söylenmiş destanî fragmanlar halinde şekillenmek mecburiyetinde kaldı. Bu şekiller altında asırlardır halk içinde yaşamakta olan *Köroğlu* menkıbeleri bizim destanî mahsullerimizin son manzumesini teşkil ediyor.

Bir kısa konuşmanın müsaadesi nisbetinde gözden geçirdiğimiz Türk destanları ve destanî mahsulleri hiç şüphe yok ki bu hülâsamızın çerçevesini aşan çalışmalara da mevzu olmuştur. Ben burada yalnız bizi herhangi bir neticeye götürmüş, şu veya bu noktai nazardan destanlarımız üzerinde, onların gayeleri ve ehemmiyetlerine dair mütalaa yürütmüş tetkiklerden bahsettim. Gerek hocalarımızın neslinden, gerek bizim neslimizden Türk destan materyallerini toplayan veya işleyen ve üzerlerine dikkatimizi çeken Türk müdekkiklerinin sayısı her gün artmaktadır. Onların mesaisini şükranla karşılamak borcumuzdur.

***

Sözümü bitirirken bir noktaya işaret etmek isterim. Türlü edebî mahsulleri gözden geçirirken şu neticeye vardık ki; Türk destan tetkiklerinin mevzuunu — Kırgız destanları istisna edilecek olursa ve destanî devirlere ait epopeler de bize kadar intikal etmediğine göre — yalnız mütavassıt merhalelerdeki tamamen epik edebiyata mal edilmeyen eserler teşkil etmek zaruretindedir. Bu zaruret destan tetkikleri sahasındaki faaliyetimizi gevşetmemelidir: Biz eski destanlarımıza ait malûmat ararken, bizzarure, yukarıdan beri gözden geçirdiğimiz bin bir renkte, bin bir çeşitte halk edebiyatı ve folklor mahsulleri üzerinde duracağız. Bu bize halkımızın psikolojisini ve cemiyetin muhtelif merhalelerini aydınlatmak bakımından elbette büyük kazançlar verecek ve bizim tarih ve sanat ufuklarımızı açacaktır. Çok defa «yetişecek büyük destan şairlerine materyaller hazırlıyoruz» dediğimiz de oluyor. Bize belki haklı olarak «yirminci asırda destan şairi yetişmez» cevabını veriyorlar. Evet epopeyi Homer'in, veya *Manas* destanının ananevî şekilleriyle tarif edersek doğru... Fakat — tıpkı vaktiyle epopenin romana doğru gittiği gibi — artık romanın epopeye doğru tekâmül ettiğini düşünürsek epope şairlerine olmasa bile, büyük Türk muharrirlerine materyaller hazırlıyoruz diyerek, ancak gayesini bilen bir çalışmanın temin edeceği huzur ve neşe içinde faaliyetimize devam edebiliriz.

(Ankara Halkevi'nde 13 Nisan 1939'da verilen konferans.)

(1) Adsız Mecmuası, 1931. Sayı: 1, 2, 3, 5.

DEDE KORKUT HİKÂYELERİ HAKKINDA

(Orhan Şaik Gökyay, **Dede Korkut**, İstanbul, Arkadaş Matbaası, 1938.)

Orhan Şaik Gökyay'ın büyük emekle meydana getirdiği *Dede Korkut*'un neşri Türk edebiyatının bu güzel eserine yeniden dikkatimizi çevirmek hevesini bizde uyandırmış oluyor. Orhan Şaik Gökyay transkripsiyonuyla neşrettiği *Dede Korkut* hikâyelerinin başına, şimdiye kadar bu kitap hakkında yapılan bütün tetkikleri hülâsa ve ayrıca kendi hüküm ve mütalaalarını da ihtiva eden bir methal ilâve ederek bu mevzu üzerinde şimdiye kadar varılan neticeleri bir arada görmek imkânını da vermiş oluyor. Ben burada, bunları — kısaca da olsa — tekrar edecek değilim. *Dede Korkut* tetkiklerinde hiç temas edilmemiş veya üzerinde pek az durulmuş bazı noktaların aydınlatılmasını gözetecek olan yazım, okuyucularımda bu mevzua ait daha etraflı malûmat edinmek arzusu uyandırırsa, onlara Orhan Şaik Gökyay'ın kitabını tavsiye ederim; mufassal malûmatı ve tatmin edici bibliyografyayı orada bulacaklardır.

***

O. Ş. Gökyay'ın hülâsaten methale eklediği tetkikler, aşağıda temas edeceğim bir iki tanesi istisna sayılacak olursa, tamamen *Dede Korkut* hikâyelerinin teşekkülü tarihi, tarihî hâdisatla, Türk ananeleriyle alâkası, onu meydana getiren unsurların — hikâye, masal ve destan motiflerinin, ilâh... — Türk edebiyatında ve başka milletler edebiyatlarındakilerle münasebeti, hikâyelerin kahramanlarının ve vakaların sahnelerinin mahiyeti etrafındadır.

Kitabın, az çok eski destanî Türk mahsulleriyle alâkası müdekkikleri daha fazla meşgul etmiş görünüyor. Ekseriyetle *Dede*

Korkut kitabındaki hikâyeler ne zaman teşekkül etmiştir? meselesi etrafında düşünülmüş ve münakaşa edilmiştir; elimizde tam ve mükemmel bir edebî şekil altında mevcut bulunan *Dede Korkut Kitabı* adlı hikâye külliyatını yazan sanatkâr, bu eseri ne zaman meydana getirmiştir? Ve bu hikâyelerin bu şekliyle hususiyetleri, edebî karakteri nedir? Bizim üzerinde duracağımız nokta budur.

Bu şekliyle bu tipik hikâye külliyatının teşekkül tarihi olarak katî bir tarih tayinine ben de bugün kalkışacak değilim. Barthold hikâyelerin son şekliyle yazılışı zamanı olarak XV. asrı ve teşekkül sahası olarak da Akkoyunlular sahasını gösteriyor. Ben de bu mütalaaya iştirak ediyorum. Bunun için oldukça mukni sebepler vardır: 1) Akkoyunluların kendilerini, hikâyelerde Hanlar Hanı diye anılan Bayındır Han'a nisbet etmeleri. 2) Vakaların Akkoyunluların hâkim oldukları Şarkî Anadolu sahasında geçmesi ve Gürcüler ve Trabzon Rumları ile mücadelelere ait bulunması; Akkoyunluların XIV. asır boyunca bu komşularıyla mücadeleleri devam etmiş gitmiştir. 3) Barthold'un dediği gibi, mukaddemede Osmanlı hanedanının kuvvetlendiği bir devre işaret edilmesi.

Akkoyunluların iştirak ettikleri vakayiin mevzuu teşkil etmesiyle, Osmanlılar'ın şevketinin bahis mevzuu olmasının telifi işi de kanaatime göre, kitabı XV. asır başlarına çıkarmak suretiyle halledilmiş olabilir. Öyle anlaşılıyor ki, hikâyelerin muharriri tarihî mevzular olarak XIV. asrın Türkmen-Kâfir mücadelelerini almış, fakat bu mücadelelerin belki en eski ve en şiddetlilerini, üzerinden onların, Akkoyunlu Türkmenlerinin yeni yurtlarına gelirken beraber getirdikleri Oğuz menkıbeleriyle karışacak ve menkıbeleşecekleri kadar bir zaman geçtikten sonra almış, bunlara Akkoyunlu saltanatı Osmanlı hâkimiyeti karşısında sönmeye başladığı zamanlar, bu son edebî şeklini vermiştir. Kanatimce, şimdiye kadar edindiğimiz malûmata göre, *Dede Korkut* menkıbelerinin değil, bugünkü haliyle *Dede Korkut* kitabının — hikâyelerin bu son şekliyle — teşekkülünü izah için yegâne yol budur. Bu suretle, kitabın başındaki mukaddeme ile hikâyeler arasındaki münasebet meselesi de halledilmiş olur. Lisan, ifade, ilâh... bakımından hikâyelerin metninden hiç de farklı bir manzara göstermeyen mukaddemeyi yazanla, hikâyelerin muhariri aynı şahıs olmamak için hiçbir sebep mevcut değildir. Bu suretle, *Dede Korkut* kitabındaki hikâyelerin eski versiyonları üzerinde münakaşa meselesi de elimizdeki *Dede Korkut* kitabı meselesinden, bir cihetten ayrılmış olur. Esasen buna bir zaruret vardır; zira bugünkü Bey Beyrek hikâyeleri rivayetlerinden, Ebubekir ibn Abdullah ibn Aybek-üd Devadarî IX. asır müelliflerinden Cebrail ibn Bahtişû'nun, Türkçeden tercüme edilmiş bir farisî *Oğuznâme*'nin Arapça tercümesinden

naklen verdiği rivayetlere, hattâ daha ileri gidelim ve başka milletlere geçelim, Yunan Homeros destanındaki Kiklop ve Ülis'in Dönüşü temlerine kadar tarihî devirler içinde ve Anadolu, Türkmen, Kazak, Kırgız, Karakalpak, ilâh... gibi Türk zümrelerinin yayıldığı coğrafî sahalarda *Dede Korkut* hikâyelerinin temlerinin aranması ayrı (şüphesiz yine çok mühim) bir meseleyi teşkil eder. Biz burada meseleyi, mukayeseli destan ve masal ve bir dereceye kadar edebiyat folkloru tetkikleri çerçevesinden çıkarıp, edebiyat tetkiki meselesi haline koymak istiyoruz. Zira edebî bir vakıa olarak da, *Dede Korkut* kitabı mühim bir mevzudur.

***

Şu halde, şimdilik kitabı XV. asır başlarında ismi meçhul bir muharririn eseri olarak ele alıyoruz. Bu adı kaybolmuş hikâyeci, her şeyden evvel söyleyelim ki, kudretli bir sanatkârdır. Hikâyeler külliyatı, aşağıda tahlil edeceğimiz şekle bürünmüş olarak, devrinin, hattâ Türk edebiyatının bütün devirlerinin kendi nevinde en güzel eserini vermiştir.

Hikâyelerin ifade hususiyetleri; nazım ve nesir meselesi: Bu meseleye Samailoviç, Türkmen edebiyatı tarihinde biraz temas etmiş bulunuyor: Sovyet müsteşrikinin oradaki mütalaaları, bize hareket noktası olacak mahiyettedir. Samailoviç; 1 — *Dede Korkut* hikâyelerinin daha muahhar Türkmen hikâyelerinin ilk nazım-nesir karışık şeklini gösterdiğini, 2 — Bu nazımların ekserisinin Yesevî şiirlerinde ve Ali'nin Yusuf ve Zeliha'sında (XII. asır) kullanılan 4, 4, 4 olduğunu; 3 — *Dede Korkut*'taki bazı hikâyelerin, — Samailoviç Beyrek hikâyesi üzerinde duruyor: Buna Kanturalı'yı ilâve edebiliriz — yine muahhar Türkmen hikâyelerinde olduğu gibi bir aşk romanı karakteri gösterdiğini tespit ediyor.

Dede Korkut hikâyelerinde filhakika nazımla nesir karışık haldedir. Fakat burada, ne hece vezninin katî kaideleri — diğer halk romanlarında olduğu gibi — bütün mısraları aynı veznin içine sokuyor, ne de, yine diğer halk romanlarında olduğu gibi nazmın ve nesrin yerini katiyetle belli ediyor. Malûm olduğu veçhile, nazım ve nesir karışık halk hikâyelerinde — Türkmen hikâyeleri de dahil — nazım konuşmalara mahsustur. Hikâyecinin vakaları anlatması nesirle olur. Halbuki biz *Dede Korkut* kitabında, birçok tasvirlerin, kahramanların tavsiflerinin, duaların, ilâh... vezinli cümlelerle söylendiğini, hattâ bunların bazen, tıpkı konuşmalarda olduğu gibi, devam ettiğini görüyoruz. Vezinler: 1 — 4, 4, 4 veya 4,4 (bazen 3, 5); 2 — Daha az olarak, 4, 3 (3, 4) veya 4,4,3'tür.

Tam vezinli mısralar muhakkak teakup etmez; aynı parçada

serbest ritmli «mısralar»la, muntazam ritm üzerine yapılmış mısraların, yahut da, hece vezninin yukarıda gösterdiğim muhtelif kalıplarıyla yazılmış mısraların bir arada bulunduğu çok defa vakidir.

Bazen de, bu muhtelif şekilde vezinlere uyan, yahut serbest bir ritme sahip bulunan ibareler, tamamen mensur parçaların içine sokuluyor.

Hikâyelerde nazmın ve nesrin bu muhtelif şekillerde imtizacını gösterecek birkaç misal[1] veriyorum:

1) Konuşmalarda :

a)	Ağa ne diye ağlarsın, ne bozlarsın?	(4,4,4)
	(...)	
	Karşı yatan kara dağı	(4,4)
	Sorar olsam yaylak kimin?	«
	Soğuk soğuk sularını	«
	Sorar olsam içit kimin?	«
	Tavla tavla şahbaz atları	(Serbest)
	Sorar olsam binit kimin?	(4,4)
	Katar katar develeri	(4, 4)
	Sorar olsam yüklet kimin?	(4, 4)
	Ağayılda akça koyunu	(serbest)
	Sorar olsam şölen kimin?	(4, 4)
	Karalı göklü otağı	(3, 5)
	Sorar olsam gölge kimin?	(4, 4)
b)	Kara pulat öz kılıcım saklar idim	(4, 4, 4)
	bugün için, günü geldi	(4, 4)
	Kötü dinli kâfir başın kestireyim senin için	(4, 4, 4, 4)
	(...)	
	Kırk yiğidim saklar idim	(4, 4)
	bugün için, günü geldi.	(4, 4)
	Kâfir başın kestireyim senin için.	(4, 4, 4)
	Arslan adım saklar idim senin için,	(4, 4)
	Yaka tutup kâfir ile uğraşayım senin için.	(4, 4, 4, 4)
c)	Yücelerden yücesin,	(4, 3)
	Kimse bilmez nicesin	(4, 3)
	Görüklü Tanrı!	(serbest)
	Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister,	(serbest)
	Sen hod müminler gönlündesin.	(serbest)
	Daim duran Cebbar Tanrı!	(4, 4)
	Baki kalan Settar Tanrı!	(4, 4)

2) Alkışlarda:

Gölgelice kaba ağacın kesilmesin (4, 4, 4)
(...)
Kanadların ucu kırılmasın (serbest)
Allah veren ümidin üzülmesin (serbest)
Kadir seni namerde muhtaç etmesin (serbest)
Ak sakallı baban yeri uçmak olsun (4, 4, 4)
Ak bürçekli anan yeri behişt olsun. (4, 4, 4)
Ak alnında beş kelime dua kıldık kabul olsun (4,4,4,4)

3) Kahramanların tavsifinde:

Demirkapı Devrendi'ndeki demir kapıyı yıkıp alan, (serbest)
Altmış tutam ala gönderinin ucunda er böğürden (serbest)
Kayan Selcük oğlu deli Dundar çapıp yetti; (serbest)
«Çal kılıcın Ağam Kazan yettim!» dedi. (4, 4, 4)

4) Nesir içine girmiş vezinli ibarelere misal:

Kamgan oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı. Kara yerin üstüne ak çadırını diktirmişti. Ala sayvan gök yüzüne ışınmıştı. (4, 4, 4)

5) Tabiat tasvirlerinde:

Salkım salkım tanyerleri estiğinde, (4, 4, 4)
Sakallı bozaç turgay sayradıkta,
Bedevî atlar ısın görüp ukradıkta... (4, 4, 4)

Sanıyorum ki yukarıdan beri sıraladığım misaller hikâyelerde vezinli parçaların ve serbest ritime sahip ibarelerin vaziyeti hakkında bir fikir vermiştir. *Dede Korkut* kitabında nazım ve nesir bakımından ifade tekniği şöylece formülleştirilebilir:

I — Bilhassa konuşmalarda, alkışlarda, klişe şeklini almış kahraman tavsiflerinde, bazen de tabiat veya mahal tasvirlerinde muharrir ritmik bir ifadeye başvuruyor. Hece vezninin kalıpları mevcut olmadığı zamanlarda dahi ritimi temin eden, bizde ahenkli bir ifade intibaını uyandıran unsurlar aliterasyonlar[2], kafiye yerini tutan asonanslar veya tekrar edilen kelimeler (meselâ bazı sigalar, sıfatlar...) dir.

II — Hece vezni kalıplarından, Türk edebiyatının en eski nümunelerinde en fazla kullanılan şekiller *Dede Korkut* hikâyelerinde

de görülmektedir; bunlardan 4, 4 şekli ile ondan çıkmış diğer şekiller (12 heceli ve 16 heceli şekiller) daha fazla kullanılıyor.

III — Umumî manzarasıyla nazım diye gösterdiğimiz parçalar tamamen serbest ritimli nazım şekillerini veriyorlar. Bugün de modern serbest nazım tekniği *Dede Korkut* hikâyelerinin nazım karakterini taşımaktadır; bu karakteri şöyle tarif edebiliriz: Ritimi, her mısrada aynı olan hece adetleriyle ve muayyen yerlerdeki kesmelerle değil, ifade bakımından mânası ve lüzumu olan yerlerde kelimeleri tekrar etmek, sözü kesmek veya uzatmak, nakarat halinde bazı mısraları, şekil itibariyle gayri muayyen yerlerde tekrar etmek, yine ifadenin tayin ettiği yerlerde kafiye veya asonanslar yetiştirmek, binaenaleyh, zahiren herhangi şeklî bir kanuna bağlanmayan, hakikatte, her mevzu için, her parça için, hattâ her mısra için, ancak sanatkâra malûm bir kanunu olan bir tekniğe riâyet etmek suretiyle temin ediyor.

Fakat *Dede Korkut* hikâyelerinin nazmı şu itibarla modern nazımdan ayrılıyor: Modern nazım, ritim hürriyetini tahdit eden hece vezni kalıplarına hiç yer vermiyor; *Dede Korkut* hikâyelerinde 4, 4 ve 4, 3 ile muştakları olan kalıpların yer yer nazma sokulduğunu görüyoruz: *Manas* metinlerinde 4, 3'lük vezne mukabil burada 4, 4 ve muştakları hâkimdir; öyle görülüyor ki, Oğuzların ilk ekip şekillerinde nazım vazifesini gören, ittiradı temin eden vezin ölçüsü bu idi; yalnız, hiçbir zaman şairler uzun tasvir ve tahkikeye lüzum gösteren destanî mahsullerinde, ifadeyi bu tek kalıba esir etmiyorlardı; binaenaleyh, ifadeye zarar vermediği zamanlar 4, 4 veya 4, 4, 4 hattâ 4, 4, 4, 4 veznine uyan mısraları kullanmakla beraber, hiçbir zaman söylemek veya saymak istediği şeylerden, veznin kalıbından taştığı için, fedakârlık etmiyorlardı. Meselâ *Dede Korkut* kitabında şair, kahramanların Kazan'ın imdadına gelişini anlatıyor; Uruz meydana giriyor; onu tasvir etmek lâzım; şair için mühim olan onun vasıflarının tamamen sayılmasıdır; bu vasıflardan vezin icabı bir tanesini dahi feda edemez; bütün bu khramanların gelişini anlatırken, bu anlatışın ritmindeki ittiradı, başka bir tâbirle, bu anlatışın nazım halini temin eden vezin her kahramana ait parçanın son mısraındaki «Çal kılıcın Ağam Kazan yettim dedi» cümlesindeki 4, 4, 4 veznidir. Uruz'un tavsifini yapan parça şu şekildedir:

Altmış erkeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen,
Altı erkeç derisinden külâh etse kulaklarını örtmeyen, (serbest)
Kolu budu hıranca, (4, 3)
Uzun baldırları ince, (serbest)
Kazan Bey'in dayısı (4, 3)

At ağızlı Uruz koca çapıp yetti, (4, 4, 4)
«Çal kılıcın Ağam Kazan yettim!» dedi. (4, 4, 4)

Görülüyor ki tavsifte son iki mısra bütün diğer tavsif parçalarının müşterek veznine, yani 4, 4, 4 kalıbına uygundur. İlk iki mısra vezne sığmayacak kadar uzun, onlardan sonra gelen üç mısra ise kısadır. Şair böyle yerlerde «altmış» ve «altı» aliterasyonlarıyla «topuk» ve «kulak», «hıranca» ve «ince» asonanslarıyla iktifa ediyor. Fakat, ahengi asıl, hiç şüphesiz, parçada, bu fevkattabiî kahramanın müheykel ve nisbetsizliklerle, tezatlarla dolu garip vücudunu anlatmak için kullanılan tok sadalı kelimelerle, tezatların bizzat kendileri ile örülmüş ifade toptan temin ediyor.

Dede Korkut hikâyelerinin lisanını hareket noktası alarak, eski iptidaî şiirlerin ritmindeki kanunu da formülleştirmeyi tecrübe edebiliriz: Müziğin, hareketlerin, inşattaki heyecanın istediği ittiratlı ve muayyen vezin kalıpları sözü tanzim ediyor, fakat hiçbir zaman sıkı bir kaide ile ifadeyi tahdit etmiyor. Ancak çok sonradır ki, bir tek kaide — Türk şiiri için hece vezni kaidesi — hâkim olmaya başlıyor: Saz şairlerimizde olduğu gibi. O zaman ise epik halk mahsullerinin artık yerlerini başka mahsullere verdiklerini görüyoruz: Bizde manzum parçalarla süslenmiş halk hikâyeleri gibi. *Dede Korkut* hikâyeleri bir bakıma tam mânasıyla epik-manzum halk mahsulleriyle, bu türlü eserler arasında bir merhalede bulunuyorlar; onların bu mutavassıt karakterlerinin diğer cephelerini de aşağıda gözden geçireceğiz.

Hikâyelerin mevzuları, tahkiye ve teknik:

Dede Korkut kitabının sanatkâr müellifi mevzularını, yukarıda da temas ettiğimiz veçhile, Oğuzların — veya Bayındır Türkmenlerinin — eski menkıbevî tarihlerinden veya eskiden beri mevcut, malûm destan temlerinden alıyor. Herhalde muharrir bu mevzular etrafında, fakat Türkmenler'in yeni vatanlarının yer isimleriyle mahallîleşmiş olarak teşekkül etmiş birtakım hikâyeleri dinlemiş, öğrenmiş ve onları kendi sanatkâr zevkiyle işleyerek tespit etmiştir; yani, mevzuunu kendinden evvel meydana gelmiş edebî eserlerden veya tarih kitaplarından alan her muharririn yaptığını yapmıştır. *Dede Korkut* hikâyelerini hiçbir zaman eski anonim ve yekdiğerine olan münasebeti gayri muayyen destan parçalarının bir araya toplanmasından meydana gelmiş bir külliyat telâkki etmek doğru olmaz. Bu kitap bu haliyle, tahminimize göre XV. asrın başında yaşamış bir sanatkârın eseridir; hattâ belki de mevzulardan bazıları — meselâ «İç Oğuz'a Dış Oğuz'un âsi olduğu» hi-

kâyesi — muharririn icadıdır; ihtimal bazılarında birkaç motifi ve temi eski hikâyelerden veya destanlardan almış, bunları yeni bir hikâyenin kadrosu içinde eritmiştir.

Bazı mevzuların eski olduğunu gösteren delillere sahibiz. Kahramanların isimlerinin bir çoğunun başta *Dede Korkut* olmak üzere ananevî Türkmen - Oğuz tarihi olan Şecere-i Terâkime'de ve diğer Oğuzlar'dan bahseden tarihlerde bulunması, Depegöz hikâyesinin Oğuzlar'ın efsaneleri arasında bulunduğuna dair, XIII. asır sonlarında, XIV. asır başlarında yaşamış olan Mısırlı Aybekoğlu Ebubekir ibn Abdullah'ın tarihinde kayıtlar bulunması bu arada zikrolunabilir. Bir misal alayım: *Şecere-i Terâkime*'de (Dil Kurumu neşri, varak 48 a; Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut,* mukaddeme, S. XXVIII) Dede Korkut ağzından Salur Kazan vasfında söylenmiş manzum parçada Kazan'ın kahramanlıkları arasında zikrolunan, «gördüğü insanları yutan müthiş bir yılanın aman vermeyip başını kesmesi» macerası, *Dede Korkut* kitabında (Gökyay neşri, S. 108; Kilisli Rifat neşri, S. 156) Kazan'ın kendi kahramanlıklarını anlatırken bahsettiği «yedi başlı ejderha ile karşılaşma» vakasının aynıdır; filhakika bu ikinci parçada Kazan bu ejderhadan bir yılan diye bahseder:

Yedi başlı ejderhaya yetip vardım,
Heybetinden sol gözüm yaşardı.
«Hey gözüm, nâmert gözüm, muhanet gözüm!
Bir yılandan ne var ki korktun?» dedim.

Şecere-i Terâkime ile *Dede Korkut* hikâyelerinin tam bir mukayesesi, bize hikâyelerin mevzularının birçoğunun Oğuz-Türkmen ananeleri içinde yaşayan yarı tarihî, yarı menkıbevî vakalar olduğunu daha iyi gösterecektir. Yalnız bu mukayese yapılırken, sadece *Dede Korkut* kitabındaki hikâyelerin mevzularını *Şecere-i Terâkime*'de aramakla iktifa etmemelidir; hikâyelerin içinde, kahramanların tavsifi arasında, bazen birkaç kelime, veya bir iki cümleyle, yukarıda Salur Kazan için gördüğümüz gibi, bu kahramanların başlarından geçen maceralara ve başardıkları işlere ait telmihlere rastlanır; bunlar bize gösterir ki, *Dede Korkut* hikâyelerinde geçen kahramanların bir çoğunun adları etrafında da, bu hikâyeler tespit edildiği zamanlar — belki bu son şekliyle yazıldığı zamanlar da — birçok menkıbeler söylenmekte idi; bunlardan bir kısmı, *Şecere-i Terâkime* gibi menkıbevî tarihlere geçti, bir kısmı da bir sanatkârın himmetiyle, *Dede Korkut* kitabı gibi, bir edebî hikâyeler külliyatı meydana getirdi.

Dede Korkut kitabındaki hikâyeler, tahkiye sanatı bakımından

kusursuz eserlerdir; burada ölçüsüzlüklere, tezatlara, tenakuzlara rastlamayız. Her hikâyenin mevzuunu, basit bir vaka teşkil eder: Bu vakada herhangi bir orijinallik, bir fevkalâdelik yoktur; meselâ Kazan, arkadaşları beylerle avdayken oğluna emanet ettiği yurdunu düşman basar, çoluğunu, oğlu da dahil olmak üzere esir eder. Malını mülkünü yağmalar; Kazan korkulu rüyasında bir tehlike sezer; yurduna döner, onu perişan bulur; çobanından felâketin tafsilâtını öğrenir, çobanla beraber düşmana yetişir; bir müddet ikisi döğüşürler, sonra öteki Oğuz beyleri de imdatlarına yetişirler ve düşmanı kırıp Kazan'ın çoluğunu çocuğunu, malını, mülkünü kurtarırlar.

On yedi sahifelik (Kilisli neşrinde) hikâyeyi dolduran, birbiri içine grift olmuş vakalar değil, bu tek basit vakanın şedit ve kesif psikolojik anları ihtiva eden kısa ve süratli seyri esnasında insanların, insan olarak aldıkları tavırların ve yaşadıkları his hâletlerinin; sevinçlerinin ve kederlerinin, sevgilerinin ve nefretlerinin, neşelerinin ve ümitsizliklerinin, sadakatlerinin ve nankörlüklerinin, ilâh... tasvir ve tasvifidir. *Battal Gazi, Danişmend Gazi,* menkıbeleri veya *Seyfülmülûk* hikâyeleri gibi eserlerle *Dede Korkut* hikâyeleri mukayese edilince, bu sonuncuların hikâye sanatı bakımından kıymeti, mükemmeliyeti daha çok tebarüz eder: Yukarıda saydığımız cinsten eserlerin her epizodunu mufassal, girift vakalar doldurur; hikâyeci tesiri, tahkiye sanatında değil, mütemadiyen bizi yeni yeni vaziyetler karşısında tutan karışık ve mebzul vakaların nasıl çözülüp nihayet bulacağını bekleyen tecessüs ve sabırsızlığımıza medyundur. *Dede Korkut* kitabında vaka hattı müstakim istikametinde, hiçbir zaman esas mevzuu sönük bırakacak tâli vakalar, temlerle bulanmamış bir halde, gür ve berrak akar gider. Yine misalimize dönelim: Kazan'ın yurdunun düşman eline düşmesini anlatan hikâyede, vakadaki basitliğe mukabil üzerinde ısrarla durulan, teferruatla anlatılan anlar, hakikaten sanatkârın üzerinde durmasına değecek anlardır: On yedi sahifelik hikâyenin dört sahifesini, Kazan'ın yani çoluğunu çocuğunu, malını mülkünü elinden aldırmış bir insanın, onların izini bulmak için nasıl çırpındığını gösteren «vakasız» sahneler teşkil eder; Kazan, harabe olmuş yurduna, dağdaki kurda, akan suya, ilâh... yurdunu sorar; fakat bunlar «kaçan haber verse gerek?» bu suali soran hikâyeci de, Salur Kazan gibi biliyor ki yurdun ne olduğunu bu cansız, dilsiz nesnelerden öğrenmek imkânsızdır; fakat bizim muhayyilemize ve duygularımıza tek başına yurdunun ne olduğunu öğrenmek için dört yana çırpınan bir adamın yaşadığı dakikaları yaşatmak lâzımdır.

Hikâyeci böylece, asıl güzel ifade alabilmeye müsait yerleri se-

çiyor ve oralarda ısrarla duruyor. Muvaffakiyetinin sırrı da buradadır. Filhakika hikâyelerin asıl etini, kanını teşkil eden parçalar böyle yerlerdir: Hislerin en iyi ifade olunabileceği konuşmalar, büyük, trajik anlarda — bir hiyanete, iftiraya kurban gitme, sevdiği bir insandan beklenmeden bir darbeye maruz kalma, bütün ümitlerini bağladığı insanı elinden kaybetme... zamanlarında — insanların birbirlerine, veya kendi kendilerine söyledikleri sözleri ihtiva eden parçalar, tabiat tasvirleri, kahramanların harp meydanına gelmeleri vesilesiyle tavsif ve tasvirleri gibi... Fakat hikâyeci vakaların cereyanını müphem veya şüpheli bırakıyor sanılmasın: Bu daha mufassal anlatılan anları birbirine bağlayan vakalar da hiç eksiksiz, veciz, ifade ve tedai itibariyle zengin kelimelerle, süratli ve keskin çizgilerle anlatılıp geçilir.

Muharrir bize kahramanların neler duyduğunu kendisi uzun boylu söylemez; ister ki konuşturduğu veya muayyen hareketler yaptırdığı şahıslar bunu halleriyle ve sözleriyle kendileri söylemiş, anlatmış bulunsunlar. Meselâ, muhakkak bir ölüm karşısındaki delikanlının beddualarını, ümitsizlik içindeki feryatlarını nakleder:

«Tavla tavla bağlanan atlarıma yazık!
Beyliğe doymadım, özüme yazık!
Yiğitliğe usanmadım, canıma yazık!»

dedi. Yumru yumru ağladı, ciğerciğini dağladı.

Görülüyor ki, gençliğinde ölüme razı olamayan kahraman, hayıflarını söylüyor, içini döküyor. Muharririn yaptığı iş bunları nakil ve delikanlının halini tasvir için, son cümleyi ilâve etmekten ibaret kalıyor. Görünüşte hiç de derin bir tahlil yok. Fakat ağlayışı anlatmak için «yumru yumru» sıfatlarını ve şu basit yanık sıfatıyla tavsif edilmiş olan «ciğer» kelimesinin tagir şeklini bu son cümlede yakıştırıvermek, muharririn kendisinin de, bizim de delikanlıya karşı bütün merhamet damarlarımızı kabartmak için kâfi geliyor.

Oğlunu öldüren babanın (birinci hikâyedeki Derse Han), oğlunun bir felâkete maruz kalmış olmasından şüphelenen karısının yüzüne nasıl bakamadığını, sualine nasıl cevap veremediğini, bütün bir nedamet, utanma hisleri ve evlât acısı altında nasıl ezildiğini anlatmak için, onun sükûtunu söylemekten daha beliğ bir ifade vasıtası bulunamaz. Hikâyeci böyle bir anda, böyle bir hâleti ruhiye içinde bulunan kahramanını, sadece susturuyor; Derse Han'ın hatunu yalvarıyor:

«Biricik oğul haberin söyle bana
Kara başım kurban olsun bugün sana!»

dedi, zarılık eyledi, ağladı, o böyle deyince Derse Han hatununa cevap vermedi.

Genç Uruz'u (Kazan'ın oğlu) kâfirler öldürecekler (çünkü onun anasını, meclislerinde sakîlik ettirmek için, diğer kadınlar arasında tanıyamıyorlar; Uruz'un etini kim yemek istemezse anası olduğu anlaşılacaktır.) Ana bunu işitince neye karar vereceğini bilemiyor; oğlunu mu feda etsin (hem de onun etini yemeye razı olarak), yoksa namusunu mu? Oğluna danışıyor. Oğlan ölüme razıdır ve anasını da ikna için diller döker; konuşmanın sonu şu sahne ile biter:

«Sen sağ ol, kadın ana,
Babam sağ olsun!
Bir benim gibi oğul bulunmaz mı olur?»

dedi. O böyle deyince anasının kararı kalmadı, yürüyüverdi.

Bu son cümlede de, söylenecek sözü ve oğlunun karşısında daha fazla durmaya «kararı» kalmayan ananın ıstırabı, âdeta sessiz bir sahne halinde, ne büyük bir kuvvetle, anlatılmış oluyor.

Dede Korkut kitabında, tahkiyedeki bu icaza yüzlerce güzel misal bulmak mümkündür; fakat bu misal olabilecek parçaları, hikâyelerin dinamizmi içinde görmek, hikâyelerin bütünlüğü içinde bunların ne kadar yerinde olduğunu ve tahkiyeye nasıl kuvvet verdiğini anlamak bakımından daha faydalı olur.

Hazır çerçeveler ve klişeler:

Dede Korkut menkıbelerinin tahkiyesinde muayyen hazır çerçeveler mühim bir yer tutarlar. Bunları, kitabın muharriri olan meçhul sanatkârın kendi orijinal icadının mahsulü olan ifade parçaları diye katî olarak gösteremeyiz; bunlardan bazılarına başka yerlerde rastlamamız bize şu ihtimali verdiriyor: Bu çerçeveler, menkıbevî hikâye ve destanların tahrir ve tahkiyesinde kullanılan ananevî kalıplardır; tıpkı müşterek masal motifleri gibi, bunlardan da muhtelif şairler, muharrirler kendi malları gibi istifade etmek hakkını kullanmışlardır. Sanatkârın mahareti bu çerçeveleri, yerine göre ufak tefek değişiklikler yaparak, asıl kendi üslûbuna uydurması, orijinal ifadesini taşıyan diğer parçalara, hiçbir sunîlik izi bırakmadan bağlayabilmesidir.

Bu hazır çerçeveler şunlardır:

1 — Hikâyelerin başındaki tasvir parçaları: On iki hikâyeden altısında, yani: I. (Derse Han oğlu Boğaç Han), II. (Salur Kazan'

ın evinin yağmalanması), III. (Bamsı Beyrek), IV. (Kazan Bey'in oğlu Uruz Bey'in tutsak olması), VII. (Kazılık Koca oğlu Yüğnek), IX. (Beğil oğlu Emran) hikâyelerde, hikâyeci asıl vakaya girmeden evvel, birbirinden pek az farklı — nihayet farklar birkaç cümlenin eksik veya fazla bulunmasından ibaret olmak üzere — parçalarla, Oğuz beylerinin toplandığı meclisi tasvir eder: Meselâ VII. hikâyeden bu başlangıç tasvirini alalım: «Kamgan oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı. Kara yerin üzerine ulu ak evini diktirmişti. Ala sayvan gökyüzüne ışınmıştı. Bin yerde ipek haliçesi döşenmişti. İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri sohbetine toplanmıştı. Yeme içme idi... Kazılık Koca derlerdi, bir kişi vardı. Bayındır Han'ın veziri idi, şarabın sertliği başına vurdu, kaba dizinin üzerine çöktü, Bayındır Han' dan akın diledi...»

II. ve IV. hikâyelerde bu tasvir Bayındır Han'ın değil, Kazan Bey'in meclisine aittir. Onlardan bir tanesini de, nasıl bu kadroların biribirinin hemen hemen aynı olan hazır parçalar olduğunu göstermek için nakledeyim:

«Bir gün Ulaş oğlu Kazan Bey yerinden kalkmıştı. Kara yerin üzerine otaklarını diktirmişti. Bin yerde ipek haliçesi döşenmişti. Ala sayvan gökyüzüne ışınmıştı. Doksan tümen genç Oğuz sohbetine toplanmıştı... Kazan sağına baktı kas kas güldü, soluna baktı çok sevindi, karşısına baktı, oğlancığı Uruz'u gördü, elini eline çaldı, ağladı...»

Diğer altı hikâyede, yani V. (Deli Dumrul), VI. Kanglı Koca oğlu Kanturalı), VIII. (Depegöz), X. (Uşun Koca oğlu Seğrek), XI. (Salur Kazan'ın tutsak olması), XII. (İç Oğuza Dış Oğuzun âsi olması) hikâyelerde bu başlangıç tasvir kadrolarına rastlamıyoruz. Hikâyeci hemen vakaya girmekle, veya kahramanını bize takdimle işe başlıyor. Meselâ Deli Dumrul hikâyesini (V. hikâye) alalım: «Oğuzda Deli Dumrul derlerdi bir er vardı; bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı; geçenden otuz akçe alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akçe alırdı. Bunu niçin böyle ederdi? Onun için ki: Benden deli, benden güçlü er var mıdır ki çıka benimle savaşa? derdi.» Daha ilk satırlarda kahramanın karakteri, onun garip bir işi vasıtasıyla tespit edilmiş oluyor. Bu ikinci çeşitten hikâyelerle, birinci çeşitten olanların başlangıçları mukayese edilince görülecektir ki — hattâ yukarıda aldığım parçalar da bu hususta kâfi derecede fikir vereceklerdir — hikâyeci, hanın veya beyin meclisinin toplanmış olması icap ettiği zamanlar, bu hazır kadrolarla bir tasvir yapmak suretiyle hikâyesine başlıyor; böyle hallerde vakanın istenilen şekilde başlaması için böyle bir «sohbet» zaruridir: Meselâ beylerden birinin sarhoş olup bir şey söylemesi veya istemesi için bütün beylerin toplu bulunması, bu topluluğun kahra-

manlardan birine bir şey tedai ettirmesi, ilâh... gibi vesilelere muharririn ihtiyacı vardır. Hikâyenin mevzuu icabı böyle bir vesileye ihtiyacı olmadığı zamanlar, hikâyeci de bu hazır tasvir kadrolarına müracaat etmiyor.

2 — Yine böyle bir vesile zuhur ettiği zaman, hikâyenin içine sokulan birtakım hazır klişeler daha var:

a) İsim koyma merasimini anlatan parçaların sonunda, ad alacak çocuk hakkında alkış mahiyetinde sözleri bitirdikten ve adını söyledikten sonra, sözünü tamamlayan: «... Adını ben verdim, yaşını Allah versin.»; cenk tasvirleri arasında daima gelen: «... Arı sudan abdest aldılar, iki rekât namaz kıldılar, adı güzel Muhammedi yâda getirdiler. Gümbür gümbür nakkareler döğüldü. Bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu...» sözleri, veya, maruf beylerin her birinin muharebede hücum istikametini gösteren parçalar: «Dış Oğuz beyleriyle Deli Dundar sağdan saldırdı, cılasın yiğitleriyle Kara Güne soldan saldırdı, İç Oğuz beyleriyle Kazan ortadan saldırdı...» bu arada sayılabilir.

b) Oğuz beylerinin tavsifini yapan uzun parçalar: Bunlar da, hikâyeye muhakkak, kahramanlardan birine beylerin imdada koşmaları vesilesiyle sokulmuş parçalardır. Birçok hikâyelerde (meselâ II. hikâye ile IV. hikâyeyi mukayese ediniz) hemen hemen aynı cümlelerle Oğuz beyleri, muharebeye gelişleri sırasıyla tavsif edilir. Meselâ içlerinden biri, Dundar şöyle anlatılır:

«Demirkapı Dervendi'ndeki demir kapıyı yıkıp alan, altmış tutam gönderinin ucunda er böğürden Kayan Selcük oğlu Deli Dundar çapıp yetti, 'Çal kılıcın Ağam Kazan yettim' dedi.»

3 — Birbirini takip eden iki hazır kadro mahiyetinde, hikâyelerin sonundaki parçalar ise bütün hikâyelerde çok az farklarla tekerrür ederler. Bunlardan birincisi; hikâyecinin hikâyenin sonu olarak söylediği sözlerdir; Dede Korkut'un hikâyeye ait son sözlerini ve alkışlarını ihtiva eder: «... Dede Korkut gelip boy boyladı, soy soyladı, bu 'Oğuznâme'yi düzdü koştu...»

III. hikâyede Dede Korkut'un bu hikâyelerle onun alâkası ananesini gösteren parça şu şekildedir: «Dede Korkut geldi, şadlık çaldı, boy boyladı, soy soyladı. Gazi Erenler başına ne geldiğini söyledi. Bu 'Oğuznâme' Beyrek'in olsun dedi.» Muhtelif hikâyelerde bu bitiş sözlerinin Dede Korkut'un ismi geçen bu parçalarının mukayesesi bize şu neticeyi veriyor ki; hikâyeci bu menkıbeleri, Dede Korkut'un yaşadığı eski çağlarda tespit ve ilk şekilleri onun tarafından naklolunmuş ananevî mahsuller diye kabul ederek dinlemiş ve öğrenmiştir. Hikâyeleri yeniden tedvin edip neşrederken, onların ananevî menşeini göstermekten geri durmuyor.

İkinci bitiş sözleri, yine yukarıda söylediğim gibi bir mukayese

yapıldığı takdirde görüleceği veçhile, hikâyecinin Dede Korkut'a söylettiği sözler değil kendi alkışları, hikâyenin bu eski ananevî şeklinden kendisinin naklen anlattığı şekliyle dinleyenlere, daha başlangıcında, «Hânım hey!» diye hitap ettiği, keza hikâye içinde yer yer, «meğer Hânım...» diye, daima karşısında mevcut olduğunu bize hissettirdiği muhataplara söylediği alkışlardır. Bazı hikâyelerde hikâyecinin bu sözleri:

«Hani dediğim (yani macerasını anlattığım) bey erenler, dünya benim diyenler? Ecel aldı, yer gizledi, fâni dünya kime kaldı? Gidimli gelimli dünya, âhir son ucu ölümlü dünya!» diye başlıyor ve temennileriyle bitiyor: «Gölgelice kaba ağacın kesilmesin, yerli duran kara dağın yıkılmasın. Ak sakallı baban yeri uçmak olsun, ak bürçekli anan yeri behişt olsun...» ilâh... diye devam ediyor.

1) Macerası anlatılan kimselerin çoktan bu dünyayı terk etmiş olduklarının söylenmesi, 2) Son alkışların başındaki; «Yom (yöm veya yum) vereyim Hânım!» hitabının bulunması (yukarıda da dediğim gibi, bu hitaplar, hikâyelerin başında ve ortalarında da mevcuttur), bu son alkış cümlelerini, bir yerden itibaren hikâyecinin sözleri olarak kabule bizi sevk ediyor.

Bu hazır çerçeve sözler ve klişelerden bir kısmı hakkında, hikâyecinin, ananevî hikâyelerden aldığı hazır kalıplardır diye katî bir hüküm veremeyiz; nihayet, bunların, az çok farklarla kitabın muhtelif hikâyelerinde tekrar edildiğini tespit ediyoruz. Bunlar, hariçten alınmış hazır sözler de olsa, şu muhakkak ki hikâyeci bunları, rasgele bir yere, vesileli vesilesiz sokmuyor, en münasip yerlere yerleştiriyor ve hattâ onları ezip bükmekten, istediği şekle sokmaktan, kısaltıp uzatmaktan da çekinmiyor.

Katî olarak *Dede Korkut* kitabından başka yerlerde mevcudiyetini bildiğimiz, binaenaleyh, hazır destanî hikâye kalıplarından muhtelif eserlere, bu arada *Dede Korkut* kitabına da geçmiş olduğunu tahmin ettiğimiz klişe-çerçevelere misal olarak, yukarıda saydıklarımız arasında, bazı alkışlarla, kahramanların tavsifini yapan parçaları gösterebiliriz. Bunların hemen hemen tamamen benzerlerini, Topkapı Müze Kütüphanesi'ndeki *Selçuknâme* başındaki metinde görüyoruz[3]. Bunlardan birkaç tanesine işaret edeceğim: Mukayese için O. Ş. Gökyay'ın kitabındaki metinleri gösteriyorum.

1) Kazan Bey'in tavsifi: *Dede Korkut* kitabındaki metin, sahife: 13, 40, 41; fragman halindeki *Oğuznâme* metni; sahife: 122 (metnin 31. satırından itibaren).

Uruz Koca'nın tavsifi: *Dede Korkut* metni; sahife: 23. *Oğuznâme* metni, sahife: 123 (metnin 36. satırından itibaren). Her iki metinde Beyrek, Dundar, ilâh... gibi maruf kahramanların tavsifine ait parçalarda aynı benzerlikleri bulmak mümkündür.

2) Alkışlar: *Dede Korkut* kitabındaki metin, sahife: 12, 13, 24 ve her hikâyenin sonunda. *Oğuznâme* metni, sahife 121 (metnin 15. satırından itibaren).

3) Darbımesel mahiyetindeki sözler[4]: *Dede Korkut* kitabındaki metin, sahife: 2 («bilür» kelimesiyle biten sözler). *Oğuznâme* metni, sahife: 122 (metnin 26. satırından itibaren).

4) Kazan Bey'in kendisini övmesi: *Dede Korkut* metni sahife: 107, 109; *Oğuznâme* metni. sahife: 124 (metnin 55. satırından itibaren).

Kanaatimce, bu *Oğuznâme* metniyle *Dede Korkut* hikâyelerini ihtiva eden kitabın alâkası, müştereken bu hazır kalıpları kullanmış olmalarından ibarettir. Bu fragman, bu haliyle, *Dede Korkut* kitabının eski bir nüshası olan bir hikâye külliyatından bir parça değil, Oğuz kahramanlarına ait alkış, tavsif ve atalar sözü hükmüne geçmiş sözleri bir araya toplamış bir metin manzarasını veriyor. Bu metnin mevcudiyeti muhakkak, *Dede Korkut* kitabına model olarak, tedvin edilmiş bir menkıbeler külliyatının mevcudiyetine hüküm vermek için kâfi sayılamaz sanıyorum. Yalnız, *Dede Korkut*'ta anlatılan veya telmih edilen birçok vakalara, hattâ biraz değişik isimlerle ve teferruatla, burada da telmih edildiğine göre, gerek *Dede Korkut* kitabına, gerek bu *Oğuznâme* metnine kaynak olabilecek şifahî veya tahrirî menkıbelerin, bu elimizdeki metinlerin tespit edilmesinden evvel elbette mevcut bulunmaları icap eder. Keza, klişe mahiyetini almış veya darbımesel hükmünde birçok ifade kalıplarının da, gerek mevzuubahs iki metne, gerek «Risâle min Kelimat-ı...» şifahî — hattâ tahrirî — çok daha eski ananelerden geldiği de muhakkaktır. Hülâsa: 1) Tetkiklerin bugünkü haline göre XV. asır başlarında yazılmış olduğunu tahmin ettiğimiz *Dede Korkut* kitabının daha eski bir nüshasının mevcudiyetine hüküm vermek için kâfi delillere sahip değiliz. 2) *Dede Korkut* hikâyelerindeki ifade kalıplarının çok benzerlerini başka metinlerde de görüyorsak, bunlar, masallarda, eski hikâyelerde çok defa vaki olduğu veçhile, müşterek klişe ve motifler gibi görülmek icap eder.

Hikâyelerin ifade ettiği duyuşlar, düşünüşler ve bunların içtimaî esasları:

Yukarıda *Dede Korkut* kitabının meçhul muharririnin mevzularını Oğuzların eski menkıbevî tarihlerinden aldığını, bunlara, yine çok eskiden beri Oğuzlar arasında yaşayan, fakat başka milletlerde de rastlanan bazı destan veya masal temlerini de ilâve ettiğini söylemiştik. Fakat bu demek değildir ki hikâyeci, duyuşuyla ve dü-

şünüşüyle bu eski devirlere tamamen tâbi kalmıştır ve eski menkıbeleri sadece nakletmiştir. Hikâyelerdeki yeni coğrafî isimler ve bu isimlere bağlı olarak ifade olunan yeni hudut savaşları da bize anlatıyor ki, burada naklolunan şeyler, ya tamamıyla yeni maceralar, yahut da, eski destanî menkıbelerin, eski temlere ve motiflere yenilerinin inzimamıyla yeni bir içtimaî muhit içinde ifade bulmuş şekildir. Hikâyeleri bu bakımdan bir tasnife tâbi tutacak olursak şu kategorileri elde ederiz:

I — Siyasî kavgaların ifadesini veren hikâyeler: a) Bayındır Türkmenlerinin komşu düşmanlarıyla mücadeleleri: II. hikâye (Kazan'ın Şökli Melik'le — yani Bayburt kâfirleriyle — mücadelesi); IV. hikâye (Kazan'ın Tatyan, Aksaka (bugünkü Ahıska olacak) kâfirleriyle — yani Gürcülerle — mücadelesi); VII. hikâye (Kazılık Kocaoğlu Yüğnek'in, Karadeniz sahilinde Düzmürd Kalesi'ndeki kâfire esir olan babasını kurtarması); IX. hikâye (Begil oğlu Emran'ın hikâyesi: Gürcü serhaddinde Bayındır Han'ın Karavul'u olan Begil'in, avda ayağı kırılmış olduğu bir sırada Gürcülerin baskınına uğraması ve oğlu Emran'ın düşmanı mağlûp etmesi); X. hikâye (Uşun Koca oğlu Eğrek'in Gökçedeniz — Gürcistan — taraflarına akın ettiği sırada esir olması ve kardeşi Seğrek tarafından kurtarılması); XI. hikâye (Salur Kazan'ın Tumanın Kalesi kâfirlere esir olup oğlu Uruz tarafından kurtarılması). Bu altı hikâye, görüldüğü üzere muayyen bir cemiyetin kendi dışındaki kuvvetlerle — düşman cemiyetlerle — mücadelesini anlatır mahiyettedirler; destanî menkıbelerin çoğunda bu türlü mevzulara rastlarız.

b) XII. hikâye (Dış Oğuza İç Oğuzun âsi olup Beyrek'in ölmesi.) Bu hikâye iki Oğuz boyu arasındaki mücadeleyi, yani Bayındır Han'a tâbi zümreler arasındaki bir dahilî mücadeleyi anlatır. Siyasî bir mücadelenin hikâyesi olmak itibariyle, yukarıdaki hikâyelerle bir kategoriye girmekle beraber, yeni bir vaziyet göstermiş oluyor.

II — Aşk hikâyeleri: Bu hikâyelerde kahramanların maceraları, elde etmek istedikleri bir güzel kızın etrafında toplanmıştır. Bunlarda muharrik faktör olarak erişilmek, elde edilmek istenen güzele karşı duyulan sevgiyi gördüğümüz için bu kategoriyi «aşk hikâyeleri» ismi altında gösterdik; yoksa bunları, daha sonraları halk edebiyatımızı dolduracak olan hikâyeler mahiyetinde, klâsik aşk hikâyelerinin tesiri altında teşekkül veya tahavvül etmiş hikâyelerin bütün vasıflarını haiz mahsuller telâkki etmemek icap eder.

Dede Korkut kitabında bu kategoriye iki hikâye giriyor: III. hikâye (Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek'in maceraları) ve VI. hikâye (Kanturalı ile Selcan Hatun macerası). Bunlardan birincisi yazılı

ve şifahî olarak Türk halk edebiyatında yaşayagelmiştir; bunun *Dede Korkut* kitabındaki şeklinin, halk hikâyelerinin ilk tipini verdiği vakıasına ilk defa Samailoviç dikkatimizi çevirmiştir: (Bak: Samailoviç'in «Türkmenistan» mecmuasındaki «Türkmen Edebiyatı Tarihine Dair Taslak» adlı makalesinden naklen, Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut,* sahife IX X.) Fakat *Dede Korkut* kitabında bu hikâye, bu mevzuun yegâne nümunesi değildir. Kanturalı hikâyesinin de esas temini, fevkalâde güzel ve elde edilmesi çok büyük tehlikelerden korkmayacak ve büyük kuvvet ve cesaret imtihanları verecek kahramanın müyesser olan bir kızın uğruna kahramanın başından geçen maceralar teşkil ediyor. Anadolu'da Beyrek hikâyesinin aldığı muahhar şekillerde, Şah İsmail hikâyesinde ve birçok masallarda gördüğümüz, bu «çok ağır imtihanlardan geçtikten sonra yahut da büyük, müşkül işleri başardıktan sonra sevgilisini elde etmek» teminin eski bir nümunesini, *Dede Korkut* kitabında, destanî bir karakter almış olarak, görüyoruz.

Esas mevzuları bakımından diğerlerinden ayrılan bu iki hikâye tarihî unsurdan tamamen mahrum değildirler: Bamsi Beyrek, Bayburt Kalesi'nde kâfirlere esir olur, kaçar ve Oğuz beyleriyle gelip Kaleyi zapt eder, arkadaşlarını kurtarır. Kanturalı, Trabzon tekfurunun kızını almıştır; o memleketine dönerken, kâfirler kızı verdiklerine nadim olurlar, arkasından gelirler, Kanturalı, eşiyle beraber onlarla savaşır, galebe çalar ve yoluna devam eder. Fakat bu tarihî unsurlar, ancak tâlî bir mevzu halinde bulunuyorlar. Hikâyenin aslî bünyesinde fazla bir rol oynamıyorlar. Bu iki hikâyenin destanî oluşu da, bu tarihî unsurların bulunmasından değil, ifade hususiyetleriyle, diğer hikâyelerden fark göstermemesinden ileri geliyor.

III — Bir tek hikâye, I. hikâye (Dirse Han oğlu Boğaç Han'ın macerası) I, b'de gördüğümüz neviden bir kabile içindeki müçadeleleri mevzu edinmiştir. Fakat buradaki conflit I, b'deki gibi siyasî — ikiye ayrılmış kabile zümrelerinin mücadelesinin ifadesi — mahiyette değil, tamamen beşerî ve ferdî âmillerin doğurduğu bir mücadele şeklindedir; genç kahraman Boğaç Han'ı babasının adamları çekemezler; iftiralarla onu babasının gözünden düşürürler; baba bir av esnasında oğlunu okla vurup yıkar; delikanlı anasının ihtimamıyla ölümden kurtulur; kendisinin ölmediğini haber alan müfteriler, entrikaları meydana çıkar da Han kendilerini mahveder düşüncesiyle bu sefer ihtiyar Han'ı (Boğaç Han'ın babasını) tutup kâfire götürmeyi kurarlar. Bunu haber alan genç Boğaç Han, babasının kendisine reva gördüğü haksızlığı unutur ve onu hainlerin ellerinden kurtarır. Hikâye, esas tem olarak belki birçok Türk destanî menkıbelerinde ve sair milletlerin destanlarında mevcut

baba-oğul mücadelesini almış, fakat ona tamamen beşerî, hissî bir şekil vermiş bulunuyor. Mevzu bir tarihî epopeden çok bir balad, bir trajedi mevzuu olacak mahiyet gösteriyor.

IV — Nihayet Deli Dumrul (V. hikâye) ile Depegöz'ün (VIII. hikâye) hikâyeleri bir grup teşkil ederler. Bunlar kitabın mitolojik karakter taşıyan hikâyeleridir, Deli Dumrul hikâyesinde, sade insanları değil, Allah ile Azrail'i de sahnede görüyoruz: İslâm dini Allah'ı müşahhaslandırmak imkânını hikâyeciye vermiyor, fakat Azrail'i canlı ve müşahhas olarak görüyoruz; Allah'ın da mânası basit ve realist göçebe Türkmen ruhunu iyi bilen hikâyeci tarafından mükemmelen verilmiştir; Allah burada gerçi müşahhas bir varlık gibi tasvir olunmuyor; fakat onun ağzından, Kuran'ın lisanıyla değil, babacan bir Oğuz ihtiyarının, teklifsiz diliyle konuşan bir insanın sözlerini sanki işitiyoruz; hikâyeyi hatırlarsınız, Deli Dumrul can verenin, can alanın Azrail değil, Allah olduğunu öğrenince Azrail'e: «Sen aradan çık, ben Allah'la konuşacağım.» der. Allah'a hitap eder, ve Allah'tan, canını alacaksa kendisi almasını yalvarır. O zaman Allah'ın Azrail'e nidası şudur: «Çün deli kavat benim birliğim bildi, birliğime şükür kıldı, ya Azrail! Dumrul can yerine can bulsun, anın canı azat olsun!». Bir kulundan «deli kavat» diye bahseden, ancak bir göçebe Allah'ı olabilir. Türkmen göçebe ruhu Allah'ın adaletini bile kendi adalet anlayışına göre tadil ediyor. Deli Dumrul, ölüm meleği Azrail'e meydan okuduğu için Allah tarafından, canı alınmak suretiyle cezalandırılacaktır: Allah onun saflığından, deliliğinden hoşlanarak cezasını can yerine can bulmak şartıyla affeder; böyle bir kayıt, hiç şüphe yok, hikâyeye muayyen bir istikamet vermek için bir vesiledir; hikâyecinin asıl maksadı, hayatta fazla işleri kalmadığı halde hâlâ ona sıkı sıkı yapışan ihtiyarlara (oğullarının yerine ölüme razı olmayan anaya, babaya) Allah'ın hükmünü bildirmektir. Hikâyeci, Deli Dumrul'un anasının ve babasının kendi yerine ölmesini gayet tabiî buluyor ki, Dumrul'u onlardan, can yerine can istemeye yolluyor. Onların reddetmesi üzerine, karısına giden Dumrul, aynı talepte bulunmaya değil, onunla vedalaşmaya gelmiştir. Ve yine kadının, erkeğine canını feda etmeye rıza göstermesi gayet tabiî görülmektedir. Nihayet Allah'ın, bütün bu sahnelerin sonunda hükmü: İhtiyarlar icap edince, gençlerden evvel ölmelidirler: Buna razı olmamak isyandır. Görülüyor ki bu adalet haşin ve insafsız, tabiat kanunlarına uyacak şekilde düşünülmüş göçebe adaletidir. En güzel, en ulvî, insanî hislerin ifadesini veren bu hikâyede (Deli Dumrul'la karısının konuşması sahnesi) aynı zamanda en realist ve mantıkî bir şekilde, ölüm mevzuubahs olunca insanların takip etmesi icap eden sıranın münakaşası yapılmaktadır.

Depegöz hikâyesi, bütün milletlerin mitolojik menkıbelerinde, hattâ birçok masallarda birer motif şeklinde küçülüp hafiflemiş halleriyle rastladığımız temin, Oğuzların muhitinde, kitabın bütün diğer hikâyelerindeki vasıfları iktisap ederek mahallileşmesiyle meydana gelmiş oluyor: Bu tem, cemiyetin başına musallat olan bir âfetle bir kahramanın mücadelesi temidir, kahraman birçok müşkülâttan sonra âfeti ortadan kaldırır ve mensup olduğu cemiyeti ondan kurtarır. Depegöz, Oğuz menkıbesinde, bu cemiyete zarar veren âfet vasfını, *Odysseia*'daki Polypfemos'tan daha bariz olarak taşıyor. Malûmı olduğu üzere Ulysse, Kiklop'ların adasına tecessüs saikiyle çıkar; orada Polyphemos tarafından öldürülen arkadaşlarının intikamını almaya âdeta «mecbur olmuştur». Halbuki Depegöz, Oğuz kavmini, günde iki insan ile beş yüz koyun haraca bağlamıştır; tam mânasıyla bir içtimaî âfettir. Bu bakımdan Depegöz'ün Oğuz'a yaptığı fenalıkları duyduğu anda öldürmeye karar vermiş ve bunda muvaffak olmuş olan Basat, Polyphemos'u öldüren Ulysse'e nazaran daha çok destanî karakter taşıyor; çünkü mücadelesinin sonunda kavminin «kurtarıcısı» vasfını almış oluyor. Ulysse'in işleri ise, sadece bir harikulâde maceradan ibarettir.

Dede Korkut kitabının muharriri bütün bu dört kategoriye ayrılan hikâyelere müşterek bir karakter vermesini biliyor. Bunu iki vasıta ile temin ediyor: 1) Orijinal lisan ve hikâye tekniğiyle. Yukarıda hikâyelerin bu cihetten tahlilini yaptık. Kitap, bütün hikâyelerde aynı vasıfları gösteren, ölçülü, hikâye tekniğine uygun, nazım ve nesir karışık, çok defa nesri nazım denilebilecek kadar âhenge ve nazmı da nesre yakın bir ifade serbestisine malik bir lisanla yazılmıştır; vakalar her yerde süratle, en mühim noktalar üzerinde durulmak ve bu noktaları birbirine bağlayan ana çizgilerden geçilmek suretiyle canlandırılmıştır. Vakaların bu süratli hikâyesinde dahi his unsuru ihmal edilmemiş olmakla beraber, asıl kahramanların konuşmalarında, insanî hisler, karakterler, hattâ bazen ihtiraslar bütün şiddetiyle ifade olunmuştur. 2) Hikâyeci, hattâ en çok mitolojik, yahut da en çok âlemşümul ve beşerî; binaenaleyh bütün milletlerin destan ve menkıbelerinde müşterek mevzularda dahi muayyen bir sosyal muhit yaratmış ve vakaların hikâyesini, hislerin tahlilini, karakterlerin tersimini bu sosyal zemin üzerine oturtmuştur. Öyleki, gayri muayyen bir zaman ve mekân içinde yalnız isimleriyle malûm birtakım şahısların «mücerret» ef'ali karşısında değil, etiyle, kanıyla tarihin muayyen bir devrinde dünyanın muayyen bir yerinde «göğsü güzel kaba dağlar» eteğinde ve «durmayıp akan güzel sular» çevresinde yurt edinmiş göçebe Türkmenlerin komşula-

rıyla mütemadî mücadeleleri içinde bulunuyoruz. İster Depegöz gibi, binlerce yıl evvel iptidaî insan muhayyelesinin icat ettiği korkunç mahlûklarla, ister İslâm dininin ölüm timsali diye tasavvur olunan Azrail'le, ister Müslüman Allah'ıyla, isterse düşmanı Rum veya Gürcü beyleriyle konuşsun, hikâyelerdeki sözlerin sahibi, hep aynı saf, haşin, hareketleri katî ve tereddütsüz, düşmanına karşı merhametsiz, sevdiği zaman veya acıdığı zaman gürültüsüz, fakat kuvvetle insanlık hislerini dile getiren «cılasın» Türkmen erkeği, insiyakları ve hissi selimiyle yavrusuna ve eşine bağlı güzel ve kuvvetli göçebe kadınıdır.

Hiç şüphe yok ki hikâyelerde ekseriya, seçilmiş tiplerle karşılaşıyoruz. İçinde tezatların şiddetli olmadığı bir cemiyette, bir göçebe millette hikâyenin kahramanı olan «Bey»in, diğer şahıslardan fazla farklı olmaması da tabiîdir. Zaten bunun içindir ki destanlarda cemiyetin muhtelif zümrelere tâbi, ayrı ayrı ve birbirleriyle tezat halinde, iştiyaklar ve ihtiraslarla kamçılanmış fertlerinin mücadelelerini ve conflit'lerini değil, bütün cemiyeti temsil eden «kahraman»ların hariçle veya tabiatla mücadelesini görürüz.

Bununla beraber, daima ideal tipler aramamak icap eder. Zaten heyeti umumiyesiyle hikâye ile destan arasında bir merhalede bulunan kitabımız bize, realist hatlarla çizilmiş simalar ve karakterler vermekten de geri kalmaz. Eserin bütünü içinde «harikulâde kahramanlar» intibaını bırakan şahsiyetler, ayrı ayrı alındıkları zaman, veya fazla dikkati celp etmiyen yerlerde, muhitlerine bağlı, reel mevcudiyetler halinde belirdikleri de olur. Meselâ hikâyelerde, kadın fiilleriyle, hareketleriyle ve sözleriyle birçok yerlerde erkeğin yaptığı işleri başaran, şecaat ve cengâverlikte ondan geri kalmayan destanî kahramanlar arasındadır. Fakat erkeğin, tabiî, onun himayesine sığınmış ve maderşahî ailedeki «üstünlüğünü» veya daha sonraki merhaledeki hukuk müsavatanı kaybetmiş kadın telâkkisi de hikâyeyi yaratan içtimaî muhitin tabiî mahsulü olarak kitapta yer alıyor. Hattâ kadını «şerir mahlûk» diye telâkki eden zihniyete bile rastlarız. Mukaddemede kadınların huylarına göre ayrıldıkları dört kategoriden üçü işe yaramaz, hayırsız, uğursuz olanları ihtiva ediyor. «Ayşe, Fatma soyundan» iyi kadın tipi ise; kocası bulunmadığı zaman misafirini ağırlamasını bilen, «evin dayağı» (istinatgâhı) diye tavsif olunuyor. Kahramanlar evlenmek istedikleri zaman babalarına, kendileri kadar ata biner, kılıç sallar, ok atar bir kız aramasını söylerler. Babanın cevabı; «Sen kız istemezsin, kendine hampa bir cılasın bahadır istersin!» şeklindedir; görülüyor ki artık kadının «erkek işleri»ne karışanının nadir ve gayri tabiî olduğu

devirdeyiz. Keza, hikâyeci bir kadının bizzat kendisine (hem de Kanturalı'nın kahraman, cengâver nişanlısına) «övünmekle avrat er olmaz; övünmek avratlara bühtandır» sözlerini söyletiyor.

Destanî kadroların dışında fertlerin münasebetleri, tamamen bir göçebe cemiyetinin icabatına uygundur. Çobanın efendisine bağlılığı, Homeros'un Ulysse'in dönüşünü anlatırken tespit ettiği çizgilerle, aynen Beyrek hikâyesinde ifade olunuyor; Kazan'ın yurdunun yağmalanmasını anlatan hikâyede «çoban» destanî bir kahraman vasfını almış, sadakatle beraber kahramanlık vasıflarını da bütün harikulâdelikleriyle şahsında toplamıştır.

Hikâyelerde fakirlerden bahis geçer. Birçok yerlerde «doyurulacak açlar, donatılacak çıplaklar» diye zikredilir. Fakat şehir ekonomisine girmemiş bir göçebe cemiyette, servet farkları şiddetli tezatlar yapacak mertebede değildir. Akınlardan, şüphesiz ki, esasen hikâyelerin kahramanı olan hanlar ve beyler en büyük hisseyi alırlar; fakat, ganimetlerden bütün yurt halkına pay çıkarmak âdeti, büyük merasimlerde bütün kabileye verilen şölen ziyafetleri ve «ev yağmalatmaları», zaten ihtiyaçları mahdut bir cemiyette hayat seviyelerini muvazene halinde tutmaya muvaffak olur.

(Oluş, Sayılar 21-26, Mayıs-Haziran 1939)

(1) Misal olarak seçtiğim parçaları, kelimeleri değiştirmeden bugünkü şivemizle yazdım.

(2) Türk edebiyatında aliterasyon adlı makalesinde (Oluş, sayı: 8) Orhan Şaik Gökyay **Dede Korkut** hikâyelerindeki aliterasyonlardan da bahsetmiştir.

(3) Rıdvan Nafiz Edgüer «Oğuz Destanı'ndan Bir Parça», Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi, Sayı II., 1934. O. Ş. Gökyay, **Dede Korkut,** S. 111 ve müteakip.

(4) **Dede Korkut** kitabının mukaddemesini teşkil eden kısımdaki darbımesel mahiyetindeki sözlerle hemen aynı sözlerin birçoğunu ihtiva eden **Risâle min Kelimat-ı Oğuznâme Meşhûr Bi-Atalar Sözi** adlı kitabın mukayesesini buna ilâve etmelidir. (Bak: Orhan Şaik Gökyay, **Dede Korkut,** S. XXX' dan itibaren).

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEKİ TARİHİ OLAYLAR VE KİTABIN TELİF TARİHİ

Dede Korkut Kitabı (Dresden yazmasında, *Kitab-ı Dedem Korkut'âlâ lisan-ı tâ'ife-i Oğuzân,* Vatican nüshasında, *Hikâyet-i Oğuz-name-i Kazan Beg ve gayri)* Türkoloji'nin eskimeyen ve tükenmeyen konularından biridir. Fr. von Diez'in 1815'te yayımladığı incelemeden beri, Türkiye'de ve Türkiye dışında birçok bilginler[1], filoloji, tarih ve mukayeseli folklor bakımından bu kitabı ele aldılar. Eski Türkçenin en güzel dil anıtlarından biri ve Oğuz destanlarından bize kalan en eski büyük metin olduğu düşünülürse *Dede Korkut Kitabı*'na gösterilen bu ilginin yerinde sayılması gerekir. Bu destanı, tıpkı Köroğlu hikâyeleri gibi, diliyle ve kültürüyle Oğuz olan üç memleket, Türkiye, Azerbaycan ve Türkmenistan'ın benimsemesi sebebiyle *Dede Korkut Kitabı* ayrı bir önem taşır. Kitabın yazılış tarihi, yazarı, içindeki olayların tarihî temelleri, coğrafî adların bugünkü karşılıkları, hikâyelerin örgüsüne katışmış temlerin ve motiflerin nereden geldiği... gibi sorulardan birçoğu henüz kesinlikle çözülmemiştir; bunlar üzerinde tartışmalar süregitmektedir; bu önemde bir eser için bunu da olağan görmeliyiz.

1938'de Orhan Şaik Gökyay, Dresden nüshasına göre metnin transcription'unu yayımladı ve kitabının başında o tarihe kadar bu konuda yapılmış bütün araştırmaların özetini verdi. Onun bu eserinden sonra *Dede Korkut Kitabı* üzerinde bellibaşlı yayınlar şunlardır:

1) Ahmet Cevat Emre, *Odysseia* tercümesi, Ankara 1941-1942, Türk Dil Kurumu (TDK) yayını, 2 cilt. — Yazar ikinci cildin (1942) sonunda Homeros destanlarıyla *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Oğuz destanlarını karşılaştırmıştır.[2] Onun vardığı sonuca göre *Dede Korkut,* Oğuz destanlarının Yunan destanlarından edebî bakımdan daha aşağı bir değer taşıması, elimizdeki *Dede Korkut* metinlerinin zevksiz, kaba katmalarla sonradan bozulmuş bir nüsha oluşuyla

izah edilir.

2) Walter Ruben, *Ozean der Märchenströme, Teil I: Die 25 Erzählungen des Dämons, mit einem Anhang über die 12 Erzählungen des Dede Korkut,* FFC, Helsinki 1944. — Bu eserin 193-285. sahifeleri *Dede Korkut Kitabı* incelemelerine ayrılmıştır. Burada, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki temler ve motifler Oğuzlar dışındaki Türk zümrelerinin ve başka milletlerin — en çok Hintlilerin — mitoloji, folklor ve halk edebiyatı malzemesiyle karşılaştırılmış, bunların eskiliği ve kaynakları üzerinde düşünceler belirtilmiştir. Ruben, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki tem ve motiflerden birçoklarını (bu arada Tepegöz mitini) Türklerin veya başka Ortaasya kavimlerinin geleneklerine bağlamayı dener. O, Euripides'in bir trajedisine konu ettiği Alkestis'in macerasıyla Deli Dumrul hikâyesi arasında benzerliği de tespit ile bunları karşılaştırır ve bu temin Bizanslılar yoluyla *Dede Korkut Kitabı*'na geçmiş olması ihtimalini ileri sürer.

3) Ettore Rossi, *Il Kitâb-ı Dede Qorqut,* Vatican 1952. — Bu eserin 95 sahifelik girişinde, *Dede Korkut Kitabı* üzerinde daha önceki çalışmaların bibliyografyasıyla, varılan neticelerin özeti verilmiş, *Dede Korkut Kitabı*'nın iki yazması tavsif edilmiş, ayrıca: Oğuzlar ve *Oğuznâme,* Dede Korkut'un menkıbevî çehresi, Türklerin ozanları, *Dede Korkut* hikâyelerinin tarihî ve coğrafî zeminleri, *Dede Korkut Kitabı*'nda canlandırılan toplulukların din ve ahlâk anlayışları, âdetleri, yaşayışları incelenmiş, on iki hikâyenin özetleri verilmiş ve bu vesileyle her hikâyenin motifleri tahlil edilmiş, nihayet kitabın dili, hikâyelerdeki nazım şekilleri, üslûp ve anlatma özellikleri üzerinde durulmuştur. Yazar bu etraflı tahlillerinde kendinden önceki incelemelerden geniş ölçüde faydalanmıştır. — Rossi, *Dede Korkut Kitabı*'nın telif tarihi olarak XV. asır başlarını kabul eder ve hikâyelerin (Deli Dumrul ve Tepegöz gibi mitoloji konularını işlemiş, tarih dışı kalmış olanlar bir yana) tarihî zemini olarak Akkoyunlular çağını görür. Rossi'nın bu incelemesinde *Dede Korkut* destanlarıyla Akkoyunlular tarihinin ilgisine dair yeni olarak ileri sürdüğü delillerin en önemlisi, Oğuz destanının kahramanlarından Kanturalı ile Akkoyunlu Tur-Ali Bey'in aynı şahıs olması gerektiği hakkındaki düşüncedir.[3] — Yazar, *Dede Korkut Kitabı*'nda çok eski unsurların bulunduğuna, bunların daha eski tarihlerde Oğuzların destan geleneğinde işlenmiş olabileceğine işaret etmekle beraber, bunlardan, Oğuzların eski tarihiyle ilgili olanların incelenmesine girişmemiştir.

4) Faruk Sümer, *Dede Korkut Kitabı'na dair bazı mülâhazalar. Türk Folklor Araştırmaları,* c. II, sayı 30 (Ocak 1952) İstanbul. — Bu küçük fakat önemli makalesinde yazar, *Dede Korkut Kitabı*'nda anlatılan olayları Akkoyunlular tarihinde değil, Oğuzların IX.-

XI. yüzyıllarda eski yurtları olan Sır-derya kuzeyindeki hayatlarında aramak gerektiği düşüncesini ve buna dair delillerini ileri sürmüştür. — Faruk Sümer, bizim daha önce bu konuya temas eden yazılarımızdaki, *Dede Korkut* hikâyelerinin tarihî tabakalarından birinin de Oğuzların eski yurtlarındaki savaşlarına dair destan gelenekleri olması gerektiğini belirten mütalâalarımızı görmemiş olacak.[4] Bununla beraber o, *Dede Korkut Kitabı*'nı terkip eden unsurları aydınlatacak yeni düşünceler ve belgeler ortaya atmış, bu arada ilk defa olarak *Dede Korkut* destanlarındaki Kıpçak unsuruna işaret etmiştir. — Faruk Sümer, *Dede Korkut Kitabı*'nın tespit tarihi olarak «Bayındır Han'ın torunları Akkoyunlu hanedanının Doğu Anadolu'ya, Horasan'dan mâada bütün İran'a, Azerbaycan'a ve Irak'a hâkim olarak büyük bir imparatorluğun başında bulundukları XV. asrın ikinci yarısını» kabul diyor. Ancak, eski olayların yeni bir çevreye uygulanması F. Sümer'e göre; «O kadar hafif ve ehemmiyetsizdir ki, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki kahramanların Doğu Anadolu'nun hangi bölgesinde oturduklarını, yani Oğuz-Eli'nin nerede bulunduğunu anlamak kabil değildir.»

5) Kırzıoğlu M. Fahrettin, *Dede Korkut Oğuznâmeleri,* İstanbul 1952-1953. — Bu eserin tezi ise şimdiye kadar ileri sürülenlere tamamıyla aykırıdır. Kırzıoğlu, Doğu Anadolu'da ve Azerbaycan'da M. Ö. 150 ile M. S. 400 yılları arasında hüküm sürmüş olan Arsak-Parth'lıların Türk aslından olduklarını ileri sürerek *Dede Korkut* hikâyelerini bu kavim ve sülâlelerin İslâmî kisveye bürünmüş destanı saymıştır. Yazar, bu faraziyesini ispat amacıyla delilleri sıralarken kaynaklardan, konumuzla ilgili olarak önemli malzeme derlemiştir; *Dede Korkut Kitabı*'ndaki yer adlarının Doğu Anadolu ve Azerbaycan toponimisi ile karşılaştırmalarında vardığı sonuçların birçoğu yerindedir. Ancak, onun incelemesinde, eldeki destanî metinler ve onlarda geçen adlar (hele kişi adları) izah edilirken sağlam bir folklor ve dil bilgisi metodu uygulanmadığı için, kaynaklardan edinilen bilgilerin tefsirinde çok defa zorlamalar olmuştur. — Kırzıoğlu'nun yayımlanan eseri *Dede Korkut Oğuznâmeleri* üzerindeki incelemelerinin yalnız birinci parçasıdır. Burada I. bölümde giriş olarak «Büyük Parth İmparatorluğunu kuran Arsaklıların Türklüğü» ile «Oğuznâmeler'de ve başlıca yazılı hâtıralarda Oğuzların Doğu Anadolu ile Azerbaycan'da ve Gürcistan'da eskiliği» üzerinde durulmuş, II. bölümde de «Oğuznâmelerde geçen yer adları» incelenmiştir. Tezinin özelliği gereğince Kırzıoğlu, Oğuz geleneğinden sadece Doğu Anadolu ve Azerbaycan'la ilgili olan şeyleri seçmiş, Oğuzların eski yurtlarındaki olaylar ve *Şecere-i Terâkime*'deki rivayetlerle destanın ilgisi üzerinde durmamıştır. Kezâ o, destanın Anadolu'da XIV - XV. yüzyıllar (Akkoyunlular çağı) tarihî

olaylarıyla herhangi bir ilgisini de kesinlikle reddetmektedir. — Kırzıoğlu, *Dede Korkut* destanlarındaki ve başka Oğuznâmelerdeki Oğuz soylarının adları, beylik yaptıkları yerler ile on iki hikâyenin tarihî bakımdan ayrı ayrı incelenmesini ikinci bir kitap olarak çıkaracağını haber veriyor.

***

Bizim de 1939'dan bu yana türlü vesilelerle *Dede Korkut Kitabı* ve Oğuz destanları konusuna dokunduğumuz oldu.[5] 1951'de *İslâm Ansiklopedisi* için *Korkut Ata* maddesini yazarken, *Dede Korkut* konusunu yeni baştan ele alarak araştırmaların en son durumunu göstermek ve konuyla ilgili türlü sorularda kendi görüşlerimizi belirtmek üzere genişçe bir inceleme hazırlamıştık. O tarihlerde bunun basılması, türlü engeller yüzünden gerçekleşemedi. Bu arada Profesör Rossi'nin kitabıyla, Dr. F. Sümer'in makalesinde bizim vardığımız neticelerden bazılarının belirtildiğini memnunlukla gördük. Son araştırmalar, konumuzu aydınlatacak yeni malzeme de getirmiş bulunuyordu. Bütün bunları göz önünde tutarak dört yıl önce yazdığımız denemenin plânını tamamıyla değiştirmeyi uygun gördük. Bir seri halinde yayımlamayı düşündüğümüz bu makalelerde, şimdiye kadar üzerinde durulmuş ve tartışılmış bütün soruları yeni baştan ele alacak değiliz; bu hususta gerekli bilgiyi, okuyucu, Rossi'nin kitabındaki girişte bulacaktır.[6] Biz daha önce dokunulmamış bazı vakıaları incelemeyi deneyeceğiz ve daha önceki araştırıcılardan farklı, yeni görüşlerimiz oldukça, onlar üzerinde tartışacağız.

***

Dede Korkut araştırmaları nasıl bir yoldan gitmelidir? Öyle sanıyorum ki, konumuzla ilgili soruların başında bu gelir. İncelemelerin sağlam bir temele dayanması için, bugüne dek gerçekleştirilmemiş ve ilk elden yapılması gereken işler var ki, bunların eksikliği araştırıcının elini kolunu bağlamaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nın Dresden nüshasının bir faksimilesi henüz yayımlanmamıştır. Gökyay'ın transcription'unda araştırıcıları şaşırtabilecek pek çok okuma yanlışları vardır. Bu nüshanın fotokopileri İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü'nde ve Ankara'da Türk Dil Kurumu'nda bulunmaktadır. Bu bilim kurumlarının birinden veya ötekinden Dresden yazmasının faksimilesini gecikmeden yayımlaması beklenir; bu iş metnin tenkitli ve açıklamalı bir basımı için ilk basamak olacaktır.[7]

Dede Korkut araştırmaları, en eskilerinden en yenilerine kadar umumî Oğuz destan ve tarih geleneklerinden, bu kavimle ilgili bütün folklor konularından bağımsız olarak ele alınamaz. Oğuzların destan geleneğine ait malzeme ise, çoğu, tarihçilerin araştırma alanına girer. Umumî Türk tarihiyle ve Oğuz tarihiyle ilgili bilginlerimizin kaynaklarda bu Türk zümresine ait ve henüz gün ışığına kavuşmamış belgeleri tez elden ortaya koymaları gerektir. Reşîddeddîn'in tarihindeki Oğuzlara ait fasıl bu belgelerin başında gelir.[8]

Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Terâkime*'si, Reşîddeddîn'in kitabında Oğuzlara dair olan kısımdan ve Türkmenlerin yazma şecere kitaplarından faydalanmıştır. *Şecere-i Terâkime* nüshaları, Bahadır Han'dan sonra da birçok katma rivayetlerle zenginleşmiş olmalıdır. Oğuz Türkmenlerin bu menkıbevî tarihlerinin içine sonradan katılanların destan incelemeleri bakımından değeri düşünülecek olursa, bu eserin yeni eski bütün nüshaları önem taşır.[9] Bu kitabın elde bulunan bütün nüshalarının faksimileleri yayımlanmalı, en eski nüshasının da tenkitli bir baskısı yapılmalıdır. *Dede Korkut Kitabı* ve Oğuz destanları araştırmaları için ön plânda gelen işlerden biri de budur.

Berlin Kütüphanesi yazmaları arasında bulunan *Risâle min Kelimat-ı Oğuznâme Meşhûr bi-Atalarsözi*'nin küçük bir kısmını Diez pek çok okuma yanlışlarıyla basmıştı.[10] Bu metnin baştan bir kısmını O. Ş. Gökyay, *Dede Korkut Kitabı* neşrinin girişine (s. XXX - XXXIII) almış, fakat o da doğru bir metin verememişti. Bu «Atalarsözi» dergisinin baş tarafındaki parçalar destanî üslûptadır. Metnin tamamının faksimileli ve transcription'lu bir baskısı, «Atalarsözi» incelemeleri kadar *Dede Korkut* çalışmalarını da — hele dil sorunları bakımından — kolaylaştıracaktır.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki Yazıcıoğlu *Selçuknâmesi*'ne eklenmiş ve Oğuzlara ait destan parçası da, hele *Dede Korkut* konusu için evvelki metinden de önemlidir. Bunun bir fotokopisi, transcription'la «Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi»nde (Sayı 2, İstanbul 1934, s. 243-249) basıldı. Ancak okunaklı olmadığı gibi, oradaki transcription olsun, bazı düzeltmelerle aynı metni yeniden basan Gökyay'ınki (*Dede Korkut,* s. 121-124) olsun tam başarılı değildir. Bu metnin, iyi bir faksimilesi ile daha önceki transcription'ları, bugünün imkânları ölçüsünde düzeltecek bir baskısı yapılmalıdır.

Nihayet, Akkoyunluların resmî tarihleri, *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'nin, tercüme ve açıklamalarla yayımlanması, *Dede Korkut* hikâyelerinin Akkoyunlular tarihi ile ilgisi üzerinde tartışıldığı düşünülürse, konumuz için büyük önem taşır.[11]

Dede Korkut metinleri sade ihtisas sahiplerine değil, büyük bir okuyucu kütlesine de sunulacak değerde, çocuklarımızın, gençlerimizin dil ve estetik zevklerini besleyecek, tarihte mühim rol oynamış bir Türk kavminin töreleri, inanışları ve dünya görüşleriyle canlı bir tablosunu verecek nitelikle eserlerdendir. Böyle bir edebiyat anıtını bütün dünyaya tanıtma gibi hayırlı bir işi gerçekleştirme yolunda bu konu ile ilgili ihtisas sahiplerinin çalışmalarının, birbirini destekleyecek şekilde sıraya konup ayarlanması memleketimizin ilim kurumlarından beklenir.

Yukarda sıraladığımız kaynak metinler yayımlanmadıkça, *Dede Korkut Kitabı* ile ilgili pek çok önemli soruların kesin olarak çözülemeyeceğini biliyoruz. O zamana kadar araştırıcı, ancak bazı gözden kaçmış noktalara dikkati çekmeyi gözeten notlar ve ürkek faraziyeler ileri sürmekle yetinecektir. Bir seri halinde yazmaya giriştiğimiz bu yazılarda, başka bir iddia aramamasını okuyucudan bekliyoruz. Gerçekleşmesini dilediğimiz büyük ölçüde işlere bir zemin hazırlamak bakımından bu biçim denemelerin de faydalı olacağını düşündük.

KORKUT ATA VE SALUR KAZAN — SALURLAR VE PEÇENEKLER

Reşîdeddîn'e göre Muhammed Peygamber zuhur ettiği tarihlerde ve İslâmiyetin ilk çağlarında Oğuz hanları sırasıyla şunlardı: İnal Sır Yavkuy, onun oğlu Kayı İnal Han, saltanat nâibi olarak Köl Erkin, Kayı İnal Han'ın oğlu ve Köl Erkin'in damadi Tümen Han, Tümen'in oğlu Kanlı Yavkuy.— İnal Sır Yavkuy Peygamberle çağdaş bulunmuş ve İslâmiyete girmiştir.

Şecere-i Terâkime'nin Gümüştepe nüshasındaki silsile, Reşîdeddîn'dekinden bazı farklarla, şöyledir: İnal Yavı (= İnal Sır Yavkuy), Davlı Kayı (= Kayı İnal Han), saltanat nâibi sıfatıyla Davlı'nın kardeşi Erki (= Köl Erkin), Davlı'nın oğlu ve Erkin'in damadı Kanlı Yavlı (= Yavı = Yavkuy).

Korkut, gerek Reşîdeddîn, gerek *Şecere-i Terâkime* rivayetlerine göre bu hanlara vezirlik etmiştir. Reşîdeddin'e göre o, İnal Sır Yavkuy zamanında zuhur etmiş ve 295 yıl yaşamıştır.[12]

Prof. Zeki Velîdî Togan, delilleri arasında bu geleneği de zikrederek ve buradaki «yavı», «yavkuy» kelimelerinin «yabgu» dan bozma olduğunu düşünerek, Korkut Ata'nın Oğuzların Müslüman olmalarından çok önce, «daha Göktürkler zamanındaki Oğuz yabguları nezdinde yaşamış bir Türk hakîmi olacağı» faraziyesini ileri sürüyor. Ona göre Oğuzlar Müslüman olduktan sonra, Korkut Ata'yı, daha iyi hatırladıkları bir zamanın «aziz»i kabul etmişlerdir; bununla beraber İslâmiyetten evvelki zamana ait bir kahraman ol-

duğunu da bildikleri bu zatın, Asr-ı Saâdet'e yakın bir devirde yaşadığından, Peygamber'den habersiz kalmasını da caiz görmemişlerdir.»[13]

Bize öyle geliyor ki, Reşîdeddîn'deki rivayet daha çok Oğuzların, İslâmiyetteki kıdemleriyle, yani daha Peygamber zamanında hak dinini kabul etmiş olmakla övünme gayretlerinin bir ifadesidir. Gerçi, Korkut Ata'yı İslâm öncesi çağların bir Şaman ozanı diye düşünmek de tamamıyla imkânsız değildir; onu putperest Şaman geleneğine bağlayan bazı rivayetleri hesaba katmak gerekir. Biz de *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki «Korkut Ata» maddesinde bu düşünceye katıldığımızı ifade etmiştik. Ancak *Şecere-i Terâkime*'deki rivayetlerin tahlili ve başka Oğuz gelenekleriyle karşılaştırılması ikinci bir faraziyeye de açık kapı bırakıyor; biraz ilerde bunu tartışacağız.

Şecere-i Terâkime'de hem Reşîdeddîn rivayeti, yani Korkut'u eski Oğuz yabgularının çağdaşı gösteren gelenek, hem de onu Peygamber'den üç yüz yıl sonra, Abbasoğullarının halifeliği çağında yaşamış Kazan Han'ın çağdaşı gösteren rivayet[14], telif ve izah edilmemiş şekilde yan yana durmaktadır. *Dede Korkut Kitabı* ise, Kazan'ı da Peygamber zamanına götürmek suretiyle bu rivayetlerdeki aykırılığı gidermiş oluyor. *Bahru'l-ensâb*'daki, Bayındır Han'ın Kazan, Dundar ve Bügdüz'ü Peygamber'e elçi göndermesi[15] ve *Şerefnâme*'de Bügdüz Emen'in[16] *Dede Korkut Kitabı*'na göre o, Kazan'ın ve Bayındır Han'ın çağdaşı Oğuz beylerindendir) Kürtlerin temsilcisi olarak Muhammed'e gittiği rivayetleri de aynı vasfı gösterir.

Öte yandan *Dede Korkut Kitabı*'nda Gürcülerin (ve Bayburt Kalesi'nin) Bey'i Şökli Melik'e bağlı kâfirlerin Kazan'ın evini yağmalayıp çoluğunu çocuğunu esir götürmeleri, *Şecere-i Terâkime*'de Becenelerin Salur Boyu'na baskın yapıp Kazan'ın anasını tutsak etmeleri hikâyesine benzerlik gösterir.[17] Bu, *Şecere-i Terâkime*'de Kazan ile Becene (= Peçenek)lerin münasebetlerine dair tek ibare değildir. Bahadır Han'ın kitabının başka bir yerinde Kazan'ın da Becenelere tutsak gittiği kaydedilmiştir[18]; *Dede Korkut Kitabı*'nda da Kazan'ın kâfirlerce esir edildiğini anlatan bir epizot vardır. Keza, *Şecere-i Terâkime*'de Korkut Ata ağzından söylenmiş manzum bir parçada[19], Becenelere karşı Kazan'ın savaşları anlatılır. Bu parçada ayrıca Kazan'ın yüksek bir yerden yuvarlanan bir kayaya ökçesini ve oyluğunu karşı tutması macerasına telmih sandığımız bozuk bir ibareye de rastlıyoruz. Aynı parçada Kazan'ın başka bir kahramanlığına, bir ejderhayı öldürmesine telmih edilir ki, her iki maceraya işaretler, daha etraflı ve açık şekilde *Dede Korkut Kitabı*'nda ve birinciye telmih Topkapı *Oğuznâmesi*'nde var-

dır.[20] Yine *Şecere-i Terâkime*'nin bir yerinde kaydedilen, Kazan'ın anası Saçaklı'nın Becenelere tutsak gitmesine dair başka bir fıkraya göre, bu kadını, Becenler Han'ı Tuymaduk (Toymaduk) götürmüş; Saçaklı düşman yurdunda üç ay (veya üç yıl) kaldıktan sonra dönüşünde bir oğlan doğurmuş; Kazan: «Bu oğlanı nerden aldın?» diye anasının başını yarmış... Bu vesileyle, Saçaklı ağzından, onun Becenelerin Bey'i ile macerası Oğuz destanları üslûbunda manzum bir parçada anlatılmıştır.[21] *Dede Korkut Kitabı*'nda (2. hikâye: «Salur Kazan'ın evinin yağmalanması») Kazan'ın kâfirlere, tutsak götürdükleri anasını geri vermelerini söylediği zaman onların: «Senin ananı Yayhan Keşişoğlu'na vereceğiz, ondan bir oğlu olacak, o oğlanı sana karşı savaşa yollayacağız» mealindeki cevapları[22] *Şecere-i Terâkime*'deki bu fıkra ile belki de uzaktan ilgilidir.

Şecere-i Terâkime'de, Şah Melik bozgununda Oğuz boylarından Irak'a göç eden Salurların başına gelenlerin anlatılması vesilesiyle, o sıradaki hanlarının şeceresi verilir. Bu şecerede Kazan'la babası ve oğlu da zikredilmiştir. Babasının adı *Dede Korkut Kitabı*'ndakine uymaz, ama oğlu *Dede Korkut* hikâyelerinde olduğu gibi Urus diye zikredilmiştir.[23] *Şecere-i Terâkime*'nin sonunda Oğuz'da yetişmiş ünlü kadınlar listesinde «Kazan Bey'in karısı» diye tasrih edilerek Burla Hatun'un adı vardır[24], ki *Dede Korkut Kitabı*'nda ve Olearius'un naklettiği Azerbaycan rivayetlerinde de [25] onun adı Burla'dır. Bu karşılaştırmalardan anlıyoruz ki Kazan'ın şahsı etrafında ve Salurların X. yüzyılda Sır-derya kuzeyinde Peçeneklerle olan savaşlarını konu edinerek meydana gelmiş destanî epizotlar Anadolu sahasına birçok ayrıntılarını yitirmeden geçmiştir.

Salur hanlarına ait elde ettiği şecerede Kazan'ın babasından geriye doğru, Oğuz Han'a pek çabuk varıldığı Bahadır Han'ın dikkatini çekmiş olacak ki, burda uzun bir devri karşılayan Salur hanları sayısının eksik olması gerektiğine işaret etmiştir[26]. Onun gözüne batan bu noksan, Salur Boyu'nun Kazan'dan (yani Oğuzların Peçeneklerle savaşlarının geçtiği bir tarihten) önce tarihî mühim bir rol oynamamış olduğunu gösterse gerektir. Kazan, herhalde, IX - X. yüzyıllar içinde, kesinlikle tayin edemediğimiz bir tarih ânında kâfir Peçeneklere karşı Müslüman Oğuzları savaşa götürmüş,[27] bu düşmanları yenilgilere uğratmış, bazen de onların baskınlarına uğramış, tarihî bir Oğuz hanının adı olmalıdır. Oğuzların komşularına karşı bütün savaşları tarihte onun zamanında ve başbuğluğu altında geçmemiş olsa bile,[28] yeni İslâma girmiş Oğuz kavminin bu ünlü beyi zamanla bu çağın destan kahramanı olmuştur.[29]

Rivayetleri, Korkut'la Salur Kazan'ı Peygamber çağında ve Peygamber'den üç yüz yıl sonra (X. yüzyılda) yaşamış kabul eden-

ler olarak, ikiye ayırabiliriz. İkinci gruptakiler, Kazan'ı ve Salur Boyu'nu Oğuz tarihinde aşağı yukarı belli bir çağa yerleştirme imkânını sağlıyor: Bu, Oğuzlar ile Peçeneklerin düşmanlık ve savaş hallerinin vaki olduğu IX - X. yüzyıllardır.

Reşîdeddîn ile *Şecere-i Terâkime*'de Kazan'ın Peygamber zamanında yaşadığına dair bir kayıt bulunmadığına göre onu Korkut çağdaşı ve bunun sonucu olarak da Peygamber çağdaşı gösteren rivayetler Oğuz-Salur destanının daha sonraki — kanaatimizce Anadolu ve Azerbaycan sahasındaki — gelişmesinin mahsulü olmalıdır. Ama, Kazan'ın Korkut'la çağdaş gösterilmesi hususunda rivayetlerin ısrarı da pek tesadüfî olmasa gerektir. Kazan'ın İslâm uğrundaki savaşlarını anlatan menkıbelere İslâmî mânada bir kuvvet kazandırmak için, ona müşavir - vezir olarak, kendi çağında yaşamamış olmakla beraber, Müslüman Oğuzlarca artık bir İslâm evliyası olarak tanınmış şahsı katma arzusunun, geleneğin bu yolda gelişmesindeki rolü düşünülebileceği gibi, Korkut Atan'ın, Oğuzların İslâmiyete girdikleri çağda yaşamış bir mürşid olması ihtimali de hatıra gelebilir. Bu takdirde destan geleneğinin, sade Oğuzların İslâma girişlerini değil, Korkut Ata'yı da üç yüz yıl geriye götürdüğü şeklinde, birinciden farklı ikinci bir faraziye ileri sürülebilir. Bu izah, *Şecere-i Terâkime*'deki birbirine aykırı iki rivayeti telif imkânını da verir. Herhalde, Peçenek-Oğuz savaşları aslında İslâmî bir «cihad» mânası taşımamışlardır. (*Şecere-i Terâkime*'nin ifadesinden de bu anlaşılır.) Bu yeni mânayı, Oğuz destanî geleneği sonradan kazanmıştır: *Dede Korkut Kitabı* ile başka Anadolu rivayetlerinde artık Salur Boyu ve onun beyi, kâfir ellerine karşı İslâm dâvası uğrunda savaşmaktadırlar. Korkut da aslında, belki, Oğuzların İslâma giriş ve Peçeneklerle komşuluk ve savaş münasebetleri çağlarının (X. yüzyılın), henüz Şamanlık vasıflarını tamamıyla yitirmemiş, bir bilicisi, İslâmî irşad vazifesini de gören bir «Türkmen kocası» idi. İslâm velisi çehresini ve şöhretini, zamanla, eski Oğuzların torunları batıya doğru ve İslâmî bir cihad mânası almaya başlayan akın ve fütuhatlarında yeni roller oynadıkça kazandı. Amma onun bu şöhreti hiç yoktan (daha doğru bir tâbirle, putperest Şamanlığından) başlayarak almış olacağını düşünmek, başlangıçta da İslâm mürşidi olarak Oğuz hanları katında hizmet gördüğünü kabul etmekten daha güç olur.

Türkmen menkıbeleri Kazan'ı, bambaşka bir mâna taşıyan bir cihadın kahramanı sıfatıyla çok daha yeni bir çağa getirerek, Türkmen - Şiî İran savaşlarının çerçevesi içine de sokmuşlardır. *Köroğlu* hikâyesinin Türkmen rivayetinde ondan şu şekilde bahsedilir:

Yedi veli bile duşan
Gızılbaş bile gılıçlaşan

Otuz yaşa başın goşan
Salır Gazan Soltan gelsin[30]

Kazan menkıbesinin bir de bu son şekilde gelişmesi, Müslüman Oğuzların Peçeneklere karşı savaşlarının kahramanı olarak onun etrafında meydana gelen destan epizotlarının, kendi boyu ile, karısının ve oğlunun adları ile birlikte Anadolu'daki Türkmenlerin tarihî maceralarına uygulanmasının düşünülebilir bir hâdise olduğunu gösterse gerektir.

Salur Boyu'nun Oğuz tarihindeki önemli yeri meselesiyle ilgili olarak şuna da işaret edelim: İbn Bîbî'de nakledilen bir rivayete göre; «padişahlık bir nice müddet Salur Boyu'ndan oldu»; onun bütün boylara üstün olduğu bir zaman, «sağ koldan kimse bulunmayınca kurultay edip ve Salur Hanı'nı hepsinden müdebbir bulup han yaptılar. Çok zaman Türke ve Tacike hükmettiler. Sonra Türkistan ikliminde fetret olup...» hükümranlık, yine kurultay kararıyla Kınık Boyu'ndan Lokman'a (Selçuklulara) geçti...[31] Bu rivayet, Selçukluların kudret kazanmalarından ve Şah Melik bozgunundan önceki Oğuz çağını ana çizgileriyle anlatıyor. Salur'un hâkimiyeti devrini, bu şema, Kazan Bey'in veya işleri bu adda bir şahsa izafe edilen Salurlu Han'ın yaşamış olacağı X. yüzyılda, tarihle destan geleneğinin birbirini tamamlayacak şekilde haber verdiği Oğuz-Peçenek savaşlarının geçtiği çağa yerleştirmemizi mümkün kılar. Öte yandan da Salur Boyu'na *Dede Korkut Kitabı*'nda verilen öneme bu kitap dışında bir yazılı kaynakta daha işaret edildiğini gösterir.

Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi ise[32] herhalde yine aynı Şah Melik bozgununun hâtırasını şöyle anlatır: «Oğuz cemaatı tefrikaya uğrayıp dağılınca Oğuz'un padişahı Bayındır Han âhirete intikal etti. Bu kerre Oğuz'un Beylerbeyisi Kazan olup dünya saltanatı dahi Âl-i Selçuk'tan Selim Han Gazi'ye değdi.» Bu rivayetin de tarihî şema itibariyle Oğuz tarihinin Şah Melik bozgununu hemen takip eden çağa uyduğu görülür. Bu rivayet *Dede Korkut Kitabı* geleneğine, Bayındır Han'ı bir zaman Oğuz'un padişahı göstermek itibariyle yakındır; Kazan'la Bayındır arasında ise bir halef-selef münasebeti kurmaktadır.

OĞUZLARIN DESTAN GELENEĞİNDE KAYILAR

Reşîdeddîn'de ve *Şecere-i Terâkime*'de Salurlar'ın parlak devrinden çok önceki devamlı Oğuz şeceresi Kayı Boyu'ndan hanları (yabguları) sıralar (yukarıya bk.). Bunun, Osmanlı tarihçilerinde olduğu gibi, Osmanoğullarının soylarına değer verme gayretinin bir

neticesi olacağını tahmin edemeyiz. Böylece *Dede Korkut Kitabı*'nın önsözünü — bütün olarak — Osmanlılara yaranmak isteyen bir müstensihin sonradan eklemiş olduğu düşüncesinin pek sağlam bir temele dayanmadığı görülür. Bizce hikâyelerin müellifiyle bu önsözün müellifi aynı şahıstır (bu meseleye ilerde döneceğiz) ve o, Kayı Boyu'nun Oğuz boyları içinde önemi hakkındaki kanaati daha eski gelenekten almış olabilir; buna Osmanoğullarının geleceği hakkındaki düşünce, saltanatın kıyamete kadar onların elinden alınamayacağı şeklinde bir «kehânet», kitabın son telifi Osmanlı İmparatorluğu temellerinin sağlam şekilde atılmış bulunduğu bir tarihte olduğuna göre, Kayı Boyu hakkındaki eski geleneğe yeni bir kuvvet vermek için, fakat müstensih tarafından değil, müellif kalemiyle, katılmıştır.[33]

Şecere-i Terâkime'de yine Kayı Boyu ile ilgili başka bir hikâye de, bu boyun geleceği hakkında Osmanoğulları geleneğine yer etmiş meşhur bir rivayetin aynıdır. Bahadır Han'ın kitabında nakledilen hikâyeye göre, Şah Melik bozgunundan sonra Sır Suyu'nun ayağında kalan Kayılardan Toğurmuş, düşünde göğsünden üç ağaç çıktığını, bunların yeşerip dallanıp yapraklandığını görür; düşünü Miran Kâhin adlı bir biliciye anlatır, o da: «Bu gördüğün düşü kimseye anlatma, hayırlı düştür,» der.[34]

Bu türlü rivayetlerin, Oğuzlar gibi, Selçuk devrine gelinceye kadar devamlı bir hakan sülâleleri bulunmayan zümrelerde, her boyun içinde çıkması olağan bir şeydir. Ne var ki, bir boy, tarihinin bir ânında ötekilere üstün gelip hakimiyetini geliştirince, bu çeşit rivayetler yeni bir anlam ve yayılma gücü kazanıyor. Çok defa şecereleri tanzim eden «hoca»ların, veya rivayetleri sözlü gelenekte yaşatan destancıların, kendi soylarını yüceltmek için orta malı destan ve menkıbe motifleriyle soylarının üstünlüğü hakkındaki hikâyeleri süsleyip zenginleştirmiş olmaları da mümkündür. Reşîdeddîn'in Oğuzlar hakkında anlattıklarıyla *Şecere-i Terâkime*'nin muhtelif nüshalarının bu bakımdan karşılaştırılarak incelenmesi, belki birtakım neticeler verecektir. Bir örnek olarak, *Şecere-i Terâkime*'nin Nuri İşan nüshasını Kayı aslından bir şahsın istinsah etmiş olduğuna işaret edelim.[35] Bu kitapta Kayı Boyu'na izafe edilen bazı imtiyazları, meselâ bütün rivayetlerde (Reşîdeddîn, *Dede Korkut Kitabı*, Yazıcıoğlu) Korkut Ata'nın Bayat Boyu'ndan gösterilmesine karşılık burada Kayı Boyu'ndan gösterilmesini belki de bu vakıa izah eder; ancak, bu hususta kesin bir hükme varabilmek için, *Şecere-i Terâkime*'nin öteki nüshalarının da bu bakımdan incelenmesi gerekir. — Oğuzlardan olmayan Başkırtların bile Korkut Ata'yı kendi boylarının atası saydıkları düşünülürse, bir boyun geleneğini yazılı veya sözlü yollarla nakledenlerin, ünlü ki-

şileri kendi boylarından göstermek gayretleri daha iyi anlaşılmış olur. — Hâsılı, her ne sebeple olursa olsun, Kayı Boyu hakkındaki destanî rivayetlerin, bu boya bir üstünlük, imtiyazlı bir geçmiş ve parlak bir gelecek tanıyan bir görüşün Osmanlı öncesi ve Anadolu dışı varlığı bir vakıadır.

Oğuz destanlarında Kayı geleneği bizi *Dede Korkut Kitabı*'nın telif tarihiyle de ilgili başka bir meselenin incelenmesine götürür. Kırzıoğlu, Enverî'nin *Düsturnâme*'sindeki bir rivayeti Oğuz destanlarındaki éponyme'lerden Büğdüz Emen'e bağlamayı denemiştir; bu vesile ile *Düsturnâme*'nin Osmanlıların aslını anlatan faslından aktardığı[36] hikâye şudur: Halife Ömer zamanında Sa'd Vakkas, Acem fethinden dönerken «Mülk-i Türkistan»da hüküm süren Tümen Han'ın yurduna uğrar. Bu Han'ın Turunç Hatun adında güzel bir kızı vardır. Bir gün Tümen Han ava çıkmıştır. Arap kumandanlarından 'Iyaz'ı otağına alır. 'Iyaz Turunç Hatun'a âşık olur. Hayırlı bir rüya görür (bk. not 34); bu rüya yukarda anlatılanın aynıdır). Düşünü Vakkas'a yordurur; Han'ın Veziri Bermek'in aracılığıyla Turunç Hatun'la evlenir. Bir müddet sonra 'Iyaz memleketine döner. Turunç Hatun'dan doğan oğlanın adını Emir Süleyman koyarlar. Onlar veliye «Oğuz» derlermiş, daha doğar doğmaz kerâmetler gösteren bu çocuğa bir de Oğuz adı verirler. Emir Süleyman (Oğuz) büyüyünce amcası Selçuk'un kızıyla evlenir, amma karısı Müslümanlığı kabul etmediği için geçinemezler. Oğuz bu sefer Vezir Bermek'in kızıyla evlenir. Dedesi Tümen Han'la savaşırlar. Han bu savaşta telef olur. Emir Süleyman'ın altı oğlu olur; onların her birinden de dört oğul olmak üzere yirmi dört torunu türer. En büyük oğlu Cemşid Han, Kayı lâkabıyla da anılırmış. İşte bu, Oğuz Han oğlu Kayı Han'dan Osmanlıların ataları türeyip çıkmışlardır.

Topkapı *Oğuznâmesi* ile *Risâle min Kelimât-ı Oğuznâme...*'de de[37] Mîr Süleyman'ın sözü geçer. Bu Mîr Süleyman, Yıldırım Bayezid'in şehzadesi ile aynı şahıs sanılmış ve Oğuz destanıyla ilgili bu iki metinde ondan bahsedilmesi bu metinlerin Bayezid oğlu Süleyman Çelebi'nin saltanatı çağında tespit edilmiş olduğuna delil olarak kullanılmıştı; bundan da *Dede Korkut Kitabı*'nın telif tarihinin tartışılmasında faydalanmak istenmişti.[38]

Enverî'nin rivayeti ise bize gösteriyor ki, Fâtih devrinde, Emir Süleyman, Oğuz-Kayı destan geleneğine göre Osmanlıların ilk atası diye biliniyordu. Menkıbede o, yirmi dört Oğuz Boyu'na adlarını veren éponyme hanların dedesi kabul edilmiştir; Oğuz adından başka bu vasfiyle de Oğuz Han'la aynı şahıs sanılmıştır. Amcasının kızını reddedişi, dedesiyle savaşması ve bu savaş sonunda dedesinin ölmesi gibi noktalarda da hikâye Oğuz Han menkıbesinin

izlerini taşır. Öte yandan, Osman Gazi'nin dedesinin Osmanlı kronikçilerinden birçoğunda Süleyman Şah diye gösterilmesine[39] karşılık, Oğuz Alp adını taşıdığı rivayetini bir Bizans tarihinde görüyoruz. Laonikos Chalkokondyles, Ertuğrul'un babasının Oğuz Alp, dedesinin de Gündüz Alp olduğunu söyler. Onun bu kaydını nakleden Moravcsik, başka bir Bizans kroniğinde (Georgios Phrantzes' de) eksik olarak yazılmış adı, bu müellifin ad hakkında «Osmanlı hükümdar sülâlesinin atası, rivayete göre Ertuğrul'un büyük babası» yolundaki izahına dayanarak Gündüzalp şeklinde tamamlamayı teklif eder.[40]

Görülüyor ki, gerek *Dede Korkut Kitabı* ile yakınlığı ve destanî üslûbu malûmumuz olan iki *Oğuznâme* metninde, gerekse Enverî'de geçen Emîr Süleyman adı aynı menkıbevî şahsiyete aittir. Bu Süleyman, Kayı boyundan Osmanoğullarının geleneğinde, bazen Oğuz Han'la karıştırılmış, bazen da Osman'ın dedesi sanılmış ve Oğuz Alp diye de adlandırılmıştır; herhalde o, Oğuz-Osmanlı geleneğinde yer tutmuş bir addır. Nitekim yukarda sözü geçen destan parçalarında o, Salur Kazan ve Bayındır Han gibi éponyme'ler arasında anılıyor; ibârelerden birinde ayrıca Osmanoğullarını övme maksadıyla amma her iki metinde de alkış klişeleri içinde yer alıyor. Bu ad Topkapı *Oğuznâmesi*'nin üç yerinde geçer:

«... Ulaş Salur Kazan begler beglü Oğuz, Emir Süleyman uğurlu Oğuz, Dede Korkut bilgilü Oğuz...» (st. 6).

«... Salur Kazan saâdetlü, Emir Süleyman uğurlu, Bayındır Han devletlü[41]... Otman oğlu...» (st. 10).

«(Tanrı)... Emir Süleyman uğurlu (yedi uğurun versün), Bayındır Han devletlü yedi devletün versün...» (st. 21).

Risâle min Kelimât-ı Oğuznâme'de bir yerde geçer:

«(Tanrı)... Okçı Kozan erligin versün, Kan olan Emir Süleyman Sultan... (?) versün...»

Hâsılı yukardaki izahlar bu iki destan parçasının Bayezid oğlu Süleyman zamanında tespit edilmiş olması zaruretini ortadan kaldırıyor. Böylece sâde *Dede Korkut Kitabı*'nın değil, ondan daha archaïque bir vasıf taşıyan Topkapı *Oğuznâmesi*'nin dahi yazıya geçiş zamanı olarak daha sonraki bir tarihi göstermemize bu yönden bir engel kalmıyor.

SALURLAR VE BAYINDIRLAR; SALURLAR VE KANĞLI-KIPÇAKLAR

Şecere-i Terâkime'de Salur Boyu'nun Bayındır ili ile münasebetlerine dair bazı rivayetler *Dede Korkut*'un konusu bakımından dikkate değer. Bahadır Han, bu boyun XI. asır içindeki maceralarını şöyle anlatır: «Şah Melik bozgununda Salur ili Irak'a göçtü,

uzun bir zaman orada oturdu. O zamanlar Irak'ın güçlü halkı Bayındır idi. Salur'dan Ögürcik adlı bir Bey çıktı; o, Bayındır Beyi' ne tâbi olmak istemedi. Dokuz yüz evlik Salur ili bu Bey'in idaresinde önce Şamak'a vardı. Oradan da Bayındır'dan korkup göç etti.» (Bu Şamak acaba Şamakı mıdır? Öyle ise rivayet o çağda Irak gibi. Azerbaycan'da da Bayındırlıların kuvvetli bir zümre olduklarını göstermez mi?)[42].

Biz bu rivayete, aşağıda tekrar üzerinde duracağımız bir mesele, yani Akkoyunlularla *Dede Korkut* destanlarının ilgisi bakımından dikkati çekmek istiyoruz. Faruk Sümer'i, *Dede Korkut* hikâyelerinin Doğu Anadolu'da Akkoyunluların tarihiyle ilgisiz bulundukları kanaatine götüren bir vakıa, Salur Boyu'nun Anadolu'daki Türkmenlerin tarihinde hiçbir mühim rol oynamadığıdır. Eğer *Şecere-i Terâkime*'de bahsedilen bu Irak Bayındırlıları ile Akkoyunluların bir ilgisi varsa Salur Boyu'nun, doğrudan doğruya Anadolu Türkmen tarihinde olmasa bile, bu tarihin Anadolu öncesi safhasında, yani Akkoyunluların önce Âmit bölgesinde, daha sonra da Kuzeydoğu Anadolu'da yerleşmelerinden önce, hâkim olarak değil de — hiç olmazsa kısmen ve kısa bir zaman için — tâbi olarak Bayındırlılarla münasebetlerine dâir bir delil elde edilmiş olur. Bilindiği üzere *Şecere-i Terâkime*'de Kazan idaresindeki Salurların Bayındırlılarla münasebetlerine dair başkaca bir işaret yoktur. *Dede Korkut Kitabı*'nda ise Salur Kazan, Bayındır Han'ın buyruğu altındaki hanlardandır. Yukarda bahsettiğimiz ve Bayındırlı-Salurlu hanların Oğuz topluluğu başına geçmekte halef-selef olma şeklindeki münasebeti anlatan *Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi*'ndeki fıkra, bu eserin telif tarihinde ve *Dede Korkut Kitabı* dışında da Salurlar'ın Oğuz geleneğindeki önemini belirtmiş oluyor.[43]

Yine *Şecere-i Terâkime*'nin Salurlar hakkındaki hikâyesine dönelim: ... Ögürcik idaresindeki Salurlar Şamak'da, Bayındır ili önünden kaçtıktan sonra Yayık Suyu'na, Ala-Kenek ve Kara-Kaş'a vardılar. Orada onlara Kanglılar saldırdı. Salurlar Mangışlak'a vardılar. Kanglıların Hanı Gök-Tonlu yine bunların üzerine yürüdü. Ögürcik oradan da kaçıp Abulhan Dağı'na vardı... — Bu macera, *Şecere-i Terâkime*'de ayrıca Ögürcik ağzından *Dede Korkut Kitabı*'nda rastladığımız destanî nazımlar tipinde bir parça ile anlatılmıştır.[44] — Faruk Sümer, Kanglı Kıpçakların XII. yüzyıldan sonra Müslüman olduklarına, bu tarihlerden önce, Oğuzların Sır-derya ötesinde oturdukları çağlarda onların şimal komşuları bulunduklarına işaret ederek *Dede Korkut Kitabı*'nda Demir Yaylı Kıpçak Melik diye bir düşman adının geçmesini bu destanlarda, Oğuzların eski yurtlarındaki kâfir Kanglı Kıpçaklarla savaşlarının bir izi sayıyor ki, bu yerinde bir görüştür. *Şecere-i Terâkime*'nin naklettiği

rivâyet de, ihtimal, *Dede Korkut Kitabı*'nda telmih edilen hâdiselerin daha etraflı ifadesinden ibarettir. *Dede Korkut Kitabı,* büyük kısmıyla Salur Boyu'nun bir destanı gibi göründüğüne göre, bu boyun tarihindeki bütün maceraları aksettirmiş olması pek tabiîdir.

OĞUZLARIN ANADOLU VE AZERBAYCAN'A SELÇUKLULARDAN ÖNCEKİ AKINLARINA DAİR RİVÂYETLER

Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi'nde Oğuzlara dâir bir rivâyet daha dikkatimizi çekiyor. Bu eser, Rum ülkesine birbiri ardınca gelen Müslüman akınlarını şu mısralarla anlatır:

«Rûm fethi üç gez oldu ey azîz
(...)
Feth-i evvel çün Benî Abbâslar
Oldu Bağdâd'a halife çün olar
Cins-i Kayser Rûm'a iken padişah
Hazret-i Battâl Gazi yüzü mâh
Gazilerle evvel anlar açdılar
(...)
Girü kâfir galib olup geldiler
Rûm'u anların elinden aldılar
Kaldı küffârın elinde bir zaman
Çünki şarkdan çıkd' Oğuz oldu'iyân
Fârs mülkini bi-külli dutdılar
Çeküben leşker çü Rûm'a yetdiler
Rûm'ı dahı bunlar aldı serteser
Pes ikinci fethi budur bil haber
Çünki tebdil oldu Oğuz şevketi
Sürdü devrân geçdi bunlar müddeti
Gine küffâr gâlib olub geldiler
Rûm mülkini bulardan aldılar
Kaldı bir müddet bu Rûm ol vechile
Bir tevârihden beyân geldi dile
Âl-i Selçuk'un durur üçünci feth
Âl-i Selçuk'dan diyem bir görklü medh»[45]

Burada, Anadolu'ya büyük Selçuk akınından önceki bir Oğuz yayılışından bahsediliyor. Son büyük dalgadan önce, gerek Azerbaycan'a, gerek Anadolu içlerine doğru bu kavmin sızmaları olmuştur.[46] Daha sonraki menkabevî tarihler ve destanlar bunları uzun bir devre sürmüş bir yayılma ve yerleşme gibi göstermiş olacaklardır. *Câm-ı Cem-Âyîn*'in rivâyetine göre Oğuz hanlarından Tok-

Temür, Me'mûn Halife zamanında Gürcistan'a ve Rum'a gazâ etmiştir.[47] Akkoyunluların resmî tarihi, *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'nin, menkabevî-destânî bir giriş mahiyetindeki kısımları, Bayındır Boyu'nun Azerbaycan'da yerleşmesini ta Muhammed Peygamber zamanına kadar götürür. *Bahru'l-ensâb* adlı başka bir menkıbevî tarih de, Bayındırlıların Azerbaycan'a ve Doğu Anadolu'ya yayılış ve yerleşişlerini aynı çağlara çıkarır.[48] Selçuk öncesi çağlarda yapılmış olan akınlar, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki tarihî çekirdeği bunların teşkil ettiği iddia edilemese bile, izahı çok defa güç görünen bir destanî mihver değiştirme hâdisesini, yani Oğuzların Sır-derya kuzeyindeki maceralarının Doğu Anadolu ve Azerbaycan'daki vakalara uygulanmasını kolaylaştırmış olacaklardır.

Dede Korkut Kitabı'nın kahramanlarından Beyrek ile Bayburt Kalesi'nin Ermeni hâkimi arasındaki münâsebetlere dâir oranın yerli halkı arasındaki bir rivâyeti vaktiyle tahlil etmiştik.[49] Bu kalenin Beyrek ile Oğuz Beyleri tarafından alınıp talan edilmesini anlatan *Dede Korkut Kitabı*'nda Ermenilerin sözü geçmez. Bu vakıayı, *Dede Korkut Kitabı*'nın son telifi zamanını Ermenistan'ın artık bir devlet olarak mevcut bulunmadığı bir çağda aramaya bizi sevk eden delillerden biri olarak kullanmıştık. Halk geleneğinde yine de, Beyrek'in adı Parasar (*Dede Korkut Kitabı*'nda «Parasar'ın Bayburt Hisarı'nda» ibaresinde rasladığımız şekliyle) adlı ve Bayburt'a hükmeden Ermeni beyine bağlanmak suretiyle, bu ülkenin Ermenilerden fethi çağlarının bir hâtırası olarak saklanmış bulunuyor. *Dede Korkut Kitabı*'nda, aynı şekilde, Salurlar'ın Sır-derya boyundaki ve Bayındırlıların iki üç yüzyıl sonra Doğu Anadolu ve Azerbaycan'daki komşularıyla savaş ve başka türlü münâsebetlerinden ibaret olan iki esaslı tabaka arasında belli belirsiz birtakım izler daha sıkışmış kalmış olabilir.

DEDE KORKUT KİTABI'NDA KOMNENLERLE AKKOYUNLULARIN VE ÖTEKİ TÜRKMENLERİN MÜNÂSEBETLERİNE AİT İZLER

Dede Korkut Kitabı'nda — başka vakıalar bir tarafa — epizotlardan ikisinde «Trabzon Tekfuru» sözünün geçmesi[50], bu destanlarda Anadolu Türkmen zümreleriyle onların komşu oldukları Komnen Devleti'nin münâsebetleri tarihinin yankısını aramaya bizi sevk eder. Bu münâsebetleri Komnenlerin tarihinde kısaca gözden geçirelim:

Trabzonlular bu komşularından bazen sadece Türkler, bazen Türkmenler diye bahsetmişlerdir; bazı da Akkoyunluları Âmitliler veya Âmitli Türkmenler diye ötekilerden ayırmışlardır. Şuna da işaret edelim ki iki tarafın münasebetleri sadece savaşlarla kal-

mayıp başka şekilde de gelişmiştir; Komnenler savaşçı komşularının akınlarını durdurmak için türlü tedbirlere, bu arada onları kendilerine damat edinme yoluna da başvurmuşlardır.

Türkmenlerle Trabzon Rum İmparatorluğunun temaslarından, 1280 tarihlerinden başlayarak bahsediliyor. Bu tarihte İmparator Georges (1266-1280), Türkmenlere karşı bir sefere çıkar ve Rum aristokrasisinin ihaneti neticesinde esir düşer.[51] 1232'de, II. Alexis' in (1297-1330) oğlu ve halefi III. Andronik (1330-1332) zamanında, Bayram bir ordu ile Samatos'a kadar gelir ve mağlûp olur. Andronik'in halefi I. Basile zamanında (1332-1340), (Çobanlılardan) Demirtaş'ın oğlu Şeyh Hasan 1336'da Trabzon topraklarına akın eder ve mağlûp olur[52]. — Basile'den sonra tahta karısı İrène (1340-1341) geçer; onun saltanatı esnasında Trabzon kuvvetleri Perhari' ye akın eder (1340) ve Âmitlileri yener. 1341'de Âmitli Türkmenler yeni bir akın yaparlar, Trabzonlular savaşmadan kaçarlar; pek çokları ölür, Trabzon'u Türkmenler yakarlar, yanan insanların kokusundan şehirde hastalık çıkar. — Bu hezimetten önce I. Basile'in kızkardeşi ve II. Alexis'in kızı, Anahutlu (= Anakutlu) lâkabıyla anılan Anna, rahibe elbisesini atarak Lazların memleketine kaçmıştır; Âmitlilerin Trabzon'u tahribinden sonra Anakutlu, Lazlardan bir ordunun başında Trabzon'a gelip tahta çıkar. İstanbul'dan gelen II. Alexis'nin oğlu, yani Anna'nın amcası tahta geçmek isterse de yerli reislerle Lazlar onun gemilerini ele geçirirler ve kendisini hapsederler. Aynı yılda (1341) Âmitliler yeni bir akın yaparlar, amma bir şey elde edemeden çekilirler. İstanbul'dan gelen başka reisler 1342'de Trabzon'u ele geçirerek Anakutlu'yu boğarlar ve Michel'in oğlu III. Jean (1342-13444)' tahta çıkarırlar. 1343'te Âmitlilerin yeni bir akını püskürtülür.[53] 1348'de birçok Türk kuvvetleri Trabzon'a akın ederler: Erzincan'dan Ahi Ayne Bey, Bayburt'tan Mehmet İkeptaris (veya Erkeptaris = Rikâbdâr?), Âmitliler'den Tur-Ali Bey ve Boz-Doğan ve bunlarla birlikte Çapni (= Çepni)ler... Bunlar Trabzonlularla üç gün savaşırlar, pek çok adamlarını kaybederler ve mağlûp olarak giderler.[54]

Bu arada ikinci defa tahta çıkmış olan Michel (1344-1349) taht-tan iner (1349) ve yerine Basile'in ikinci oğlu III. Jean Alexis (1349-1390) geçer. Bu hükümdarın kızkardeşi Maria, 1352 Ağustosunda Âmitlilerin Emîri Tur-Ali Bey'in oğlu Kutlu Bey ile evlenir.[55] 1357'de Bayram'ın oğlu Hacı-Emir (Hacı Ömer) Maçka'ya girer ve bu bölgeyi yağma eder. Aynı yılın 22 Ağustos'unda İmparatorun kızkardeşi ve Kutlu Bey'in karısı Maria-Despina Hat (Despina Hatun) Trabzon'a gelir. Aynı yıl Basile'in başka bir kızı, Theodora, Hacı Emir (Ömer ?)'e gelin gider. — Bayburt Beyi Hoca Lâtif, 1360'da üç yüz askerle Trabzon'a akın eder, Maçka'ya girer. Pusu kurmuş

olan Rumlar bu kuvvetten iki yüz kişiyi öldürürler. Hoca Lâtif'in başı kesilir.[56] — İmparator 1361'de, kronikçi Panaretos'un da bulunduğu bir kafileyle Hacı Emir (Ömer?)'in kalesine gider. — Aynı yıl, Erzincan'dan Âhi Ayne Bey akın eder, Golaba Kalesi'ni kuşatır, ama başarı elde edemez.[57] Yine aynı yılda Çelebi Tâceddin'in bir elçisi evlenme aracılığıyla Trabzon'a gelir. — Bir müddet sonra, yine Panaretos'un bulunduğu bir heyet Kutlu Bey'i ziyarete gider, amma Türkler arasında salgın hastalık çıktığı haberi üzerine geri döner.[58]

1365'te Emir Kutlu Bey, karısı Maria-Despina Hatun'la birlikte Trabzon'a gelirler ve saraya kabul edilirler. Ertesi gün yine Panaretos'un da bulunduğu bir heyetle İmparator yaylaya çıkar; Handaka'ya kadar gider, Emir'le bir arada dört gün geçirir.[59]

1378 - 1379'da, Kılıç Arslan adında bir başbuğun Trabzon'a akın yapacağı haberini alan İmparator savunma hazırlıklarına girişir. 1379'da kızı Eudokia'yı Çelebi Tâceddin'le evlendirir.[60] Aynı yılda Trabzonlular Çepnilere karşı bir sefer yaparlar, onları basarlar, birçok Rum esirlerini kurtarırlar; Rumlardan kırk iki ölüye karşı Türkler 100 kişi kaybederler.

1386'da İmparatorun damatları Emir Tâceddin ve Hacı Ömer oğlu Süleyman Bey, on iki bin kişilik bir kuvvetle Halibia'ya girerler, amma Rumlarla savaşta mağlûp olurlar, bu arada başta Tâceddin olmak üzere pek çok ölü verirler.[61]

Komnenlerin tarihinden, bu siyasi ve askeri münasebetlerin dışında, bazı Komnenli Rum (ve bazı Gürcü) prens ve prensesleriniin Türk adları taşıdıklarına dair de bilgi ediniyoruz. Bu sülâlenin ilk hükümdarlarından I. Jean (1235-1238)'ın bir adı da Aksuh (Ak-Su ?) idi.[62] 1330'da ölen II. Alexis'nin oğlu ve halefi III. Andronik'in iki kardeşi Michel Azahutlu (Atakutlu?) ve Georges Ahpugas (Ak-Boğa) adlarını taşıyorlardı; Andronik tahta çıkınca bunları öldürtmüştü.[63] II. Alexis'nin kızı Anna'nın bir adı da Anakutlu idi. Panaretos'un ifadesinden,[64] Âmitli Türkmenlerin şehre hücumlarından bir müddet önce şehirden uzaklaşan, bir kısım yerli halkla, Lazlara dayanarak tahta geçen ve onların desteğiyle bir müddet saltanatta kalan bu prensesin, komşuları Türkmenlerle de gizli bir anlaşması olduğunu mu anlamalı? Panaretos'a göre yukarda adı geçen Ahpugas (Ak-Boğa)'ın yeğeni (kız kardeşinin kızı) bir Gürcü prensesi, Gürcistan Kralı David'in kızı idi ve Kulkan Hatun adını taşıyordu. Bu prenses, Komnenli prenslerden Andronik'in nişanlısı idi, o ölünce kardeşi Manuel'le evlendi ve Eudokia adını aldı.[65]

Komnenlerin, komşu Türk beylerini damat edinme tedbirlerinin, onların akınlarına karşı tam bir güvenlik sağlamadığını Trab-

zon İmparatorluğu tarihinin bazı safhalarından yukarda verdiğimiz özet kolayca anlatır. Bununla beraber bu iki düşman cephe arasında zaman zaman iyi münasebetler, karşılıklı ziyaretler ve bunların neticesi olarak da herhalde türlü kültür alışverişleri eksik olmamıştır. Rum prens ve prenseslerinin Türk adları almaları buna bir delildir. Öte yandan da, galiba, Müslüman beyler kendilerine gelen Rum prenseslerinin dinlerini muhafaza etmelerine müsaade etmişlerdir.

Akkoyunlularla diğer Türk emirlerinin Trabzon'dan kız almaları daha sonra da devam etmiştir. Fahreddin Kutlu Bey'in karısı gibi, oğlu ve Akkoyunlu Devleti'nin kurucusu Kara Yülük Osman'ın karısı da Komnenlerden bir prenses, III. Manuel (1390-1417)'in kızkardeşi idi[66]. 1421 yıllarında, bu Manuel'in oğlu IV. Alexis (1417-1429), kızlarından birini Karakoyunlu Beyi Cihanşah'a verdi.[67] Nihayet IV. Alexis'nin oğlu, IV. Jean (1429 - 1458), kızı Theodora'yı[68] Akkoyunluların büyük Padişahı Uzun Hasan'a verdi. 1458'den İmparatorluğun sonuna (1462) kadar hüküm süren David'in de yeğeni olan karısı dolayısıyla Uzun Hasan'ın, müşterek düşman olan Fâtih'e karşı Komnen Devleti'nin menfaatlarını savunma hususundaki gayretleri malûmdur.

Komnenlerin tarihinde bizim konumuz bakımından dikkate değer bir nokta da, politika savaşlarına katılan ve bazen tahtı ele geçirecek kadar celâdet gösteren kadın tiplerinin bulunmasıdır. Daha 1285'te II. Jean'ın üvey kardeşi ve Gürcü Kraliçesi Roussedan'ın kızı Theodora, kısa bir zaman için İmparatorluk tahtına çıkmıştı. Daha sonra I. Basile'in karısı ve Bizans İmparatoru III. Andronik Paleolog'un gayr-ı meşru kızı Irene, rakibi ve Trabzon asıllı başka bir İrene'i uzaklaştırmak suretiyle yine kısa bir zaman İmparatorluk tahtında oturdu; Basile kilisenin kanunlarını hiçe sayarak meşru karısını bırakmış ve Trabzonlu İrene ile evlenmişti.[69] Anna Anakutlu'nun maceralarını ve feci akıbetini yukarda anlattık.

Türkmenler, sosyal görüşleri ve hayat anlayışlarıyla bu gibi «erkek davranışlı» kadınları yadırgamamış olmalıdırlar. Nitekim Akkoyunluların tarihinde de, asılları Türk olsun, yabancı olsun, politikaya karışmış kadınlar vardır. Uzun Hasan'ın anası Sara Hatun,[70] oğlunun politika faaliyetini desteklemekten geri kalmamış, bilhassa Fâtih'i Komnenlere karşı giriştiği fütûhat plânlarından vazgeçirmek hususunda epeyi gayret göstermiştir[71] Theodora Despina Hatun da, herhalde, Uzun Hasan'ın Komnenlere yakınlık politikasında oldukça âmil olmuştur. Uzun Hasan'ın elçileri 1459'da Fâtih'ten taleplerde bulunurken, Kapadokya bölgesini Despina Hatun'un çeyizi olarak geri istiyorlardı.[72] Uzun Hasan, Komnenli pren-

sesin dinine saygı göstermiştir; gelin alayı Akkoyunlu hükümdarının yurduna papazların da katıldığı bir kafileyle gelmiştir. Despina Hatun'un ölünceye kadar Hıristiyan kaldığı anlaşılıyor; cesedi Barbareo'nun kaydına göre, Diyarbekir'de bir kiliseye gömülmüştür.[73] Uzun Hasan'ın Türk karısı Selçuk Şah Hatun da, kocası üzerinde nüfuzu olan bir kadındı.[74] Gerek o, gerek kaynanası Sara Hatun, Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde vakıflar bırakmışlardır.[75]

Dede Korkut Kitabı'nın Kanturalı epizodunda vaka, «kahramanın, kızını aldığı kâfir beyi ile sihriyet bağına rağmen, iki taraf arasında düşmanca münasebetlerin devam etmesi ve yabancı kızın Oğuz kahramanına, düşman tarafta babası bulunduğu halde, bağlılık göstermesi» diye ifade edebileceğimiz bir tem etrafında gelişir. Komnenler'in komşu Türk ve Türkmen beylikleriyle münasebetleri tarihinde de bu destanî vakıaya uyan erkek ve kadın çehreleri buluyoruz. Yukarda, Komnenlerin, kendilerine karşı savaşta başını bile kaybeden damatlarına rastladık.

Mükrimin Halil Yınanç'ın *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki Akkoyunlular maddesinde muhtevasını hulâsa ettiği *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'nin bir kaydına göre, Tur-Ali Bey, Duharlı Yusuf Bey'in intikamını almak için Trabzon'a akın etmiş, Komnenlerin bozguna uğratıp bir prenseslerini esir etmiş... Komnenlerin bu bozgunu, acaba Panaretos'ta Tur-Ali Bey'in adı anılmaksızın Âmitlilerin baskını olarak anlatılan ve şehrin yakılmasıyla neticelenen bozgun mudur? Yoksa ayrı bir olay mıdır? *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'nin incelenmesi ve başka kaynaklarla karşılaştırılması belki bu soruları cevaplandıracaktır. Panaretos'ta, Komnenli bir prensesin Türkmenlere esir düştüğüne dair bir kayıt yoktur. Belki de *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'nin rivâyeti, Tur-Ali Bey'in akınlarıyla Komnen prensesinin onun oğluna gelin gitmesi olayının bir hikâyeleşme seyri içinde aldığı şekildir.

Trabzon'da tespit edilmiş bir halk rivâyeti var ki, Tur-Ali Bey'in (yahut da *Dede Korkut* hikâyesindeki Kanturalı'nın) Komnenler ülkesine yaptığı akının uzaktan bir hatırlanması olabilir. Bu hikâyeye göre, Trabzon'un adı eskiden Hurşîd-Âbâd imiş. Sonraları Köroğlu gibib ir kahraman gelerek halka «şecâatını bildirmek için» sikkenin turasını parmağıyla silmiş; ona «Tura Bozan» diye ad koymuşlar. Memleketin adı da böyle kalmış.[76] Kırzıoğlu, kitabında bu hikâyenin bugün yaşayan bir varianteʼını da naklediyor. Buna göre bu kahraman Yukarı İllerden, yani Erzurum, Erzincan taraflarından gelmiş imiş; haraç olarak verilen paraların turasını parmaklarıyla silmesi üzerine ona bu lâkap verilmiş. Şehir de onun hükmü altına geçip Tura-bozan adını almış. — Buna benzer bir hikâye Köroğlu rivayetlerinde Demircioğlu hakkında anlatılır[77];

aynı motif Avrupa folklorunda da vardır.[78] Bununla beraber, gelenekte Trabzon adı hakkındaki halk etimolojisinin meydana gelişinde, Tur-Ali Bey veya Kanturalı'ya dâir hikâyelerin sonradan unutulmuş birtakım epizodlarının bir etkisi olduğu düşünülebilir; «turalı» ismindeki «tura» kelimesinin bunda bir payı olabilir.

Şuna da işaret edelim: Trabzon bölgesinde, Vakf-ı Kebîr'e bağlı Turali adında iki, Turali-Uşağı adında da bir köy vardır.[79]

Topkapı *Oğuznâmesi*'nde (faksimile: satır 47-49) Kanturalıdan şu şekilde bahsedilir: (Biz, bazı kelimeleri R. N. Edgüer ile O. Ş. Gökyay'dan farklı okuyoruz.)

«... Kalın Oğuz ellerinden kalkub duran, kırk yigidin yanına salan, kanlu kâfir ellerine akan, kaynar akar sal ırmakların geçen, garıplık ellere gafil düşen, arslanıla boğasın, buğrasın, güreşçisin öldüren, otuz dokuz yigidün kanın alan, adlu Oğuz'da ad koyan, saru donlu Selcen Kadını alan Kanlı Koca oğlu Kanturalu...»

Bu parçada iki vakaya telmih var ki, Kanturalı hikâyesinin *Dede Korkut Kitabı*'ndakinden farklı bir variante'ının varlığını haber veriyor:

1) *Dede Korkut Kitabı*'nda, Kanturalı Trabzon şehrinde, Selcan Hatun'u almak için koşulan şartları yerine getirmek üzere arslan, boğa ve buğra ile savaşmıştır. Orada, güreşçiyi yenmekten ibaret dördüncü bir imtihanın sözü geçmez. Bundan anlıyoruz ki Topkapı *Oğuznâmesi*'ndeki metne esas olan başka bir rivayette Kanturalı'nın Selcan Hatun'u almak için bir de kâfir beyinin pehlivanı ile savaşı anlatılmıştır.

2) *Dede Korkut Kitabı*'nda Kanturalı'nın «otuz dokuz yiğidin kanını alması»ndan da söz edilmez. Topkapı *Oğuznâmesi*'ndeki bu telmih de belki, kahramanın arkadaşlarının kâfirler tarafından öldürüldüğünü anlatan farklı bir rivayetin varlığına işarettir. Yoksa burada, Kanturalı'dan önce kız uğruna ölen yiğitlerin (*Dede Korkut Kitabı*'na göre otuz iki yiğit) intikamı mı kastediliyor? Yahut da, *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'de anlatılan ve Tur-Ali Bey'in Duharlı aşireti beyinin intikamını almak için yaptığı akınla ilgili bir rivayetin izini mi aramalıdır? Bu sorulara kesin olarak cevap vermek güçtür.

Dede Korkut hikâyeleriyle Akkoyunluların ilgisi ve *Dede Korkut Kitabı*'nın telifi meseleleri bakımından önemli saydığımız bir vakıaya daha işaret edelim:

Dede Korkut Kitabı'ndaki hikâyelerden bir kısmında — Oğuzların dış düşmanları ile savaşlarını ve İç Oğuzla Dış Oğuzun kavgasını anlatanlarda — bir vesile düşürülüp, ve her birinin ünlü işlerini sayıp döken destanî klişeler halinde Oğuz beylerinin adları sıralanır; bunlar, *Şecere-i Terâkime*'de de bazılarına rastladığımız

éponyme'lerdir. Beylerin ve hanların bu yolda anılması, çoğu onların savaşa katılmaları anlatılırken, bazı da başka vesilelerle olur. Bazı hikâyelerde ise, kahramanın Salur Kazan'a nisbeti üzerinde durulur. Topkapı *Oğuznâmesi*'nde de bu destanî klişelerden bazılarını buluyoruz. Biz, bu éponyme beylerin tavsif klişelerini ve onlar içindeki Kazan'a nispet ifade eden ibareleri, pek az değişiklikle yeni çağlara ve şartlara uygulanmış, aslında Oğuzların Sır-derya kuzeyindeki yurtlarından getirdikleri hazır kalıplar sayıyoruz. *Dede Korkut* metinlerinin en archaïque ve açıklanması en çetin olan parçaları bunlardır.

Derse Han, Deli Dumrul ve Kanturalı epizodlarında, asıl kahramanlar dışında, Oğuz bey ve hanlarının bu klişe-tavsifleri geçmez. Bu üç hikâyenin bünyesini inceleyince bunun sadece bir ihmal veya unutma olarak izahı bize güç görünüyor. Nitekim, Derse Han hikâyesinin başında hazır bir vesile bile vardır: Bayındır Han'ın meclisi anlatılmaktadır, amma, Bayındır Han anılmış beylerinden ise isim anılmadan söz edilip geçilmiştir. Deli Dumrul hikâyesinde de hiçbir éponyme yoktur. Keza, Kanturalı hikâyesinde, herhangi bir vesileyle hatta maceranın sonlarında, Kanturalı ile nişanlısı büyük bir kâfir kuvvetinin baskınına uğradıkları ve başları bunlu kaldığı bir sırada, Kanturalı'nın anasıyla babasının geldikleri görülür, amma Oğuz beylerinden hiçbir ses çıkmaz.

Bundan başka, dikkat edilecek olursa, bu üç hikâyenin kahramanları öteki epizodlarda da herhangi bir vesileyle zikredilmiş değildir. *Şecere-i Terâkime*'de de onların adlarına rastlamayız; bu kitabın sonuna eklenmiş bir fıkrada, Oğuz'da ün salmış, beylik etmiş kadınlara ait listede, Selcan Hatun yer almamıştır.

Bu üç hikâye, *Dede Korkut Kitabı*'nın öteki epizodlarından, bu bakıma ayrı bir grup teşkil ediyor. Onları, Oğuzların Anadolu öncesi destanlarında bulunmayan ve destan geleneklerine sonradan eklenmiş epizodlar saymak yanlış olmaz sanıyoruz. Bu vakıa, Kanturalı hikâyesini Akkoyunlular ile Komnenlilerin komşuluk ve savaş münasebetlerinin destanî bir ifadesi diye gören bir faraziyeyi destekleyecek yeni bir delil olabilir. Bu vesile ile şuna da işaret edelim ki Kanturalı'nın künyesi «Kanlı Koca oğlu»dur; bilindiği gibi Kanlı bir Oğuz éponyme'i değildir. Bu da onun macerasını, *Dede Korkut Kitabı*'nda Anadolu öncesi Oğuz geleneğinin başlıca unsurunu teşkil eden Salur Kazan ile başka Oğuz éponyme'lerinin belirtildiği hikâyelerden ayıran bir noktadır.

SONUÇLAR - DEDE KORKUT KİTABI'NIN TELİF TARİHİ

Dede Korkut Kitabı'nı inceleyenler çok defa bir tek tarihî âna ve coğrafî sahaya saplanıp kalıyorlar. Unutmamalıyız ki bu metin,

bir destan telifidir; böyle olunca onun içindeki unsurlarda zaman, mekân ve kaynak birliği aranmaz. Araştırmaların bugünkü durumuna göre ve yukardaki incelemelerimizin sonucu olarak biz bu destanlarda tarihî iki ana tabaka görüyoruz:

1) Oğuzların eski vatanları olan Sır-derya bölgesindeki komşularıyla, Peçenekler ve Kıpçaklarla mücadele ve münasebetleri. Bununla ilgili epizodlar, Oğuzların Anadolu'ya gelmelerinden önce Salur Kazan'ın adı etrafında ve Salur Boyu'nun bir destanı halinde teşekkül etmiş, Oğuz boylarıyla birlikte Anadolu'ya göç etmiş, onların bu yeni yurtlarında, eski düşmanlarının yerini Gürcülere ve Abhazlara bırakarak yeni savaş ve komşuluk münasebetlerine uygulanmıştır.

2) XIII. yüzyıl ortalarından başlayarak Doğu-Anadolu ve Azerbaycan'da Gürcülerin, Abhazların ve bilhassa Trabzon Rumlarının yurtlarına Türkmen zümrelerinin ve daha çok Akkoyunluların akınları ve bu kavimlerle türlü komşuluk münasebetleri. Bunlar Bayındır Han'ın adı etrafında işlenmiştir. Salur Kazan, Hanlar Hanı Bayındır'ın damadı gösterilmek suretiyle Salur Boyu'nun destanı, Bayındırlı-Akkoyunlu destanıyla kaynaşmıştır. Bu kaynaştırmayı başaran destancı-müellif ya Salur Boyu'ndandır yahut da malzemesinin mühim bir kısmını bu boya mensup ozanların rivayetlerinden almıştır. Böyle bir faraziye, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Salur Kazan'ın imtiyazlı durumunu da izah eder.

Salur Boyu, F. Sümer'in belirttiği gibi, XII-XV. yüzyıllar arası Anadolu Türkmen tarihinde mühim bir rol oynamamış olsa bile, herhalde hâkim boyların buyruğu altında ve mühim bir nisbette mevcut bulunmuştu. Anadolu toponimisinde bu boyla ilgili adlara ve éponym'lere (Salur, Kazan, Ulaş, Güne, Arız veya Uruz, v.b.) rastlıyoruz.[80] Içel'de XVI. yüzyılda Ulaş adlı bir boyun Salur ve Bayındır adlı iki kolu bulunduğunu Faruk Sümer, Anadolu'daki Oğuz boylarına ait yayımladığı bir vesikada tespit etmiştir.[81] Demek ki bu yüzyılda bile dar bir sahada da olsa, bir Bayındır-Salur birliği vücut bulmuştur. Biliyoruz ki, *Şecere-i Terâkime*'de böyle bir birlikten hiç bahsedilmediği halde, *Dede Korkut Kitabı*'nda Hanlar Hanı Bayındır, İç-Oğuzla Dış-Oğuz konfederasyonunun başı, aynı zamanda da Ulaş oğlu Salur Kazan'ın (yani İç-Oğuz topluluğunun Beylerbeyi'nin) kaynatasıdır.

Dede Korkut Kitabı'nda sarih olarak görülmese bile, *Kitâb-ı Diyarbekriyye*'den ve *Bahru'l-Ensâb* adlı daha eski bir şecere kitabından naklen XVI. yüzyılın sonlarında telif edilmiş *Tevârih-i Cihân* başlıklı bir eserde verilen bilgilerden[82] öğrendiğimize göre herhalde Bayındır Boyu'nun da, son Akkoyunlu İmparatorluğu'nu meydana getirmeden asırlar önce ilk atalarının bu imparatorluk

ülkelerini, kâfirlerin (Gürcülerin) elinden alıp yurt edindiklerini anlatan destan gelenekleri vardı. Akkoyunluların, Uzun Hasan zamanında yazılmış olan resmî tarihlerinin menkıbevî hikâyeler mahiyetinde olan kısmındaki şecereye göre devletin kurucusu Kara Yülük Osman (1402-1435), ellinci göbekte Oğuz Han'a ulaştırılır. Osman'ın yirminci atası Sungur'un Muhammed Peygamber ile çağdaş olduğu, o tarihte bu Han'ın Türkistan'dan Kıpçak ülkesine, oradan da Arrân'a geldiği, Gökçe Deniz kenarında oturduğu, Osman'ın on dördüncü atası Şektür'ün, Halife Me'mûn zamanında (813-833) Alınca Kalesi'ni (bu kalenin adı *Dede Korkut Kitabı*'nda da anılmıştır) Gürcülerden fethettiği anlatılır.[83] Bu fütûhatın aynı tarihlerde ve aynı bölgelerde Akkoyunluların ataları olan Oğuz zümreleri tarafından başarıldığı belgelerle kesin olarak ispat edilemese bile, aynı yerlerde benzer hâdiselerin *Dede Korkut Kitabı*'nda da Korkut Ata'nın zuhuru tarihi sayılan «Muhammed Peygamber zamanına yakın» bir çağda geçmiş olduğunun anlatılması, Akkoyunluların resmî tarihindeki menkıbelerle *Dede Korkut* destanları arasında dikkati çekecek bir uygunluk noktasıdır.

Bahru'l-Ensâb'dan naklen Bayburtlu Osman'ın *Tevârih-i Cihân*'ındaki rivayet ise, Bayındır Han'ın zamanı hakkındaki birbirini tutmayan ifade (baş tarafta onun İsa Peygamber'den az sonra Horasan'dan Azerbaycan'a ve Doğu Anadolu'ya geldiği söylendiği halde, daha aşağıda onun bu ülkelerdeki fütûhatı Muhammed Peygamberin zuhûru sıralarında olmuş gösterilir) bir tarafa, *Dede Korkut* geleneğiyle daha büyük bir benzerlik taşır. Burda Kazan, Bayındır Han'ın veziri diye anılır. Korkut Ata da onun çağdaşı ve Oğuz içinde İslâmiyetin mürşidi kabul edilir. Bu rivâyet, böylece, Oğuz destanlarında Bayındır-Salur birliğini ifade eden Anadolu geleneğinin damgasını taşır. Rivayetin son kısmı ise, Bayındır-Kazan-Korkut menkıbelerini bir bütün halinde eritmiş Akkoyunlu destan geleneğinin sarih şekilde ifadesini vermektedir: Metin, Bayındır Han'ın çağdaşı Oğuz ulularından ve onların Peygamber'le buluşmalarının hikâyesinden, «sonra Bayındır Han'ın evlâdından Uzun Hasan Memâlik-i Acem'e padişah olduğunda İslâm dini Acem'de üstüvar oldu...» sözleriyle Akkoyunluların tarihine geçer.[84]

Akkoyunlu Türkmenlerinin Bayındırlı asılları göz önünde tutulursa *Dede Korkut Kitabı*'nda anlatılan ve Oğuzların Hanlar Hanı Bayındır zamanındaki geniş yayılma menkıbeleri veya bunlara dair kısa telmihler — bu destanların en son şekliyle hangi tarihî hâdiselerden ilham aldığını izah bakımından bir mâna kazanır. *Dede Korkut Kitabı*'nda, Bayındır Han buyruğu altında bir han gösterilen Salur Kazan'ın işlerini anan bir parçada onun fütûhatının Umman Denizi'ne kadar indiğine işaret edilmiştir. Başka kahra-

manların başarılı işleri arasında da Mardin ve Âmit şehirlerinin zaptı geçer. (Bu son şehrin bir zaman Akkoyunlu Devleti'nin merkezi olduğunu da hatırlıyalım.) Topkapı *Oğuznâmesi*'nde, Kazan Bey'in «adlu Horasan'da ad saldığı»ndan bahsedilir. Bütün bunlar bizi bu metinlerde, Kuzeydoğuda Horasan'a, kuzeyde Kafkas Dağları'na, Gürcü ve Abaza memleketlerine, Trabzon Rum Krallığı'na, güneyde Fırat havzasını, Mardin'i, Diyarbekir'i içine alarak Umman Denizi'ne kadar yayılmış bir imparatorluğun ve bu ülkelerde uzun zaman oturup kalmamış olsa bile akınları art arda dalgalar halinde tekrarlanmış ve bu itibarla yayılmaları belirli şekilde sınırlanmış bir Oğuz-Türkmen ulusunun destanını aramaya sevk eder. Bu destan hangi hânedanın şanını yüceltmek istiyorsa şüphesiz onun bütün destanî mazisini dile getirecektir. Amma destanda elle tutulur malzemenin, son ilham kaynağı olan hâdiselerin de en yakın tarihe ait olması tabiîdir. *Dede Korkut Kitabı*'nın son şeklindeki destanî muhtevaya uygun en son tarihî hâdiseler ise, belli bir coğrafî zemin üzerinde Akkoyunlu Devleti'nin tarihinde görülmektedir. Bütün dünya milletlerinin halk destanlarında olduğu gibi, burda da eski tarih ve mitoloji hâtıralarının, éponyme kahramanların veya tarihî şahsiyetlerin, yeni bir coğrafî sahada ve yeni vakaların örgüsü içinde erimiş olması pek tabiîdir.

Dede Korkut Kitabı'nda da, yukarıda belirttiğimiz iki tabakanın destanî muhtevasını teşkil eden unsurların, sadece bu tabakaları karşılayan tarihî olaylardan ve şahıslardan ibaret olacağını iddia edemeyiz. Bu malzemenin içine Türklerle Oğuzlarda ve başka milletlerde, bu destanların dışında da yaşamış ve gelişmiş olan türlü folklorik temler ve motifler, bu arada Oğuzların yayıldıkları yerlerin eski sâkinlerine veya komşularına ait olanlar ve Oğuzların Azerbaycan'a olsun, Anadolu'ya olsun, Büyük Selçuklu akınından önceki türlü şekilde sızmalarından kalma tarihî hatıralar da katışmış olabilir. Bunların hepsini, araştırmaların bugünkü durumuna göre, kesin olarak ayırt edip gösteremesek bile, ilerdeki incelemeler elbette birçoğunu meydana çıkaracaktır.

***

Dede Korkut Kitabı'nın ve benzeri destanî eserlerin «telifi»nden ne anladığımızı, bu «telif»in nasıl vuku bulduğunu, daha sonraki makalelerimizden birinde açacağız; şimdilik şunu söyleyelim ki, *Dede Korkut Kitabı*'nda bir destan telifi ile karşı karşıyayız; yani bir yazar, daha önce konusu, ideolojisi, kahramanları belirmiş, fakat sözlü gelenekle yaşamakta olan destan epizodlarını, bir araya getirmiş, bu iş için şüphesiz bol miktarda hazır malzemeyi, hattâ

birçok klişe ifadeyi de kullanmış, amma bütün bunları — az veya çok — kendi şahsiyetinden bir şey katarak, bir ölçüye, bir plâna göre işleyip yazıya geçirmiştir; ve böylece *Kitab-ı Dedem Korkut âlâ lisan-ı tâife-i Oğuzân* (veya eksik nushasındaki adıyla; *Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Beg ve Gayrı)* adını taşıyan kitap meydana gelmiştir.

Bu işi yapan müellifin adını bilmiyoruz, amma kitabı telif ettiği tarih üzerinde düşünüp tartışabiliriz.

Birçok araştırıcılar bu konuda, *Dede Korkut Kitabı*'nın son telifi meselesi ile bu kitapta nakledilmiş olan hikâyelerin teşekkülü ve içlerindeki vakaların geçtiği zaman meselesini birbirine karıştırmışlardır. Bu soru üzerine yapılmış tartışmaları tekrarlamayacağız; okuyucu bunları Gökyay'ın ve Rossi'nin kitaplarının giriş kısımlarında bulacaktır.

Son olarak bu meselede fikir beyan ederlerken Prof. Rossi, XV. yüzyıl başlarını, Dr. Faruk Sümer ise XV. yüzyılın ikinci yarısını telif (F. Sümer «tespit» diyor) tarihi olarak kabul ediyorlar, fakat bu kanaate nasıl vardıklarını etrafıyla açıklamıyorlar.

Hangi delillere dayandığını bilmemekle beraber, biz de F. Sümer'in düşüncesine katılıyoruz. Oğuzların efsanevî tarihlerinin, Sırderya kuzeyindeki maceralarının ve son büyük Türkmen devletinin siyasî hâdiselerine ait hikâyelerin bir bütün halinde kaynaşması için kâfi bir zamanın geçmiş olması zaruretini düşünürsek, bu tarih, destanın son şeklini almasında gerekli olan şartlara uyar. Ayrıca Uzun Hasan devri, yazılı destanî edebiyatta bir uyanışa elverişli kültür gelişmesi gösteriyor. Siyasî bakımdan da bu hükümdar Akkoyunlu Türkmen Devleti'nin en parlak devrini, büyük fütûhatın ve siyasî birliğin gerçekleştiği bir ânı temsil eder. *Dede Korkut Kitabı*'nın — elimizdeki şekliyle telif tarihi olarak Uzun Hasan'ın saltanat yıllarını, (1453-1478) göstermek yanlış olmaz kanaatindeyiz.

Bundan başka biz, kitabın mukaddimesiyle hikâyelerin aynı kalemden çıktığını sanıyoruz. Destan metninin — açık bir ifade kullanmadan — Bayındırlı Devleti'ni yüceltmesiyle önsözün, Osmanoğulları Devleti'nin kıyâmete kadar süreceği şeklinde bir kehânette (bu kehânet, ister F. Sümer'in söylediği gibi, *Dede Korkut Kitabı*'na Yazıcıoğlu'ndan geçmiş olsun, ister sözlü veya yazılı başka müşterek kaynaklardan geçmiş olsun) bulunmasını telif, imkânsız değildir. Müellifin Uzun Hasan ile Osmanlı padişahının hükümranlık sınırlarının kesin olarak çizilmediği bir bölgede ve tarihte eserini kaleme almış olması kolayca düşünülebilir. Fâtih'in, Uzun Hasan'ı mağlûp ettikten sonra, onun etrafında toplanmış pek çok bilgin, yazar ve sanatçıyı alıp Osmanlı ülkesine getirdiği de malûm-

dur.[85] *Dede Korkut Kitabı*'nın adı bilinmeyen yazarı, Oğuz destânını bu son şekliyle tespit ve telif ederken, Oğuz aslından ve bu kavmin destan geleneğine henüz bağlı iki hükümdarın birden gururunu okşamak istemiş olabilir.

(Türkiyat Mecmuası, Cilt XIII, 1958)

(1) Dede Korkut Kitabı ile ilgili bibliyografya için, bizim **İslâm Ansiklopedisi**'nde çıkan **Korkut Ata** makalemizden başka şu eserlere bakınız: O. Ş. Gökyay, **Dede Korkut**, İstanbul 1938; Ettore Rossi, **Il Kitâb-ı Dede Qorqut**, Vatican 1952; Kırzıoğlu M. Fahrettin, **Dede Korkut Oğuznâmeleri**, 1. kitap, İstanbul 1952 - 1953.

(2) Ahmet Cevat Emre, **Odysseia**'daki Kiklop hikâyesiyle **Dede Korkut Kitabı**'ndaki Depegöz epizodunu ve Odysseus'un yurduna dönüşü ile Oğuz Destanındaki Beyrek'in tutsaklıktan kaçıp nişanlısına kavuşmasını karşılaştırıyor. Bu son iki epizod arasında, daha önceki araştırıcıların dikkatini çekmemiş olan benzerliğe biz 1939'da işaret etmiştik **(Dede Korkut hikâyeleri hakkında, Oluş dergisi**, Ankara 1939, sayı 21; aynı makale: **Folklor ve Edebiyat**, I, İstanbul 1939, s. 85).

(3) 1951'de hazırladığımız makalede biz de Kanturalı ≡ Tur Ali Bey aynılığını tespit etmiştik. O yazımızın çıkması mümkün olmadı; bu arada Prof. Rossi'nin aynı sonuca vardığını görerek sevindik. — Aşağıda, Akkoyunlularla Trabzon Komnenleri münasebetinde başkaca bazı vâkıalara işaret edeceğiz. — Prof. Rossi, **Dede Korkut** hikâyelerinin tarihî temeli konusunda bizim daha önce belirttiğimiz düşünceleri eksik aksetirmiştir; herhalde, faydalandığı ve özetlediği yazılarımızda bu mesele hakkında vardığımız hükümler onun dikkatinden kaçmış olacak. Gerçekte biz, yazarın söylediği gibi (s. 31) **Dede Korkut** hikâyelerinin sadece eski destanların yeni şekilleri olduğunu değil, bunların, yeni tarihi olaylarla, bu arada Akkoyunluların komşularıyla olan siyasî ve askerî münasebetleriyle zenginleşip yenilenerek kitabın son şeklini meydana getirdiği düşüncesini ileri sürmüştük. (Krş. P. Boratav, **Folklor ve Edebiyat, I**, s. 79, 84, 85; aynı mll. **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara 1946, s. 62-65).— Rossi'nin, **Dede Korkut** metnindeki Kazan ve Bayındır alkışlarında ( ) (Rossi bunu: Âmit soyının arslanı, okuyor) sözündeki «Âmit»i Diyarbekir mânasında tefsir etmesi bize tatmin edici gelmiyor.

(4) Bk. P. Boratav, **Folklor ve Edebiyat**, I. s. 79; **Halk Hikâyeleri...**, s. 63-65.

(5) **Dede Korkut** Hikâyeleri Hakkında, Oluş dergisi, Ankara 1939, sayı 21-26; aynı makale, **Folklor ve Edebiyat-I** içinde, s. 83-113; **Bey Beyrek hikâyelerine ait metinler**, Ankara 1939, 61 sahife (bu metinler, **Ülkü** ve **Halk Bilgisi Haberleri**'nde yayımlandıktan sonra bir kitapçık haline getirilmiştir); **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara 1946, s. 61-70.

(6) Memleketimizde İtalyanca bilenlerin azlığı düşünülrse, Prof. Rossi'nin eserinin bu giriş kısmının Türkçeye çevrilip yayımlanmasını dilemek yerinde olur sanıyoruz.

(7) Kırzıoğlu M. Fahrettin (yukarda adı geçen eser, s. 13), serisinin 3. kitabı olarak «bütün **Dede Korkut** Oğuznâmelerinin metin, faksimile ve yabancı dilde olanların tercümelerini» yayımlayacağını, Tahir Alangu (Türk Dili, c. II, sayı 24, Ankara 1953; **Dede Korkut Kitabı'nın İkinci Bir Yazması Üzerinde)** ve Muharrem Ergin (**Türk Dili,** c. III, sayı 29, Ankara 1954: **Dede Korkut Kitabı** Hakkında) **Dede Korkut Kitabı**'nın birer baskısını hazırlamakta olduklarını haber veriyorlar.

(8) Prof. Zeki Velîdî Togan'ın çoktandır, tarih kaynaklarında Oğuz destanlarıyla ilgili bilgileri (ve bu arada Reşîdeddîn'in kitabındakileri) bir araya getirip yayım için hazırladığını biliyoruz. Bu eserini bir an evvel bastırması beklenir. — **Dureru't-Tîcân**'daki Oğuzlara ait kısmı biz, o kitapta ve aynı yazarın **Kenzu'd-durer**'inde Türklerin ve Moğolların mitolojilerine ve menkıbevî tarihlerine ait kısımları açıklamalarla yayım için hazırlamaktayız.

(9) **Şecere-i Terâkime**'nin mevcut nüshaları ve Tumanskiy tercümesi hakkında, faksimile baskısının (Türk Dil Kurumu nşr., İstanbul 1937) önsözüne bakınız.

(10) Heinrich Friedrich von Diez, **Denkwârdigketten von Asien,** c. I, Berlin 1811, s. 166-205, c. II, Berlin 1815, s. 288-331. — Bu Atalarsözü dergisinin ve benzerlerinin Oğuzların destan geleneğindeki yeri hakkında bk. P. Boratav, **94 proverbes turcs du XV, s. restés inédits, Oriens** VII, 2 (1954).

(11) Bu eserin tek yazmasından yapılmış bir kopyası Prof. Mükrimin Halil Yınanç'ta bulunuyormuş. Haber aldığımıza göre son zamanlarda Dr. Faruk Sümer eserin baskısını hazırlıyormuş.

(12) Gökyay, **Dede Korkut,** s. XVIII - XXII; **Şecere-i Terâkime,** Nuri İşan nüshası, Türk Dil Kurumu nşr. 28a — 30b, ve Gümüştepe nüshasında naklen Gökyay, s. XXIV — XXVII.

(13) Gökyay, s. XX — XXIII, XX
XVIII — XXXIX.

(14) **Şecere-i Terâkime,** TDK nşr. 28b, 47b, 48a; Gümüştepe nüshasından naklen Gökyay, s. XXVII — XXVIII.

(15) Gökyay, s. XXXIII — XXXIV; krş. Kırzıoğlu, s. 48-50.

(16) Kırzıoğlu, s. 50-51.

(17) **Şecere-i Terâkime,** TDK nşr. 49b — 50a; krş. F. Sümer, **aynı makale.**

(18) **Şecere-i Terâkime,** 29b.

(19) **Şecere-i Terâkime,** 48a; Gümüştepe nüshasından Gökyay, s. XXVII — XXVIII.

(20) Gökyay, **Dede Korkut,** s. 124, satır 2, s. 245 (faksimile). — **Dede Korkut Kitabı,** 11. hikâye, «Kazan'ın evinin yağmalanması», Kilisli nşr. s. 155-156.

(21) **Şecere-i Terâkime,** 49b-50a.

(22) **Dede Korkut Kitabı,** Kilisli nşr. s. 34.

(23) **Şecere...,** 47a; Gümüştepe nüshasından Gökyay, XXVII.

(24) **Şecere...,** 55a.

(26) **Şecere...** 47b; Gümüştepe nüshasından naklen Gökyay, XXVII.

(27) VIII. yüzyıl sonlarında, IX. yüzyıl başlarında Uz (Oğuz)lar, Karluklarla Çu ve Talas boyundaki otlaklar için savaşıyorlar. Karluklar Uzları yerlerinden çıkarıyorlar; bunlar da Peçenekleri batıya doğru itiyorlar. Mes'ûdî' de Peçeneklerin düşmanları arasında Guzzlar zikredilir. Düşmanlarının bas-

kısı altında Peçenekler Emba ve Yayık boylarına, Hazer Denizi kuzeyine göçüyorlar. — Konstantin Porphyrogenete'in verdiği bilgilere göre de IX. yüzyıl sonlarında Peçeneklerin komşuları ve Hazerler ve Uzlardı. Uzlar sık sık Peçeneklere hücum ederek onlardan esir alıyorlar ve köle olarak satıyorlardı. 892-902 yıllarında Uzlar, Hazerlerle birleşerek Peçenekleri yurtlarından atıyorlar. — Gerdizî de, Uzların Peçeneklere sık sık hücumlarından bahseder. (Akdes Nimet Kurat, **Peçenek Tarihi,** İstanbul 1937, s. 33, 37, 38).

(28) **Şecere-i Terâkime**'ye göre (TDK nşr. 29b) Peçenekler ile Oğuzlar arasındaki düşmanlıklar beş altı nesil sürmüştür («biş altı arkaça bu iki ilnin arasında yamanlık bar»).

(29) Barthold'a göre, Oğuzlar halife el-Mehdî zamanında (775-785) İslâmiyete girmeye başlamışlardı, ama gerçekte İslâmiyet onlar arasında ancak X. yüzyılda yayılmıştır (**«Encyclopédie de l'İslam», Ghuzz** mad.)

(30) Ata Gomşut, **Köroğlu Türkmen Halk Eposu,** Aşkabat 1941, s. 331; bu şiirin bir variante'ının Yusuf-Ahmed hikâyesinde de bulunduğu, notta (aynı s.) kaydedilmiştir.

(31) İbn Bîbî, **Selçuknâme Tercümesi,** Paris Bibliothèque Nationale nüsh. (Aneien Fonds Turc 737), var. 19b.

(32) **Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi,** Paris Bibliothèque Nationle, Ancien Fonds Turc 136, var. 33a.

(33) Bu düşünceyi ifade eden ibâre **Dede Korkut Kitabı** ile Yazıcıoğlu **Selçuknâmesi**'nde birbirine hemen tamamıyla uymaktadır (krş. F. Sümer, adı geçen makale; Rossi, s. 29). Birinin ötekinden alınmış, yahut da her iki kitaba ortak bir kaynaktan geçmiş olacağı düşünülebilir; F. Sümer, bu ibâreye (Korkut Ata'nın Bayat Boyu'ndan ve keramet ehli bir kişi olduğu hakkındaki bilgiyi Reşîdeddîn'den aldıktan sonra, Osmanlı hânedanı hakkındaki kehâneti kendinden ekleyerek) son şeklini verenin Yazıcıoğlu olduğu, **Dede Korkut Kitabı**'na ondan geçtiği kanaatindedir. (Bk. aynı makale).

(34) **Şecere-i Terâkime,** 43b — Bu ağaç rüyası, Tümen Han adlı Oğuz padişahının kızı ile evlenen Arap kumandanı 'Iyâz hakkında, Enverî'nin **Düsturnâme**'sinde anlatılır (aşağıya bk.) Bu rivâyete göre 'Iyaz, Osmanoğulları'nın ilk atası sayılan Mir Süleyman = Oğuz'un babasıdır.

(35) **Şecere...,** 55'de yazmanın «ketebe»si şöyledir: Molla Kurban b. Uraz Muhammed Molla asl-ı Kayı Han be-neseb-i Carık der tarih-i 1237.

(36) Kırzıoğlu, s. 32-33.— Vâkıdî'nin **Fütûhu'ş-Şâm**'ından bu hikâye ile bazı benzer tarafları olan bir rivayeti de Kırzıoğlu kitabına almıştır (s. 30-31).

(37) Gökyay, s. 121-122; R. N. Edgüer nşr. **«Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi»** sayı 2, s. 246-247 (faksimile), satır 6 ve 20; Gökyay, s. XXX.

(38) Gökyay, s. XL.

(39) Moravcsik Gyula, **Byzantinoturcica II: Sprachreste der Türkvölker in den byzantinischen Quellen,** Budapest 1943, s. 185; krş. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi,** I (Türk Tarih Kurumu nşr.), Ankara 1947, s. 21-25.

(40) Moravcsik, **aynı eser,** s. 108; bunu, Chalkokondyles'in kaydına dayanarak Gündüzalp şeklinde tamamlamak doğru olur sanıyoruz.

(41) İbn Bîbî **Selçuknâmesi**'nin Yazıcıoğlu tercümesindeki geleneğe göre (Paris BN nüshası, var. 15b), Oğuz Han'ın vasiyetinde, Kayı soyundan bir han,

hanlar hanı olunca beylerbeyilik makamına geçenlerden biri Bayat Boyu'nun beyi (sağ kol beylerbeyi), öteki de Bayındır boyunun beyi (sol kol beylerbeyi) olmak kaide idi.

(42) **Şecere**..., 47a, 48b.

(43) Adnan Erzi'nin bana verdiği bir nota göre, bu rivâyet, **Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi**'nin manzum nüshasında da vardır.

(44) **Şecere**... 48b, 49a.

(45) İstanbul, Belediye Kütüphanesi, M. Cevdet yazmaları, nr. 5, var. 54a, 54b.

(46) XI. yüzyılda Selçuk istilâsından önce Oğuz ve Türkmenler Ön Asya' da, bazen hanlarının idaresinde, bazı da şahsî-kısmî teşebbüslerle hareket ederek; Akdeniz'e kadar ülkeleri baştan başa dolaştılar (Barthold, **Encyclopédie de l'Islam, Ghuzz** mad.) — İbrahim İnal ile Kutulmuş ve Yakut gibi Selçuklu başbuğların Oğuz ve Türkmen kuvvetlerinin başında Azerbaycan'a akınları, Zeki Velîdî Togan'a göre 1035'te başlamıştır (bk. **İslâm Ansiklopedisi**'nde Azerbaycan mad.)— Rey'de Gaznevî ordusunu mağlup eden Oğuzlar Azerbaycan'a geçtiler ve oraları istilaya başladılar; Ermeniler ve Gürcülerle savaştılar. İbrahim İnal bunları Bizans serhaddine sevk etti. Trabzon'a kadar ilerlediler (F. Köprülü, **Türkiye Tarihi**).

(47) Hasan b. Mahmud Bayatî, **Câm-ı Cem Âyin**, Ali Emirî nşr. İstanbul 1331, s 34.

(48) Mükrimin Halil Yınanç, **İslâm Ansiklopedisi**'nde Akkoyunlular mad.; Kırzıoğlu, s. 48-50; Gökyay, s. XXXIII - XXXIV.

(49) Pertev Boratav, **Halk Hikâyeleri**..., s. 65.

(50) **Dede Korkut Kitabı**'nda 6.: «Kanlı Koca oğlu Kanturalı» ve 11.: «Salur Kazan'ın tutsak olması» boylarında; bu ikincide hikâyenin başında Trabzon Tekfurunun Kazan Bey'e bir şahin hediye gönderdiğinden bahsedilir.

(51) Charles Diehl - R. Guilland - R. Grousset, **Histoire du Moyen Âge**, 1 inci kısım: **Europe orientale**, c. II, Paris 1945, s. 422.

(52) Michael Panaretos, Peri ton tis Trapetzountos Basileon. Sp. Lampros neşri, **Neos Ellinommon** (1907) içinde, s. 422.— Bu kronik'in yazarı herhalde Trabzonlu olup XIV. yüzyıl sonları ile XV. yüzyıl başlarında yaşamış ve Komnenlerin sarayına mensup bulunmuş bir şahıstı; XIV. yüzyıl sonlarında geçen bazı vakaları anlatırken İmparatorun yanında bulunduğuna dair ifadesi bunu tahmin ettirir.

(53) Panaretos, s. 272-274.

(54) Panaretos, s. 275-276. — Rossi (s. 33), Panaretos'un kronikinde Trabzon'a akını anlatılan Tur-Ali Bey'in, Turkali Bey Bozdoğan adıyla zikredildiğini söylüyor. Gerçekte, bu kronikin gerek Lampros ve gerek Fallmerayer neşirlerinde: «...Âmitliler: Tur Ali Bey ve Bozdoğan...» (ton Amitioton o Tourali peis kai o Posdoganis). şeklinde iki ayrı şahıs zikredilmiştir. — Krş. Moravcsik, 220-268.

(55) Panaretos, s. 278.

(56) **Aynı eser**, s. 281-282.

(57) **Aynı eser**, s. 283.

(58) Panaretos, s. 284-285.

(59) **Aynı eser**, s. 286.

(60) **Aynı eser**, s. 290.

(61) **Aynı eser,** s. 290-292.

(62) **Aynı eser,** s. 266. — Krş. Moravcsik, II, s. 74; bu yazar Aksuh adının Türk aslından olması ihtimaline işaret ediyor. XII. yüzyılda yaşamış, İranlı veya Türk aslından olması muhtemel Bizans başvezirlerinden birinin adı da Aksuhos idi.

(63) Ch. Diehl, R. Guilland..., **Europe Orientale,** s. 424.

(64) Panaretos, s. 273-274.

(65) Panaretos, s. 289. — Panaretos'un kronikini başından sonuna kadar bana okuyup tercüme etmek lütfunu esirgemeyen dostum tarihçi Nikolas Svoronos'a burada teşekkürlerimi tekrar etmeyi bir borç biliyorum.

Kırzıoğlu **(Dede Korkut Oğuznâmeleri,** s. 13), Anı ve Koşavenk'teki kilise kitâbelerinde (1215 ve 1221 tarihlerine ait), Kutlu Hatun, Ak-Buğa, Mama Hatun, Kurt gibi Türkçe Hıristiyan adlarına rastlandığını kaydediyor.

(66) Ch. Diehl, R. Guilland, **aynı eser,** s. 428.

(67) **Aynı eser,** s. 427.

(68) Aynı yer. — Bundan başka, **«Byzantinische Zeitschrift», XXII** (1913), s. 88'de Charles Diehl'in makalesine bk. — Diehl bu incelemesinde Uzun Hasan'ın Komnenli karısının adının, birçoklarının tekrarladıkları gibi, Katherina değil Theodora olduğunu açıklıyor.

(69) Ch. Diehl, R. Guilland, **aynı eser,** s. 425.

(70) Minorsky'ya göre **(La Perse au XV e siècle entre le Turquie et Venise,** Paris 1933, s. 6, not 10) Sara Hatun'un Komnenli olduğuna dair Hammer'in faraziyesi mesnetsizdir. O, herhalde Diyarbekir bölgesi Ârâmî Hıristiyanlarından idi; Sarah adı bu zümre Hıristiyanları arasında yaygındır.

(71) Minorsky, **aynı eser,** s. 9; Fr. Babinger, **Mahomet** II, Paris, 1954, s. 233.

(72) Babinger, **aynı eser,** s. 229.

(73) Minorsky, **aynı eser,** s. 8.

(74) Aynı yer.

(75) Abdürrahim Şerif, **Ahlat Kitabeleri,** İstanbul 1932, s. 79.

(76) Şâkir Şevket, **Trabzon Tarihi,** İstanbul 1294 = 1877, I, s. 14; Kırzıoğlu, **Dede Korkut Oğuznâmeleri,** s. 117-118.

(77) Pertev Naili (Boratav), **Köroğlu destanı,** İstanbul 1931, s. 25, 30, 45, 246.

(78) **Aynı eser,** s. 45.

(79) **Türkiye'de Meskûn Yerler Kılavuzu,** İçişleri Bakanlığı nşr. c. II, s. 1078.

(80) **Aynı eser'**de bu isimlere bk.

(81) Faruk Sümer, **Türk Folklor Araştırmaları'**ndaki makale; aynı yazar, **XVI asırda Anadolu ve Suriye'de Üç-oklu Oğuz boylarına mensup teşekküller, İktisat Fakültesi Mecmuası,** 1951, sayı 2-4.

(82) Gökyay, s. XXXIII - XXXIV.

(83) Mükrimin Halil Yınanç'ın **İslâm Ansiklopedisi'**ndeki Akkoyunlular mad. ne bk. — Krş. Kırzıoğlu, **Dede Korkut Oğuznâmeleri,** s. 45-47. — Zeki Velîdî Togan'ın **İslâm Ansiklopedisi'**nde Azerbaycan mad. ne bk.

(84) Gökyay, s. XXXIII - XXXIV. — Bayburtlu Osman, Bayındırlılara âit rivâyetlerini şu şekilde tamamlıyor: «Tebriz'de Şam Kazanı ki derler, Kazan Han'un oğlu Hudâbende'nün mezarıdur. Tebriz'de câmi'-i şerifleri vardur. Meşhur kavim idi». Görülüyor ki, Bayburtlu tarihçi de Oğuz Beyi Kazan ile İlhanlı Gazan Han'ı karıştırmıştır. Bu iki şahsın birbirine karıştırılması Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da, Salur Kazan'ın ön plâna alınarak Oğuz des-

tanının yeniden gelişmesinde âmil olmuş olması mümkündür. Bu vesileyle, Akkoyunlu Tur-Ali Bey'in gençliğinde Gazan Han maiyetinde Suriye'ye seferini hatırlayalım (bk. M. H. Yınanç, **İslâm Ansiklopedisi**'nde Akkoyunlular mad.); Gazan, Türkçe Kazan adının değişik şeklinden ibarettir. Olearius (bk. Mirza Bala, adı geçen makale)'un naklettiği rivâyetlerde de, Oğuz kahramanı Kazan ile karısı Burla'nın mezarları, Tebriz bölgesi halkınca eski Oğuz destan geleneklerine bağlanıyordu: Burla Hatun'un mezarının kırk adım boyunda olması ile onun **Dede Korkut** hikâyelerinde ve **Şecere-i Terâkime**'de «Boyu uzun Burla Hatun» diye anılması bu bakımdan mânalıdır. Tebriz'de Kazan mezarı için ayrıca bk. Kırzıoğlu, **aynı eser**, s. 109-110.

BEY BÖYREK HİKÂYESİNE AİT METİNLER

Başlangıç

Dede Korkut Kitabı'nın on iki hikâyesinden üçüncüsü «Bay Böyrek Bey oğlu Bamsı Beyrek» hikâyesidir. Bu hikâyenin çok eski ve âlemşümul destan ve masal motiflerini taşıması, mevzuunun güzelliği ve zenginliği ve bilhassa beşerî vasıfları, onun zamanımıza kadar yaşamasını ve Türk illerinde çok yayılmasını temin etmiştir.

Muhtelif yerlerde, muhit ve zamana göre muhtelif şekiller alan hikâye bazen ilk destanî vasfını oldukça muhafaza etmişse de umumiyet itibariyle masal ve meddah hikâyeleri mahiyetini almıştır. Destanların mahallîleşmesi ve masallaşması hâdiselerini izah edebilecek güzel misaller veren bu hikâyenin hem bu cihetten tetkikini yapmak ve yapılacak araştırmalara yol açmak, hem de onun Anadolu halkı tarafından nasıl sevildiğini ve dinlendiğini anlatmak bu küçük eserimin gayesi olacaktır.

İlk plânda hikâyenin şimdiye kadar basılmamış rivayetlerini ve parçalarını neşredeceğim. Bunlar şu sırayı takip edecektir:

A — Hikâyeye Ait Manzum Parçalar (cönklerden toplanmış).

B — Beyşehir Rivayeti.

C — İstanbul Üniversite Edebiyat Kütüphanesi, 239 numaradaki İki Rivayet.

Metinleri neşrettikten sonra da bunların mukayese ve tahlilline ve nihayet «Bey Böyrek» misaline dayanarak umumiyetle destanların mahallîleşme ve masallaşması hâdisesinin tetkikine girişeceğim.

Bu kısa tetkik *Dede Korkut Kitabı*'nın zamanımıza kadar tesirini nasıl devam ettirdiğini göstermek itibariyle tasarladığım daha büyük bir işin, yani *Dede Korkut Kitabı*'nın üzerinde yapacağım araştırmaların bir parçasını teşkil edecektir.

I — METİNLER

A — CÖNKLERDEN TOPLANMIŞ METİNLER[1]

Hâzâ Bey Beyri [a ve b'de müşterek]

[*Bey Beyri*]

Ey Bezirgân kangı semtten gelürsün
Sen benüm gönlümün gamın alursun
Padişah babamdan sen ne bilürsün
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Hind ilen Yemeni gezüp gelürüm
Ben senin derdine derman olurum
Her ne kadar haber sorsan bilürüm
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[*Bey Beyri*]

Yanlarımı deldi zindanın taşı
Sele revân oldu çeşmimin yaşı
Sana derim sana Bezirgânbaşı
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Kâr etti bağrıma ağam sözlerin
Biryan edüp ciğerciğim tuzlarım
Görmez oldu Padişah babanın gözleri
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[*Bey Beyri*]

Ey Bezirgân ben işterdim vâdemi
Issız kodum sarayımı odamı
Görmedin mi anam ile babamı
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Yad bülbüller kondu ağam (bütün) bağlara
Anan deli oldu düştü dağlara
Girintiler girdi al tavanlı evlere
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[Yalnız a'da]

[*Bey Beyri*]

Ey Bezirgân konca gülüm soldu mu
Anam deli oldu babam öldü mü
Nişanlımı iller aldı mı
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Babanın tahtına saman basıldı
Kahraman pehlivanların yayı asıldı
Kırk kurnalı çeşmelerin kesildi
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[a ve b'de] [*Bey Beyri*]

Bezirgânlar verin yolun bacını
Çeken bilür ayrılığın gücünü
Görmedin mi anam ile bacımı
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Al tavanlı sarayların yıkıldı
Bacın vardı ile tutma tutuldu
Yârinin koynuna yadlar katıldı
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[*Bey Beyri*]

Dinle imdi ey Bezirgân zârımı
Ben bildirmek dilerim anın zârını
Görmedin mi anam ile yârimi
Amanın bir haber verin hocalar

[*Bezirgân*]

Gayri ben de vazgeldim dünya varından
İnileşir dağlar ahu zârımdan
Bengli Boz'un kalkmaz oldu yerinden
Sorma dilim varmaz haber vermeye

[a ve b'de müşterek] [*Bey Beyri*]

Yedi yıldır şu zindanda yatarım
Esen yeller yâre selâm götürün
Kral kızını yamacıma getürün
Kul azad etmeye var mı kız imdadın

Eğleneyim ilinizde kalayım
Yedi yıl ağladım bugün güleyim
Ölene dek kapunuzda kul olayım
Kul azad etmeye var mı kız imdadın

[*Kız*]

Kanlar katma ağam çeşmim yaşına
Karışılmaz bir Mevlânın işine
Seni inşallah taç edeyim başıma
Kurtarayım bir duacım ol benim

[*Bey Beyri*]

Kan [ırmağı] revân oldu gözüme
Hicran ateşi düştü özüme
Genç yaşımda kail oldum bazıma
Kul azad etmeye var mı kız imdadın

[*Kız*]

Boğazıma [dar tokalar] takayım
Aman ağam dinin haktır tapayım
Bugün Kralın kalesini yıkayım
Kurtarayım bir duacım ol benim

[*Bey Beyri*]

Yedi yıldır yatarım şu kalede
Başım kaldı türlü [türlü] belâda

Senin gibi bir yârim var sılada
Kul azad etmeye var mı kız imdadın

[*Kız*]

Söyleme ağam dayanamam zârına
Seni inşallah gönderirim yârine
Ağam yalan sığmaz benim şanıma
Kurtarayım bir duacım ol benim

[*Bey Beyri*]

Başımın tıraşı indi dizime [gözüme]
Mevlâm kem yazılar yazmış yazıma
Bugün baş umudum Kralın kızında
Kul azad etmeye var mı kız imdadın

[*Kız*]

Nereden geldin şu zindanın içine
Gidi kâfir nice baktı suçuna
Sundurayım yapış çık (gel saçıma)
Kurtarayım bir duacım ol benim

[Yalnız b'de] [*Kız*]

Hind ile Yemeni gezip gelmişsin
Gelip de bir tuzlu etmek almışsın
(...)
Derviş sana kardeş desem nic'olur

[*Oğlan*]

Hind ile Yemeni gezip gelmedim
(...)

[Yalnız a'da] [*Kız*]

Kâr etti bağrıma ağam sözlerin
Biber attım ciğerciğim tuzlarım
Ağamın gözlerine benzer gözlerin
Abdal sana ağam desem nic'olur

[*Oğlan*]

Güç mü geldi ablam sana abdalın sözü
Mevlâm böyle eyledi bizi
Ben bir abdal sen bir Padişah kızı
Ver gideyim ben ağan değilim

[*Kız*]

İnşallah gelir çıkar babamın düşleri
Mevlâm etti bize bu işleri
Bey Beyra'nın kaşlarına benzer kaşların
Abdal sana ağam desem nic'olur

[*Oğlan*]

Bildik ablam incinirsin sözüme
Mevlâm kem yazılar yazmış yazıma
Amel olunmaz kaşım ilen gözüme
Ver gideyim ablam ben senin ağan değilim

Hiç ben de bağlanırım aşkın canına [bağına]
İller gitti sen de git düğüne
Yedi yıllık hasret geldim bugüne
Var git ablam ben senin ağan değilim

[*Kız*]

Abdal beni bülbül gibi şakıttın
Cümle âlemi de bana bakıttın
Yedi yıldır akmayan çeşmemi akıttın
Abdal sana ağam desem nic'olur

[*Oğlan*]

Haktaâlâ muradını yetirdi
Ağan geldi tahtına oturdu
Sizin çeşmeniz [e su] getürdü
Var git ablam ben senin ağan değilim

[*Kız*]

Abdal beni kasavete daldırdın
Cümle âlemi bana güldürdün

Yedi yıldır kalkmayan Bengli Boz'u kaldırdın
Abdal sana ağam desem nic'olur

[Yalnız a'da]

[?]

Bakacağım Bey Beyra'nın yüzüne
Âşık olmuş dediler Padişah kızına
Al şu elmayı ver baban sürsün gözüne
Siz de muradınıza erdiniz bugün.

B — BEYŞEHİR RİVAYETİ[2]

Evvel vaktin birinde Oğuz İli Padışahı derler bir padışah varmış. Bir de Khanımı varmış. Bir gün ikisi karşı karşıya oturuyorlar, muhabbet yaparlarken Padışah pek derinden müteleye varıyor. Padışah'a Khanım: «Senin derdin var, söyleyeceksin» diyor. Padışah: «Sen benim derdime derman olamazsın» diyor. Khanım: «Söyle, belki» diyor, «olurum.» «Benim keder edip marak ettiğim, Allah bana bir oğlan çocuk ile bir atlık tay vermedi» diyor. Khanım: «Gel, seninle yasdıkları minderleri alalım, gülbahçaya gidelim.»

Varıyorlar gülbahçaya, alma ağacının altına...

Bir Derviş, elinde asa, arkasında post... Padışah ayağa kalkıyor. Derviş: «Otur,» diyor; «senin gibi Padışah, benim gibi Derviş'e ayağa kalkması doğru olmaz» diyor. Onun Padışah olduğunu biliyor demek... Uzatmayalım... Padışah oturuyor. Gelelim Derviş'e: «Ben senin müteleye edip keder ettiğini işittim, derdini söyle» diyor.

«Evet Derviş baba,» diyor; «benim marak ettiğim, Allah taâlâ bana bir oğlan çocukla bir atlık tay vermedi... Tavlada küfeylan kısrak bağlı ya, ondan da bir tay isteyorum...»

«Adam sen de, marak ettiğin işe bak... Al şuradan bir daş, at, üç alma düşür, birini sen yi, birini Khanıma vir, birini de küfeylana... Bir oğlun olacak... Bir de atlık tay... Oğlunun adını ben gelmeden koyma!» diyor. Derviş sır oluyor.

Padışah Derviş'in dediklerini yapıyor. Üç alma düşürüyor, birini kendi yiyor, birini Khanımına, birini de kısrağa... Allahın haznasında çokh ya, aylenin boyuna bir çocukh, kısrağa da bir tay... Ayleden bir oğlan çocuğu oluyor, kısrakhdan da bir atlık tay meydana geliyor.

Çocukh üç beş yaşına giriyor. Çocuğu mektebe viriyorlar... Altı

ay, bir sene, ismi felan yokh... Hoca çocukhları zevkleniyorlar: «Öte Atsız, beri Atsız» diye... Günlerden bir gün çocukh canından eciz kalıyor. «Baba,» diyor, «ya bugün bu saat adımı isterim, yahut kendimi telef edeceğim» diyor.

«Aman oğlum, senin deden gelecek, şöyledir, böyledir...» dediyse de çocukh: «Katiyen istemem, bugün bu saat...»

«Peki oğlum,» diyor; «madem böyle, git sürünün içinden bir iki etlik davar tut; keselim, yimek yapalım, adını belli idelim...» diyor.

Uzatmayalım, çocukh gidip iyicelerinden üç dört davar tutup geliyor. Alıp geliyor... Elnizin artığı, kesiyorlar, yiyip içiyorlar. Cuma gün imiş, câmiye gidiyorlar... Kimi Ahmet, kimi Mehmet koyalım derken, bir iki saat sonra Derviş geliyor, peyda oluyor; seğirdiyor babası, eğilip ayağını, doğrulup elini öpüyor. Derviş Padışah'tan emanetlerini istiyor. Padışah çocuğu teslim ediyor. Nasıl bu Derviş tutuyor, çocuğun arkasını üç defa sıvazlıyor... Çocuğun adını Bey Böyre, tayın adını Bengi Boz koyuyorlar.

Uzatmıyalım, Derviş oradan sır oluyor. Bu çocukh devam ediyor bir, iki, üç sene daha mektebe. Üç dört sene sonra yine Derviş meydan alıyor. Çocukh dedesini belledi ya, seğirdiyor: «Nasıl dede,» diyor; «adam olabilmiş miyim?» diyor. «Ah ay oğlum, diyor; ilim okumakla adam adam olsa cemi cümle âlem adam olur... Sen bugüne gelesiye atlık tayına binmedin. Bineceksin, havaya bir alma atacağım. Almayı düşmeden kapabilirsen adam olduğunu bilirim,» diyor.

«Peki,» diyor çocukh «Allah utandırmasın.» Varıyor... Çocukh tay ne misillü bildiği yokh. Akhırda kendi başına nara vurup duruyor. Akhıra sığmaz bir tay... Usulu kayide ile okhşayarak tayı tutuyor, gemi bağlığı takıyor. Akhır direğine bağlayıp bir timar geçiyor. Eğeri kapayıp kolanı yedi yerinden sıkıştırıyor. Çekiyor hayadın içerisine, basıyor özengiye üzerine biniyor.

Tay o yanna, bu yanna kavramakta olsun, bir özengi ediyor. İkinci özengide al emanetini, zapt eyle kulunu... Nasıl diyor, tay hayattan divarı atlayor, kendini öte yana atıyor... Dedesinin yakın semtine vararaktan, bir o yanna oynatıyor tayı, bir bu yanna... «At dede almayı,» diyor. Dedesi almayı bir atıyor, alma yedinci kat havanın yüzüne çıkıp gidiyor. Çocukh bir özengi çıkharıyor taya, bir tozu havada, bir tozu tavada. Alma yere düşmeden, buradan Seydişehr'e... Almayı alıp geliyor.

«Nasıl dede,» diyor; «adam oldum mu?»

Dede: «Eğer bir alma kapmayla adam adam olsaydı cemi cümle âlem adam olurdu» diyor... «Yâ!» diyor. «Yaası» diyor, «Çinmaçin şehrinde Elkavak kızı derler bir kız var, bu kızı getirirsen senin

adam olduğunu bilirim» diyor. «Peki dede,» diyor; «Allah utandırmasın.» Karar veriyor gitmeye. Varıyor, babasının mağazasından terki heybesinin iki gözünü altınla dolduruyor. Babasının bir kel kötü kılıcı varmış, onu da terkisine sıkıştırıyor.

Vardı babasının khanesine, bakalım burada ne dedi, babasından müsade alacak:

Dervişin elinde olur teber
İzin almaya da geldim peder
İzin almaya da geldim peder of

Aldı babası:

Git oğlum git uğurlar olsun
Dede bâriye de yardımcın olsun
İnşallah sevdiğini arap bulursun
Git oğlum git uğurlar olsun of

deyip kesti.

Aldı anesine:

Aman ane de canım ane
Südün emdim kane kane
Vir izin de anem bane
Vir izin de anem bane-n of

Aldı anesi:

Git oğlum git de uğurlar olsun
Dede bâriye de yardımcın olsun,
İnşallah sevdiğini de arap bulursun
Git oğlum git de uğurlar olsun of

deyip kesti.

Hısım, akrabası, yedi yaşından yetmiş yaşına kadar biriktiler. Ağlamak, sızlamak...

Bey Böyre: «Ey ağalar, allahısmarladık sizi, düvadan unutmang bizi, sağ olursak yine arap buluruz sizi». Bengi Boz'a bir özengi vurdu. Bir tozu havada, bir tozu tavada gitti... Ele rehvan yola düştü. Yalnız bir özengi çarptığını gördüler.

Devam etti... Vardı bir çöl ovanın yüzüne... İl yokh eşik yokh... Tilkinin bakır sıçtığı bir yer... Bir Allahtan başka bir kimse yok...

Altı ay bir güz gitti bu çöl ovanın yüzünde. Haymana Ovası gibi bir yer... Altı ay bir güzden sonra açlık aklına geldi, terki heybesine elini soktu, ekmeğin eseri yok. Altın... Para yinmez ki yisin... Kimden alsın, bir çöl ovanın yüzü... Devam etti üç dört gün daha. Üç dört gün sonra düldülü ele aldı, bir baktı. Bir sürü davar, ucu dönmez, başında bir çoban, heykişleyip durur... «Allahın yanında,» dedi, «zerre kadar sevgili bir kul isem çoban bana bir lokma ekmek virir,» dedi. Bir dönüm kadar yaklaştı. Aldı, bakalım çobana ne diyecek:

Uzak yoldan da geldim de bilmez misin?
Bane de bir kayfelti de virmez misin ah
Bane de bir kayfelti vir Çoban ah Çoban of

Aldı Çoban:

«Hey Yarabbi,» dedi Çoban, «ben bu çöl ovanın yüzünde ekmek diye kendi kendimi yiyorum... Ben bunu ya kast edip öldüreceğim veya ekmek vireceğim...»

Makamda gördüğüm de sevdalı düştür
Bilmem hey arslanım da bu nasıl iştir?
Öldürürüm çocuk yoktur sorucu
Öldürürüm çocuk yoktur ilâcı of

Aldı Bey Böyre:

Makamda gördüğüm de sevdalı düştür
Bilmem hey arslanım bu nasıl iştir
Mevlânın aşkına öldürme Çoban ah Çoban hey

diyip kesti...

At Hak tarafından lisana geldi: «Bre yiğit,» dedi, «kendini deng al. Bu Çoban'da yedi camıs kuvveti vardır, çomağı vurunca bizi yere geçirir.»

Bey Böyre kılıcı çekti, atın sağ tarafına dingeldi. Çoban'ın bir çomağı vardı, yetmiş batman ağırlığında... Bey Böyre'nin üzerine yürüdü, bir adım, üç adım vararaktan yaklaştı. Bey Böyre kılıcı çekti, bir salladı, bel okuna bir vurdu, kıl kadar tutarı kaldı bel okunda... Khabarı yok Çoban'ın... «Al yiğit hemlini» dedi. Bey Böyre: «Yiğit hemlisini bir tefa alır,» dedi; «bir adım daha at da sana göstereyim,» dedi. Çoban bir adım daha atınca, bir beliği bir yana, bir beliği bir yana gitti.

Sürünün içinden bir siyah koç ayrıldı, hücum etti: «Ağam git-

ti, ben durur muyum?» diye... Hak tarafından at yine lisana geldi. At dedi ki: «Bre yiğidim iyi dur. Bu koçun bir boynuzu zehir, bir boynuzu panzehir. Karnının altına girerise, yedinci kat havanın yüzüne savurur.» Adam: «Anasını yiyen, tanasını da yir,» dedi. «O da gelsin...» Koç gelip de dalacak sırada, bir dokundu, kuyruk tarafından çıkardı kılıcı, beldirivirdi... Bindi ata...

Beş altı dönüm aralaşınca at yine lisana geldi, Hak tarafından: «Bre yiğidim,» dedi, «bunların ölüsünü bir yere getir, kepeneği üstüne dik, kurt kuş görsün de sürüye hücum etmesin,» dedi. Ölüsünü bir araya getirdiler, kepeneği üstüne diktiler, bindi ata, yine depti. Sürünün içinden bir beyaz koç ayrıldı. Aldı koç; bakalım Bey Böyre'ye ne diyecek:

Ağam sen gidersen ben de kalırım
Çöllerin yüzünde pelli perişan olurum,
Dön gel ağam koyup gitme beni ah

diyip kesti. Hak tarafından at lisana geldi. At dedi ki: «Bre yiğidim, bu koçun türküsünün mânisini vir, biz gelesiye bu koç sürüyü güder,» dedi.

Aldı Bey Böyre:

Dön koçum da güt sürüyü
İnşallah gelirsem sadıkan da çoban bulurum
Dön koçum da güt sürüyü of

Bir daha bakarsın yirmi beş yaşında delikanlı gibi, sürünün etrafında dönmeye başladı koç. Eski çobandan daha kuvvetli...

Depiyor atı, geçiyor. Az gidiyor uz gidiyor, dere depe düz gidiyor, altı ay bir güz gidiyor, altı ay bir güz sonra varıyor, bir Çiftçi'ye tesadüf ediyor. Çifçi'ye selâm veriyor, Çifçi selâmını almayor. «Baba, selâmı almadın ya zararı yok. Şu Çinmaçin şehrinin yolu nereden ayrılır, bana bir tarif et» diyor. Çifçi: «Dur,» diyor, «öküzleri dönek başına döndüreyim, Çinmaçin şehrinin yolu kaç arşın, kaç metire ben sana şimdi gösteririm» diyor. Öküzleri dönek başına gönderiyor, «dokhakh!» diyor. Yetmiş batman ağırlığında öğenderesinin ucundaki sopa. Çifçi kendine güvenirmiş, ünlü pehlivan imiş, öküzlerle sabanı kaldırır, yol tarif edermiş eliyle... Uzatmayalım, öğendereyi bir omzuna vuruyor, hücum ediyor Bey Böyre üzerine. Öğendereyi vuracağı sırada, Bey Böyre Çifçi'yi bir eliyle boynundan dutup bir sallayor, sabanın kuyruğu boynundan girip kuyruğundan çıkıyor. Öküzlerle beraber ora bırakıyor onu, doğrulup ata biniyor.

Geliyor, devam ediyor, üç beş gün sonra, Bağırsak Dere gibi bir dereye giriyor; bir öğlenin ısısı. Kaleden bir yılan «vızzz» diyor, havaya çıkıyor. At bir o yanna, bir bu yanna, yılan atın terkisindeki torbaya giriyor, oğlanın khabarı yok. Üç dört gün sonra yılanın boğazı dışarı çıkıyor. Bir çeşmeye tesadüf ediyor. «Karnım aç, hiç olmazsa şu ata bir yem kestireyim» diyor. Torbayı söküyor, bakıyor ki zoba borusu gibi yılan. Derhal torbanın ağzını bağlayor, bir meydan ataşı yakıyor, içine torbayla yılanı bırakıyor, biniyor ata... Bir özengi... Bir tozu havada, bir tozu tavada, gitmekte olsun...

Vara vara varıyor Bey Bostan Ağa isimli bir beyin evine misâfir oluyor... Hoş geldin... El etek. Bey bunun atını alıyor. Üç tabaka yukarı çıkarıyor bunu. Hoş beşten sonra bir kayfe getiriyor, arkasından bir kayfelti geliyor, hafif yollu... Kayfeltiyi yiyorlar, bir kayfe daha. Cıgaraları yakıyorlar. At bir nağra vuruyor. Konağın taktalarını birer birer saymaya başlayor. Oğlan derhal ayağa kalkıyor. Bey Bostan Ağa diyor ki: «Ben bakayım.» «Hayır, benim atım yabancı kimseyi yanına vardırmaz.»

Atın yanına indi. At lisana geldi: «Bre yiğidim, burda uyku uyurum dirsen bu Ağa'nın bir atı var, yirmi saati bir saatta alır, gider kıza khabar virir» dedi. «Hayır atım,» dedi; «dünya altüst olsa, ben burada bir saat uyku almadan hareketim yoktur» dedi. At: «Öyle ise, gel bacağımın arasından bir avuç sinek al, Bey'in boynuna sarıl, koynuna koy, yandım dir, fırlar, ondan kerri bir saat uyu, fazla uyuma, gidelim» dedi. «Peki,» dedi. Tuttu, atın bacağının arasından bir avuç sinek aldı, atın didiği gibi yaptı. «Oy anam» dedi. Merdiven aşağı gitmekte olsun... Bu kafayı yere vurdu, uykuya daldı. Bir saat, bir buçuk saat... Konak sahibi aklı başına geldi, ata eğeri kapadı, bindi gitti kızın olduğu yere. Yirmi saatlik yermiş. Vardı kıza: «Bre Khanım, senin için benim konağa bir yiğit geldi, görmelere muhtaç bir şey» dedi. Kız: «Haydi git sen, ben şimdi varırım» dedi. Kız ordan bir gürz yüklendi, omzuna vurdu, gürzü aldı yürüdü. Hemen geldi, o konağa bir salladı, konağı pilâv gibi yığıvirdi. Gürzü bıraktı: «Yiğit bu gürzü alsın gelsin» dedi.

Bey Böyre kalktı uykudan, baktı ki konağın üzeri açılmış. Baktı ki gürze, Bey Böyre gibi doksan dokuz olsa tokasının bir tanesini kıpırdatamayacak. Bılastı Bey Böyre ağlamaya. Ağlarken at ağladığını gördü, lisana geldi: «Bre yiğidim ne ağlayorsun?» «Ben ağlamayayım da kim ağlasın?» dedi. «Ben sana söylemedim mi,» dedi, «sen sözüme giriftar olmadın.» «Zararı yokh,» dedi. «Çek beni dışarıya.» Atı dışarıya çekti, at gürzün yanına yanaştı, iki dizinin üstüne geldi: «Şu gürzün tokasını benim eğer kaşıma takmaya bak»

dedi at. Sabahtan öğlen geçesiye kadar takamadı. Saat on sularında taktı... At aldı gürzü, doğruldu... Altı saat yol kestirdiler: «Benimkisi bu kadar, ben gidemiyeceğim» dedi, dayandı at... Oğlan bılaştı ağlamaya. Ağlarken «Ah dede!» dedi. O da sağ tarafında imiş, çıktı: «Ne oldun?» dedi. «Bak benim halime, bak atımın haline!» dedi. «Bunlar için marak keder ettiğine yanarım;» dedi, «al şu kamçıyı eline, yum gözünü, vur götüne de âlem ibret alsın!» dedi. Oğlan kamçıyı eline aldı, bir sağına bir soluna vurdu. Gürzü yumurta gibi oynadarak gidiyor, at kuş gibi uçuyor... Hemen varışıyla beraber gürzü bir salladı. Dokzan amele, bir usta ile bir senede yaptıramaz konağın bir yerini bırakmadı Bey Böyre Ağa'mız. Kız dedi ki: — kızın başında da otuz kırk hizmetçi — «Bre gidi kızlar, bunun atını gezdirin, bu hayırlı bir yiğit değil» dedi. Atını alıp gezdirmek istediler. «Benim atım gezmek istemez,» dedi. Atın dizginini eğer başına kaytardı. Kendi girdi, at arkasından, beş altı kız yiğidi aldılar, üç tabaka yukarı çıkardılar.

Masalar kuruldu, sandalyaları attılar. Irakı, konyak, bira, şamponya, her çeşit mezeyle masanın üzerine koydular. Aşağıdan at bir nağra daha virdi, konağın tutar yerlerini de o döktü. At lisana geldi: «Bre yiğidim,» dedi; «ırakı virirlerse alma, sakın içme» dedi; «kızın yüzüne de bakma,» dedi, «kak gidelim...» Uzatmayalım, oğlan merdivenden yukarı çıktı. Elkavak kızı bir sandalya bir omzunda, bir sandalya bir omzunda kapıdan camız ineği gibi salınarak geldi. Karşı karşıya geçtiler. Kız kadehi takdim etti, almamazlık olmaz; omzundan öteye döktü. Bir daha doldurdu, yine içmedi. Bir daha... «Ben içeyim de öleyim» dedi. Bey Böyre seyre daldı, düştü öldü. «Bre kızlar, atını tutun, kendi öldü» dedi. At bunu duyunca kapı dışar zamkinos. Otuz kırk atlı... Tutamadılar... Dereleri sel gibi, depeleri yel gibi... Kimini Hanya'da, kimini Konya'da bıraktı, geldi oğlanın yanına, suratına işedi, diriltti. Bindirdi sırtına, Bey Bostan Ağa'nın konağına...

Elkavak kızı da kendi konağına varmadan Bey Bostan Ağa'nın konağına geldi. Bey Bostan Ağa'ya: «Git yiğidin ölüsünü al,» dedi. Bey Bostan Ağa: «Senin konakta bıraktığın yiğit çoktan buraya geldi» dedi. Kız: «Sabah,» dedi, «Zübeyde bıngarının başında bir güleş idelim, eğer beni yengerse helâl olsun, ona varırım.» Sabah oldu. Dellâllar çağırdılar. Ahali mahşer gibi... Halka çevirdiler. Kız soyundu, dökündü, kisbeti giydi. Oğlan soyundu, dökündü, kisbeti giydi. Bir leğen zeytin yağını ortaya koydular, birbirlerini yağladılar. Birbirlerini usulcacık bir yoklama yaptılar, ikinciye bir perdah daha virdiler, bir daha giriştiler, üçüncüde kız dedi ki: «Ya al canımı, ya alacağım canını.» O arada at lisana geldi. Oğlanı çağırdı: «Gel buraya mermer taşın üzerine ayağını uzat» dedi. Oğlan ayak

parmağını uzatıyor. At ayağıyla eziyor: «Nasıl,» diyor; «kız böyle de yapmayacak, ciğerini içerden alacak. Oyunla, kuvvetle olmaz. Karakuş gibi atılacaksın iki memesine. Onun ölümü buradadır. Sonra saçından bir kıl koparacaksın. Atın terkisine alacaksın. Tılsımı böyle,» diyor.

Bey Böyre atın dediği gibi yapıyor. Elkavak kızının saçının bir teliyle iki kiçi parmağını bağlayor. Biniyor ata. Allahısmarladık sizi, düvadan unutmayın bizi... Gidiyorlar...

Gelelim, o konağın sahibi Bey Bostan'a: «Ey Bey Böyre,» dedi, «seninle bizim konuşmamız vardı, ne diye kaçıyorsun?...» Onunla da hisaplaşıyorlar...

Tam boğaza giriyorlar, şu yılanın girdiği yerlere... O boğazı geçiyorlar. O Çobanla Çifçi de kızın kardaşı imişler. Kız: «Beni tuttun amma, benim bir Çoban'la bir Çifçi kardaşlarım var, onlar seni helâk ederler» diyor. Çoban'a bir dönümbaşı kalaraktan yaklaşıyorlar, «Çoban uyuyor» diyor Bey Böyre.

Aldı Kız:

Deli Çoban da ablan da geldi de bilme misin
Ablanı da düşman elinden alma mısın
Uykulara da kanma mısın
Uyanın da uyan ak Çoban of

diyip kesti. Beyaz koç ayrıldı. Aldı, bakalım o ne diyecek:

Bulursun ablası, bulursun
Cehennem yüzlü Çoban öldü neylersin
Cehennem yüzlü Çoban öldü de neylersin ah

Diyip kesti. Biçare koç da eciz teciz kalmışmış o Çoban'ın elinden... «Gel gel kadın,» dedi; «kendi kendini helek etme.» Kız gitti, kepeneği attı, kurdun irisi tazı gibi, ufağı mazı gibi girip çıkıyor ölüden... Tuttu elini koyuverdi...

Yerden ise yerden, gökten ise gökten, Hak tarafından bir kimse peyda oldu. Onu müjdeci gönderdiler babasına, Oğuz iline... Hulâsa, Padışah'ın oğlu geliyormuş diye yarı yoldan karşılamaya çıktılar...

Geliyorlar, oğlan ile kızı babasının sarayına dahil ediyorlar...

Üç beş gün sonra gene Derviş baba geliyor. Varıyor bu çocuk, eğilip ayağını, doğrulup elini öpüyor: «Nasıl dede, adam olabilmiş miyim?» diyor. «Ah, hay oğlum,» diyor, «sökük getirmekle adam adam olsa cemi cümle âlem adam olurdu.» «Ya dede?» «Kral yedi

senedir suyunuzu tutuyor. Bu suyu Kralın elinden kurtar, hem adamlığını bileyim, hem de düğününüzü yap!» diyor.

Oğlan kendi gibi otuz dokuz atlı buldu. Bir de kendi... Kırk atlı bindiler atlara. Yedi yaşından yetmiş yaşına helâllaştılar. Allahısmarladık sizi, düvadan unutmayın bizi... Atlara bir özengi... Dört nal... Az gittiler, uz gittiler, altı ay bir güz gittiler... Vardılar Uyuz Ili çayırına... O da Kralın korusu imiş. Orda atlardan aşağı indiler. Gelelim, bunları gaflet bastı. Dediler: «Birer saat uyuyalım.» At dedi ki: «Bre yiğidim, buranın havası ağırdır, hak et düşmanını da ondan keri ne yaparsan yap» dedi. «Hayır atım,» dedi, «kıyamet kopsa ben burada uyuyacağım.» Otuz dokuz atı bağladılar. O bir at boş geziyor. Öğle kafayı yere vurdular, ertesi gün kuşluğa kadar. Ertesi gün Kral kaleden düldülü aldı. Baktı ki kırk kişi... Kral'da da kız, köpek sürüsü kadarmış. «Kızlar, bunların ellerini bağlang» dedi. Kızlar, otuz dokuz kız bunları bağladılar. Kıskıvrak ellerini bağladılar. Aldılar gittiler, zindana doldurdular.

Bunlar orda bir buçuk sene yattılar. Babası tâcüpte kaldı. «Benim evlâdım muhakkak çıkıp gelecekti, herhalde kafası haleste değil» dedi. Yetmiş katır peyda etti. Yetmiş katırın üzeri para... Bir bezirgân taktı arkasına. Dedi ki: «Benim evlât Çin'de mi, Çapun' da mı, Paris'te mi, Londura'da mı, arayıp bulacaksın.» «Peki» dedi Bezirgân... Katırları sardı sarmaladı, yetmiş katırı... Düştü arkasına... Gezivirdi Bezirgân yedi sene Rusya'sını, Balçıka'sını... Gezmedik düvel bırakmadı.

Bir gün: «Ha,» dedi, «filen Kral'ın paytakhtı var. Urusya olmak lâzım. Orası kaldı» dedi. Bezirgân o kalenin altından geçecek. O gün oğlan bir kalenin üzerine çıkıyor. İki tarafı seyrederken Bezirgân geliyor. «Ha şuna bir sival sorayım bakalım» diyor.

Aldı Bey Böyre:

Gelişin de nereden Bezirgânbaşı
Bizim illerden de beri gelirsin
Anadan babadan da khabar görürsün
Bunnardan bir khabar verin Bezirgân of

Aldı Bezirgân:

Çocuk kargışımı sorarsan da Oğuzilinden
Gelişimi sorarsan da Hint'ten Yemen'den
Söyle çocuk kelâm gelsin dilinden

Aldı çocuk:

Öten bülbüllerim de avaz verip öter mi
Akan çeşmelerim suyu da yine akar mı
Anam babam da hızmatıma bakar mı
Bunnardan bir haber verin Bezirgân of

diyip kesti.

Aldı Bezirgân:

Çocuk öten bülbüllerin ötmez oldu
Akan çeşmelerin suyu da akmaz oldu
Elkavak kızını sorarsan da Kel Vezir'e düğünü var
Babanı sorarsan da âmâ oldu
Bacını sorarsan da karalar geydi
Ananı sorarsan deli divane oldu

diyip kesti. Kel Vezir onların bir hızmatçısı imiş.

Bey Böyre: «Hayvah!» dedi, girdi zindana, kendinden geçti.

Kralın Saç-Uzun-Selvinaz isimli bir kızı vardı. «Kalenin başında bu türküyü çağıran yiğit kimdir?» dedi. O dedi benim, o dedi benim... Biri dedi ki: «Adamı uyandırın, ne diye yalan söylüyorsunuz?»

Bey Böyre'yi uyandırdılar. Bey Böyre: «Benim, Khanım» dedi... «Ah yiğit,» dedi, «sen beni alırsan ben seni bu zindandan kırtarırım» dedi. Bey Böyre: «Ah kadın,» dedi, «hamamda türkü çağırması gurbette öğünmek gibi gelir... Sen beni kurtarmalısın ki ben seni alıp almadığımı bilmeliyim» dedi. Kız: «Gel bura» dedi. Kalenin başına çağırdı. Belinden bir deste urganla bağladı, aşağı sarkıttı, urgan yetmedi, yarı yerinde kaldı. Kızda saç varmış, her biri örgü iki üç kulaç... Kız ikisini kesti, olmadı. Sikke ile kalenin başına çaktı. «Dur yiğit,» dedi, «eğer babam uyanıksa bir saat kalırım, uyanık değilse, hemen urganı alır gelirim.» Kız vardı, Kral uyanıkmış... Kıza ırakı, şarap ver derken bir buçuk saat geçti... Bey Böyre asılı kaldı. «Atalar sözü meşhurdur, orospunun lafıylan kuyuya inme derler. Zararı yok» dedi. Kalemtıraşı urgana dokandı. Bir çuval kemik kalenin dibine yığıldı. Kız geldi baktı ki khordahaş olmuş, «geber geberesice» dedi, gitti...

Gelelim ata: At yedi senedir, tunel gibi lağam delermiş, oğlan bir gün daha dursaymış onları alacakmış. Kaleden ağasının atıldığını duydu, meydana çıktı. Oğlanın gözleri bakarmış. Şaşırdı, «gel gözlerini sevdiğim atım» diyeceğine, «gel gözleri kör olası atım» dedi. At da: «Benim gözlerim kör olasıya, senin gözün kör olsun,» dedi; «bir gün daha dursaydın seni kurtaracaktım;» dedi, «senin erzanın, çek» dedi.

Yarı ölü, yarı diri aldı Bey Böyre:

Kaleden düştüm de her yanlarım khurd'oldu
Bilmem hey Allahım bu nasıl derd oldu
Dön gel atım koyup gitme beni
Çöllerin yüzünde de perişan etme beni
Dön gel atım koyup gitme beni ah
Eğer bildim ise iki gözüm kör olsun
Dön gel atım koyup gitme beni ah!

dedi. At gerisin geriye dönüp geldi o yarı yeri ölü, yarı yeri diri Bey Böyre'nin yanına... Sürün, sarın, bir çuval kemik atın üzerine çıktı. Yum gözünü, aç gözünü... Kırk sekiz saatte altı aylık yol aldılar, babasının memleketine geldiler, bahçasına girdiler... Oğlan bahçanın içersinde bılaştı ağlamaya. «Ah dede» dedi. Dede meydana çıktı: «Ne oldun oğlum?» dedi. «Bak şu atın haline, bak kendi halime...» Dede döndü, bu yiğidin arkasını üç defa sıvazladı, oğlan evelkinden bir tabaka daha iyi oldu. At da öyle... «Haydi,» dedi; «başın bıngar, ayağın göl olsun» dedi. Kuru çeşmenin suyu kol gibi akmaya başladı. Vardı oğlan çeşmenin başına dingeldi.

Atın anası Küfeylan kısrak suyu görünce çeşmeye koştu. Yedi senedir o da içmemiş. Kız kardaşı koştu, kısrağı çevirmek istedi; az bi su var, onu da kısrak bitirecek diye. Oğlan: «Bacı elleme» dedi. Kız Bey Böyre'yi tanımadı: «Git ay kıllı Derviş işine, bizim kısrağımıza karışma» dedi.

Kız gitti babasının yanına çıktı. «Baba,» dedi, «bizim hayada birisi gelmiş, gözlerini ağama benzettim amma geri yanını bilemedim» dedi. «Kızım,» dedi, «in bak tavlada kısrak ağlayor mu, ağlamayor mu?» Bir de kız ne baksın, kısrak insan gibi inim inim ağlayor. «Kızım,» dedi, «gözyaşından bir iki damla getir, gözlerim açılırsa ağandır» dedi. Kız kısrağın gözyaşından bir iki damla getirdi, babasının gözleri açıldı. «Haydi, kardaşın» dedi.

Kız gitti, ağasının boynuna sarılmak istedi... «Dur kardaşım,» dedi, «kimse işitmesin... Yalnız bana birez ekmek» dedi. «Ah ağam,» dedi, «biz bir cumalık isteyeli bir hafta oldu, acız» dedi. «Peki kardaşım,» dedi, «aç karnım tomtok oldu, yalnız ok yaya bir adam gönderirsem, virmemezlik etme, vir gelsin» dedi. «Peki» dedi.

Gelelim Elkavak kızı da altın diktirmiş, ahaliyi oyalayor... Altın vurulursa Kel Vezir'e varacak... Bey Böyre'nin sağ olup da geleceğini biliyormuş, oyalayormuş...

Bey Böyre ağamız vardı düğün yerine... Tak tuk altına silâh atıyorlar. Bey Böyre seyrine bakıyor o değilden...

Kel Vezir uçan kuştan imdat umuyor ki altın vurulsa da gelin

çıksa diye. Bir baktı Kel Vezir ki yabancı bir kimse var cemaatin içinde, vardı Bey Böyre'ye: «Seni mala ihyâ edip para vereceğim, iki el de sen at şu altına» dedi. Bey Böyre, «Yabancı köpeğin kuyruğu döş altında gerek, ben ne bileyim atmasını» dedi. Kel Vezir: «İlle at» dedi. «Peki,» dedi, «atayım, lâkin sizin hiç eskiden kalma ok yayınız yok mu?» dedi. Fikri kendi silâhını getirtmek. «Ha,» dedi Kel Vezir, «sinine sıçtığım Bey Böyre vardı; onun ok yayı vardı, bilmem virirler, bilmem virmezler» dedi. Kel Vezir'in eski aylesinden bir oğlu vardı. Bu çocuk dedi ki: «Biz onun ekmeğiyle yitiştik, sen bu sözü söylememeliydin» dedi. Bey Böyre bu sözleri aldı cebine kattı. Bu çocuk gitti. Zaten tembihli ya kardaşı, ok yayı aldı geldi.

Bey Böyre ok yayı aldı, yağladı, sildi; süpürdü: «Ben bu altını vururum amma,» dedi, «bir şartla: Kel Vezir kimdir, bir kafasını açarım,» dedi, «bir de gelin evine girmeye müsade isterim; iki beyit şarkı söylerim,» dedi, «olursa atarım» dedi. Kel Vezir danıştı, hocalardan biri dedi ki: «Adam, bir derviştir, çok görülmez» dedi. Kel Vezir müsade etti, «Haydi dayan» dedi.

Oturdu iskelenin başına Bey Böyre... Gelelim, Zor Deli derlerdi, dört dayısı vardı; onlar da kendini bildirmedi... O dört dayının da birer saldırma bel bıçakları var, kim bu altını vurursa, o bıçakla, vuranın başını kesecekler. Bey Böyre'nin başına dingeldiler. Bunun boynunda saksağan yumurtası gibi bir beng varmış. Fesini kaydırdı da dayılarından tarafa dönüverdi. Bey Böyre koltuk altından bir göz işareti yaptı, bunlar geri çekildiler. «Yâ bismillâh» dedi, altını ortasından koparttırdı. Kel Vezir seğirtti, keseyi çıkardı, para verecek. «Yok,» dedi; «ben paraya muhtaç bir kimse değilim,» dedi; «yalnız güveyi kimdir?» dedi. Kafasını açtı, kel imiş. Ahali içinde «Tû, aha, kelmiş!» dedi. Ahali gülüşmeye başladı.

Bey Böyre yedi telli sazı kaptı, gitti kızların arasına. Elkavak kızı da o aylelerin içinde imiş. Sazın kulaklarını kıvrattı, düzene koydu sazı, aldı bakalım:

Sokakların adı Daracık Daracık değil mi
Köpeklerin adı da Karacık değil mi
Orta yerde oynayan Topal Selcik değil mi
Selcik oyun bilmez gelin oyun oynasın

Dedi. Topal Selcik Kel Vezir'in anası imiş. Selcik bir tokaç kaptı. «Kalk gelin sen oyna da şu dervişin kafasını ezeyim» dedi. Getirdiler Elkavak kızını, o oynayor. Bey Böyre:

Evlerinin önü bir bölük yazı,
Yazının içinde eğlenir kazı... kuzum

Bengli Boz'un emeği Elkavak kızı
Usul salla kollarını usul, yavaş ırgala, yavaş

Bengi Boz diyince kız kendini attı, boynuna sarıldı; sarmaş dolaş oldular.

Uzatmayalım, dört dayısı vızır vızır Kel Vezir'i arayorlar. Kel Vezir kaz damına girmiş, kazlar «tas tus» eder, «aman tabanını öpeyim sus» der Kel Vezir. Çıkardılar, katırın kuyruğuna bağladılar, kırk parçası kırk yerde...

Bey Böyre Kral'a bir kâhat yazdı: «Kırk kişi, kırk at, gönderdin gönderdin; yoksa başına sarayını geçiririm,» dedi. Baktı Kral, otuz dokuz at, otuz dokuz kişi, bir danesi yok... Yazdı. Bir kâhat daha: «O bir kişi yerine Selvinaz'ı gönder, yoksa...» Kral: «Hayvah!» dedi. Kızı tenhaya çekti. Kız: «Hay hay» dedi. Mapıs damından otuz dokuz kişiyi çıkardı, hamama gönderdi, tıraş, elbise... Kızına da bir kat elbise kestirdi ki fındık kabuğunun içine hıfzolacak... Bey Böyre ağamıza teslim etti.

Bey Böyre bir düğün yaptı, kırk gün kırk gece... Kendi kardaşını da Kel Vezir'in oğluna verdi. Evvela Elkavak kızını aldı. Sonra da Selvinaz'ı...

Onlar erdi muradına, biz erelim çöl ovasına...

C — İSTANBUL RİVAYETİ[3]

Cild-i sânî

Hâz Hikâye-i Bey Böyrek

Rivayet : 1

2 Râviyan-ı akhbâr ve nâkılân-ı âsâr ve muhaddisât-ı rûzigâr şöyle rivayet ederler ki işte Bey Böyrek babasının vilâyetine üç konak yere gelip andan yerine pederine müjdeci gönderip dahi vezirlerini karşı göndermişti. Amma bu tarafından Bey Böyrek gece yarısı harem otağının yanına gelip bir feryad-u figan işidip bâdehu Taya Kadın'ı çağırıp Gül-Âferîde Banu dahi çadırın varâsından dikilir idi. Şehzâde dayeye etti: «Ol benim rûh-u revânım, cismimdeki kanım kandedir. Yanına gittiğimden mahzun olmasun. Allah aşkı için daima ateş-i aşkıyla vücudum yanar. Ancak sohbet etmediğimin sebebi Ak-Kavak Şah nikâh edip gerdek olsun dediği zaman ahd eyledim ki vilâyetime varıp peder ve validemin rızalarıyla düğün olmayınca yanına varmayayım demiştim. İşte sebep

budur. Hamden lillâh pederimin vilâyetine geldim, gayrı ol benim ve ben anınım.» Amma «inşâallah» demedi. O ecelden bir sene ayrılık vâkî olup nice felâketlere düçar olup bâdehu bermutâd olsa gerektir. «Ey daye Sultanıma selâm eyle» dedi. Daye dahi zemini bûs edip çıktı. Harem çadırına giderken Gül-Âferîde Banu'yu gö-
3 rüp ikisi birden obaya girip Şehzâde'nin cevaplarını bir bir * söyledi. Kız dahi memnun olup çün sabah oldu Şâh Kâmurân Başvezir'i ve sair erkân-ı Devlet Şehzâde'nin ordusuna mülâki oldular. Ve cümlesi tebrik edip ol gece anda karar... Sabah oldu. Ol mahalden geçip bir menzile, bâdehu diğere, nihayeti bir menzil yere karîb olup bu tarafından Bey Böyrek'in validesi altın ve gümüş ile müzeyyen arabaya süvâr ve Şehzâde'ye haber îsâl olup ol dahi Bengli Boz'a süvâr olup validesini istikbal, bâdehu rikâbında yürüyüp harem tarafından diğere, otağa karar eylediler. Velhasıl ağlaşıp gülüştüler. Biraz sergüzeştin nakleylerken Hâdim Ağa gelip: «Efendim pederiniz karîb oldu» dedikte hemen piyade olarak Şâhı istikbal cümle ulemâ ve etbâ gelip tebrik ettiler. Herkes yerli yerine karar edip oturdular. Şâh etti: «Oğlum hoş geldin, elhamdülillâh daha görecekmişidim, gördüm» dedi. Bey Böyrek dahi sergüzeştin beyan ve nakleyledi. Ve Gül-Âferîde Banu geçen macerasını nakleyledi. Bâdehu musahabete mübaşeret ettiler... Ve bu tarafından Şehzâde'nin validesi Daye'ye haber gönderip «var, ciğer köşemin mâşûkasını al gel göreyim» dedi. Daye dahi kızı ifade edip, «Buyurun Efendim» deyip alıp validenin yanına geldi. Âdâb ile zemini bûs edip ol dahi gözlerinden bûs etti. Bâdelhoş velbeş Şâh Kâmurân çadırdan hareket ve harem canibine revân bâdehu kızı görüp âdâb icra olunduktan sonra cümlesi hareket ettirilip saraya revân oldular. Bu taraftan saray döşenip düğün levâzımı hazır olmakta ve bir taraftan Başvezir'e ziyafet ve bir bir taraftan mes-
4 rurluk * olmakta ferdâsı Ak-Kavak Şâh'ın nâmesini verip ve hedâyâlarını takdim eyledi. Pes Şâh divan icra, badelcem Şehzâde dahi gelip bir yerde karar eyledi. Kahir-Peri sandalyasında karargir, Cihangir - Ablak - Süvar alt yanında ve sair pehlivanlar dahi yerli yerince oturdular. Bâdehu Kâmurân Şâh gelip taht-ı âlî bahta cülus edip bâdehu Sadırâzam gelip Ak-Kavak Şâh'ın muhabbetnâmesini ve hedâyâları takdim eyledi. Taraf-ı Şâh'tan kabul olup hazineye yolladılar. Ve nâme-i mezkûru Kâtip Efendi eline alıp bâdel kırâat mefhumu malûm oldu. Ehl-i divana alkış olup herkes dağıldıktan sonra Şâh'tır düğün tedarikini emredip bir saat evvel olsun deyü tacil ederdi. Lâkin kulun dediği olmaz, ancak Hakkın dediği olur. Sen kıssayı bir başka yüzden istima buyur. Râviler öyle rivâyet ederler ki: Çünki Şehzâde Gül-Âferîde Banu'yu kendi destiyle basıp kendüye nikâh etti idi, bu taraftan Cihangir-

Ablak-Süvar kendü kendüye etti ki: «Bu Şehzâde Kahir-Perîzâd'ın sandalyasında oturup gayri sahipkıran ve pehlivan oldu, çünki bu sefer de kendüye bir ziyan gelmedi bâri bir belâya salam ki anda olsun bir kazaya düçar olur» deyü haramzade böyle bâtıl efkârında oldu, çünki nâr-ı haset ciğer-i murdarını yakmakta idi. Sûreta Şehzâde'ye güler yüz gösterdi, her ne hal ise böyle müfsitlikte ni- 5 hâyetül'emr bir hîle düzüp fırsat arar idi. * Amma bu taraftan Gül-Aferîde Banu dahi Şehzâde'nin aşkıyla yanmakta, «aceba ne zaman düğün olur da balı yağa, yağı bala katarız» deyü gece ve gündüz «Ah ah, vah vah, oh oh!» diyip yanmakta... İttifaka günlerden bir gün Cihangir-Ablak-Süvar'a Şehzâde haber gönderip «kendi tevâbiyle gelsin» dedi. Haramzade bu haberi işittiği vakit «Şâh olup bugün hilemi icra ederim»... Atına süvar oldu. Şehzâde dahi süvar olup şehirden taşra çıktı. Şikâr yerine bir miktar şikâr edip bir miktar mesiregâhta inip oturdular. Bir miktar kebap pişirip yediler ve kahve duhan içtiler. Ey yârân sizler dahi burada bir çubuk ve bir kahve için. Müjde biraderler, müjde... Kahve ve duhan var... Bâdehu musahabete mübaşeret edip esnayı musahabette Şehzâde Cihangir'e etti: «Ey pehlivan, şehrin halkı benim için ne söylerler?» dedi. Haramzade dahi fırsat ganimettir deyip şeytan aleyhüllâ'nenin iğvasıyla başladı: «Şehzâdem, halkın söylediği Efendime söylenmez, başka bir müsahabet edelim» dedi. Şehzâde bu müfsidin lakırdısından gazaba gelip: «Ey pehlivan, söyle biz de işitelim, ne söylerler» dedi. Cihangir-Ablak-Süvar etti: «Şehzâde'm halk söyler ki bu kızı gidip cebren getürmek erlik midir, erlik oldur ki varup Engerus Kralı'nı basıp kendine mutî edip kızı Dilfü- 6 ruz'u almaktır. Lâkin iyilik ile ve * hemlik ile olsun, getürse ol vakit Sahipkırân namıyla maruf olur diyorlar. Vâkîde Şehzâdem selefte mürur eden Sahipkırân dahi böyle söylerler. Şehzâde'm, bunlar böyle söyleyince tecessüs eyledim... Engerus Kralı'nın duhteri Dilfürûz Banu öyle dünyada misli yok imiş» deyü medh etti. Şehzâde bizzarur ol kıza âşık oldu. Âhirül'emr gayri karar edemeyip bir gün kendi itimat ettiği pehlivanlardan otuz dokuz pehlivan cem etti. Velhasıl anlar ile karar verip, şikâr bahanesiyle Oğuz şehrinden çıkıp, al beni Engerus memleketi deyip, on beş gün gidip, Engerus şehrine bir menzil mahal kalıp müferrih olduğundan hayvanları çayıra, kendileri uykhuya varıp, bir saat mürurunda Engerus'un avcıları gelip hayvanları buldular. «Aceba bunların adamları nerde» der iken baktılar ki bir miktar yorgun adamlar uyurlar. Şâh da şikârda olmağın haber verdiler. Emredip cümlesini bende çektiler. Bâdehu atların etrafını çevirip cümlesin bağladılar. Lâkin Bengli Boz mümkün değil... Bir nara urdu ki zemin, zaman aman aman deyü nida ettiler. Bengli Boz ise önden

geleni ağzı ile, arkadan geleni depme urarak Oğuz vilâyetine doğru gitti. Kral ise «Bu at böyledir, ya buna binen ne şekil pehlivandır» diyerek emretti, cümlesini kaleye götürürler. Kral Şehzâde'yi görünce: «Bu ne güzel şeydir» deyip velhasıl cümle demire urdular.

7 * Amma bu tarafdan Bengli Boz ise gece gündüz hiçbir tarafda âram etmeyip, Oğuz şehrine gelip saray kapısında bir nara urdu ki... Meğer Şâh dahi oğlunu bulmak için divan kurmuş, birdir nara Kâmurân Şâh'ın kulağına gidip bir «Aman oğlum mu geldi?» dedikte hüddamlar seğirdip gördüler ki... sürüp gelir. Şâh'a Bengli Boz'un geldiğini ve Şehzâde'nin olmadığını haber veren de, Şâh'tır: «Aman oğlum, ne hal eder oldu?», Bu felek, felek kimine kavun yedirir, kimine kelek fehvasınca... Velhasıl Bengli Boz'u ahıra bent, Şâh dahi hareme gidip ahvali Şehzâde'nin validesine beyan edip bir kat dahi meyus oldular. Bu haber Gül-Âferîde Banu'nun haberi olunca «Ah, bermurad olamadım, deyü, bâri gül cemalin bir iyice göre idim» deyü zarı zarı ağladı. Nihayetül emir bihûş olup yattı. Daye'dir gürültüyü duyunca gelip «Ne hal oldu size» diyerek, «Herkes figan içinde, hele bakalım hal neye müncer olur?» deyip Gül-Âferîde nazeninin yüzüne gülâp ve biraz şerbet içirip «Aklını başına topla» deyü nash-u pende mübaşeret ve «Ne oldu sana, bana bildir» dedikte Gül-Âferîde Banu, Bengli Boz'un gelip Şehzâde'nin olmadığını haber verince Daye dahi figana başlayıp tekrar bir figan dahi kopup her birisi sefil ve sergerdan oldular. Velhasıl Şâh Gül-Âferîde Banu'ya gelip «Kızım sabreyle, bir 8 kerre öteye ve beriye haber gönderelim, * belki bir taraftan bir haber şayan olur» deyip teselli hatır etmekte. Meğer Kâmurân Şâh'ın, Bey Böyrek'ten başka bir kızı dahi dünyaya gelip on beş yaşına kadem basmış idi. Kalkıp Bengli Boz'un olduğu mahalle gelip Bengli Boz dahi Şemse Banu'ya râm olup Şehzâde'nin kız karındaşı Şemse Banu dahi bir er, ve bâdehu yem ve su verdikten sonra bir yere bağlayıp rahat oldu. Çün haramzade Cihangir-Ablak-Süvar bu kara haberi işidip sureta mahzun ve bâtınan memnun oldu ve kendü kendüye etti ki «Yahut ölmüştür, yahut esir olup bir berzaha düçar olmuştur, hele ben muradıma erdim. Ve ben anı bir yere gönderdim ki bin canı olsa birini halâs etmeye kâdir olamaz, gele inşaâllah bir belâya duçar olmuştur» deyü kalbiyle velinimet biminnet zadesine böyle buğzeder idi. Ve «Kahir Perîzâd sandalyası bana kalır, görsün ki adamı nasıl ederler» deyip böyle bâtıl efkâr ile teselli bulmakta dursun, bu taraftan Kâmurân Şâh tekrar etrafı eknâfa adamlar irsal edip memâtından olsun bir haber versinler deyip haberler gönderdi. Mezkûr adamlar gidip etrafı eknâfta olan memleketleri keştü güzâr edip nihayeti bir ay kadar

9 gezip yok haberi Şâh'a ifade edince Şâh dahi kat'ı ümîd olup gayri meyus karar etti. Başladı tefekküre. Nihayet derhatır etti ki «Engerus Kralı'nın kalasına adam irsal etmedim» deyip derhal bir kâsıdı irsal etti ise de Bezirgânbaşı'nı hatırına gelip huzuruna celb edip etti: «Ey Hoca! Seni davetten muradım, zira sen bir âkıl-i dânâsın, anın için idi ey Hoca Mansur. Buradan hareket doğru Engerus Kralı'nın kalasına... Bâdelvüsûl hem ticaret, hem casusluk tarîkiyle gidip bak Şehzâde-i Bey Böyrek yani ciğer köşem orada ise haberini derhal tarafı şâhaneme getüresin» deyü ferman eyledi. Bazirgân'dır «Fermân, Şâh-ı cihânındır» deyip bâdehu Engerus Kralı'nın memleketinde geçen metalardan alıp yola revân olup gitmekte... Amma bizim kıssamız Şehzâde-i Bey Böyrek'e geldi...

Râviler böyle rivayet ederler ki: Ol zaman ki Şehzâde-i Bey Böyrek otuz dokuz tevâbiiyle sahrây-ı cennet âsâda uykhuya varıp Kral'a haber olup cümlesini giriftar edip zındana koyup ellerine ve ayaklarına demir koyup hapsettiler idi. Nihayetül emir kelâmı uzat-
10 mayalım Şehzâde ve sairleri * kazâya rızâ deyip Hak'tan gelene râzı olup şu beyti cân-ı yürekten ve ciğergâhtan okudu:

Tâ ezelden yazı imiş böyle çalınmış kalem
Böyledir ahvâl-i âlem gâh şâd u gâh gam

deyip zındanda bu hâline münasip beyitler okuyup kendisini ve tevâbilerini teselli etmekte... Ezin cânip bu tarafdan Hoca Mansur Kâmurân Şâh'ın emriyle Engerus Kralı'nın şehrinde geçen metalardan alıp yüklerini bend ve biraz adamlar alıp yola revân oldular idi. Bunlardır şehr-i Oğuz'dan çıkıp «kandesun Engerus Kralı' nın şehri» deyip yiye içe, osura sıça, kona göçe şehir beşehir, kariye be kariye dağ tepe ve dere demeyip nihayetül emir kelâmı tavîl etmeyelim, baş ağrısı olmasın velhâsıl Engerus Kralı'nın şehrine dâhil oldular. Her ne hâl ise bir han odası istikrâ edip birkaç gün istirahat edip bâdehu bir dükkân tutup birkaç Oğuz metaının âlâsından birkaç tuhaf hediye Kral'a götürüp verip Kral'dır hediyeyi kabul edip Bezirgân'a hilat giydirip gönderdi. Ol esnada oda-
11 sına avdet edip yüklerini küşâd edip başladı hem malını satmaya, hem Şehzâde-i Bey Böyrek'i tecessüs ve teftişe ve istifsâra başladı. Ol kadar arayıp tarayıp hiç kimesneden haber alamadı. Zira kimsenin haberi yok idi. Niçin deyü sual buyururlar ise, Kral mezkûr Şehzâde'yi giriftar-ı belâ ettiği vakit kimsenin haberi yok idi, malûmdur. Gayri Hoca Mansur nâ ümid olup yani kat'ı ümid edip oturdu. Amma Bezirgân-ı merkumun istikrâ ettiği han odası sarayın havlısına nâzır idi. Hoca Mansur'un bir acayip katırı var idi, ol deliğe bağlanmış idi. Her sabah ve her akşam ve her öğle

vaktında ve her ikindide hızmetkârlara itimad etmeyip daima kendisi bizzat yemini ve suyunu verip tımar eder idi. Ittifaka, günlerde bir gün ciğer kûşe-i Şâh Kâmurân olan Şehzâde-i Bey Böyrek sarayın havlısına nazar eder iken nazarı deliğe düş olup bir de baktı ki Hoca Mansur'un katırını görüp: «Allah Allah! Acayip bu katır Hoca Mansur'un katırına müşabihtir, acaba bu katır buraya 12 nereden geldi?» deyü endişeye varıp zira ki Şehzâde'nin * evelki seferinde Kâmurân Şâh, Hoca Mansur'a bahşetmiş idi. Anın için endişeye varıp nihayetül emir: «Bakayım, bir kerre çağırayım» deyip «Ey Hoca Mansur Efendi!» deyü nidâ edince bir kerre Mansur: «Aceba beni kim çağırıyor» deyü etraf-ı eknâfa bakıp kimseye mülâki olamayınca: «Aceba kimdir» der iken tekrar avâz-ı merkumu işidip delikten olduğunu bilip yanına gelip «kimdir o» deyip istifsâr edince Şehzâde'dir: «Baksana ey Hoca!» deyip Bezirgân bakıp görünce fehmedip, yani anlayıp: «Vay Şehzâde'm, Efendim, Velinimetim! Ben seni gökte arar iken yerde buldum. Nedir hâl? Sen gittin gideli pederin yemekten ve içmekten kesildi, gece ve gündüz ağlamaktadır. Efendim, nedir hâl?» deyip, Şehzâde dahi başına gelen macerayı yani seferden gelip Cihangir-Ablak-Süvar'ın müfsitliğiyle Engerus Kralı'nın kızına kulaktan âşık olup bir gün şikâr bahanesiyle yanına adamlar alıp doğru firar edip gelip mezkûr sahrada uykhuya yatıp uykhuda iken Kral'ın emriyle bunlar giriftâr-ı belâ olduklarını velhasıl zındana ilka olunduklarını min evvel ilel'âhir naklü beyân eyledi. Hoca Mansur taaccüp edip bir 13 mıktar tefekkürden kendisi dahi * ahvâlini yâni Kâmurân Şâh etraf-ı eknâfa adamlar irsâl edip hiçbir taraftan haber almayınca gayrı kat'ı ümîd edip âhir «Engerus Kralı'nın memleketine adam göndermedik» deyip bir kasit gönderip bâdehu kasit gerüye avdet ettirip bendenizi âkıldir deyip çekârinizi ihzâr edip emri tenbih edip ben de mal aldığını ve şehr-i Oğuz'dan çıkıp oraya geldiğini ve sonra Kral'a hediye verdiğini ve kabul ettiğini ve sonra deliğe gelip Şehzâde'nin çağırdığını ifade eyledi. Nihayetül emir, kelâmı dırâz etmeyelim, ahibbâya sıkıntı olmasın, velhasıl Hoca Mansur Bezirgân, Şehzâde'ye teselli bulunca, «oğlum sen hiç gam yemeyesin; zira bilmez misin ki zaman-ı sabıkta ol kadar pehlivanlar, yani Rüstem ibn Zâl gibi kahreman sahipkırânları dahi böyle ezalara ve zındanlara attılar. Oğlum! gam yeme, duaya meşgul olup kusur etme. Allah taâlâ, inşaâllah taâlâ an karip halâs olursun» deyip Şehzâde dahi mensuh olup gayrı Bezirgân etti: «Şehzâde'm bana ruhsat verip bendeniz bir ayak evvel Şâh'a gidip haber vereyim» deyince, Şehzâde dahi: «Cânânı olan Gül-Âferîde Banu' ya bu hâlimi haber vermesinler, zira evvelden mahzundur, bir kat daha melûl olmasın ve pederime selâm eyle ve valideme selâm

14 * eyle ve cümlesine haber götür, lâkin bu haberi Cihangir-Ablak-Süvar haramzadeye söyleme, düşmanımdır» deyü ısmarladı. Ve Bezirgân Hoca Mansur dahi gayrı Şehzâde'ye vedâ edip gelip borcunu îtâ ve alacağını ahz edip üç gün zarfında barhanesini toplayıp kandenin şehr-i Oğuz deyip yola revân oldular. Velhâsıl hiçbir yerde ârâm etmeyip az gün mürurunda Oğuz vilâyetine dâhil oldular. Hele bir bir çubuk için biraderler! Velhâsıl hiç teneffüs etmeksizin doğru Kâmurân Şâh'ın sarayına karîb olup müjdeciler haber verdiler ki Hoca Mansur geldi deyip Şâh'tır memnun olup huzura ihzar edip «Ey Hoca! Ciğer köşemden bir haber getirdin mi?» dedikte, Mansur Efendi dahi Engerus Kralı'nın kalasına varıp hediye verip kimesneden haber almayıp bâdehu zındandan bir delik vasıtasıyla haber alıp uykhuda iken tutulup giriftâr-ı belâ olduklarını tekmil beyan eyledi. Bâdehu etti: «Şâh'ım! her ne kadar bu mevhum haberi söylemek murdar ise bendeniz bir ayak evvel halâs bulsun için haber verdim» deyip özür diledi. «Bâkî fermân Şâhın'dır» deyip sükût eyledi. Şâh'tır bu haberi işidip hayran 15 olup ağlayarak dâhil-i harem oldu. Bu taraftan * validesini çağırıp Bey Böyrek'in hâl-i hayatta olduğunu ve Engerus Kral-ı melunun hapseylediğini beyan etti. Biraz cüz'i feza oldu ise de «Elhamdülillah sağdır» deyip ahvâl Daye'ye ve Gül-Âferîde Banu Billûr-Ten'e haber gönderip anlar da biraz figan edip şükr-ü Yezdân edip iskân oldular. Bu tarafdan Şâh Kâmurân taht-ı âlî bahta culûs edip vezir vüzerasını ihzar edip bir âlî divan kurup ahvâl beyan edip Engerus Kralı ile gavga edeceğini beyan etti. Velhasıl Başkâtibi ihzar ve bir nâme-i hümayun kaleme aldırıp bâdehu kura çekip iki kerre yüz bin asker cem edip ve şehir içinde münâdiler nidâ edip herkes muharebeden agâh olup hazırlandılar. Ve otağ kurulmasına emredip nihayetül emir on beş günde... Bir gün Şâh alay ile otağı seyr için gelip ve mumaileyh Bezirgân Hoca Mansureddin ihzar ve rütbe-i vezareti îtâ ve nâme-i âlî yeddine teslim ve üç tuğ verip serasker eyledi. Alettâcîl iki günde Kral melunun hududuna kadem basıp nâmeyi verip Kral'dır nâmeyi alıp okudu. Şöyle yazmış ki, Kâmurân Şâh'ın Kral'a gönderdiği nâme-16 nin suretidir: * «Ben ki Şâh Kâmurân'ım, sen ki Engerus Kralı'sın, nâmem sana vusul buldukta ânide ciğer köşem Şehzâdem ile otuz dokuz tevâbiiyle celb ihraç eyle. Eğer inad edersen vaktına hazır olun» deyip tamam eylemiş. Bir de Kral nâmeyi okuyup mefhumu beyan olduğunda suâl etti ki: «Bizim zındanda öyle Şâh evlâdı var mıdır?» dedikte vüzerası: «Bir kerre teftiş edelim» deyip haber gönderdi. Ol gün herif mukayyed olmayıp yok deyip yalan söyledi. İşte iki taraftan asker saf bağlayıp durdular. Eğer mufassal yazılmak lâzım gelse on cilt kitab olur, lâkin muhtasar geçtik.

Elkıssa Engerus Kralı'nın askerini bozup Kral melunu diri tutup Kâmurân Şâh'a esir götürdüler. Kâmurân Şâh emreyledi Kral'ı hapseylediler. Andan sonra kalaya yürüyüş edip biraz kalanın kavmıyla muharebe edip âhir onlar da elaman! elaman! deyü esir oldular. Velhasıl kalada onlar malları alıp herkes dağıldılar. Bâdehu Kâmurân Şâh evlâdı olduğu zındana gelip ciğer köşesi olan evlâdını halâs ettiler. Elhamdülillah mübarek cemâlini gördüm de-17 yip * tekrar ayağına yüz sürüp ol mahalde Kâmurân Şâh dahi oğlunun gözlerinden bûs edip bağrına bastı. Tekrar Engerus Kralı'nın sarayına Şehzâde'yi tahtın üzerine alıp oturdu. Gördü ki, oğlunun kıyafetine nazar edip gördü ki libasları pâre pâre olmuş ve sararıp solmuş, insan kıyafetinden çıkmış. Ve bâdehu zındandan otuz tevâbilerini zındancı alıp huzur-u Şâh'a irsal etti. Ve Şâh sorup: «Bu kimdir?» dedikte: «Buyurun Efendim, bu zındancıdır ki bizi türlü nimetler ile hoş tutar idi.» Şâh dahi otuz dokuz tevâbilerin ahvalini müşahede edip Engerus Kralı'nın hain olduğunu idrâk edip bâdehu gazalar gelip cellâtlara emredip «Tez var, zındandan Engerus Kral-ı melununu kala burcuna berdâr edin» deyip emreyledi. Cellâtlar dahi varıp Engerus Kralı'nı hapisten ihrâç edip aman dilediyse de «Şâh'ın emri böyledir, bre melun» deyip kalanın burc-u bârusuna berdâr eylediler. Ve canı cehenneme irsal eyledi. Beyit:

Sanma ki hâin berkhudâr olur
Ya kesilir başı, ya berdâr olur

18 fethvası üzere melun ettiklerinin cezasını... Ol mahalde Şâh emreyledi ciğer köşesi Şehzâdesiyle beraber otuz dokuz tevâbileriyle hamama koyup bâdelhamam cümlesi gelip huzur-u Şâh'ta durdular. Bâdehu Şâh emredip taht üzerine çıkarıp otur deyip ol dahi oturdu. Bâdehu Engerus Kralı'nın hazinesini alıp bâdehu Bey Böyrek'in validesine bir müjdeci ile beraber bir mektup yazıp kasıdı irsal eyledi. Günlerden bir gün kasıt Oğuz şehrine vasıl olup mektubu Şehzâde'nin validesine verip müjde eyledi. Ol dahi mektubu alıp mühürünü açıp mefhumu malûm oldukta çabuk Gül-Âferîde Banu Billûr-Ten'e haber verdiler. Ol dahi zarı zarı ağlamakta idi. Haber verip müjde haberi gelince mesrur olup müjdeciye hediye verdi. Bâdehu Valide Sultan etti: «Kızım bu âna kadar ben dahi endişede idim. Elhamdülillah taâlâ sıhhat haberi şimdi geldi.» Tekrar secde-i şükredip biraz rahat oldu.

Amma bu tarafdan bizim kıssamız Şâh'a geldi. Râviler böyle rivayet ederler ki, amma Şâh ol vakıt mektubu irsal ettiği vakıt kendisi dahi gitmek murad eyledi, amma «şu memlekete bir kral

nasbedeyim de bâdehu gideyim» deyip endişede iken bir de hatırına oğluna iyilik eden zındancı geldi, ve Şehzâde'yi ihzar edip: «Oğ-
19 lum, zındancıyı kalaya kral etmek muradımdır» dedikte Şehzâde dahi: «Of Efendim, bendeniz dahi kalbimden geçen böyledir, gine emir siz Şâh'ındır» deyip sâkin oldu. Derken Kâmurân Şâh emreyledi, zındancıyı ihzar edip krallık hilatını giydirip: «Seni Engerus Kral-ı melunun yerine padişah nasbetmek muradımdır, şimdi seni Kral tayin ettim, var otur.» Bâdehu dedi ki: «Senden senede elli bin altın isterim» deyince emredip tahta cülus ettirdiler. Zındancı tahta çıkınca az kaldı ki mürd olup canı cehenneme gideyazdı. Tekrar inip, tekrar zemini bûs edip durdu. Bâdehu şurutlar ve nâmeler ve kanunlar tahrir olunup, bâdehu emredip otağa çıkmaktan evvel... Meğer zındancının adı Kurtos (?) imiş idi. Kral oldu. Amma Şehzâde Kurtos etti: «Engerus Kral-ı merdûdun kızını alıp götürsem gerektir» dedikte, bâdehu Kurtos etti: «Başüstüne Efendim» dedikte Kral'ın kızını cümle cihaz ile hazır edip ve kıza ifade ettikte kız dahi etti: «Ben bir kerre Şehzâde-i Bey Böyrek'i gördü idim, âşık olmuş idim, sen hâlâ ne diyorsun?» dedikte Kurtos dahi memnun olup Şehzâde'ye ifade etti. Şehzâde dahi «üç güne değin 20 hazır olsun» deyip bâdehu pederine bu haberi * arz eyledi. Pederi dahi memnun olup üç gün oturup bâdehu dördüncü gün çadırları yıkıp yükleri yığmaya başladılar. Bâdehu Banu için bir tahterrevan irsal edip kız dahi kendine müteallik eşya ve biraz cariyeler ve hazinesini alıp tahterrevana binip azm-i Şehzâde edip gelip karar eyledi. Ve bu taraftan Bey Böyrek dahi Banu için bir zâbit bey nasbedip Banu'nun otağını kendi otağı yanına kurup Kurtos Kral dahi Şâh Kâmurân'a bir azim ziyafet edip üç gün dahi âram edip bâdehu Kurtos Kral cümle askeriyle asker-i İslâma iane ederek yola revan oldular. Yollarda yiye içe, osura sıça, kona göçe, velhasıl bir gün Oğuz vilâyetine karîb gelip Kâmurân Şâh dahi Kurtos'a vâfir nasihat edip Kurtos dahi vedâ edip gitmekte... Bu taraftan Şehzâde dahi varıp Valide Sultan'ın elini öpüp Gül-Âferîde Banu'dan suâl ettikte iyidir haberini alıp bâdehu dukhter-i Kral-ı Engerus'u bir diğer saraya koyup Şâh dahi emredip «düğün tedarikini görün, zira evlâdımı göreyim, o bir sefer düğün olacak, vakitte bir bedbahtın sözüyle kendini bir dâm-ı belâya duçar etti» 21 deyü misaller getirdi. Bâdehu sûr-u hümayuna mübaşeret edip kırk gün kırk gece düğün tamam oldu. Gül-Âferîde Banu'yu hamama koyup pâk yıkadılar. Mülûkâne libaslar ve türlü türlü cevahir ile müzeyyen eylediler. Velhasıl bir mübarek cuma gecesi Bey Böyrek'i gerdek odasına Şâh'ın ulemasıyla ve vüzerasıyla dua olup, bâdehu «mübârek bâd» deyip zifaf etti. Yenge kadın Bey Böyrek'i karşılayıp, başından duvağını açıp Şehzâde evvel pek açık görmedi idi,

birdir bakıp aklı başından gideyazdı. Bâdehu yenge kadın eline bir tabholunmuş bir tavuk getürüp ortaya koydu. Halbuki tavuğa kim bakar... Velhasıl câmekhâblar hazır olup Şehzâde iki rekât namaz kılıp bâdehu döşeğe yattılar. İki hasret birbirini buldular. Velhasıl sabah olup âlem Şehzâde'nin kalbi gibi nur ile münevver olduklarını gördüler. Hamama gidip bâdelgusül ikisi bile Şâh'a azimet ve pederinin validesinin ellerini bûs ettiler. Bâdehu Şehzâde Gül-Âferîde Banu ile beraber olup bâdehu Engerus Kralı'nın kızı Dilfüruz ile dahi bermurad olup, murad alıp murad verdiler. Pederi Kâmurân Şâh pir olup ihtiyar olmağıla Şehzâde'yi kendi eliyle takht-ı 22 âlî bakhta cülus ettirip iptida kendi biat edip bâdehu cümle âyân u eşrâf u vüzerâ biat eylediler. Bir gün Kâmurân Şâh'ın veda-i ömrü tamam olup dâr-ı fenâdan dâr-ı bakaya rihlet etti. Rahmetullah taâlâ aleyh. Bâdehu birkaç gün cüzi feza'ı figan olup Hak sabrını verip sâkin oldular. Bâdehu Sultan Bey Böyrek Şâh dahi adl ü dâda başladı. Lâkin Bey Böyrek ve Gül-Âferîde Banu ve Dilfüruz kıssalar sahih rivayet böyledir. Lâkin diğer bir rivayet vardır, anı dahi nakledelim, inşallah taâlâ...

Rivayet : 2

Râviyân-ı akhbâr ve nâkılân-ı âsâr ve muhaddisan-ı ruzigar şöyle rivayet ve bu yüzden hikâyet ederler ki: Ol zaman kim Engerus Kralı Şehzâde'yi uykhuda giriftar edip zındana ilka edip bir müddet kalmışlar idi. Amma Kâmurân Şâh ol esnada bir haber alamayıp gayrı ağlamaktan gözleri âlil mertebesine varıp ve şehir halkı fırka fırka olup herkes başlıca hüküm etmeye başladılar. Şâh'ın yedi veziri olup birinin ismi Kel Vezir idi. Ziyade cebbardan idi. Cihangir Ablak-Süvar ol Kel Vezir'e etti: «Ey Vezir-i hâs, Şehzâde hâlâ Engerus Kralı hapishanesindedir. Benim sahih haberim vardır. 23 Mâşukası Gül-Âferîde Banu elbette kocaya * varsa gerektir. Senden eyü kimseye varacak değil ya... İster düğün edip öyle mahbube-i zamânı sinene sar. Bu dünyada bermurad ol» deyüp her ne dediyse dedi Kel Vezir'i idlâl eyledi. Kel Vezir dahi kendi tarafından Banu'yu Cihâna bir acuze-i mekkâre ve müfside-i fâcireyi irsal edip ahvâli Gül Banu'ya beyan ve ifade eyledi. Gül-Banu dahi gelen acuzeyi azarlayıp «bire hâin cazu! Benim Şehzâde'm sağdır. Bir gün gelip, Kel Vezir ne deyü cevap verir. Edebiyle otursun, sonra kendisi bilir. Eğer Şehzâdem'e bir hâl olursa gayrı bana dünya haram olsun!» Mekkâreyi geri irsâl eyledi. (?) dahi gelip Kel Vezir'e Gül'ün cevaplarını söyledi. Vezir mülâhazaya varıp, şeytan aleyhüllâne iğvaya iane edip «ne yapsam, bu zor ile olmaz, ancak bir hile tarikiyle alsam» deyip arasından birkaç gün mürurundan

sonra Cihangir Ablak-Süvar'ı yanına celb eyledi. Ol vakit Cihangir melun etti: «Ey Vezir! Bu tarikte bir hile efkâr eyledim. Anı beyana çıkarayım» deyip meğer Cihangir hainin sırdaşları var idi. Anlara: «Siz bu şehirden taşra çıkıp birkaç veled-i zinâları seyyah dervişler heyetine koyup her birine yüzer altın ver. Bir gün bunlar şehre gelip kahvehanede otursunlar. Herkese desinler ki: Biz Engerus Kralı'nın memleketinden geliyoruz, desinler. Bir gün şehr-i 24 mezkûrda * bir hengâmet oldu. Acaba nedir ol deyip gidip baktık. Gördük ki zindandan bir cenaze çıkardılar. Daha yanında otuz dokuz tevâbileriyle ayaklarında demirler gidiyorlar. Bâdehu birinden sual ettim. Dedi ki: Bu Oğuz Padışahı Kâmurân Şâh'ın oğlu Bey Böyrek'tir, dediler. Bâdehu kala haricinde bir mahalle defnettiler. Andan sonra istimâ ettik. Meğer Engerus Kralı bir bir anları katletmiş dediler. Lâkin Şehzâde'ye çok esef ettik, desinler, gayrı bu söz kâfidir. Şehre ol ân ilân olur. Ol vakit Gül-Âferîde duyar, bâdehu rızasıyla teslim olur» deyip ol kâfirünniam melun ol kâfirleri irsal eyledi. Anlar dahi gidip üç tane veled-i zinâlar bulup, anasının fercinden Şeytan-ı mel'un ile çelik ve çomak oynayarak çıkmış... Bu ahvâli anlara beyan, bâdehu yüzer altın ihda edip ol namussuzlar başladılar fesada... Velhasıl bir gün bir kahveye gelip dağarcıklarını baş üzerine asıp ahibba cem olup: «Ey dedeler! Kanden gelirsiniz» dediler. Velhasıl yukarıda tahrir olunduğuna göre kelâma âğaz edip, işiden vah deyip «hayf şol nazenine, nâmurad gitti» deyip ağlarlar idi. Bu söz giderek Valide Sultan'a ve Gül-Âferîde Banu'ya velhasıl saray-ı hümayuna gidip, bir gün Valide ol der-25 vişleri * ihzar edip sual eyledikte işte ol haramzadeler balâda tahrir olduğu veçhile beyan ve ifade ettiler: «Hattâ kendi tevâbileri bizim şeriatımızda cenazemizin namazını edâ ederiz dedikte, Kral-ı melun kılsınlar dedi, Biz dahi namazı beraber kıldık» deyü ağladılar. Valide Sultan'dır bu haberi suretâ sâlik dervişlerden istimâ ettikte bîhuş olup yattı. Bu taraftan Kâmurân Şâh'a istimâ edip kendini yerlere vurup efganı asumana çıktı. Ve bu matem haberini Dukhter-i Akşah kızına, yâni mahbube-i Şehzade olan Gül Âferîde Banu Billûr-Ten'in sem'ine erişince başladı feryada. Velhasıl sarayın içi figan ile memlû oldu. Her ne hâl ise birkaç gün matem teskin olup bu taraftan kâfirünnimet olan Kel Vezir, Banu'ya tekrar haber irsal edip: «İşte Banu Cihan, geçen defa Şehzâde sağdır deyü özür bahane eyledin. Şimdi kızım Allahın emri böyle oldu. Ne çare sen dahi acı ile kendine bir hâl edersin. Kızım gel gayrı kız kısmına yalnız durmak herkes bir şey söyler. Gel kızım bu Kel Vezir dahi bir vezirdir, ve hem gençtir. Allahın emriyle var» deyip, ol acuze-i mekkâre kızın damarına şeytan gibi girdi. Kızdır: «Bak, valide akıllı, benim kırk gün matemim vardır. Bâdettekmil öyle olsun»

dedi. Acuze-i kâfire bu rıza haberi gûşa erince tez varıp Kel Vezir'e ifade ve ol dahi mülâhaza edip «Şâh'a gideyim de sonra yüzüm kara çıkmasın» deyip Şâh'a gitti Şâh'ın ise gözü dünyayı gör-
26 mez. Oğlu için matemde... Vezir'dir: Şâh'ı ağlar görünce güya teselli tarafına zâhib olup her ne ise sohbeti sırasına getirip «Gül-Âferîde Banu dahi, Şehzâde'nin vefatı vâkide unutulmaz, lâkin Allah'ın emri böyle imiş, ne çare benim de yazım böyle imiş, ol vefat etti deyü beni de böyle bırakmak lâyık değildir. Beni de baş ve göz etsinler, der imiş. Şâh'ın fermanı nasıl ise öyle olsun» deyip kabahatı kendi üzerinden külliyen atıp kıza yükletti. Şâh'tır kendi kendiye fikredip: «Benim ciğer köşem acısını mülâhaza ediyorum. Bak a şu kız koca düşünmede. Lâhavle!» deyip tekrar Vezir'e etti: «Bak a Kel Vezir. Ol Ak-Kavak Şâh'ın kızına söyle, her kimi ister ise varsın benim gayrı gözlerimden hayır yoktur. Ben kendi müşkülüm, kendi derdim... Bana gelip te sual etmesin» dedi. Bilmez aslını ki kızın böyle fesattan haberi olmadığını... Amma Hak güzel yapar. Vezir bu haberi işidince derhal huzurdan çıkıp düğüne mübaşeret etti. Düğün olmakta... Bu taraftan Oğuz şehrine birtakım bezirgânlar gelip düğünden sual ettiler. Onlar dahi: «Bu düğün aslı pek eseflidir» dedikte, bezirgânlar tekrar teftiş edince, şehrin halkı böyle cevap verdiler ki «hâlâ şehrimizin Padişahı Kâmurân Şâh'tır. Anın Bey Böyrek namında bir Şehzâdesi var idi. Engerus Kralı'nın hapishanesinde vefat etti. Anın bir maşukası olup ismine Ak-Kavak Şâh'ın dukhteri Gül-Âferîde Banu derler. Ol dahi vezir-
27 lerden bir Kel Vezir namında birisine nikâh olup işte bu düğün odur. Lâkin Kâmurân Şâh'ın gözleri alil olmuştur» dediler. Ol bezirgânlar dahi ol aradan göç edip yollarına revan olup gitmekte... Amma bizim kıssamız başka tarafa geldi... Râviler şöyle rivayet ederler ki günlerden bir gün Engerus Kralı'nın bir huyu tutup hemen melunun zındanda olanlar hatırına gelip: «Cümlesini çıkarın, varsınlar, biraz gezsinler» dedi. Tez varıp zındancıya haber gidip «Emir Kral'ındır» deyip cümlesinin bendin alıp taşraya huruc ettiler. Güya bunlar mürde idi, taze hayat buldular. Cümlesi cem olup «Acaba Rabbülâlemîn bizi bu esirlikten halâs eder mi?» deyip gezmeye başladılar. Bunlar gezer iken baktı ki bir kervan gelir, kıyafetleri Oğuz şehri kıyafetindendir «acaba bir haber var mı» dedikte, «bakalım bir kerre şunlara bir söz atayım» deyip bakalım kervana ne söyledi. Aldı Bey Böyrek:

Bize mekân oldu zındanın taşı
Gayetle çoktur Mevlânın işi
Doğru söyle ey Bezirgânbaşı

Gelişiniz neredendir hocalar
Sağ esen sılaya varın hocalar

deyip kesti.

Bu taraftan Bezirgânbaşı ve sairleri Şehzâde'nin bu kelâmına cevap veremeyip dembeste ve hayrân oldular. Meğer bezirgânların 28 içinde Kel-Oğlan var idi. Gördü kim hiçbirisi Şehzâde'nin * bu sualine cevap veremediler, hemen Kel etti: «Ben ana cevap vereyim» deyip Şehzâde'nin sualinin mânasını şâirane verdi, bakalım ne dedi:

Bezirgânlar gelir doğru yolundan
Alırlar, satarlar dünya malından
Gelişimiz sorarsan, Oğuz Elinden
Söyle git kelâmı gelsin dilinden

Aldı Bey Böyrek:

Ben de bildim Oğuz Elinden gelirsiz
Kasavetli gönlüm gamını alırsız
Benim babamdan siz ne bilirsiz
Bana doğru haber verin hocalar
Selâmet sılaya varın hocalar

Aldı Kel-Oğlan:

Katı yüksekten firkat dağısın (?)
Mevlâm senin kasavetin dağıtsın
Babana ne derler, sen ne yiğitsin?
Söyle git gelsin kelâm dilinden

Aldı Şehzâde:

Çıkarım bakarım memleketim ırak
Hatıra geldikçe cuş eyler yürek
Babam Kâmurân Şâh, adım Bey Böyrek
Lütfedip bir haber verin hocalar
Selâmet sılaya varın hocalar

Aldı Kel-Oğlan

29 Yedi yıldır baban ah edip ağlar
Gözleri âmâ olmuş ciğerin dağlar
Anan çeşmine karalar bağlar
Baban bilmez oldu kendi hâlinden

Aldı Bey Böyrek:

Kolumdan uçurdum ben yavru bazı
Yedi padişahlık yaylası yazı
Bengli Boz ile Ak-Kavak Şâh kızı
Andan bir haber verin hocalar
Sağ esen sılaya varın hocalar

Aldı Kel-Oğlan:

Şu yakında düğün olur dediler
Kimden kime nasib oldu dediler
Banu'yu Kel Vezir alır dediler
Öyle bir haber işittik geldik

deyip kesti. Birdir Kervanbaşı Kel-Oğlan'ın böyle şiirini görüp hayran oldular, «aferin» dediler. Artık yollarına revan oldular. Bey Böyrek ol kervan halkından ardına baka kaldı, çünki maşukası Gül-Âferîde Banu'yu Kel Vezir alacağını işidince bir mıkdar hayrân ve sergerdân olup böyle düşünürken ol vakıt herkes kaçana kaçana 30 oldular. Şehzâde ise hayran olduğunda haberi yoktu. * Meğer ahalinin kaçıştıklarının aslı bu imiş: Engerus Kralı'nın kızı Dilfüruz haftada bir gün, bazı ayda bir, on günde bir koçoya (?) binip ve sair cariyeler alıp gezer imiş. Meğer bu imiş... Meğer bu gül bahçesi var imiş, oraya gidip iş ü işret eder imiş. Bir de Şehzâde kendisinden haberi yok, velhasıl herkes kaçtı. Şehzâde kalıp hayran durur iken kız araba ile geldi. Bir de Bey Böyrek'e nazarı duş olup henüz yirmi yaşında, devlet tacı başında, yanakları elma gibi, velhasıl fıstık gibi şöyle oğlan ki aman efendim aman... Ben bile bu kitabı yazar iken oğlana bittim. Velhasıl kız âşık oldu ve Şehzâde'nin yanına geldi. Dikkat ile bakıp gördü ki saçları gerdanının üzerinde ve yüzü nur gibi, güya efendim bulut arasından ay doğar gibi. Yâ Müyessir! Dilfüruz Şehzâde'yi öyle bir hüsn ü cemâl ile görüp hemen bin cân ile âşık oldu, ve biraz mülâhaza edip der ki: «Acaba bu nevcivan ne zaman esir oldu?» velhasıl bahçe tarafından gitti, amma canı geride kaldı. Kızdır bahçeye varıp durmayıp canı sıkıldı. Bu taraftan Kral murdar tekrar emredip Bey Böyrek'i ve tevâbileri tekrar zındana koydular. Şehzâde ise bakıp gayrı halâstan ümitlerini kesip aman Allah deyip sâkin oldular. Amma bu taraftan Engerus Kralı'nın kızı ol makamda durmayıp arabasına 31 * bindi. Hem gelir hem fikreder ki «o âfitâbın ay yüzünü bir dahi görebilir miyim?» deyip efkârda. Zından önüne gelip gördü ki ne oğlan ne kimesne var. Velhasıl fâş olmasın deyü orada doğru sa-

raya geldi ve zındancıyı huzuruna getirdi. «Kani sabahtan gördüğüm esirler nerede?» Ol dahi cevap verip: «Sultanım, Kralın emreyledi, tekrar zındana koyduk» Banu etti: «Acaba bunlar ne vakıttan beri esirdirler, hiç bilir misin?» Zındancı etti: «Evet, galiba Oğuz Şâhı Kâmurân Şâh'ın oğlu imiş» haber verdi. Hemen Banu zındancıya bir mıkdar altın verip gönderdi. Arası bir iki gün geçip şöyle mülâhaza etti ki: Bir mıkdar helva ve ekmek alıp da zındanda dağıtmak üzere tiz emreyledi. Pişirdiler. Meğer zındanın miftahı Kral' da idi. Velhasıl istedi ve dedi ki: «Hapishaneye varıp bir rüya gördüm. Biraz helva pişirdim, varıp bezledeyim» dedi. Kral dahi anahtarı verip, Banu dahi saraya gelip vâfir taâm ve helva alıp doğru zındana geldi. Zındancı dahi çabuk karşı çıktı. Velhasıl taâmı bezletti. Ve zındancı rehnüma olup her etrafı gezdirdi. Bâdehu Şehzâde'nin yanına geldiler. Vâfir sohbet eyledi. Banu etti: «Efendim si-
32 zin bu zındanda olmanız iyi * değildir, ben sizi halâs edeyim» deyip kız kıyafetine koyup zındandan alıp taşra çıkarıp şehrin haricinde bir çeşmesâr var idi, ve gene oğlan kıyafetine koyup etti: «Benim size pek alâkam var, nasıl isen et, beni buradan götür» dedi. Şehzâde etti: «İnşallah sağ esen memleketime varır isem gelir seni alırım» dedi. Böyle kavl ü karar verdiler. Velhasıl şehre avdet ettiler. Kız kavledip saraya geldi. Ve Şehzâde ol çeşmeden gusledip biraz uykuya yattı. Nâgâh uykuda iken kulağına bir ayak sadası geldi. Şehzâde baktı kim bir nuranî derviş zâhir oldu. Karîb geldikte selâm verdi, ol dahi elini öptü ve ayaklarına yüzler sürüp bu beyti okudu:

Hayli demdir müştak idi görmeye bu cân sizleri
Kıldın ihyâ Hazret-i İsa gibi cansızları

deyip tekrar mübarek ellerini bûs eyledi. Ol Pîr-i ruşen zamir dahi Şehzâde'nin gözlerinden öpüp etti: «Şehzâde'm, bundan sonra üzerinde olan nuhuset nihayet buldu. Ve baban Kâmurân Şâh'ın gözü âlîl oldu, ve anan hasta olup kaldı. İnşallah âlâ olurlar. Ve Kel Vezir ortalığı hâli buldu, mâşukan Gül-Âferîde Banuyu almak ister. Dü-
33 ğün otuz sekiz gün * oldu. Bu gece kına gecesidir. Biiznillâh-i taâlâ varıp yetişirsin. Gül-Âferîde Banu yine senin nasibindir. Anın ile bermurad olursun. Lâkin hemşiren Şemse Banu Kel Vezir'in nasibidir. Sakınıp ana bir yaramazlık etmeyesin. Zira emr-i Hak böyledir. İyiliğe kemlik her adamın işidir, lâkin kemliğe iyilik her adamın işi değildir» deyip «gel sol ayağımın üzerine bas» dedi. Bastı. «Yum gözünü» dedi. Yumdu. Ve «aç» dedi. Açtı. Kendisini Oğuz şehrinin bağları başında buldu. Hamd-i firâvân eyledi. Ama tefekkür edip «eğer ben bu libaslar ile şehre gider isem beni bilirler, bir kerre teb-

dil-i câme etsem gerektir... Derken ol mahalde bir Abdal zuhur eyledi. Abdal, Şehzâde'nin yanına geldi. Selâm ve aleykten sonra: «Ey Dede Sultan, şol benim üzerimde olan câmeler ilen kendi elbiseni becayiş eder misin?» dedikte razı olup tranpa ettiler. Şehzâde hemen Abdal'ın esvabını giyip şehre doğru yürüdü. Şehre yakın yere geldikte kulağına zurna sadası geldi. Hemen şehre girip doğru düğün olan mahalle gelip gördü ki azim cemiyet meydanda... Dürlü bedürlü hünerler icra olunur. Ama altından masnu bir kabak tasvirinde yapmışlar idi, daima ana tirendâz olur idi, zira urması kabil değil idi. Şehzâde dahi ol mahalde kalbi mahzun geşt ü güzâr eder 34 iken Kel Vezir'in gözü suretâ Abdal olan Şehzâde'ye duş oldu. Paşpehlivan olan Cihangir-Ablak-Süvar'a bakıp etti: «Şol Abdal'a dahi bir ok ve yay verin, belki urur ise biraz dünyalık vereyim» dedi. Ablak haramzade ok ve yay verdi. Şehzâde ise pulada benzer yay kullanır idi. Bu misillü yay hiç dayanır mı bir kerre?... Çekti vasatından şikest eyledi ve diğer verdiler, velhasıl yedi ok kırdı. Bâdehu Vezir etti: «Bu Abdal zannım vuracak gibidir, buna Bey Böyrek'in yayını getirin» dedi ve getirdiler. Bir kerre yayı eline alıp okları takıp bir kerre çekti, salıverdi. Ok hemen gidip vasatından iki şak eyledi. Zehi pehlivan! Bir de sair pehlivanlar hücum ettiler ki: «Biz bu kadar pehlivanlarız, hiçbirimiz uramadı, sen dahi geldin, urdun. Bizi Vezir'in yanında hacil düşürdün» dedikte hepsi birden hücum edip Şehzadeyi ol aradan kaçırdılar. Şehzâde doğru Şâh'ın sarayı önünde bir çeşme var idi, gelip anda karar eyledi. Bir de baktı ki kendi kız karındaşı Bengli Boz'u almış suya getirir. Zehi cesaret! Meğer Şehzâde olmayalıdan beri Bengli Boz asla su içmemiş idi. Bir de suyu içti, başladı oynamaya. Şemse Banu dahi itap yüzünden hayvana dedi ki: «Behey hâin hayvan! Benim karındaşımın maşukasını alıyorlar, nedir bu senin mesrurluğun?» deyip bir iki urdu. Ol vakıt Abdal kıyafetinde olan Şehzâde'ye bakıp kişnemeye başladı. Ol vakıt Abdal suretinde olan Şehzâde dedi ki: «Ey 35 Banu-yu Cihan! * Senden niyaze ederim ki minba'd bu atı döğmeyesin» dedikte bir de Banu başını kaldırıp geriye nazar eyledi ki bir Abdal... «Ama karındaşıma benzer» deyip kanı kaynadı, Şehzâde etti: «Cânım Banu! Karnım pek açtır. Kerem eyle bir mıkdar nân getir» dedi. Banu etti: «Eğer şu Abdal abdal olmasa, karındaşım der idim» deyip bir küçük tabla içinde biraz taâm getirdi, abdalın önüne koydu. Ba'delekl vâfir dua etti. Bâdehu atı ahıra bağladı. Tekrar baktı ki Abdal anda durur, «hemen gideyim, bir söz atayım» deyip ol mahalde bu beyti okudu:

Acap karındaşımı gözlerim görür mü
Bu gam efkârı beni alır mı

Bu hasretlik kıyamete kalır mı?
Bu ayrılık bana zehirden katı
Abdal karındaşım desem olur mu

deyince Şehzâde dahi karşılık bunu söyledi. Beyit:

Yedi yıl görmedim baharı yazı
İller alıyor ol yavrı kızı
Ben garib Abdal'ım, sen Şâh'ın kızı
Var git Sultan ben o değilim

deyüp kesti. Kız gayri ümidin kat'edip sarayına revane oldu. Şehzâde dahi ağlayarak kalkıp doğru kına gecesine geldi. Meğer ol zaman kına gecesinde âdet böyle imiş, bir tarafından erkek, diğer ta-
36 rafında zenân tâifesi otururlar imiş. * Pes Şehzâde-i Bey Böyrek düğün evinin içine girdi. Cümleyle selâm ve anlar dahi aleyk alıp yer gösterdiler. Oturdu, etraf-ı eknâfa nazar etti. Gördü ki birtakım kızlar cem olmuşlar, oturuyorlar. Bir de baktı ki kendi cânânesiyle bir iki kız sohbet ederler. Dikkat ettikte Ak-Kavak Şâh kızı, siyah câmelere müstağrak olmuş ne güler ne kimse ile sohbet eder, durmayıp ahu gözlerinden yaşlar döker. Ol gül benzi sararıp ayvaya dönmüş. Bey Böyrek maşukunu bu halde gördükte ah etmek istedi. Hele aklını cem edip sâkin oldu. Meğer Şehzâde Engerus Kralı'nın kalasında hapis iken bir kara düzen getirmiş idi, kılıf ile belinde asılı idi. Görenler: «Lütfeyle şol belindeki sazı çal da işidelim» deyip rica ettiler. Bey Böyrek dahi bahane isterdi, biraz istiğnadan sonra ol mahalde bakalım ne söyledi. Aldı Şehzâde:

Iraktır Gül-ü rânâdan ıraktır
Bu âşık-ı zâr ol gül-ü hamradan ıraktır.
Bu âlemde beyhude gezip hem nakış ola
Vallah firkat ol dil-i şeydâdan ıraktır:
Âşık geçinir her güle bir bülbül-ü şeydâ
Kanın dökülür ol gonca-i femden ıraktır.
Gül dalına arzu çeker ol bülbül amma
Bu demde acap seyr-ü temaşâdan ıraktır.
Mecnun geçinir âşık gerçi çok amma
Her biri aşk-ı gam-ı Leylâ'dan ıraktır.

37 Böyle deyip kesti. Meğer Mustafacık derler bir yiğit bir kızı severdi. Anda olanlar ettiler: «Mustafa'nın maşukasını kaldırıp oynadalım. Şehzâde işitti. Hemen işaret ettiler. Kız kalktı. Bey Böyrek aldı, bakalım ne dedi:

Evlerinin önü derecik değil mi
Anayı kızdan ayıran yaracık değil mi
Seni seven Mustafacık değil mi
Oynama kız il yaman oldu

Böyle dediği gibi hemen kız etti: «Vallah bu Abdal olan Bey Böyrek'tir. Zira beni Mustafacık sevdiğini ol bilirdi.» Anda olan ettiler: «Sus bre kahbe! Seni Mustafacık sevdiğini herkes bilir» dediler. Hemen Kel Vezir'in evvelki karısı kalkıp oynamaya başladı. Ol zaman aldı Bey Böyrek:

Üstüne giyer atlazın sarısını
Savamadım yüreğimin ağrısını
Gel oynama Kel Vezir'in eski karısı
Oynama hatun oynama il yaman oldu

Kötüler (güller) verir gülüstanın ziynetin
Aşüfteler çeker anın mihnetin
Kel Vezir bilmemiş senin kıymetin
Oynama hatun il yaman oldu hey!

Böyle deyince «öyledir oğlum» deyip oturdu. Meğer bir Topal Selçik dediler bir karı var idi. Ol dahi meydana çıkıp oynamaya baş-
38 ladı. * Aldı Bey Böyrek:

Gel çık hey derdimin dermanı gel çık
Elâ gözlerini göreyim biricik
Oynayana derler imiş şimdi Selçik
Oynama Selçik oynama il yaman oldu hey

Ol mahalde Selçik dediğine darılıp. «Herkes bir şeyler söyler iken sen de şimdi bir isim taktın» deyip oturdu. Derken Kel Vezir'in adamları Gül-Âferîde Banu Billûr-Ten'e «buyurun siz dahi oynayın» deyip Banu kalkmamak istedi. Meğer âdet böyle imiş. Tefekkür edip: «Hele bir kerre oynayım, bakalım âyine-i devrân ne suret gösterir» deyip ol vakıt ayak üzerine kalktı ve oynamaya başladı. Şehzâde dahi bakalım ne dedi:

Geldi bir derdimin dermanı geldi
Gelip de yüreğimin gamını aldı
Çok şükür yârimi bu gözler gördü
Oynayan geline olayım kurban hey!

Kapınıza abdal kulunuz geldi
Eşinden ayrılmış yalınız geldi
Gemnâk gönlüm bu dem hem güle geldi
Oynayan geline olayım kurban hey!

deyip kesti. Ol mahalde Gül-Âferîde Banu Şehzâde'nin yüzüne baktı. Lâkin daha oynar idi. Hemen Bey Böyrek bunu dahi söyler idi. Aldı Şehzâde:

39 Ne bakarsın cânım eğri eğri
Yürü hey âşıkın aldırmış kanlı
Hercaisin zâlim hem iki dinli
Oynayan geline olayım kurban hey!

Gör Mevlâm abdal etti bizi
Unuttun mu bunca ahd ile sözü
Âşıkındır gelen ey Ak-Kavak Şâh kızı
Oynayan geline olayım kurban hey!

deyip kesti. «Hay Abdal geline söz attı» deyip Şehzâde'yi düğünden sürüp çıkardılar. Gece vaktı acaba ne yerde yatsam deyip tefekkür eder iken ol mahalde Banu'nun bir gül bahçesi var idi. Gidip anda bir mıktar istirahat eyledi. Ama ne mümkün, rahat mı edebilir? Ama bu taraftan hane-i düğünde gâh gülüş, gâh oyunlar böyle eğlenmekte... Şehzâde ise «acaba sabah ne vakıt olur?» deyip efkârda. Ama Gül-Âferîde Banu, Abdal'ın bu gûna kelâmından şüpheye varıp «acaba ol Abdal kıyafetinde olan püser-i Şâh Kâmurân mıdır? Eğer ol Şehzâde ise kendüye zuhur eyler, ve bana güçenir. Ve eğer değil ise kendime hançeri sokup helâk ederim» hülyalarında iken hemen Gül, Vezir'in tarafında olanlara etti: «Cânım pek sıkıldı. Bugün ikindiye kadar gül bahçesine varıp geleyim.» Kel Vezir'e ifade ettiler, ol dahi izin verdi. «Kalabalık yanımda istemem» dedi. Yalnız tahterrevâna binip doğru gül bahçesine vardı. Ol gelenleri 40 geri yollayıp «mezkûr vakıtta beni alın» dedi. Yalnız Daye * ile kaldı. Çün öğle vaktı oldu, bir taraftan bir haber ve Şehzâde'den bir eser zuhur etmedi. Alıp güller içine yürüyüverdi. Daye dahi beraber gitmek murad eylediyse men edip bir bahçe ardından muhkem kapadı. Ama bu taraftan Kel Vezir akşam olup Banu ile bermurad olurum deyü muntazır idi. Banu ise gördü ki bir bölük turnalar hem öterler, hem giderler... Bu taraftan Banu «bari şol turnalara bir hane türkü söyleyim, bâdehu kendimi helâk edeyim.» Meğer efkârı bu idi. Bakalım ne dedi.

Aldı Gül-Âferîde Banu:

Gök yüzünden uçan telli turnalar
Turnalar var yârime selâm eyle
İki gözlerini bûs ederim telli turnalar
Turnalar var yarime selâm eyle
Emanettir size yâr var kelâm eyle

Hançer-i tîğini bir kakmadan
Su gibi çağlayıp akmadan
Benim beyaz sinemi iller koçmadan
Turnalar var yârime selâm eyle
Emanettir size yâr var kelâm eyle

Gül bahçesine derilin varın
Ecel şerbetini içti deng varın
Öğle vaktında tîğe düştü deng varın
Turnalar canıma var selâm eyle
41 Benim dilimden var kelâm eyle

Uğrar ise sevdiğimin şehrine yolun
Bülbül olup şakısın hem dilin
Bahçede şehid oldu deng gülün
Turnalar var dostuma selâm eyle
Emanettir var benden bir kelâm eyle

deyip elinde olan hançeri aynı Ferhâd ile Şirin kıssası gibi kendini helâk ededeyip kesti. Gül-Âferîde Banu hemen elini hançerin kabzesine çekip çıkardı ve etti: «Ey benim âşık-ı müstemendim! Bu âna kadar umardım, ya kendin, ya haberin geleydi, bir haber zuhur etmedi, vuslatımız müyesser olmadı. İllerin desti, vücuduma el urması revâ görmeyip helâkimi revâ gördüm. Ey Şehzâde'm! Dünyada görmek bir dahi müyesser olmadı. Ve bu hasret kıyamete kaldı» deyip bu beyti candan okudu:

Ey felek kaddin bükülsün nâmurad ettin beni
Ben murada ermiş iken nâmurad ettin beni

deyip elinde olan hançeri aynı Ferhâd ile Şirin kıssası gibi kendini helâk edecek hançerin ucunu yere ve sivri tarafını göbeyi üstüne... Bey Böyrek baktı ki helâk oluyor, bir de sabra mecâli kalmayıp «Ey Banu-yu cihan, kendüye kıyma» deyip can-ı gönülden bir nara urdu kim «senin yâr-ı kadîmin bundadır» deyip tuttu. Banu etti:

«Acaba benim yârim midir?» deyip güller tarafına gitti. Şehzâde kendisini izhar edince baktı ki düğün evinde olan Abdaldır: «Ay Ab-
42 dal, sen burada ne ararsın?» Â deyip hemen arkasını servi ağacına verip yüzüne nikabı çekip durdu. Ve ol vakıt Şehzâde bunu söyledi.

Aldı Bey Böyrek:

Gelip oturmuş sevdiğim postuna
Selâm gönderir naz ile dostuna
Bey Böyrek gelmiş yârin destine
Bilmiş ama beni bilir bilmezlenir hey

Aldı Gül-Âferîde Banu:

Yeter hey Abdal'ım yeter
Gökyüzünde turnalar öter
Benim derdim bana yeter
Var git Abdal sen o değilsin

deyip Banu elinde hançer servi ağacına dayanıp karşısında Abdal kıyafetinde Bey Böyrek, Banuya söyledi.

Aldı Şehzâde-i Bey Böyrek:

Öyle deme gülün özendim geldim
Araya araya seni burada buldum
Bilmez misin bir ok ile beş kaz urdum
Bilmiş ama beni bilir bilmezlenir hey

Aldı Banu:

Bu düğün evidir sen de gelmişsin
Araya araya beni burada bulmuşsun
43 Bir ok ile beş kaz urduğunu ilden * duymuşsun
Var git Abdal sen o değilsin

Aldı Şehzâde-i Bey Böyrek:

Âşık oldum bu dağları aşalı
Abdal oldum derdine düşeli
Var mıdır yârin hâtem nişanı
Bilmiş ama beni bilmez bilemezlenir hey

Aldı Banu-yu Cihan:

Neredesin abdal senin vatanın yerin
Ağlamaktan gitti gözlerim ferin
Var mıdır Abdal bir hâtem yerin
Var git abdal sen o değilsin

Piyadeler yürüsün biz gene sâkin
Ferâmuş eyleme tuz etmek hakkın
Mevlâyı seversen kaldır nikabın
Gel ömrümün sermayesi bilmiş bilmezlenir hey

deyip kesti. Banu'nun sabre mecâli kalmayıp bir kerre kendisini Bey-Böyrek üzerine atıp yedi yıllık hasret birbirine kavuşup bîhuş yattılar. Biraz akılları başlarına gelip sururluklarından ağlaştılar. Bâdehu el ele tutup kasra geldiler ve biraz şeftalilerin âlâlarından alıp biraz aşağı yukarı oynaştılar. Şehzâde etti: «Pederime gideyim, sen dahi doğru saraya gel» dedi. Bey Böyrek doğru gidip pederine 44 kendisini bildirdi. Babası bu haberi işidip «kani oğlum?» * deyip koştu. Bey Böyrek varıp Kâmurân Şâh'ın ayağını öpüp sarıldılar. Ve validesi bir taraftan, bir mesrurluk ki gayrı... Hariçte olanlar bütün duydular. Bâdehu Kâmurân Şâh etti: «Oğlum, böyle ahd eyledim ki seni bir dahi sağ görürsem tahtı sana vereceğim dedim. Hamdülillâh ki gördüm» deyip Divân kuruldu. Bâdehu Bey Böyrek'i taht-ı âlî bahta cülûs ettirip evvelâ kendisi bâdehu erkân-ı devlet bî'at edip pederi ibadethanesine çekilip oturdu. Ve Sultan Bey Böyrek herkese hilatlar giydirdi ve cümlesi razı oldular, tahsin ve aferinler eylediler. Sultan Bey Böyrek ülemanın ve vüzeranın saflarına bakıp Kel Vezir yoktur. Sadırâzam'ına etti: «Ey benim Maâlîsimîrim Vezir'im! Kel Vezir nerdedir?» dedikte cümle erkân-ı devlet baş saldılar. Hemen sual tekrar edince Başvezir etti: «Şâh'ımın gazabından havfeder.» Hemen Bey Böyrek Şâh etti: «Her nerde ise huzuruma getir.» «Ferman Şâh'ımın» deyip Başvezir, Kel Vezir'in konağına varıp sual eyledi. Haremdedir, dediler. Taşra çıktı. Başvezir ile isti'câline verip doğru huzûr-u Şâh'a gelip zemini bûs etti. Kel Vezir tahtın önünde lâya'kal dururken herkes der idi ki «acaba şimdi nasıl kat ile emreder» der iken Bey Böyrek Şâh emreyledi. Bir hilat-ı hâs getirdiler. Kel Vezir'e işaret eyledi, giydirdiler. Bâdehu etti: «Ey Kel Vezir! Bu işi sen kendi kendin mi ettin, yoksa bir iğvaya mı uğradın? Ey hoş, imdi, eden cezasını bulur» deyip etti: «Ey Vezir! Kız karındaşım Şemse Banu'yu sana Allahın emriyle ver-45 dim» dedikte Kel hemen ayağa kalkıp etti: «Şâh'ım! Benim bu kadar melanetim var iken bendenize bu ihsanı... Zehi insani-

yet» deyip Şâh'ın ayaklarına kapandı. Ve ağlayarak yerine oturdu. Ol vakıt Cihangir haramzade bu cevapları işidip kadid oldu. Ve bir hilat dahi Cihangir'e giydirdi. «Seni gene kendime Başpehlivan eyledim. Çık gene Kahir-Perizâd sandalyasına otur» dedi. Cihangir bu keremi görüp üç kerre yeri öptü. Bâdehu yerine oturdu. Ve cümleye hitab etti ki: «Engerus Kralı'yla seferim vardır, on beş güne kadar asker cem olmakta olsun» deyip emreyledi. Bunlardır «başüstüne» deyip askeri cem etmekte... Biz gelelim, ezin cânib ol zaman kim Şehzâde Gül-Banu'dan ayrılıp saraya gel deyü emretti idi. Banu'dur saraya gelip Daye'siyle beraber odada oturdu. Bu taraftan Şemse Banu gelip karındaşına bî'at eyledi. Ve Şehzâde etti Gül Banu'ya: «Bak a Efendim! Benim hâlâ yâr ve arkadaşlarım zındandadır. Ve Engerus Kralı'nın kızı beni çıkardı. Ve ahd eyledim ki kırk güne değin gelir seni alırım dedim. Hem askerimi ve hem Dilfüruz'u halâs edip geleyim, bâdehu bermurad olalım» deyip vedâ edip bir gün Oğuzlar vilâyetinden çıkıp askeriyle az vakıtta Engerus'a geldiler. Velhasıl nâmelerden sonra birbirine mukabil olup ol cenkte Kral esir düştü. Ve Şâh haber gönderip: «Kralınız esir oldu, daha kimin için cenk edersiz?» dediler. Banu bu haberi işidip şâd oldu. Şâh emredip kalaya girdiler. Ve hazineyi ve her ne var ise külliyen akhtaru ettiler. Ve Bey Böyrek Şâh, Kral'ın tahtını kılıçlayıp 46 üzerinde karar eyledi. * Ve Kral'ın kızını nikab ile getirip kız babasını rica eyledi. Ol dahi kabul eyleyip zındandan çıkardılar. Ve otuz dokuz tevâbileri dahi çıkardı. Her birine hilat-ı hâs giydirdi. Andan kızı taşra otağına götürdü. Ve Engerus Kralı tahtına cülûs edip haracı kabul étti. Ve Dilfüruz'u kendi hüsnü rızasıyla Bey Böyrek Şâh'a Allahın emriyle nikâh ile verdi. İki taraftan şurutlar bağladılar. Üç gün ol arada kalıp, dördüncü gün yola revân olup kandesin Oğuz ili deyip gittiler. Bir gün şehirlerine geldiler müjdeciler gönderdiler, bâdehu kırk gün kırk gece düğün olup bir mübarek cuma gecesi evvelâ hemşiresini Kel Vezir ile, bâdehu bir mübarek cuma gecesi dahi Gül-Âferîde Banu ile diğer hafta Dilfüruz ile murad alıp murad verdiler. Andan sonra askere izin verdi. Herkes Şâh'tan memnun oldu ve askerler dahi memleketlerine gittiler. Ve ol iki Banu'dan nice evlâtlar olup bu dünyada ömür sürdüler. Bu hikâye-i acîbe anlardan yadigâr kaldı.

Elhamdülillâhi Rabbelâlemîn! Okuyanı, dinleyeni, yazanı rahmetle yarlıgagıl yâ ganî! Âmin.

D — İSTANBUL RİVAYETİNE AİT İLÂVELER

İstanbul nüshasının Türk Dil Kurumu nüshasıyla mukabelesi

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki *Bey Böyrek* nüshası metnini neşre başladıktan sonra Ankara'da Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'nde de bir yazma *Bey Böyrek* nüshası mevcut bulunduğunu haber aldım. Esas itibariyle İstanbul nüshasından az farkı bulunan bu nüshanın zikre değer vasfı biraz daha eski ve çok kuvvetle tahmin ettiğim veçhile, İstanbul nüshasına esas olmuş nüsha veya böyle bir nüshanın, İstanbul nüshasına nazaran daha az tağyire uğramış bir kopyası olmasıdır.[4] Bununla beraber, Bey Böyrek mevzuuna dair yapılacak tetkiklerde faydası olur düşüncesiyle ufak tefek ve ikinci derecede de olsa, gördüğüm farkları burada tespit edeceğim. Bu suretle metnin neşrine lüzum kalmayacak kanaatindeyim.

Türk Dil Kurumu nüshası da, tıpkı İstanbul nüshası gibi, hikâyenin ikinci cildinin son kısmı (var. 23'e kadar) ile, yine bu kısmın ikinci bir rivayetini (var. 23-52) ihtiva ediyor. Bu nüshada da metnin tam aynı noktadan başlaması, bundan başka, vakaların — hattâ teferruata ait vakaların dahi — aynı sırayı takip etmesi ve yine aynı sırada, aynı meâlde cümlelerle — değişen yalnız cümlenin içindeki bazı kelimeler ve tabirlerdir; bazen de İstanbul nüshasına nazaran daha kısa bir ifade kendini gösterir — ifade edilmiş olması yukarda söylediğim gibi, bu iki nüshanın aynı menşeden geldiğine dair tahmini kuvvetlendirir. Aşağıda verdiğim kısa iki metnin mukayesesi bu hususta kâfi fikir verecektir sanıyorum:

İstanbul nüshası :

Sah. 8

Bengli Boz'un olduğu mahalle gelip Bengli Boz dahi Şemse Banu'ya râm olup Şehzâde'nin kız karındaşı Şemse Banu dahi bir er [biraz]... Ve bâdehu yem ve su verdikten sonra bir yere bağlayıp rahat oldu. Çün haramzâde Cihangir-Ablak-Süvar bu kara haberi işidip... ilh...

Türk Dil Kurumu nüshası

Var. 10

Şemse Banu Bengi Boz'un yanına varıp okşadı. Ol da Banu'dan kaçmayıp râm oldu. Banu dahi götürüp bir yere bend edip üzerinden eğerini alıp önüne alefini koyup gözedirdi. Amma yarısun, yarçisun[5] Cihangir-Ablak-Süvar bu hâli görüp... ilh...

Bununla beraber ufak tefek diğer farklar da yok değil; bütün bu farklar hep Türk Dil Kurumu nüshasının asıl nüsha diye tavsif edebileceğimiz daha eski bir nüshaya daha yakın, nispeten daha az tahrife uğramış olduğunu gösterecek mahiyette ayrılıklardır. Bunları aşağıya sıralıyorum:

Rivayet I. de:

1 — Türk Dil Kurumu var 7'deki «... Meğer bunlar Oğuz tâifesi olmağıla gâh bir yılda, gâh iki yılda bir kerre uykuya yatarlardı tamam kırk gün olmayınca uyanmazlardı; Oğuzların uykuları böyle idi. Bunlar ol arada böyle yatıp on beş gün miktarı uyudular.» şeklindeki tafsilât — ki Bey Böyrek'in, Engerus Kralı'nın elinden zorla kızı Dilfüruz'u almaya gittiği sırada uyuyup kalarak esir edilmesini anlatan epizota aittir ve «uyuma» motifi *Dede Korkut Kitabı*'yla diğer bazı Bey Böyrek rivayetlerinde de mevcuttur — İstanbul nüshasında (sah. 6) sadece: «Hayvanları çayıra, kendileri uykuya varıp bir saat mürurunda...» şeklindedir. «Oğuz uykusu» motifi bu ikinci rivayette düşmüş, yerini tabiî bir uykuya vermiş oluyor.

2 — Türk Dil Kurumu var. 13'te: Engerus kalesine esir olan Bey Böyrek'in, Bezirgân Hoca Mansur ile konuşmasını anlatan aşağıdaki manzumeler İstanbul nüshasında yoktur. Orada bunların muhtevası nesir ile anlatılmıştır:

Şehzâde:

Bezirgânım, Bezirgânım!
Ey Hâce-i nâmdârım!
Sorarım, haber sorarım,
Ben sana Şâh atam sorarım.

Hoca Mansur

Bezirgânım, Bezirgânım,
Bir Hâce-i nâmdârım,
Şâh atan dediğin kimdir?
Sana ben andan sorarım.

Şehzâde:

Ben bir garip turnayım,
Tuzak içre giriftarım,
Babama Kâmurân Şâh derler,
Ben de Şehzâde-i Kâmurân'ım.

Hoca Mansur :

Budur Hoca Mansur adım,
Şehr-i Oğuzdan yâdım,
Sâbıka gamda idik,
Şimdi hamd olsun şâdım.

Yukarda bahis mevzuumuz olan Oğuz uykusu gibi bu manzumedeki «Oğuz şehri» de İstanbul nüshasında kaybolmuş bulunuyor. İstanbul nüshasının bu birinci rivayetinde «Oğuz» kelimesi hiç geçmiyor.

3 — Türk Dil Kurumu nüshasında «Benim hükmettiğim vilâyetlerde ne kadar Vüzera ve beyzadeler varsa fermanlar tahrir ile Engerus Kralı üzere yine sefer etsem gerek. Birkaç ay içinde gelip bunda hazır olsa gerek...» Yerine İstanbul nüshasında (sah. 15) «... Kura ile iki kerre yüz bin asker cem edip...» ibaresi vardır.

4 — Türk Dil Kurumu nüshasının bu I. rivayetinde, İstanbul nüshasının aynı parçasında gördüğümüz ve meddahların hikâye anlatma şeklini nüshaya aksettiren: «Öyle ise biz de bir kahve içelim!» «Biz de çubuk yakalım!» ilh... gibi istitradî ibarelere rastlamıyoruz.

Rivayet II. de:

Türk Dil Kurumu nüshasında da II. rivayet, tam İstanbul nüshasında bu rivayetin başladığı yerden, yani Bey Böyrek'in uykuya dalıp esir edilmesi hâdisesinden başlıyor. Burada da, nüshanın müstansih veya muharriri bunun ikinci bir varyant olduğunu tasrih ediyor. Varak 31 b'ye kadar olan farklar şunlardır:

1 — Türk Dil Kurumu nüshası, var. 24b de: Bey Böyrek'in öldüğü şayiasını çıkarma işi derviş kıyafetine sokulacak birkaç «veled-i zinâ»ya gördürülür; İstanbul nüshasında (sah. 8) bu vazifeyi, Cihangir-Ablak-Süvar'ın tanıdığı «dervişler» üzerlerine alırlar.

2 — Hikâye içinde meddahların hazıruna hitaplarını ifade eden tâbirler meselâ: «İşte benim canım!» gibi... ve meddahların tahkiye sanatlarının mühim bir unsurunu teşkil eden müstehcen nükteler ve tasvirler, Türk Dil Kurumu nüshasının birinci rivayetinde bulunmadığı halde, ikinci rivayetinde, İstanbul nüshasında olduğu gibi mevcuttur. Bir tanesi (Türk Dil Kurumu var. 26 b.) İstanbul rivayetinde mevcut olmayan bir vakayı anlatıyor: Acuze, hileyle Bey Böyrek'in öldüğüne inandırılan Akkavak Kızı'nın kırk gün yastan sonra Kel Vezir'e varacağı haberini müjdeleyince Kel Vezir sevincinden «Acuze karıyı yef'al babına çekti... Avret vakıtsız gebe kalıp bir dane mihter zurnası doğurdu...»

3 — Türk Dil Kurumu nüshasında var 31 b. den itibaren mevzu İstanbul rivayetinden biraz ayrılıyor ve gerek tahkiye sırası, gerek ifade bu değişmeden müteessir oluyor: Bu suretle nüshalar bu kısımda esaslı ayrılıklar gösteriyorlar. Türk Dil Kurumu nüshasında mevzuun bu kısımda aldığı şeklin hülâsasını veriyorum:

«Bey Böyrek ve arkadaşları Engerus Kralı'na esir olduktan bir müddet sonra Kral'ın kızı, korkulu rüya gördüğünü bahane ederek helva pişirip esirlere dağıtmak üzere babasından müsaade ister; babası ona zindanın anahtarlarını verir; kız zindana gireceği sırada Bey Böyrek'in saz çalıp Akkavak Kızı için ağladığını duyar. Girer, yemekleri dağıtır. Bey Böyrek'e, dinini kabul ettiği takdirde kendisini kurtaracağını söyler, fakat Bey Böyrek razı olmaz. Bunun üzerine kız, sonra gelip kendisini de almak şartıyla Bey Böyrek'in dinine girer; yanında getirdiği kadın elbiselerini oğlana giydirerek onu zindandan çıkarır. Urganla kaleden sarkıtır, ip kısa gelir, Bey Böyrek kendisini aşağıya atar, bir yerine bir şey olmaz. Bengi Boz'u çağırır, Bengi Boz gelmez, bir Pîr zuhur eder. Pîr, Bey Böyrek'e, babasının, anasının öldüklerini haber verir, onu teselli eder: Mâşukasını ve Kral kızını almaya muvaffak olacağını tebşir eder; lâkin kız kardeşi Şemse Banu'yu da Kel Vezir'e vermesi mukadder olduğunu söyler. Pîr, Bey Böyrek'i göz yumup açıncaya kadar Oğuz şehrinin yakınına götürür. Düğünün bitmesine iki gün kalmıştır...»

Buradan sonrası yine, tıpkı başlarda olduğu gibi, iki nüshada aynen devam ediyor. Yalnız Türk Dil Kurumu nüshasında hikâyenin sonları, yukarda Bey Böyrek'in babasının öldüğü haber verildiği için, biraz değişiklik gösteriyor: Bey Böyrek derhal babasının tahtına cülûs ediyor. Fakat anasının da öldüğü haber verilmiş olduğu halde, hikâyenin sonunda, onun, oğlunun gelmesine sevindiğini, köleler azat ettiğini, kurbanlar kestiğini görüyoruz.

4 — Manzum parçalar: Türk Dil Kurumu nüshasının bu kısmındaki manzum parçaların ekseri kıtalarında İstanbul nüshasındaki parçalardan ufak tefek ayrılıklar göze çarpıyor. Diğer taraftan, bu nüsha, İstanbul nüshasında bulunmayan parçalarla daha zengin bir şekil gösteriyor. Ben bu hususları nazarı dikkate alarak Türk Dil Kurumu nüshasının bu kısmındaki bütün manzum metinleri neşretmeyi muvafık buldum:

a — Var. 27 a. (İst. s. 27) ve müteakip:

Kervandaki Kel-Oğlan'la Bey Böyrek'in görüşmesi:

Bey Böyrek — Bize mekân oldu zindanın taşı,
Akar didelerimden kan ile yaşı.
Gelişin nereden Bezirgânbaşı?
Nereden gelirsiz hocalar? Eyvah hacılar!

Kel - Oğlan — Bezirgânlar gelir doğru yolundan,
Alırlar, satarlar dünya malından.
Geldiğimiz sorarsan Oğuz ilinden.
Söyle yiğit söyle ne yerlisin?

Bey Böyrek — (...)
Benim atamdan siz ne bilirsiz?
Bana doğru haber verin hocalar, canım hocalar![6]

Kel - Oğlan — Katı yüksektesin, fırkat dağısın[7](?)
Söyle yiğit, söyle, gamın dağılsın!
Bana (babana) ne derler, sen ne yerlisin?
(...)

Bey Böyrek — Çıkarım bakarım, zahmanım ırak,
Hatırıma gelir cûş eder yürek.
Babam Kâmurân Şâh'tır, benim adım Bey Böyrek.
Lütfedip bir cevap verin hocalar, canım hocalar[8]!

Kel - Oğlan — Şu yakında düğün olur, dediler,
Kimden kime nasip olur, dediler.
Banu'yu Kel Vezir alır dediler.
Elvedâ yiğidim kelâmın dursun,
Allah sana Bey'im selâmet versin!

b — Var. 34 a.

Bey Böyrek'in Bengi Boz'u çağırması:

Şükürler olsun çıktık kaleden
Başımız kurtuldu derd ü belâdan.
Yeniyle bir haber geldi sıladan.
Bengi Boz'um yetiş büküldü belim!

Şükürler olsun dünya yüzüne,
Yüzüm süreyim yerin tozuna.
Benim sevdiğim Akkavak Kızı'na...
Bengi Boz'um yetiş büküldü belim[9]

c — Var. 38 b ve müteakip.

Kız — Acep karındaşımı gözüm göre mi?
Bu gam ile efkâr beni ala mı?
Aceba hasret kıyamete kala mı?
Abdal'a karındaşım desem ola mı?
Eyvah ola mı?

Bey Böyrek — Bülbülün goncası ötüşü güle (Bülbülün ötüşü gonca-i güle)
Şeyhimin himmeti benimle bile.
Mevlâm nasip edip karındaşın gele.
Var git bacım, var git, ben değilim, eyvah değilim!

Kız — Dün gece gördüm hayırlı düşü,
Gözümden akıttım kan ile yaşı.
Abdal'a benzer karındaşımın revişi,
Eyvah revişi!

Bey Böyrek — Dün gece gördüm hayırlı düşü,
Gözümden akıttım kan ile yaşı.
Var bugünden sonra göresin işi.
Var git bacım, var git, ben değilim!

Kız — Abdal senin ne yerdedir vatanın?
Ağlamaktan gözümde kalmadı terim.
Eğer belinde olmayaydı borun
Ben sana karındaşım desem olurdu.

Bey Böyrek — Bir garipçe Abdal'ım, geldim ilimden,
Kem cevap mı gelir benim dilimden?
Neylersin bacım benim borumdan?
Var git bacım, var git, ben değilim,
Eyvah değilim!

Kız — Abdal senin zatın hünkâri zatı
Yüreğim bir pâre kan ile yayı (yatı = yatır)
Bu ayrılık bana zehirden katı.
Abdal'a karındaşım desem olurdu.

Bey Böyrek — Yedi yıldır görmedim baharı, yazı
İller avladılar ol yavrı bazı.
Ben bir garip Abdal, sen Hünkâr kızı.
Var git bacım, var git, ben değilim.[10]

d — Var. 42 a ve müteakip.

Bey Böyrek'in düğün evinde oynayanlara söylediği deyişler:

Bey Böyrek — Evlerinin önü derecik değil mi?
Atanızın (itinizin) adı Parecik değil mi?
Seni seven Mustafacık değil mi?
Oyna kızım, oyna, demidir şimdi.

Üstüne giydiği atlas sarısı...
Geçmiyor benim yüreğim ağrısı...
Oynama Kel Vezir'in karısı!
Oynama, Hatun, oynama, il yaman oldu!

Güller verir gülistanın ziynetin,
Aşüfteler çeker anın mihnetin...
Kel Vezir bilmiyor senin kıymetin,
Oynama Hatun, oynama, il yaman oldu.

Geldi bu derdimin dermanı, geldi,
Geldi yüreğimin gamı geldi (gamını aldı)
Çok şükür yârimi gördüm...
Oyna gelin, oyna, demidir şimdi!

Kapınıza Abdal kulunuz geldi,
Eşinden ayrılmış, yalınız geldi,
Senin aşkın için dolanı geldi...
Oyna gelin, oyna, demidir şimdi!

Ne bakarsın kinli kinli?
Âşıkın öldürmüş kanlı!
Hercayi iki dinli!
Oyna gelin, oyna, devran senindir.

e — Var. 45 b. (İst. s. 40) ve müteakip.

Akkavak Kızı, Gül bahçesinde, kendini öldürmek üzere iken turnalara:

Gökyüzünde uçan telli turnalar!
Yârime var selâm eyle!
Hançerim tîğın yere kakmadan,
Sular gibi çağlayıp kanım akmadan,
Benim beyaz tenim iller koçmadan,
Turnalar! Yârime var selâm eyle!

Gül bahçesine vardı diyesin,
Ecel şarabından içti diyesin,
Yâr yolunda şehîd oldu diyesin!
Turnalar yârime var selâm eyle!

Bey Böyrek — Gelip oturmuşsun sevdiğim dostuna (postuna)
Selâm gönder naz ile dostuna!
Bey Böyrek Şehzâde gelmiş destine,
Bilmiş beni amma yine bilmezlenir.

Kız — Yeter hey Abdal'ım yeter!
Gökte turnalar öter...
Benim derdim bana yeter...
Var git Abdal, var git, sen ol değilsin!

Bey Böyrek — Öyle deme gelin, özendim geldim,
Arayıp seni bunda buldum.
Bilmez misin beni, bir ok ile beş kazı birden urdum?
Bilmiş beni amma yine bilmezlenir.

Kız — Bu düğün evidir, sen de gelmişsin,
Arayı arayı beni bulmuşsun.
Bir ok ile beş kaz urup düşürmüşsün...

Bey Böyrek — Âşık oldum ben bu derde düşeli...
Var mıdır canım ördeğin nişanı?
Gül-Âferîde Banu bilir amma bilmezlenir.

Kız — Yüzüme tuttum ben nikabı,
Aradan kaldırdım ben de hicabı.
Nûş etmez gayrı şarabı,
Var git Abdal, var git, sen o değilsin![11]

Kız (Bey Böyrek) —
Çâr etrafına, Bey Böyrek! bakın!
Ferâmuş etme yüz etme sakın (tuz ekmek hakkın)
Hudâyı seversen kaldır nikâbın
Gel hey ömrümün varı sen gel!

E — CÖNKLERDEN TOPLANMIŞ METİNLERE İLÂVELER

a) A. Şükrü Esen'in cönkündeki metinlere ait notlar.

Halk edebiyatına karşı alâkası, bu sahada çalışanlarca malûm olan Adana Ağır Ceza Reisi Ahmet Şükrü Esen, bana kıymetli cönk koleksiyonu içinde «Bey Böyrek Hikâyesi»ne ait metinleri ihtiva eden bir nüshadan[12] istifade imkânını vermek lûtfunda bulundu; aşağıdaki mukayeseleri onun bu müsaadesine medyunum.

Ahmet Şükrü Esen'e ait cönkteki metinler benim neşrettiklerimin (bak: A — Cönklerden Toplanmış Metinler) aynıdır. Teferruatta bile bu aynıyat görülüyor: Meselâ, Bey Böyrek'le Kral kızının konuşmasına ait, «Yedi yıldır şu zindanda yatarım» diye başlayan parçada, tıpkı benim neşrettiğim metinlerde olduğu gibi, bu cönkte de Bey Böyrek arka arkaya iki kıta söylemektedir. Keza her iki metinde de, bütün kıtalarda, mısraların sıralanışı, kafiyeler vesaire farksızdır. Farklar, bazı kelimelerin mısra dahilinde sıralanmasındaki değişikliklere inhisar etmektedir; ara sıra bir kelimenin yerine başka bir kelime geçiyor, fakat bu, mânayı nadiren değiştiriyor. Belli ki, aynı manzum metinlerin muhtelif cönklere geçmesi vakıası karşısındayız.

Cönkteki metinler de, tıpkı benim neşrettiklerim gibi, hikâyenin üç epizoduna ait bulunuyorlar. 1 — Bezirgân'la Bey Böyrek'in konuşması. 2 — Kral kızı ile Bey Böyrek'in konuşması. 3 — Memleketine dönen Bey Böyrek'in kız kardeşiyle konuşması. İlk iki epizoda ait parçalarda, son cönkteki istinsah ettiğim metinler, yukarda söylediğim mahiyetteki farklardan başka hiçbir fazlalık veya eksiklik göstermiyorlar; ben bu farkları göstermekle iktifa edip yalnız üçüncü epizoda ait parçaları neşredeceğim: Zira onlarda benim neşrettiğim A metinlerinden fazla yedi kıta elde etmiş oluyorum.

Benim neşrettiğim metinleri A, Ahmet Şükrü Esen'e ait cönkteki metinleri E ile gösterdim.

1 — Bezirgan — Bey Böyrek konuşmasına ait parçalardaki farklar:

Kıta I.	A	...' semtten...	hocalar
	E	... ilden ...	iceler[13]
Kıta II.	A	derdine derman olurum	
	E	gönlüğün kamın aluram	
Kıta IV.	A	Padişah babanın ...	
	E	... Bey bubanın...	
Kıta VI.	A	Yad bülbüller...	
	E	Yadlar...	
Kıta VII.	A	Nişanlımı..	
	E	Yoksa nişannımı...	
Kıta IX.	A	Bezirgânlar verir yolun bacını	
	E	Bezirgânlar verin yükün bacını	
Kıta X.	A	... ile tutma ...	
	E	... illere tutma...	
Kıta XI.	A	Ben bildirmek dilerim anın zârını	
	E	Ben de unuttum şarımı	

Kıta XII.	A	İnileşir dağlar ahu zârımdan
	E	İğileşir dağlar taşlar zârımdan

2 — Bey Böyrek'le Kral Kızının konuşması epizoduna ait parçalardaki farklar:

Kıta I.	A	Kul azad etmeye var mı kız imdadın?
	E	Kul azad etmeye kız var mı imdadın?[14]
Kıta II.	A	Eğleneyim ilinizde kalayım Yedi yıl ağladım bugün güleyim Ölene dek kapunuzda kul olayım Kul azad etmeye kız var mı imdadın?
	E	Eğleneyim ilinizde ben de kalayım Yedi yıldır ağlardım bugün güleyim Eğleneyim kapunda kul olayım Kul azad etmeye kız var mı imdadın?
Kıta III.	A	Seni inşallah tâc edeyim başıma
	E	İnşallah tâc ederim başıma
Kıta IV.	A	Genç yaşımda kail oldum bazıma
	E	Genç yaşımda kail oldum yazıma
Kıta V.	A	Dar tokalar
	E	Demir toka...
	A	Aman ağam dinin haktır tapayım
	E	Dinin haktır ben dinine tapayım
	A	Bugün kralın...
	E	Bu kralın...
Kıta VII.	A	... dayanamam ...
	E	... dayanamadım ...
	A	Ağam yalan...
	E	Oğlan yalan...
Kıta VIII.	A	Yazmış yazıma
	E	... yazmış yüzüme
	A	... kralın kızında
	E	... kral kızına.
Kıta IX.	A	Nerden geldin şu zindanın içine Gidi kâfir nice baktı suçuna

Sundurayım yapış çık (gel saçıma)
Kurtarayım bir duacım ol benim.

E Nerden geldin şu zindanın içine
Gidi kâfir şu yiğidin suçu ne?
Saçımı uzadayım yapış saçıma.
Kurtarayım bir duacım ol benim.

3 — Bey Böyrek ile kız kardeşinin konuşması epizoduna ait parçalar (E nüshası).

Kız — Hind'ilen Yemen'i gezip gelmişsin,
Gelip bir tuz etmeğim almışsın.
Eğer Abdal belin (belinde) boru olması (olmasa)
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — Hind'ilen Yemen'i gezip gelmedim,
Ben senin tuz etmeğini almadım.
Yedi yıldır ağlardım bugün gülmedim.
Var gid ablam senin ağan değülem.

Kız — Gör ey şâhı(?) bu zârımı,
Üfüreyim belimdeki (belindeki) boruyu.
Bir haber ver sorducağım soruyu
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — N'isteng hey kız bengdeşimden borumdan?
Kem kelâm mı geldi tatlı dilimden?
Koyuver beni hey kız elinden.
Var gid ablam senin ağan değülem.

Kız — Kâr etti bağrıma ağam sözlerin
Ciğerciğim biyrân (büryân) etti tuzlarım.
Ağamın gözlerine benzer gözlerin.
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — Abdal (ablam) sana geçti mi Abdal'ın sözleri?
Mevlâm böyle abdal eylemiş bizleri.
Ben bir abdal, sen şâh kızları.
Var gid ablam senin ağan değülem.

Kız — İnşallah çıkar bubamın düşleri
Mevlâm bize etti türlü işleri.
Bey Beyra'nın kaşına benzer kaşları.
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — Ablam belli incinirsin sözüme
Genç yaşımda kail oldum yazıma
İnan olmaz kaşım ile gözüme
Var gid ablam senin ağam değülem.

Kız — Hiç bend bağlallar mı âşıkın canına
İller gider, biz de gidelim düğüne.
Yedi yıllık hasret gelür bugüne.
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — Hind ile Yemen'i gezip gelirken,
Senin sorup yandığın haberleri bilirken,
Yolda gördüm Bey Beyra'yı gelirken.
Var gid ablam senin ağan değülem.

Kız — Abdal dilimi bülbül gibi şakıttın,
Cümle âlemi bana bakıttın,
Yedi yıldır akmayan çeşmemizi akıttın.
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Bey Böyrek — Bâri Hudâ muradına yetirdi,
Ağan geldi sarayınıza oturdu.
Çeşmenizin suyunu Bâri Hudâ getürdü.
Var gid ablam senin ağan değülem.

Kız — Abdal beni kabahate daldırdın,
Cümle âlemi bana güldürdün.
Yedi yıldır kakmayan Bengli Boz'u kaldırdın,
Abdal sana ağam desem nic'olur?

Kız — Doğru söyle Abdal birceğiz güleyim,
Bir nişanı var idi ağamın bileyim.
Ağam senin halayığın olayım.
Kerem eyle Abdal, ağamı gördün mü?

Bey Böyrek — Bugün Mevlâm kerem eyledi güldürdü,
Düşmanları meydandan kaldırdı.
Geldi Beyra, geldiğin bildirdi.
Var gid ablam ağan gider evinüze.

Kız — Gelindi Abdal bubama varalım,
Bey Beyra geldi ise görelim
Bubamın nesi varsa sana verelim.
Abdal ağam olsan olmaz mı?

? — Bakacağım Bey Beyra'nın yüzüne;
Al şu elmayı buban sürsün gözüne.
Âşık olmuş derler Padışah kızına...
Siz de muradınıza erdiniz bugün.[15]

b) B. Raif'e ait cönkten alınmış parçalar[16]

Hazâ türkü Bey Beyre (veya Bira)

(Bey Beyre'nin Bezirgânlarla konuşması)

Bey Beyre — Yastığımız oldu kalenin taşı,
Akıttın gözümden kan ile yaşı
Gelişiniz (nerden) ağam Bezirgânbaşı?
Eğlenin bir haber verin ağalar!

Bezirgân — Ulu bezirgânlar kalmaz yolundan
Alırlar satarlar dünya malından,
Gelişimiz (sorarsan) ağam Oğuz ilinden.
Söyle yiğit kelâm gelsin dilinden!

Bey Beyre — Sen Oğuz ilinden beri gelirsin,
Kasâvet gönlümün gamını alırsın,
Benim bey babamdan sen ne bilürsün?
Eğlenin bir haber verin ağalar!

Bezirgân — Bildim yiğit, sen bir gamlı yiğitsin,
Mevlâm kasâvetin, (gamın) dağıtsın.
Babana kim derler, sen ne yiğitsin?
Söyle yiğit kelâm gelsin dilinden!

Bey Beyre — Bengi Boz'um koyuverdim çayıra;
Cümlemizin işin Mevlâm kayıra
Babam Padişâh, ben de Bey Beyre,
Eğlenin, bir haber verin ağalar!

Yedi yıldır kalelerde yatarım,
Kimsem yoktur sora benim hatırım!
Anamdan, bacımdan haber getirin.
Eğlenin bir haber verin ağalar!

Yedi yıldır görmedim baharı, yazı,
Kolumdan uçurdum şahanı, bazı;
Bengi Boz'um amma (emeği) Dal Kavak Kızı
Andan (da bir) haber verin ağalar!

Bezirgân — Bir yiğitler bir araya geldiler,
Kimi öldü, kimi kaldı dediler,
Baldacı oğlu Kel Vezir olsun dediler...
Söyle yiğit kelâm gelsin dilinden.

Bey Beyre — Geçmezem kardaş gonca gülümden;
Genç iken aldırdım ben de elimden,
Hiç âşık geçer mi gonca gülünden?
Eğlenin bir haber verin ağalar!

Bezirgân — Ya nice gelmezsin, ağam! kabak dikildi,
Otuz dokuz gün toplar atıldı;
Baban koca oldu, kardaş beli büküldü.
Söyle yiğit, kelâm gelsin dilinden!

Kalede kapı içinde bunu söyledi:

(Bey Beyre) — Her sabah, her sabah esen seher yeli
Yel, yâre var selâm eyle.
(...)

Demir kelepçeler, ağam, vurdu bazıma,
Tıraşım çoğaldı, kardaş, indi gözüme;
Selâm eylen benden iki gözüme.
Seher yeli yâre var selâm eyle!

Hiç kimsen yoktur bana gelecek,
Gelüp gamım, kasâvetim alacak.
Gül yüzlü yârimi iller alacak...
Seher yeli yâre var selâm eyle!

Hey benim ağalarım, beylerim!
Var ne oldu mor sümbüllü bağlarım?
Yedi yıldır kalelerde ağlarım.
Seher yeli yâre var selâm eyle!

Kaleden çıktıktan sonra söyledi bunu:

(Bey Beyre) — Sabah olup tanyerleri atmadan,
Garip bülbül feryâd edüp ötmeden,
Güler yüzlü yârim ile gitmeden,
Gelindi, Bengi Boz'um, gelindi!

İzleyi izleyi bulsam izini,
Ayakların tozuna sürsem yüzümü.
Kırk güne vâdeyledim Kral kızını.
Gelindi, Bengi Boz'um, gelindi!

Alçaklı yüksekli yerde isen de,
Altı aylık, yüzyıllık yolda isen de,
(Sağda) solda, küheylân nirde, isen de.
Gelindi, Bengi Boz'um, gelindi!

Bey Beyre'nin kız kardeşiyle konuşması:

(Kız) — Abdal benim senden bir gümânım var,
Ben sana kardaşım desem nice olur?
(...)

(Bey Beyre) — Ben bir Abdal'ım, bacım, giderim yola,
Hazret-i Ali'nin himmeti ile.
Sen bir Mevlâya sal, kardaşın gele!
Var git bacım, ben o değilem.

Abdal nereden şu senin ilin?
Ne hoş mâni söyler şu senin dilin!
Abdal (yok mu) senin belinde borun?
Ben sana kardaşım desem nice olur?

(Bey Beyre) — Ben bir Abdal'ım, bacım, geldim yolumdan,
Asla kelâm gelmez benim dilimden.
N'isten, bacım, n'isten benim borumdan
Var git bacım, ben o değilem.

Dün gece gördüm hayırlı düşü,
Akıttım gözümden kan ile yaşı.
Bu gece de, sar bağrına taşı.
Sabret bacım, kardaşın gelir.

Bey Beyre'nin düğünde kızları oynatırken söylediği:

(Bey Beyre) — Evlerinin önü derecik değil mi?
Köpeklerinin adı Berecik değil mi?
Seni seven Mustafa'cık değil mi?
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Evinize bir Abdal geldi,
İşitti eri geldi.
Can Mustafa nice oldu?
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Giyer sedef nalını,
Gelir salını salını.
Vezir Ağa'nın gelini!
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Elimden aldırdım yârimi,
Üstüne evlenmiş muhabbetini,
Vezir bilmemiş kıymetin.
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Elmanın yarısı,
Gonca gülün birisi,
Vezir Ağa'nın karısı,
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Ne gelirsin kalka düşe,
Dahi neler gelir bu garip başa!
Sana mı şimdiki temâşâ?
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Ne bakarsın bönce bönce (veya: bunca bunca)
Ey kanlar içici kanlı!
Döndün mü hey iki dinli?
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Ne bakarsın bönce böncè (veya; bunca bunca)
Kâküllerin pençe pençe (?)
Yoktur sencileyin gonca.
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Salıverdim Bengi Boz'u;
Mevlâm Abdal etti bizi.
Oynayan Dal Kavak Kızı.
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Kalenin başına çıktım,
Vatanıma doğru baktım.
Yiğit başını kalede yedim.
Oynayan gelin, bir hoşça salın!

Dal Kavak Kızı'nın turnalara hitabı:

(Dal Kavak Kızı) —
Gökyüzünde uçan telli durnalar!
Telli durnam yâre selâm eyle!
(...)

Uçup uçup kanatların eğmeden,
Varıp bir ıssız yere konmadan,
Ak gül üstüne yad el değmeden,
Telli durnam var yâre selâm eyle!

Bahçe köşesini geçti den varın,
Ecel şerbetini içti den varın,
(Yatsı mahal tağa) düştü den varın!
Telli durnam yâre sen selâm eyle!

Bey Beyre'nin Dal Kavak Kızı'yla, kendini tanıtmak üzere konuşması:

(Bey Beyre) — Oturmuş bostan (postun) üstüne,
Selâm gönderir dostuna.
Yâr gelmiş destine.
Bilir amma bilmezden gelir.

(Kız) — Yeter hey Abdal, yeter!
Senin derdin benden beter!
Turnam garip garip öter,
Neden yârimsin sen benim?

(Bey Beyre) — Senin kulun olurum,
Ortağın, ortacığın olurum.
Sevdiğim yolunda ölürüm.
Bilir amma bilmezden gelir.

(Kız) — Yattığun gül arası,
Sağ yanımda ok beresi.
Nikab altın (da) hâtem yarası.
Gelindi derdimin dermanı, gelindi.

F — MEYDAN RİVAYETİ[17]

BEY BÎRA

Bir Oğuz padişahı varmış. Bunung hiç çocuğu olmamış. Bir gün bir Hızır gelmiş. Bunung Hızır olduğunu bilmemişler. Padişah Hızır'a: «Bizim hiç çocuğumuz olmadı» dimiş. Bir alma virmiş. «Bunung gabuğunu atınga, yarısını garınga, yarısını da gending yi» dimiş... Çocuqları olmuş... Hızır: «ben gelinceye gadar bunung adını goymang» dimiş. Çocuğu her tarafı gapalı bir odaya goymuşlar. On dört yaşına girmiş. Bir gün, çocuq aşşığ oynarqan damın üstündeki cama ilmiş, gırılmış. Odaya güneş ışığı girince çocuq şaşmış; dama çıqmış; babasının odasına oturmuş. Hızır allehisselam gelmiş, çocuğung adını Bey Bîra, atın adını da Denggi Boz goymuş. Çocuğu görünce bir şamar vurmuş. «Dalgavaq Gızı'nı mı getirding de minderin üstüne oturung» dimiş.

Beş on gün songra gine gelmiş; çocuq gayfe içiyormuş: bir şaplaq daha vurmuş «Dalgavaq Gızı'nı mı getirding de bütün ağızlı fincanıdan gayfe içiyorsung, yarım ağızlı fincan nenge yitmez» dimiş. Çocuq: «Dedem banga nedi böyle dir ki» diye demir çarıq, demir asâ yaptırmış, ata binmiş, Dalgavaq Gızı'nı aramaya başlamış. Demir çarıq delininçe, demir asâ gırılınca Dalgavaq Gızı'nın memleketine varmış. Bir garıya misafir olmuş. «Aman nänäm, burada Dalgavaq Gızı varmış, onungla güleşe çıkacam» dimiş. «Aman oğlum, güleş idenleri yindi, gafalardan gale, göydelerden gule yaptı...» Nänäye yalvarmış, yaqarmış. Nänäsi helva bişirmiş. «Aman oğlum, gendiğing yimeğini gending yi; o yimeğe ağı gatar, seni öldürür... Hem de güleş iderken yüzüne baqma. Yüzününg niqâbını galdırır, ayıng on dördü gibi gözel olur.» dimiş. Oğlan güleşe gitmiş, oynamışlar; garınları acıqmış. Yimeğe oturmuşlar. Gız: «Benimkinden de yi!» dimiş, oğlan da yimemiş. Gine güleşe başlamışlar. Gız yüzününg niqâbını galdırmış, ayın on dördü gibi gözel olmuş. Dalgavaq Gızı: «Yüzüme bir baq!» dimiş. Bey Bîra da baqmayınca älini oğlanıng alnına vurunca hâtem yüzüğününg yiri galmış. Gız yinilmiş. Gızı alıp ata binmiş, memleketine dönmüş.

Gızı babasının yanına goyup doquz kişi atlarına binip gezmeye gitmişler. Dosdoğru gâvur gorusuna varıllar. Atlarını salallar. gendileri de dinlenmek için çayıra yatmışlar. Gâvurlar bunnarı görünce dutallar. Yalıngız Bey Bîra'yı yerinden uyandıramazlar. «Sen nasıl uyanırsıng?» didikleri zaman: «Banga atımın bir gılını getirirsengiz öğle uyanırım» dimiş. Atını goğa goğa dutup bir gılını goparmışlar. Bey Bîra'yı galdırmışlar. Doquz kişiyi de zindana goymuşlar.

Bunnar yidi yıl zindanda galmışlar. Yidi yıldan songra insafa gelip çıqarmışlar. Sekiz kişi tıraş olmuş, gezmişler, Bey Bîra da: «Anamdan babamdan belki bir habar alırım,» diyerek ulu yola çıqmış. Kervanlar geçerken anasından, babasından şu habarı sormuş:

Yastıcağım oldu, aman, galening daşı.
Aqıttım gözümden kanınan yaşı...
Gelişingiz nirden ola, Bezirgânbaşı!
Gitmeng de bir habar viring kervannar,
Hacılar, Hocalar, ulu yolcular!
Gitmeng de bir habar viring ağalar!

Tavlada atlarım, aman, boşanınqan,
Kalkıp bağlamaya üşenirken,
Evvel allar giyip şal guşanınqan
Şimdi kendir kemet kesti bellerimizi
Goca Gıral bülbül itti dillerimizi,
Aqşamdan bağlarlar gollarımızı...

Tavlada atlarım aman, neye yasayım?
İş Mevlâdan geldi kime küseyim?
Gâvur gızı dir ki: Ağam Hüseyin!
Sen de bilir mising hallerimizi?
Kendir kemet kesti bellerimizi,
Goca Gıral bülbül itti dillerimizi.

Denggi Boz'um salıvırdım çayıra...
Allah işimizi bizim gayıra!
Babam Oğuz Padişahı, ben de oğlu Bey Bîra...
Ondan da bir haber virin kervannar.

Kervanbaşı: «Şu yiğide garşılıq virene arqadaki kervanı virecem,» didi. Bir Kel Oğlan aldırdı:

Oğuz illerini beri gelirim...
Gasâvet gönglüyüng qamın alırım.
Ben sening Bey babangı bilirim,
Söyle Ağam, kelâm gelsin dilingden!

Malıngı sorarsang, oğlum, daştı, döküldü,
Babangı sorarsang, beli büküldü,
Anangı sorarsang, oğlum, aqlın yitirdi,
Gız kardaşıng datlı canından bezdi...

Bey Bîra başladı:

Evimizing öngü bir ingil yazı...
Yayılmadan gelir ördeği, gazı...
Denggi Boz emeği Dalgavaq Gızı!
Ondan da bir habar viring ağalar,
Hacılar, hocalar, ulu yolcular!
Gitmeng de bir habar viring ağalar!

Kel Oğlan başladı

Toplandılar, bir araya geldiler... Hele geldiler,
Ara yirden müşâhede gördüler.
Baltacıoğlu Kel Vizir'e de nişanlığı mehel gördüler.
Böylece bir habar duydum silangdan,
Vätanıngdan, oğlum, sening ilinden...

Lâfını bitiri bitirmez hemen gelip Bey Bîra'yı zindana atmışlar. Bir sabah Gâvır Gızı zindanıng deliği altına gelmiş, nefesinden örümcek ağları esmeye başlamış. Bey Bîra: «Arkadaşlar! Ilgıt ılgıt seher yili esiyor; sazı alıvırıng da bir türkü söyleyeyim» dimiş.

Ilgıt ılgıt esen seher yilleri!
Sen de bilir mising hallerimizi?
Selâm eyleng eşe, dosta, yârene,
Gelsin satın alsın yollarımızı...

Tavlada atlarım, aman, neye yasayım?
İş Mevlâdan geldi kime küseyim?
Gâvır Gızı dir ki: Ağam Hüseyin!
Siz de bilir misingiz hallerimizi!
Selâm eyleng eşe, dosta, yârene,
Gelsin satın alsın yollarımızı;
Kendir kemet kesti bellerimizi...

Deliğing ağzına Gâvır Gızı gelmiş: «Bey Böğrek, Bey Böğrek! Deliğing ağzına bir gel hele!» Bey Bîra arkadaşlarına: «Ülen! Gittiniz de gâvıllara benim adımı mı öğrettiniz?» Hepsi: «Delik daştan atlayım, cuma günü çatlayım!» diye yemin etmişler. Gâvır Gızı da: «Bey Böğrek! Müslümannara eziyet itme, ben sening adıngı *İncil* kitabında okudum.» dimiş. Deliğing ağzına gelmiş, «dinime dön de seni burdan çıqarayım» dimiş. «Gaq hay kefere! Yidi yıl zindanda yattım, yidi yıl däha yatacağımı bilsem...» dimiş, inmiş.

«Bir däha gel Allahın aşqına!» Gelmiş... «Ben sening dininge dönüyüm de gine çıqarayım.» «Olur.» dimiş. Biri şâdet getirmiş, biri âmin dimiş, Müslüman olmuş.

Ertesi gün aqşam gelmiş, gırq pehlivanıng guyduğu daşı atmış. Zindancıya: «Eğil de bir baq, yedi yıldır Müslümannar ne yapallar, eğil de bir baq.» Zindancıyı gaqalamış. Düşmüş, ölmüş... «Al Bey Böğrek, bu da sanga gurban» dimiş. Kendir uzatmış, beline bağlamış, yetişmemiş. Gitmiş, bir däha getirmiş. Bey Bîra'yı çıqarmış, evine götürmüş, türlü elbiseler giydirmiş, altın virmiş. Dimiş ki: «Memleketinge var; gırq geçi... Gırq geçining boynuzuna da seksen mum al, geçilering boynuzuna dik, şu garşı dağa sür. Babam peşkiri boğazına dakar, yanınga gider. Sen de dirsing ki: Benim zindanda bu gadar adamım var, şu saat çıqar! O da çıqarır; çıqar, sekiz gelir. «Sanga altın, mal vireyim.» dir. «Hayır, canımıng yirine can isterim.» dirsing. Büyük gıza varır. «Ben gitmem.» Ortancaya varır, o da «Ben gitmem» dir. Banga gelir. «Na'pıyım baba, boğazladığıng yalaqta ölürüm.» dirim. «Beni alıng, gideng.»

Bey Bîra yola çıqmış. Atına türkü söyleyip gelirken at zindana varmış, oqusu yoq... Yola baqmış, goşa goşa gelirken oğlan gâvıllar geliyor sanıp arqasına baqmış; atı görünce; «Gel, hay gözünü sevdiğim atım!» diyeceğinde; «Gel, hay gözü kör olasıca atım!» diyivirmiş. At küsmüş. «Ya dimiş, yidi yıldır dalımı eğer yidi, ağzımı gem yidi, ayağımı da yir yidi. Bugün Gâvır Gızı çıqarmasaydı ben çıqaracağıdım.» dimiş. Oğlanıng yörüyecek taqatı kalmamış:

Ata garar m'olur eştikten giri,
Dizgini boynuna düştükten giri,
Saqlıydı devrendirdi deştikten giri?
Bugün ulaştır da atım! Yarın gic'olur.
Atım sanga bing kile arpa, ipek torba erzanıngdır!

Erbişimden ördüreyim yilingi,
Altından döktüreyim gemingi,
Arı gümüşten döktüreyim nalıngı,
Bugün ulaştır da atım, yarın gic'olur,
Seçme yular, ipek torba erzanıngdır!

At yanına gelmiş, sıçrayıp da binememiş. «Deminner sen banga küstüydüng, şimdi de ben sanga küsüm!» diyince at ağlayarak altına yatmış. Binmiş... Giderken dedesi garşısına gelmiş: «Oğlum, atıyıng golanı çezilmiş, in de bir bağla!» «Aman hay dede! İnsem binemem, binsem inemem!» «Ben bağlayıvıriyim de.» «Eh,

gendi keyfince!» Dedesi atıng ganatlarını açmış, at uçmuş, gelmiş. Köyüng yanına varırqan dede çift sürmeye başlamış. Yanına varmış. «Hay dedem; pek acıqtım!» dimiş. «Oğlum, bir ekmek, bir çömlek de yoğurt var. Yarımı esme, bütünü kesme. Garnıngı doyur, gaq!» Yimiş, gaqmış. Yanında bir de abdal urbası varmış; yalvarmış yaqarmış urbayı almış; yengileri de dedeye virmiş; goymuş gitmiş.

Evlerining öngündeki çeşmeye oturmuş. Oğlan gideli çeşmeler aqmamış. Köpekler tüyünü dökmüş. Anası delirmiş, babası kör olmuş... İçlerinde bir iyi gız gardaşı varmış. Oğlan çeşmeye: «Sen de mi gurudung hay mibarek.» dimiş. Sığayınca çeşme aqmış. Babası gız gardaşına: «Denggi Boz'ung anasını çayıra salıvir de varsın ölsün!» dimiş. Gız gapıdan çıqınca, çeşmening aqtığını görünce, atı sulamaq için çeşmeye varınca bir abdalın oturduğunu görür. Bey Bîra gardaşına: «Hay vâlide! Ne alız atıngız var, ne böyük gapıngız var!» «Aman hay abdal! nideceng iling alız atıngı, nideceng iling böyük gapısını.» dimiş. Oğlan: «Vâlide, atıngı ben sulayım da banga bir ekmek getir!» Gız gidince oğlan atı sığamış, at etlenmiş. Gız beş altı ekmek getirmiş. İçinden bir ekmek almış. Atı virince at depmiş, gapmış, oğlaning yanına gitmiş.

Kız — Abdal zahtı mıdır şu sening zahtıng?
Düşmaning sözleri zehirden gatı...
Abdal niyni gelmez ağaming atı?
Abdala gardaşım disem ne diller?

dimiş.

Oğlan — Abdal zahtıdır şu benim zahtım
Düşmaning sözleri zehirden gatı...
Dileyelim gelsin ağayıng atı...
Var git bacım, var git, ben o değilim.

Diye gonuşullarken Padişaha gelip «Gızıng bir Abdal'a alıp virir» dimişler. Babası da: «Alıng giding, darağacına asıvirîng! Bey Bîra'ya dayandım da ona dayanamayacağım mı?» dimiş. Gıza: «Hadi Zînep gadın, asılacang.» diyince «Gaçıng, ben bir babamıng yanına varayım!» dimiş. Varmış. «Baba, sen bir Oğuz Padişahı'sıng. Bir adamı söylediller de mi asalar, söyletmezler de mi asallar? Sen «Hadi atı salıvir!» didiyding, ben de atı salmaya cıqınca çeşme aqmış. Atı sulamaya varınca bir Abdal oturur. Banga: «Ben atıngı sulayım da banga bir ekmek getir!» didi. Gidip ekmek getirmeye gidince at etlenmiş. Beş altı ekmek getirdim, bir ekmek aldı. Banga: «Hay vâlide! ne alız atıngız var, ne böyük gapıngız var!» didi.

Ben de: «Nideceng, hay Abdal, iling alız atını, nideceng iling böyük kapısını.» didim. Atı elime alınca at beni depti, gaptı, Apdalıng yanına geçti. Ben de:

Abdal zahtı mıdır şu sening zahtın?
Düşmanın sözleri zehirden gatı...
Niyni gelmez, Abdal, ağamıng atı?
Abdal'a gardaşım disem ne diller?

didim. Apdal da:

Abdal zahtıdır şu benim zahtım...
Düşmanın sözleri zehirden gatı...
Dileyelim gelsin ağayıng atı.
Var git bacım, var git, ben o değilim.

didi.» dimiş. Babası: «Git, o ağang! Di ki: Oq gardaşım, ha atı bir bağlayıvir! di.» Gitmiş, söylemiş. Gelmiş, bağlamış. At hatılı söktüğüynen arqasına düşmüş. Oğlan dönmüş, bir saman dökmüş, çevresini de samanıng içine soqmuş. At onnan eğlenmiş. Galmış. Gız samanıng içine baqınca, gendi işlediği çevreyi alır, anasınıng, babasınıng gözlerine sürer, iyi olurlar. Sürüynen goyunu kesmişler, Zînep Hanım dağıtırmış. Görenner: «Dalgavaq Gızı'nın gabağı asıldı da ondan dağıtır.» dillermiş. Gız da: «Niye ondan dağıtıyım, anam babam iyi oldu da ondan» dimiş. Dalgavaq Gızı'nıng gabağı asılmış. Bey Bîra da baqmaya gitmiş. Gabağa kim vurursa Dalgavaq Gızı onga varacaqmış. Bey Bîra oq atanlara: «Şununkü şurdan geçecek, şununkü şurdan geçecek.» dirmiş. Onnar da: «Abdal ne bilir de söyler?» dimişler. «Gabağı ben vururum amma aqşam gelin gızı oynatmaq şartıyla.» Onnar da, «olur» dimişler. «Ben buradan bir geçtiydim de burda Bey Bîra diy bir çocuq vardı. Onung yayı çoq iyidir. Şimdi o nerde?» «Ana o çocuq yidi sekiz senedir yoq, öldü mü, galdı mı kimse bilmez.» «Çocuq öldüyse oquda mı öldü?» Gidip yayını getirmişler. Eline alınca ağlamaya başlamış. «Abdal vuramadı, Abdal yalancı!» dimişler. Atınca vurmuş.

Aqşam gınaya gelmiş. Oynayannara türkü söylemiş:

Sokakları var daracıq,
Köpekleri var Berecik...
Selâm saldı Mustafa'cıq!

diyende; «Gaq hay gidining Abdalı! yidi sekiz senelik lâfı söyler.» Oynayanda Kel Selçik:

Oyna da görsünner!
Boyuna da gurban olsunnar!
Alsınnar, varsınnar,
Kel Seçik'i övsünner!

diyince küsmüş, oturmuş. «Hadi git, gayrı gelini küstürdüng» dimişler. «Gelin gızı oynatmaya elimde şuqqam var!» dimiş. Bu sefer de Kel Vezir'in eski garısını kaldırmışlar.

Böyük evlerin tütünü,
Güçük evlerin tütünü...
Üstüne almış mihnetini...
Oynayan gelin, bir iyce salın
Oyna da görsünner,
Boyuna hayran olsunnar!
Alsınnar, varsınnar,
Kel Vezir'e övsünner!

diyince o da küsmüş. «Gaq gayrı! Gelini oynattıng, git gayrı!» dimişler. «Gelini oynatmaya elimde şuqqam var.» dimiş. Gelini galdıramamışlar. Bunu kim galdırır, kim galdırır? Padişahıng gızı Zînep gadın galdırır. Gitmiş Zînep gadını getirmiş... O da dimiş ki: «Gaq! yaqında ağama gavuşacang,» diyince gaqmış.

Bileğin başına çıqtıq,
Döndük ardımıza baqtıq...
Gafalardan gale yaptıq,
Gövdelerden gule yaptıq...

diyince dik dik baqmış.

Ne baqarsın bönce bönce,
Zilif, kâkil yince yince...
Sevdiğin oğlan görünce...
Oynayan gelin, bir iyce salın!

Oyna da görsünner, boyuna da hayran olsunnar!
Alsınnar, varsınnar, seni Bey Bira'ya övsünner!

diyince kinni kinni baqmış.

Ne bakarsın gannı kinni?
Gelin mi oldun, hay iki dinni?
Oyna da görsünner, boyuna hayran olsunnar!
Alsınnar, varsınnar, seni Kel Vezir'e övsünner!

Gine kinni kinni baqmış. «Gaç, dimiş, şimdi şu belâ üstüme seğirdirse, eski hâlim yoq, beni yıqar.» Gapıdan çıqıp giderken, Kel Vezir gapının arqasında durumuş; däha gapıdan çıqarken gapıyı örtünce ayağı dizinden inciğine gadar sıyrılmış. Sığayınca iyi oluvirmiş. «Ya ben öyle keramet sahibiymişim de yidi yıl niçin zindan yattım?» dimiş. Babasının gül bahçesine varmış. «Eğil duvar, eğil!» diyince, eğilmiş; içeri girmiş. «Yüksel duvarım, yüksel!» diyince yükselmiş. Güllerin arqasına saqlanmış «Benim yârim haqiqatlı yâr ise gül bahçesine gelsin!» dimiş. Dalgavaq Gızı da: «Gaçın! daha benim gırq gün yasım var.» diyip gaynatasının gül bahçesine hemen gelip gapıyı kitlemiş. Arqasına koşmuşlar, amma tutamamışlar. Dalgavaq Gızı'nıng ölümü, boynunda bir tığ varmış, o tığ batınca ölürmüş. Güllering önüne yatmış; gendisini öldüreceyi vaqıt Bey Bîra: «Sening yâriying bir nişanı var mı?» «Benim yâriming alnında hâtem yüksük yiri var.» diyince alnını açıvirmiş. Birbirine gavuşmuşlar. Görenner: «Abdal değilimiş, Bey Bîra'ymış, Abdal değil, Bey Bîra'ymış!» diye bağırıllarımış. Kel Vezir de gorqusundan gaz damına gaçmış. Gazlar, kel başını delik deşik itmişler.

Gızı almış evlerine götürmüş. Gırq geçi, geçilering boynuzuna da seksen mum almış; geçilering boynuzuna dikmiş. «Gel dağ buraya!» dimiş, gelmiş dağa, geçileri sürüvirmiş. Gâvır peşkiri boynuna daqıp Bey Bîra'nıng yanına gelmiş. «Canım! Bu ne?» «Benim zindanda bu gadar adamım var, şu saat çıqar!» Çıqarı çıqarı sekiz gelir. Biri yoq... «Sanga şu kadar para vireyim, şu gadar mal vireyim...» «Hayır, canımıng yirine can isterim!» Böyük gıza varır, o «ben gitmem»; ortancaya varır, o da «ben gitmem...» en güçüğe gelir «ne yapayım baba, boğazladığıng yalaqta ölürüm.» dir. Atının arqasına alır, gider... Gırq gün gırq gice düğün yapallar. İkisini de gelin alır. Kel Vezir'ing de düğünü boşa geçmesin diye gız gardaşını da ona virir... Muratlarına ireller.

Bu inceleme Ankara'da 1939 tarihinde ayrı-basım olarak bir kitapçık düzenine sokulmuştu. İncelemenin ilk yayımlandığı yerler: ss. 1-35, «Ülkü» dergisi (Ankara), c. X, n° 60, ss. 483-492, Ocak-Şubat 1938; «Ülkü», c. XI, n° 61, ss. 21-32, Mart 1938; «Ülkü», c. XI, n° 64, ss. 348-350, Haziran 1938; «Ülkü», c. XI, n° 65, ss. 425-433, Temmuz 1938.-ss. 37-61, «Halk Bilgisi Haberleri» (= HBH), c. VIII, n° 86, ss. 35-42, Aralık 1938; «HBH», c. VIII, n° 87, ss. 52-64, Ocak 1939; «HBH», c. VIII, n° 88, ss. 85-88, Şubat 1939.

(1) Bu metinler Konya'da bulduğum iki cönkten istinsah edilmiştir. Bunlardan biri muhtelif yerlerinde 1252 ve 1282 tarihlerini taşımaktadır. Bu parçaların sonunda da (yalnız a cöngünde) şu ibare vardır: 1252 tarih, Seyid

Ali Efendi. ( ) işaretleri içinde nüsha farklarını, [ ] işaretleri içinde de benim tahmin ettiğim şekilleri gösterdim.

(2) Hikâyeyi 1.10.1934 tarihinde Beyşehir'de Karabet Ağa isimli 40 yaşlarında bir Ermeniden dinleyip tespit ettim. Karabet Beyşehirlidir, sepetçilik ve at ticaretiyle geçinir. Kendisi bu hikâyeyi Arakel Ağa isminde, şimdi ölmüş bulunan bir Ermeni âşığından öğrenmiştir. Arakel saz çalar şiir düzermiş. Onun hikâyeyi nereden aldığı belli değil ise de kitaptan öğrenmediğine Karabet emindir. Karabet'in anlatmasıyla — bana yazmak için vakit bıraktı — iki saat sürdü. Arekel'inki tabiî anlatma ile iki saat sürermiş: O hikâyeye kendinden birçok ilâveler yaparmış. Karabet hikâye içindeki beyitleri ağır bir makamla ve sade sesle söyledi. Arakel buna sazla da refakat edermiş.

Karabet'in telâffuzunda, bilhassa Arap Acem uzunsâitlerinin kısa okunması gibi Ermenilerin konuştukları Türkçenin bazı hususiyetleri varsa da cümleleri kullandığı tabirler itibariyle lisanı düzgündür. Ben mümkün olduğu kadar hikâyenin şivesinin fonetik hususiyetlerini göstermeye çalıştım. Bunun için kullandığım işaretler şunlardır: Arap alfabesinin noktalı «h»sı için «kh», sağır «nun» için «ng».

(3) İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin Edebiyat kısmında 239 numarada bulunan bu yazma «Bey Böyrek» hikâyesinin ikinci yarısına ait iki rivayeti ihtiva ediyor. Yazma nüshanın ebadı 17,5X24,5 santim, yazılı kısmın ebadı 11,5X19 santimdir. Her sahifede yirmi üç satır vardır. Yazma, varak varak değil, sahife sahife numaralanmıştır. Kırk altı sahifeden ibarettir. Yazısı rık'adır. Yazısı ve kâğıdı yeni olan kitabın eskiliği Üniversite Kütüphanesi memurlarından Bay Sabri'ye göre en fazla altmış yetmiş senedir.

Yazmayı neşrederken sahife kenarlarına, sahife numaralarını koydum ve sahife başlarını * işaretiyle gösterdim.

Transkripsiyonda İstanbul şivesini esas tuttum. Mamafih kitaptaki halk hikâyelerinin hususiyetlerini muhafaza etmeye çalıştım.

(4) Dil Kurumu Kütüphanesi'nde 1359-6028 numarada kayıtlı olan bu yazma ilk yaprağın dış sahifesinde — kitabın kabında diyebiliriz — «Hikâye-i Bey Böyrek ma'Şehzâde» ibaresini ve metne ait ilk sahifenin yukarısında, hikâyenin başlığı makamında da **«Hikâyat-ı Bey Böyrek** cild-i sânîdir beyan oluunr» ibaresini taşımaktadır.

Kitabın boyu eni 21,5X16, yazılı kısmın boyu eni 10X16 santimetredir. Her sahife, satırları en az 5, en çok 8 kelime olmak üzere vasatî 15 satır ihtiva ediyor. Bütün kitap 52 varaktan ibarettir.

Yazma nüsha Türk Dil Kurumu uzmanlarından Bay Dehri tarafından Kurum için İstanbul'daki sahafların birinden satın alınmıştır.

Kitabın İstanbul'da yazılmış olması ihtimali kuvvetle mevcut olmakla beraber İstanbul'da elden ele dolaşıp okunduğu muhakkaktır: Bunu, muhtelif yerlerinde, sahife kenarlarına okuyucuların bıraktıkları kayıtlardan anlıyoruz: Kitabın okunduğu tarih ve bazen mahal, okuyucularının hüviyet ve zihniyeti hakkında bir fikir verebilir düşüncesiyle bunları — bazı umumî mazmunları ihtiva eden alelâde beyitleri bir tarafa bırakarak — aynen naklediyorum:

1220, Şeker(?) Ağa, 1208, Yeni Kapıcı. 1206, kırâ'at şüd 1214, Kadırga

limanında kıraat olunmuştur. 1210, Lâleli Çeşme'de Havvafzâde Mahmud Efendi. 1216, Muhasebe kâtiplerinden Hâfız Mehmet Emin Efendi. 1213, Karakulakzâde Ali Efendi. Hazine-i Hümayundan Tâhir Ağa. Kitabın sonunda, yazılma veya istinsah tarihi yerinde şu ibare vardır. «Bunu yazdım yadigâr olmak için, okuyanlar bir hayır dua anılmak için. Fi Ramazan 1205». Yukarıda sıraladığımız tarihlerin en eskisi olmak itibariyle bunu kitabın tarihi olarak kabul etmek lâzım gelir; yalnız kitabın başka bir yerindeki şu ibarenin «Ey ahbab! Bazı adam ılaf perest olur imiş, eğer isterse Beylerbeyi'nde Küçük İmam deyu sual etsin, gelsin, bizde istediğinden ziyade olmak gerek» altındaki 1199 tarihi — eğer herhangi bir sehiv veya kasdî tahrif eseri değilse — bu hususta şüpheye düşürüyor. Her ne olursa olsun yazma nüshanın, gerek tarihlerden, gerek yazı ve lisanından anlaşıldığı veçhile, XVIII. asrın sonlarında meydana gelmiş olması icap eder.

Yukarıda naklettiğim yazılar arasında, imzasız ve tarihsiz bir tane var ki bize bu türlü hikâyelerin okuyucularında dahi bunlara karşı istihfaf hislerinin mevcut olduğunu gösteriyor: Hikâyenin, Bey Böyrek ile maşukasının birbirine kavuştuklarını anlatan kısmında «Sarılıp kendilerinden geçip bîhuş oldukları yerin tavsviri budur» kaydından sonra herhangi bir resim göremeyen okuyucu, bu cümlenin karşısına — sahife kenarına — «Aslı olmadığı tasvirin ademinden nümâyandır» sözlerini yazmış.

(5) Okuyamadığım bu kelimeler **Dede Korkut Kitabı**'ndaki hikâyelerde, ibarenin buradakine benzer yerlerinde sık sık tesadüf olunan, «yarımasun, yarçımasun» şekilerini hatırlatıyor.

(6) Bu kıta İst. nüshasında tam olarak mevcuttur.

(7) İst. nüshasında bu kelimeleri ben «firkat dağısın» okumuş ve mâna verememiştim. Buradaki yazılış şeklinde de fazla bir vuzuh yok. **Bey Böyrek ile Akkavak Kızı** adlı halk kitabının muharriri Muharrem Zeki Korgunal'ın kitabında, biraz değişik şekliyle mevcut bulunan bu kıtada bu kelimeler «Ferhat dağısın» şeklindedir. Muharrem Z. Korgunal, bana şifahen verdiği malûmata göre, bu hikâyeyi Adapazarı'nda bir göçebe Abdal'dan dinlemiştir ve manzumeleriyle birinci kısmın mevzuunda değişiklik yapmamıştır.

(8) İst. nüshasında bu kıtadan sonra daha iki kıta vardır.

(9) Bu iki kıta İstanbul nüshasında yoktur.

(10) TDK. nüshasında, Bey Böyrek'in kız kardeşiyle konuşmasını anlatan sekiz kıtaya mukabil İstanbul nüshasında iki kıta vardır.

(11) Bu kıta İstanbul nüshasında yoktur. Buna mukabil İst. nüshasında, Bey Böyrek'le Akkavak Kızı'nın Gül bahçesinde konuşmaları sahnesinde TDK nüshasına nazaran fazla üç kıta mevcuttur.

(12) Cönkü, Bay Ahmet Şükrü Esen'e Mersin'de Silifke Müftüsü hediye etmiştir; Silifke'ye ait bir nüsha olması icap eder. İçinde rastladığım tarih 1264'tür.

(13) Cönkün müstensihi bu kelimenin yerine evvelâ «hocalar» yazmış, sonra silmiş. Bu fark bu parçalarda, Bey Böyrek'e ait her kıtanın sonunda tekerrür ediyor.

(14) Bu nakarat mısraı bütün kıtalarda aynı farkı gösteriyor.

(15) İstanbul nüshasında da aynen mevcut olan bu kıta, daha evvelki-

lerden ayrılıyor; benim tahminime göre Hızır'ın (veya Derviş'in) ağzından söylenmiş kıtadır.

(16) Bu metinleri, benim Bey Böyrek'e ait neşriyat yaptığımı haber alması üzerine, rastladığı bir cönkten istinsah edip bana vermek lûtfunda bulunan, Sahaflar'daki kitapçı B. Raif'e teşekkürlerimi tekrarlamayı bir zevk biliyorum. Bay Raif, bilâhare, şahsına ait olan mezkûr cönkü tetkik imkânını da bana verdi. Cönk 161-59 varaktan mürekkeptir, demek oluyor ki, varak numarası konmuş olan kısımdan (var. 1 - 128) 59 varaklık baş tarafı eksiktir. Sonundan da eksik olması muhtemeldir.

Cönkte, Âşık Ömer'e ait Türkçe manzumelerden birinin altında 1224, var. 71 b'deki bir ilâhinin altında 1236, iki türküde 1240, muhtelif yerlerdeki Arapça dinî metinlerden bazılarının altında 1196 (bunların arasında yalnız bir yerde 1114 tarihi var, bu belki bir istinsah yanlışlığının veyahut da, o Arapça metnin istinsah edildiği nüshada mevcut tarihin aynen kopya edilmiş olmasının neticesi olsa gerek) tarihlerine rastlıyoruz. Bey Böyrek'e ait metinlerde tarih mevcut değildir. Bu metinler, cönkün, varak numarası konulmamış, sona yakın kısımlarında (var. 150) bulunuyor. Baştan sona kadar harekelenmiş, imlâ ve kaligrafi itibariyle gayet fena bir yazı ile yazılmıştır.

Bundan evvel gördüğüm iki cönkteki metinlerden farklı olan ve benzerlerine birçok hikâye şeklindeki rivayetlerde rastlanan bu metinleri üzerlerinde yapılacak tahlil ve mukayeseleri daha sonraya bırakarak tamamen neşrediyorum.

(17) Bu rivayeti eski talebelerimden Ahmet Harmancı — ki şimdi Siyasal Bilgiler Okulu'nda okumaktadır — Konya'da kardeşi vasıtası ile benim için tespit ettirmek iyiliğinde bulundu. Hikâyeyi, bugün Konya'da oturmakta olan 55 yaşlarında Şerif Kadın söylemiş. Hacı Mustan'ın kızı Şerif Kadın, Afyon-Konya demiryolu üzerinde Konya'ya yakın bir istasyon olan Meydan Köyü'ndendir. Kışları, çocuklarını okutmak için Konya'da otururmuş. Kendisi biraz okuma bilirmiş. Bey Böyrek hikâyesine benzer daha birçok hikâyeler anlatırmış. Bu hikâyelerden biri olan «Karaveş»i (Karavaş) herkesi ağlatacak kadar güzel söylediği için kendisine memleketinde «Karaveş» adını vermişler. Şerif Kadın Konya, Meydan ve Meydan civarındaki köylerden başka bir yere gitmemiştir. Hikâyelerini, sesi çok güzel olan ve bilhassa Karacaoğlan türkülerini iyi bilen ve söyleyen babası Hacı Mustan Ağa' dan öğrenmiştir.

Şerif Kadın hikâyesini anlatırken manzum kısımları hususi bir makamla okurmuş.

Benim Ahmet Harmancı'ya verdiğim talimata uyan kardeşi, kendisi de Meydanlı olduğu için, hikâyeyi kaleme alırken Şerif Kadının şivesini kolaylıkla muhafaza etmiş. Ben eksik kalmış yerleri, metni baştan sona kadar Ahmet Harmancı ile okumak suretiyle ikmal ettim; Bu suretle Meydan şivesinin bütün lisanî hususiyetlerini tesbite muvaffak olduğumu sanıyorum. Fakat teknik müşkülât bu şivenin fonetik hususiyetlerini tamamen verecek şekilde metin neşrine imkân bırakmadığı için gramer ve sentaks hususiyetleriyle, kolaylıkla gösterilebilen fonetik hususiyetlerini vermekle iktifa ettim. Bunun için kabul ettiğim işaretler ve harfleri aşağıya derc ediyorum.

ä = açık e;
q = noktalı h'ye yakın k;
k = kef;
g = İst. lehçesinde konsonantının kelime başlarında sonorize olmuş şekli, (gaba ≡ kaba);
ng = sağır nun;
g = (gâvurda olduğu gibi);
X = noktalı h.

HALK HİKÂYELERİ

Geçenlerde bir doktor arkadaşımla beraber, kış geceleri, bulunduğum kasabanın birçok kahvelerinde sanatlarını gösteren halk hikâyecilerinden birini dinlemeye gittik. Memleketin bu bölgelerinde halk hikâyeciliği ananesi hâlâ kuvvetle yaşamaktadır. Oturduğumuz kahvede elli altmış kişi toplanmış, yüzlerinde heyecan ve alâkanın tam bir ifadesi, hikâyecinin sözlerini ve hareketlerini ciddiyetle takip ediyorlar. Âşık, üç buçuk saat kadar kahvenin ortasında dolaşarak çaldı, çağırdı ve anlattı. Sazını, hikâye anlatırken bir omzuna asıyor, türkülerin geçtiği yerlerde ise göğsüne dayıyor ve yine ayakta — tıpkı ortaçağ kitaplarında resimlerine rastladığımız Troubadourlar gibi — yüzüne türkünün istediği ifadeyi, mimikleri vererek, vücuduna bazen de ellerinden birini sazdan ayırmak suretiyle, eline ve parmaklarına vakaların tasviri için lüzumlu jestler yaptırarak, gâh sesini yumuşatıp hazinleştirerek, gâh hikâyede vasfedilen «arslan yiğitlerin» dağları gümbürdeten naralarıyla kükreyerek teller üzerinde bazen ezgin, hicranlı melodiler, bazen de ferah dolu şen, şakrak havalar, yahut oynak oyun ritimleri gezdirerek gözlerimizin önünde tek aktörlü bir temsil sahnesi yaratıyordu. Bu sahnede tiyatrodan, şiirden, müzikten, hattâ operadan birer parça bir şeyler var; fakat her şeyden çok roman var. Bir insanın mukadderatı: Mücadelelerinin, elemlerinin, iştiyaklarının hikâyesi, saatler süren maceralar içinde anlatılıyor. Hikâyeci, çok defa kahramanın ta kendisi oluyor; bilhassa kendisi gibi bir «âşık»ın maceralarını anlatırken şahsiyetini hikâye kahramanının şahsiyetinde tamamen eritiyor. Biz, kahramanın asırları aşıp geldiğini, 1941 senesinde bir küçük kasaba kahvesinde, köylü âşıkın dilinden bize başından geçenleri anlattığını duyar gibi oluyoruz.

Genç doktora dikkat ettim; çok defa akılları durduran fantastik vakalarla süslenmiş hikâye onun canını sıkmadı. Yalnız yüzünde, meselâ bir sinema salonunda, kendini filmin tabiî gidişine

bırakmış seyircinin rahat ifadesinden çok ilk gördüğü ve itiyatlarını altüst eden çok mudil bir temsilin bütün hususiyetlerini tespit etmek isteyen bir müdekkikin dikkati ve sabrı okunuyordu.

Âşık hikâyesini yarıda kesti; gece yarısına yarım saat kalmıştı, kahveden çıktık. Yolda bir müddet sessiz yürüdük. Şehrin, tek tük insan geçen, iki tarafına kara taştan tek katlı evler dizilmiş sokaklarından kurtulup uzun, ıssız ve bembeyaz yola koyulduğumuz zaman arkadaşım sükûtu bozdu: «Şaşıyorum,» dedi, «hikâyeci hikâyesini en heyecanlı yerinde bıraktı. Buna rağmen yarın akşam gidip mabadını dinlemek aklımdan geçmiyor. Diğer taraftan kahvede bir dakika olsun canım sıkılmadı. Kahvenin diğer müşterileri herhalde benim gibi düşünmüyorlar ki, tavla veya iskambil oynamak dururken âşıkı dinlemeye koşuyorlar... Sonra, senin vaziyetini de merak ediyorum. Hükümlerinde benim kadar bitaraf olamazsın gibi geliyor bana. Hak veririm, mesleğin icabı...»

«Merak etme dostum, benim meslek heyecanım, âşıkı karşıma alıp senin laboratuvarda tahliller yaptığın gibi hikâyeleri kelimesi kelimesine yazarken ve çeşit çeşit usullerle onun, sanatı hakkındaki malûmatı toplar, not ederken mevzubahistir; kahveye ben de senin gibi sırf hikâye ananesini kendi tabiî muhitinde görmek tecessüsüyle geldim. Meslek gayreti belki beni, bir ikinci veya üçüncü defa bu zahmete katlanmaya sevk edecektir. Sen, acaba başka hikâyelerde, bunda rastlamadığım hususiyetler, mevzular bulur muyum? diye merak edersin. Benim için bu da mevzuubahs değildir. Hikâyelerin hepsi bence az çok malûm şeyler... Bunlar o kadar birbirlerine benzerler ki, birini dinlemek, ötekiler hakkında fikir edinmek için kâfi. Sen bile, eminim ki bu akşam hikâyenin yarısına kadar dinlediğin halde sonunu pekâlâ muhayyilende tamamladın.»

«Bu yeknesaklık, mevzular arasındaki benzerlik bizim, âşıkın devamlı dinleyicileri olmayışımıza bir sebep teşkil ediyor; kahvedeki kalabalık için aynı mülahaza varit değil midir?»

«Ben meseleyi öyle anlamıyorum. Sualine başka bir sualle cevap vereyim: Sen Şarlo'nun *Şehir Işıkları*'nı beş defa, Paul Muni'nin *Pastör'ün Hayatı* adlı filmini, üç defa seyrettiğini söylüyordun; seni, bu filmlerde hangi kuvvet gördüğün sahneleri tekrar seyretmeye sevketti? Hüseyin Rahmi'nin eline aldığın her yeni romanında daha evvel okuduğun eserine nazaran yepyeni kaç tem bulabiliyorsun? Kahvedekilere sorsaydık, içlerinden «Celâli Bey»in hikâyesini beşinci veya onuncu defa dinlediklerini söyleyenler bile çıkacaktı. Sanat eserine bizi cezbeden, ondan umduğumuz yeni malûmat, bulacağımız yeni hayat ve hadisat tabloları değil, çoğu bizce malûm şeylerin güzel ifade şekillerine bürünerek önümüzde kendini gösterişidir; eğer ifade şekli bizim aradığımız mükemme-

liyeti bulmuşsa, onu yüz defa da olsa görmekten sıkılmayız. Şu boğazın, asırlar görmüş kale burçlarıyla ve onların siluetlerini devam ettiren kayalarla çerçevelenmiş ayışığı altındaki heybetli kış manzarasını buraya geldik geleli, belki yirminci defa seyrediyoruz. Tabiat, bu görünüş — bu ifade şekli — altında, her defasında aynı sevgi ve heyecan hisleriyle içimizi doldurmuyor mu?»

«Sen daima: Sanatın gayesi bizzat sanat değildir, dersin. Son sözlerin bana bu fikri nakzeder gibi görünüyor; bunlar: bir eser, güzel bir ifade şeklini haiz olsun da, muhtevası, mevzuu ne olursa olsun, kabilinden bir hüküm tazammun ediyor.»

«Sanat sanat içindir, demek başka, sanat eserinin asıl müessir ve mühim unsuru mevzuu değil, şeklidir, demek yine başka... Dikkat edersen birincide, realiteyi ve sosyal zaruretleri dikkate almadan sanatkâra bir hareket düsturu vermek isteyen bir «nazariyeci»nin edası var; ikinci hüküm, bir vakıayı tespite çalışıyor: Sanatkâr müstakil bir varlık değildir, cemiyetin iş bölümünde üzerine vazife almış bir insandır. İşte en güzel misali, kahvede hikâye anlatan âşık. O gelmiş, kahveci ile pazarlık etmiş, aylığını altmış liraya kesmiş; bu para mukabilinde hikâyelerini satıyor. Elbette, matanı satabilmek için müşterilerinin rağbetini düşünecek, mevzularına zamanın ve muhitin istediği şekilleri verecektir. Âşıkın anlattığı hikâyeleri alalım: Hepsinde, cemiyetin hâkim inanışlarının, ahlâk ve terbiye kaidelerinin telkinini bulursun: Hikâye kahramanının «yolun türabına düşüp» sığındığı «on sekiz bin âlemin sahibi», Müslümanların Allahı, sevdiği kulundan yardımını esirgemez: Ona en dar zamanında Hızır'ı yollar; tevekkülle her ezaya, her cefaya katlanan sonunda mükâfatını bulacaktır. Bunlar dünyada bütün sabır ve tahammüllerine rağmen emellerine nail olmayan bedbahtların sanat eserlerinde kendilerine benzeyen kahramanları muratlarına eriştirmek suretiyle, kendi kendilerini teselli eder. Daha başka ezeli diyebileceğimiz hakikatler var ki, şu basit halk hikâyelerinin en güzel temlerini teşkil ediyor: Emeline erişmek için bin bir cefaya katlanan insanın sarsılmaz azmi, doğruluğun, iyiliğin, aşkın, haklı isyanların zaferi; bütün bunlarda az mı telkin kudreti, ibret dersi gizlidir? Demek ki, her sanat eseri gibi, bu halk hikâyeleri de, zaruri olarak içtimaî vakıaları ve içinden çıktıkları cemiyetin hâkim fikirlerini malzeme olarak alıyorlar. Süleymaniye Camiini yapan Sinan'ın kaya parçalarını kullandığı gibi... Onlar bu malzemeyle cemiyete sımsıkı bağlıdırlar.»

«Mevzuumuzdan epeyce uzaklaştık. Zannedersem, bu hikâyeleri niçin bizim — senin ve benim — ikinci, üçüncü defa dinlemek ihtiyacını duymadığımız ve niçin başka birtakım insanların tekrar tekrar dinlemekten usanmadıkları meselesi üzerinde idik? Sonra,

dikkat ettim, kahvede kasketlerinden lise talebesi olduğu anlaşılan gençler de vardı ve büyük bir ciddiyetle hikâyeyi takip ediyorlardı. Demek ki mesele tahsilli olup olmamakta da değil!»

«Kahvedeki dinleyicilerin, şüphesiz bir kısmını, bu hikâyelerin çok kötü nümunelerini veren, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, vs. gibi kitapları dahi okuyamayan cahil kimseler teşkil ediyor. Az buçuk okuyanlar için dahi, hikâyecinin aktör karakteri elbette kitaptan daha cazip gelecektir. Fakat meselenin asıl düğüm noktasını başka tarafta aramalıyız. Bu kalabalık dinleyici kitlesinin hayat şartları, hikâyelerin, yüzlerce sene evvel meydana geldikleri ve bugünkü merasimine yakın bir şekilde anlatıldıkları devrin şartlarıdır. Binnetice, bizim için tiyatro, sinema ve roman ne ise, henüz asrımızın bu sanat nevilerinden mahrum bulunan insanları için bu halk hikâyeleri de aynı şeydir. Liselilerin kahvede zevkle hikâyeciyi dinlediklerini görüyoruz. Demek ki mektepler ve şehir hayatı henüz, gençlerin aile ve kasaba muhitinden aldıkları itiyatlarının yerine yenilerini verememiş. Çocuklar, analarının, ninelerinin masallarını dinledikleri çağda içine girdikleri hayal âleminin devamını, kahveyi öğrendikleri andan itibaren bu hikâyelerde buluyorlar. Alelâde günlük hayatlarının dışındaki bir âlemin rengârenk tablolarını veren tiyatro, sinema ve kitap gibi rakipleri bulamayınca elbette âşık hikâyeci bir müddet daha hükmünü yürütecektir.

«Bizim için öyle mi? Biz kitaba, sinemaya, tiyatroya alışmışız. Bizi birkaç asırlık bir fasıla, bu yan yana yaşadığımız vatandaşlarımızdan ayırıyor demektir: Gerek itiyatlarımız, gerek ihtiyaçlarımız bakımından... Daha bir zaman şehirlerimizde — bilhassa kültür merkezlerine uzak kalmış memleket köşelerinde — bu hal devam edecek. Fakat yavaş yavaş, açılacak olan her sinema, her yeni kitapçı dükkânı, kış ve ramazan gecelerinde hikâyecilerin icrayı sanat ettiği bir kahveyi kapatacaktır.

«O halde ne diye uğraşıp bu hayat hakkından mahrum hikâyeleri topluyorsun? Emeğine yazık değil mi? Sen ki bütün ilimlerin hayatla sıkı bir alâkası olduğunu iddia edersin ve ilimde, sırf bir hakikati meydana çıkarmak gibi hasbi, bir gaye değil, dünyamızı daha rahat, daha güzel yapmak isteyen intifaî gayeler ararsın. Bu modası, zamanı geçmiş hikâyelerde bizim için ne fayda buluyorsun? Hayatî dâvalarımızla bunların ne alâkası olabilir?»

«İkinci bir meseleye parmağını bastın dostum. Lâkin yol ayrımına geldik, vakit bir hayli ilerledi. Bu yeni meselenin münakaşasını bir başka zamana bırakalım.»

(Yurt ve Dünya, Sayı 3, Mart 1941)

OTTO SPIES'İN BİR KİTABI ÜZERİNE

Otto Spies'in Türk halk edebiyatıyla ilgisi yeni değildir; onun 1929'da halk hikâyeleri üzerine bir kitabı çıkmıştı.[1] Orada, genel olarak Türk halk hikâyelerinin tahlilini yapıyor, mevzuları ve şekilleri hakkında bilgiler veriyor, motiflerinden dikkate değeri olanları sayıyordu. Bu kitap, hâlâ, Türk halk hikâyelerine dair yazılmış, derli toplu biricik tetkik eseri olarak kalıyor.

Müellifin yeni eseri iki halk hikâyesi üzerinde durmaktadır: Biri *Râznihân ile Mâhfîrûze* adlı Türk hikâyesi, öteki de bir Hint hikâyesidir. Böylece biz, bu kitapta Türk ve Hint halk edebiyatlarının aynı kategoriden iki mahsulünü karşılaştırmak imkânını da bulmuş oluyoruz. Otto Spies, kitabında, bir halk hikâyesi tetkik edilirken üzerinde durulması gereken mevzulardan birçoğuna değiniyor. Eserde Garp bilginleri tarafından yayımlanmış ve incelenmiş halk edebiyatı malzemesi ile O. Spies'in kendisinin incelediği mahsullerin mukayesesine girişen bol notlar ve bibliyografya bilgileri de yer alıyor. Müellifin, halk hikâyelerinin tahlili bakımından eksikliği, eserinde yalnız basılmış hikâyeler üzerinde durulduğu için, taşbasma kitaplarda zaten bulunamayan unsurlar ve hususiyetler üzerinde duramamış olmasıdır; o, Türk halkının sosyal hayat şartlarıyla bunların hikâyelerdeki aksi meselesi üzerine eğilememiştir; bu imkânsızlık da onu bazı yanlış hükümlere götürmüştür. Meselâ, «önsöz»ünün sonunda, Şarklı zihniyetiyle Garplı zihniyeti arasındaki farkı (bu fark mevcut olabilir; mademki, ayrı sosyal şartlar içinde yaşayan dünya parçaları bahis mevzuudur) gösterirken verdiği: «... Bize masal dünyasında geçer gibi gelen birçok şeyler, Şarklı için tabiî sayılır,» yolundaki hüküm, sanıyorum ki hiç de doğru ve objektif değildir. Mesele oldukça mudildir. Müellif «biz» ve «Şarklı» kelimeleriyle ne kast ediyor? Bütün Şarklıların bu neviden hikâye ve masal eserleri karşısında aynı tavrı takınmadıklarını eserinin başka bir yerinde kabul ediyor; 7. sahife-

deki: «Eskiden Türklerde olduğu gibi, münevver Hintliler de bu türlü halk hikâyelerini merhamet ifade eden bir tebessümle karşılarlar,» cümlesi bunu gösterir. Hakikatte de, eskiden olsun, bugün olsun, fantastik unsurlarla, olağanüstü hâdiselerle dolu halk hikâyelerini gerçekten «olmuş» şeylerin anlatılması gibi kabul eden, onları geçmiş çağların bir çeşit tarihi sayan halk tabakalarının telâkkileriyle, münevver zümrelerin tavırları bir olmamıştır. Böyle mahsullerin yaratıldığı ve yaşadığı müddetçe «Garplı» halk tabakaları da bu türlü epik-tarihî halk edebiyatı eserlerini, bütün fantastik unsurlarına rağmen, onlarda anlatılanlara olmuş gözüyle bakıyorlardı.

Masallara gelince: Onlar ayrı şekil ve üslûp hususiyetleri gösterirler ve dinleyicilerin de anlatıcıların da «masal» hakkındaki telâkkileri (metnin yer yer «hikâye» bölümüne ve başına, sonuna eklenen tekerlemeler sayesinde) yani, orada anlatılanlara inanılmadığı kolayca tespit edilebilir. Bu hususta «Şarklı» ile «Garplı» arasında bir fark yoktur sanırız. Masal ve hikâyelerin, az veya çok ölçüde fantastik unsur ihtiva etmesi ise ayrı bir meseledir. Kısaca, bu halk edebiyatı mahsulleri karşısında alınan tavır bahis mevzuu olunca, onları farklı gözlerle gören zümreler hesaba katılmak gerekir.

Gerçi Otto Spies de, ilk defa Kunos tarafından kullanılan «halk romanları» tabirini kabul etmek suretiyle masalla «halk hikâyesi» arasında bir fark gördüğünü belirtmiş oluyor. Ama biz, «génétique» bakımdan da halk hikâyesini masaldan ayırıyoruz. Halk hikâyesi, destanın daha eski, romanın da daha yeni bir tekâmül merhalesini teşkil eder. Masal ise, ayrı bir nevi olarak doğup inkişaf etmiştir. Bununla beraber masallara çok yaklaşan, veya onlardan çıkmış olan halk hikâyeleri de yok değildir; *Râznihân ile Mâhfirûze* hikâyesi bu tip mahsullerden bir örnektir. Ama bunlarda dahi halk hikâyesinin ortak nevi damgası vardır. Dinleyiciler ve anlatıcılar da halk hikâyesini masaldan tamamıyla ayrı görürler; onlara göre, halk hikâyesinde anlatılanlar, bir zaman, bir yerde «gerçekten olmuş» vakalardır.

Otto Spies, «halk romanları»nın (biz «halk hikâyeleri» diyoruz) menşe ve tekâmülü meselesine dokunmak istemiyor; yalnız bu «mesele henüz aydınlatılmamıştır» diyor ve bir ihtimal olarak, şunları ilâve ediyor: «Bunlardan bir kısmı, Türklerin muhaceretlerinde beraberlerinde getirdikleri eski Türkmen kahramanlık destanlarıdır. (Burada «Türkmen» tabiriyle müellif, Anadolu'yu Türkleştiren Oğuzları kastediyor.) Bir kısmı da edebî menşeden gelir.» (S. 60)

Otto Spies bundan sonra, bugünkü «rédaction»ları ile halk hikâyelerinin müelliflerinin, adları eserlerinde zikredilmemiş, meçhul kişiler olduğunu söylüyor; «Çünkü,» diyor, «Hakikî halk ede-

biyatı mahsulleri bahis mevzuudur.» Burada biz, halk hikâyeleri için de, herhangi bir sanat eseri için olduğu gibi bir «telif» vakıası olduğuna işaret etmeliyiz. Çok eski olmayan tarihlerde muayyen hikâyeler «tasnif» etmiş; Şenlik, Tüccârî, Fakirî (Âşık Üzeyir) gibi âşıkların adlarını ve eserlerini tespit etmek mümkün olmuştur. Fakat bu «telif» (âşıkların tabiriyle «tasnif») «şifahî» yoldan yapılmış bir telif olduğu için musannifin yalnız hikâye şeması, bir dereceye kadar anlatış üslûbu ve bir de hikâyeyi süsleyen şiirleri olduğu gibi kalır. Ama şifahî ananede yayılmak suretiyle ömrünü sürdürme şartları, eserin, belli bir musannifin eseri olarak ve büyük değişikliklere uğramadan uzun zaman kalamayacağı tabiidir. Bir müddet sonra hikâyeler, O. Spies'in de dediği gibi, hakikî halk edebiyatı mahsulleri haline gelirler; anlatıcı âşıklar onlara kendi yaratmaları olan unsurları da katmaktan geri kalmazlar.

O. Spies, Türk halk hikâyelerinin ilk meydana geliş çağı olarak — herhalde takrîbî, tahminî — XVII. asrı gösteriyor. XVIII. ve XIX. asırlarda Avrupalı seyyahların eserlerinde Anadolu'da bugünkü şekliyle halk hikâyelerinin anlatıldığına dair bilgiler verildiğini söylüyor; ama kaynak olarak, yalnız 1831'de basılmış bir seyahatnâmeden, F. A. J. Arundell adlı bir Avrupalının bir halk hikâyesine dair verdiği malûmatı naklediyor. Halk hikâyelerinin bugünkü biçimleriyle anlatılma geleneğini XVII. asır başlarına, belki de XVI. asır sonlarına kadar gerilere götürmek mümkündür. Eserini XVII. asrın başlarında yazmış olan Ermeni tarihçisi Tebrizli Arakel, zamanında *Köroğlu* menkıbelerinin âşıklar tarafından, türküleriyle süslenmiş biçimleri içinde anlatıldığını haber veriyor. Başka bir nazım tekniğini kullanan Oğuz epik edebiyatının yarı manzum, yarı mensur hikâyeler biçimine girmesine daha eski (en aşağı XV. asır başlarına çıkan) bir örneği *Dede Korkut Kitabı* verirse de, bu eseri tam mânasıyla bugünküler nevinden bir halk hikâyesi sayamayız; onu destanla halk hikâyesi arasında bir merhale saymamız icap eder.

O. Spies, Türk halk şairliği ve halk hikâyeciliği ananesinin bugünkü durumunu yeterince bilmediği için, «âşıkların, hikâye anlatma sanatlarının parlak devri artık geçmiş bulunuyor; ama halk hikâyeleri sayısız baskılar halinde halk içinde yaşamaya devam ediyor,» demektedir. Anadolu'nun birçok yerleri için onun bu hükmü doğru ise de, sözlü halk hikâyeciliği ananesinin bugün de canlı olarak yaşadığı birçok bölgeler de vardır: Erzurum, Kars, Çoruh ve bir dereceye kadar Güneydoğu bölgeleri gibi.

Otto Spies'in, hikâyelerdeki türkülerden bahsederken ileri sürdüğü bazı hükümlerine de dokunmadan geçemeyeceğim. Onun, halk hikâyeleri içine serpiştirilmiş türkülerin sanat değeri hakkında,

bunları başka çeşitten halk şiirlerine nazaran çok aşağı değerde bulduğu yolundaki düşüncesine katılamayacağım. Halk hikâyeleri içindeki türkülerin hiç olmazsa bir bölüğünün, ünlü halk şairlerinin eserleri olduğunu biliyoruz; kahramanlarının gerçekten yaşamış halk şairleri olduğunu katî olarak bilmediğimiz hikâyeler içinde bile — *Kerem ile Aslı, Âşık Garip* gibi — adı belli şairlerin eserlerinden aşağı değerde olmayan güzel türküler vardır. Ama, bir hususta müellife hak vermek yerinde olur: Basılmış hikâyelerde türkülerin pek çoğu, ya zamanla değişmelere, bozulmalara uğradıkları için, ya da acemi katkılar sonunda, birer yama halini almışlardır.

O. Spies, yine kitabının türkülere ayrılmış bölümünde, halk şiiri ile tasavvufun münasebetleri üzerinde dururken, Âşık Ömer hakkındaki düşüncelerini söylüyor; onun bu mevzuda vardığı hükümleri de müphem ve sathî buluyoruz. Âşık Ömer'i mutasavvıf halk şairi diye vasıflandırmak, onun büyük şöhretine ve halk tarafından çok sayılıp sevilmiş olmasına rağmen, hatalı olur. Esasen Âşık Ömer hakkında müellifin bilgileri çok eski neşriyata dayanıyor. O. Spies, Âşık Ömer hakkında Fuat Köprülü'nün ve Sadettin Nüzhet'in tetkiklerini görmemiş.

O. Spies'in eserinde en mühim eksiklik, bibliyografyasında bir tek Türkçe tetkikin yer almamış olmasıdır. Halbuki son yıllarda Türkiye'de, halk şairlerine ve halk edebiyatına dair irili ufaklı, epeyce neşriyat yapılmıştır.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1942)

(1) Otto Spies, «Zwei volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient.» Helsinki 1939. «FF Communications», cilt LIII 2, sayı 127.— Bu tanıtma yazısı, «Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi»nde çıkmıştır. (1942)

ANADOLU'DA VE TÜRKMENLER ARASINDA KÖROĞLU DESTANI'NIN İZLERİNE DAİR YENİ NOTLAR

1931'de *Köroğlu Destanı*[1] adlı monografim çıktıktan sonra bu destan üzerine neşredilen araştırmalar olsun, metinler olsun, yazık ki büyük bir yekûn tutmaz. O zaman mevcudiyetini haber verdiğim bazı zengin rivayetler — meselâ şimdi edebiyat öğretmeni bulunan Sırrı Numan'ın o zaman toplamış olduğu Erzurum rivayeti — henüz neşredilmedi. Fakat ne de olsa şuradan buradan, *Köroğlu Destanı*'nda varılan neticeleri ve verilen hükümleri kuvvetlendiren ve destanın o zaman işaret ettiğim tesir sahasını ve şümulünü gösteren notlar ve rivayetler toplamak mümkün oldu. Ben bunları, kitabımda gözettiğim plâna göre sıralıyorum:

A — *Köroğlu Destanı*'na Ait Şiirler: Bunlardan bir kısmı basıldı. Ben bu çeşitten olanları yeniden neşretmeyi zait buluyorum. Yalnız basıldıkları yerleri haber vereceğim ve *Köroğlu Destanı*'nda mevzuubahs ettiğim meseleleri ilgilendiren taraflarına dokunup geçeceğim.

1 — Nihat Sami'nin, «Atsız Mecmua» sayı 11'de neşrettiği iki parça şiir. Nihat Sami bunları, Köroğlu isimli ve XVI. asırda yaşamış saz şairine ait sayıyor. Benim *Köroğlu Destanı*'nda da söylediğim gibi (s. 112, 118, 119) Köroğlu mahlasını taşıyan şiirlerin hepsinin XVI. asırda yaşamış Köroğlu'na ait olması imkânsızdır. İçinde, destana ait bir telmih bulunmayan şiirlerin şair Köroğlu'na ait olması daha kuvvetle muhtemeldir. Lâkin destana telmih gördüğümüz andan itibaren bu ihtimal kuvvetini kaybeder. Nihat Sami'nin neşrettiği her iki şiirde de ben Köroğlu epizodlarına telmih görüyorum. Birinci parça Köroğlu'nun Ayvaz'ı kaybettiği (Ayvaz'ın öldüğü veya esir olduğu) zamana aittir. İkinci parça da «Gidinin oğlu» diye hitap olunan Ayvaz'dır. Destanın pederast duyguları ihtiva eden rivayetlerinde Ayvaz çok defa böyle âşıkane, ba-

zen de, yine aynı şiirde görüldüğü üzere, haşin ve hiddetli hitaplara maruz kalır. Yine bu şiirdeki «Canım sen bir âdil hansın» mısraı da bizi şaşırtmamalıdır. Han tâbiri eski devirlerde herhangi bir sevgi - iltifat lâfzı olduğu gibi, Ayvaz'a birçok rivayetlerde Köroğlu'nun «han Ayvaz'ım» diye hitap ettiği de görülüyor. Köroğlu yine aynı şiirin bir mısraında «Hem halifemsin, hem hocam» der. Biliyoruz ki Köroğlu, Ayvaz'ı çocuğu olmadığı için kaçırmış, kendisine evlât edinmiştir. Hattâ Özbek rivayeti onun Köroğlu'ndan sonra Çamlıbel'e han olduğunu söyler. «Köroğlu'nun azmi Acem» mısraı bence, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın maiyetinde bulunan şair Köroğlu'nun ağzından Osman Paşa'nın seferine bir telmih değil, belki Köroğlu destanının birçok rivayetlerinde gördüğümüz «Acem'e karşı seferler»e işaret olmak icap eder: Yalnız, *Köroğlu Destanı*'nda söylediğim şeyleri[2] burada tekrar etmeyi faydalı buluyorum: XVI - XVII. asırlardaki İran Seferleri (III. ve IV. Murad'ın) bu destana mühim epizodlar ilâve etmiştir.

2 — Yine Nihat Sami'nin Atsız Mecmua, sayı 13'te neşrettiği, Demircioğlu adlı bir şaire ait parça. Nihat Sami'nin «Bu Demircioğlu acaba Köroğlu destanındaki Demircioğlu mudur?» sorgusuna kesin cevap vermek imkânsızdır. Şiirin «üstüne» redifi Köroğlu şiirleri içinde üç parçanın redifinin aynıdır (*Köroğlu Destanı*, s. 173, 189, 225). Köroğlu'nun Demircioğlu adlı arkadaşı, kahramanın Bağdat Seferi'nde görülür (Maraş rivayeti, 133 numaralı koşma, *Köroğlu Destanı*, s. 223). *Köroğlu Destanı*'ndaki kahraman Demircioğlu ile bu şiirin sahibi Demircioğlu arasındaki münasebet ne olursa olsun şu muhakkak ki bu şiir, tarihî bir şahsiyete, ordu ile beraber IV. Murad'ın Bağdat Seferi'ne iştirak etmiş bir yeniçeri halk şairine aittir. Nihat Sami'nin işaret ettiği üzere, Evliya Çelebi'de ismi geçen şairle bu şairin aynı şahıs olması meselesine gelince: Evliya Çelebi'de ismin Demiroğlu, mevzuumuz olan şiirde ise Demircioğlu şeklinde yazılmış olması, bizi ihtiyatla hüküm vermeye sevketmelidir.

3 — a) Konya'da bir cönkte bulduğum parça. Bunun neşrini, çok müteammim bir Köroğlu türküsünün Konya taraflarındaki şeklini gösterdiği ve her tarafı bozulmuş olmasına rağmen «tüfeğin icadıyla mertliğin bozulduğunu» söyleyen parçası aynen kalmış olmak itibariyle Türk zümreleri içinde tarihî ve sosyal ehemmiyeti olan bu telâkkinin[3] büyük bir tesir sahasına yayılışını anlattığı için faydalı gördüm:

Benden selâm olsun (okunamadı) Beyi'ne
(okunamadı) Dağı'nda yaslanmalıdır.
Ok gürültüsünden, gürgen sesinden
Sada verip dağlar sesl'enmelidir

Nice koçyiğitten özüm üzüldü,
Küffar geldi karşımıza dizildi.
Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu,
Eğri kılıç kında paslanmalıdır

Nice koçyiğidim gelir meydana,
Keserler kelleyi, bulaşır kana...
Köroğlu vermeyince (okunamadı) kötü düşmana,
Düşman kılıç altında uslanmalıdır.

b) Konya'da yukarıda söylediğim cönkle diğer bir cönkte (bu cönkler 1252 ve 1282 tarihlerini taşıyor) bulduğum üç parça. Bunların *Köroğlu Destanı*'na ait olduğu katiyetle söylenemez; hele son iki manzumenin Köroğlu'na aidiyeti, ancak başlıklarından anlaşılabiliyor, şiirlerin sonunda mahlas bulunmuyor. Belki bu şiirler, tarihî olarak malûmumuz olan şair Köroğlu'na aittir.

I

Baharın geldiği neden bilünür,
Açılur lâlesi, sünbülü dağların.
El ele vermiş bir sürü kızlar,
İçinden birisi nazılan gelür.

Yürü hey sevdiğim yoluna yürü,
Ağustosta erir dağların karı.
Gayet güzel olacak birinin yâri
Iğranı, çalkanı nazılan gelür.

Yürü hey sevdiğim yolundan kalma,
Eski düşmanları dost olur sanma,
Ölümden korkup da geriye dönme,
Yiğidin serine yazılan gelür.

Bir Mevlâya kalmış bir yalınızlık,
Koçyiğide gelmiş ayrılık (okunamadı)
Kendini sakın (okunamadı)
Köroğlu üstüne bazılan gelür.

II

Hazâ Türkü Köroğlu

Aman hey Allahım aman!
Bürüdü dağları bir bölük duman.
Gurbet ilde hasta olanın hali pek yaman,
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük.

Gurbet ilde hasta düştüm yatarım
Yârim yok mu sora hatırım?
Garip ölüsüdür anı götürün...
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük

Ana ben ölürsem nic'olur hâlin,
Nereye dökülür erzâkım mâlim.
Gençliğimde geldi şu kötü ölüm...
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük.

Ana ben ölürsem kara giyersin,
Hani benim oğlum der de ağlarsın,
Çoklar (duydu bunu) sen de duyarısın.
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük.

Kırmızı çıkılı bağlarım mı var,
Gitme kardaş deyü ağlarım mı var.
Hele ben ağlarsam ağlarım mı var?
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük.

Gurbet ilde demir zincir kırılmaz,
Koçyiğid olanın hâli sorulmaz,
Bizi (bu) diyarda arar bulunmaz...
Kıyma Felek, kıyma gurbet ildeyük.

III

İki durnam geldi kondu bungara,
Başı yeşil, ayakları kırmızı.
Şeker ezmiş yanağından lebinden,
Kiraz gibi bal dudağı kırmızı.

Dudu hanım gel gel otur yanıma,
Kâr eyledi ilin sözü canıma.
Öldür beni, sok ellerin kanıma,
Ko desinler ağ elleri kırmızı.

Altı ay oldu ben şu dağdan aşalı,
Yedi yıl oldu kız sözün düşeli.
Geç gidelim bizim hane döşeli,
Döşemesi baştan başa kırmızı.

B — *Köroğlu Destanı*'na Ait Rivayetler:

4 — İstanbul Üniversitesi'nde İlâhiyat Profesörlerinden Bay Şerefeddin'in Konyalı bir hocadan naklen anlattığı fıkra: Bir kadın «Kör olasın Köroğlu» dermiş. Köroğlu bunu duymuş; «Valide neden böyle söylüyorsun, Köroğlu'ndan ne fenalık gördün?» diye sormuş. Kadın da: «Bilmiyorum oğlum; herkes kör olasın Köroğlu diyor, ben de onlara uydum, söylüyorum» demiş. Bu fıkra, herkesin hükümlerine, anlamadan, dinlemeden uyanları misal göstermek için anlatılırmış. Köroğlu'nun herkese fenalık eden şerir bir haydut olmadığını da zarif bir nükteyle anlatmak itibariyle mühimdir.

5 — *Köroğlu Destanı*'nı yazdıktan sonra görebildiğim N. Berezin'in *Tureçkoya Xrestomatya*'sındaki (1862, Kazan) dört Türkmen şarkısı (t. II, s. 89-92) Köroğlu'nun Türkmenler arasındaki ehemmiyetini, şiirlerinin yayılışını gösteren güzel parçalardır. Köroğlu'nun kendi kahramanlıklarından bahseden ve kahramanlık, mertlik öğütlerini ihtiva eden bu şiirler destanın menkıbe ve epizodlarına yeni bir şey ilâve etmiyor.

6 — 1931 senesi Haziran-Temmuz aylarında, yani kitabım neşredildikten sonra, Bolu ve Mudurnu taraflarında yaptığım bir gezide, Bolu'nun Çarşanba nahiyesinde Köroğlu Dağı'na yakın yaylalarda Köroğlu'na dair topladığım rivayetler:

a — Köroğlu Ayvaz'a: «Eğer Bolu Beyi'nin avlusundaki tel çiçeğini getirebilirsen seni evlendiririm,» diyor. (Bu rivayeti söyleyen, Çarşanba Kozyakası köyünden Sadık Hoca, Köroğlu hikâyesini az çok İstanbul rivayeti gibi anlatıyor. Yalnız İstanbul rivayetindeki Temürlenk oğlu Kenan yerine sadece «Demürlenk» diyor).

b — Yine aynı Kozyakası Köyü'nden Kara Kâhya Hüsnü Ağa, bu hikâyeyi pek iyi bilmediği, ancak hatırladıklarını söyleyebileceği kaydını koyduktan sonra şunları anlattı: «Köroğlu, Köroğlu Dağı'ndan kalkmış, Çarşanba'dan doğru Nallıhan'a, oralardan da başka yerlere gitmiş. Nallıhan'da eski bir han varmış. Orada Kır At'ın nalı varmış. O handan, yani Köroğlu'nun atının nalını bıraktığı için Nallıhan denilen handan ötürü bu kasabaya da o isim verilmiş.» Kara Kâhya'ya göre bu han da saman parasıyla yapıldığı için lânetlenmiş hanlardan biridir; biri de Mudurnu-Bolu yolu üze-

rinde, Mudurnu'ya yarım saat mesafede Dibek Han'dır. Nallıhan bundan epeyce evvel bir yanmış, o zaman bu han da yanmış. Yanmadan evvel Hüsnü Ağa o hanı ve nalı görmüş. Bu nal çok kocaman, bir bazlamaç büyüklüğünde bir nalmış. Kozyakası'nda beni konaklayan Asım Bey, Nallıhan'daki bu nalı yedi sekiz sene evvel görmüş. Bu, on sekiz delikli kocaman bir nalmış. Hüsnü Ağa, katiyetle söylememekle beraber; «Köroğlu'nun çizmesi de Sivrihisar' da olsa gerek» dedi.

c — Yine Hüsnü Ağa'ya göre, Ayvaz'ın babası kasap, gâvurdur.

7 — Ben bu gezide Köroğlu Kayası'na (Köroğlu Dağı'nın iki üç yüz rakımlı en yüksek tepesi) kadar çıktım. Bolu'daki Köroğlu Kalesi'ne dair rivayetleri (bakınız: *Köroğlu Destanı,* s. 138) tahkike çalıştım. Kayanın tepesinden gördüğüm şunlardır: Kayanın ve tepenin cenup cephesinde iki tanesi mustatil, bir tanesi mezar gibi beyzî taşlarla çevrilmiş yerler var. Bir tanesinin içinde toprak eşilmiş; ihtimal çobanlar buralarda sık sık tesadüf olunduğu veçhile define aramışlardır. Mustatil olanlar çok büyük, ötekiler daha küçük. Bunlar, eski duvar artıklarına benzerse de hiçbirinde harç alâmeti yok; kuru duvar manzarasını veriyorlar. Daha garpta yine mezara benzeyen bir yer var. Duvarlarla bu ikinci mezarı birleştiren ve takriben iki yüz adımlık, genişçe bir yol izi var. Asım Bey'in çobanları bu mezar taslağına Köroğlu'nun mezarı diyorlar. Çarşanba Kozyakası'nda beni konuklayan Asım Bey'in yeğeni ve Ahmet Bey'in oğlu Hıfzı'nın annesinin babası otuz sene kadar evvel bu Köroğlu Kayası'na çıkmış. O zaman yapı duvarları daha yüksek imiş ve üzerlerinde mazgal deliklerine benzer delikler varmış.

C — *Köroğlu Destanı*'nın Tesirini Gösteren Kayıtlar:

8 — Ahmet Refik'in «Anadolu Mecmuası» sayı 1'de neşrettiği notlara göre, IV. Ahmet zamanında İbşir Paşa'nın adamlarından bir Ankara mollası vardır ki adı Köroğlu'dur. Bektaş adlı biri tarafından katlediliyor. İbşir Paşa da bu Bektaş'ı ve şeriklerini katlediyor. Bu «Molla», Köroğlu adını nerden almıştır, bunu tahkike imkân bulamadım.

9 — Konya'da «Babalık» gazetesinin 10 Eylül 1933 tarih ve 4234 sayılı nüshasında Memduh Yavuz, 18. asır Konya tarihini ilgilendiren, hükümetle mahallî göçebe beylerin münasebetlerini ve aralarındaki zıddiyeti anlatan bir menkıbe ve bu menkıbeye ait bir şiir neşretti.

Boz Bey'in türküsü diye meşhur olan bu manzume bize 1158 senelerinde (Boz Bey ile Çelik Mehmet[4] Paşa'nın mücadeleleri) da-

hi, daha eski devirlerde olduğu gibi Köroğlu'nun, hükümet otoritesine isyan eden göçebeler nazarında maneviyatından yardım beklenen büyük, efsanevî bir kahraman gibi telâkki edildiğini göstermek itibariyle çok ehemmiyeti haizdir. Türkünün bizi alâkadar eden parçası şudur:

Atımın kolları dağlı,
Ellerim arkamdan bağlı...
Unnaş (yetiş) şimdi koç Köroğlu!
Boz Bey'i istetmiş Vezir.

Boz Bey, hükümete isyan etmiş Türkmen Beyi, Vezir de Boz Bey'i tenkil etmek isteyen Çelik Mehmet Paşa'dır.

10 — İstanbul Üniversitesi Edebiyat bölümü talebelerinden Meserret'in söylediğine göre, İnebolu'da bir cins elma vardır ki adına köroğlu elması derler.

Etnik ve Coğrafi İsimler:

11 — Elbistan kazasına tâbi Nurhak Dağı'nda bulunan on iki Türkmen aşiretinden biri Köroğlu aşiretidir ki kırk aileden ibarettir («Gaziantep» gazetesi, 9 Mart 1931, sayı 50'de, Ali Rıza, Nurhak Dağı Oymakları). Bay Ali Rıza'nın kayıtı bize *Köroğlu Destanı*'yla Türkmen aşiretleri arasındaki sıkı münasebetleri gösteriyor. Yukarıda Boz Bey'e dair yazdığımız satırlar da bu münasebetin sıkılığını teyit eder.

12 — *Köroğlu Destanı*'nın neşrinden sonra bu destana ait olarak tespit ettiğim coğrafî isimler şunlardır:

a — Bolu'nun kazalarından Göynük'ün Sarılar Köyü'nün başında, Köstebek Köyü'ne de yakın Sarılar Kayası. Buna, Köroğlu Tepesi de derler (Mudurnu'da, Şehirlilerin Nureddin'in annesinden ve o zamanki Belediye Reisi Bay Sabri'den).

b — Bolu ile Kastamonu arasında, Köroğlu Çamlıbeli diye meşhur dağ (Çarşanba, Kozyakalı Hıfzı ve Bolulu İbrahim'den).

c — Afyonkarahisar'ın şimal istikametinde, Afyon - Eskişehir demiryolunun şarkında, İhsaniye ile Döger demiryolu parçasının tam orta noktasının on yedi km. kadar şarkında, Karaböyrüklü Dağı ile Kazuçuran Dağı arasında Köroğlu Kalesi (İsmail Hakkı, Yunanlılarla İstiklâl Harbi, büyük taarruza ait krokiden).

d — 1.400.000 mikyasında Kieppert'in haritası, B. VI'da tul: 42° 30′ arası; arz: 40° ile 40° 30′ arasında Köroğlu Köyü.

e — Kieppert, B. V'de, Kızılırmak üzerinde, tul: 37° 30′ ile 38° arası, ve arz 39° 30′ ile 40° arasında Köroğlu Köyü.

f — Kieppert, B. VI, Mamahatun (Tercan) ve Tuzlusu cenubunda, tul: 40° ile 40° 30′ arası ve arz: 39° 30′ ile 40° arasında Köroğlu Kalesi.

g — Kieppert'ten küçültülmüş, 1: 1000000 mikyasında Türkçe erkânıharbiye haritasında, Bolu'daki Köroğlu Dağı yakınında, Deliler Yaylası. Köroğlu rivayetlerindeki, Köroğlu'nun arkadaşları, Delileri ile bu coğrafî isim arasında herhangi bir münasebet olup olmadığını tahkik etmek gerektir.

D — Köroğlu Oyunları:

13 — Köroğlu oyunları ve oyun havaları hakkında *Köroğlu Destanı*'nda malûmat vermiştim (s. 132). Bu destanın musikî ve dans folkloruna yapmış olduğu derin tesirleri meydana çıkaran her türlü araştırmalar, bu tesirin şümulünü göstermek itibariyle bizi de ilgilendirir. Bunun için, son dört sene zarfında Köroğlu oyunlarına dair gözüme ilişen notları burada saymadan geçmeyeceğim. Bunlar, üç mahalde tespit edilmiş oyunlardan ibarettir: 1 — İstanbul; 2 — Safranbolu; 3 — Ankara, Kızılcahamam'da Haymana göçebe yörüklerinin oyunları (Ahmet Baha, «Bartın» gazetesi; sayı 285-291 ve 305, 306).

İstanbul'da bu Eylül ayında yapılan büyük Balkan Festivali'nde harmonize edilerek oynandığı ve çok sevilip alkışlandığını duyduğumuz Köroğlu oyunu herhalde Köroğlu'nun menkıbeleri, türküleri ve havaları kadar popüler, canlı bir oyundur.

İlâve:

Bay Rıdvan Nafiz Edgüer bana aşağıdaki iki parçayı vermek lütfunda bulunduğu zaman, Köroğlu'na ait makalem basılmış bulunuyordu. Bay R. N. Edgüer'in Ankara'da Maarif Vekâleti Kütüphanesi'ndeki yazmalar arasında 1/25 numaralı mecmuada bulduğu bu parçaları; Köroğlu'na ait neşredilmemiş manzumlardan olduğu ve bilhassa birincisi Kır-At'ın efsanevî hüviyetini tespit, (bakınız: *Köroğlu Destanı*, s. 58-65) ikincisi de Köroğlu - Bolu Beyi mücadelesinin bu epizodunu tasvir ettiği için, belki uzun bir zaman sonra bulabileceğim bir ikinci fırsatın zuhurunu beklemeden burada, makaleme bir ilâve olarak neşrini faydalı gördüm.

I

Gözünü sevdiğim Kır At
Sana uzun yol olaydı,
Şöyle elek, selesi sık,
Boynu selvi dal olaydı,

Fânîsin, behey dünya, fânî,
Esir eyledin beni,
Yüzdürmeye, Kır At seni
Tuna gibi sel olaydı,

Neslin Düldül, aslın Kır At,
Üstünde alınır murat,
Dal boyunda çifte kanat,
Başındaki tel olaydı,

Düldül'e benzettim donun,
Düşmana uğrattım yolun,
Sözüm olmaya senin
Kanber gibi kul olaydı,

Söyle hey Köroğlu, söyle
Kır At'ın methini eyle,
Düşmanın kırmaya bir yerde
Boz bulanık bel (sel) olaydı.

II

Eğer kendülerde erlik var ise,
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri,
Kanından susayup candan geçerse,
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri,

Atına binüben eyledi dizgin,
Alayları çatıp eyledi bozgun
Leşine kondurmak isterse kuzgun
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri,

Bir er (?) yiğitleri aldım yanıma,
Keskin kılıcımı çaldım belime,
Serimden geçmişim, bakmam ölüme
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri,

Karşımda durana kalmaz kararım,
Doğurulup gelene yoktur zararım
Ya şehitlik ya gazilik dilerim,
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri,

Ala sadagımı sundum özüme (?).
Hezaran kalkanım aldım dizime,
Köroğlu der kan göründü gözüme,
Gelsin dövüşelim Bolu Beyleri.

(Türkiyat Mecmuası, Cilt V, 1935)

(1) Pertev Naili, **Köroğlu Destanı,** İstanbul, 1931.
(2) Köroğlu Destanı, s. 95-98.
(3) Bakınız: Köroğlu Destanı, s. 106-107.
(4) Çelik Mehmet Paşa için bakınız: Sicil-i Osmanî, C. IV. s. 248.

KÖROĞLU HAKKINDA

Köroğlu, edebiyat folkloruna mevzu olunca, müzikte olduğundan çok daha fazla varyasyonlarla karşımıza çıkıyor: Çünkü burada *Köroğlu* yalnız türkülere mevzu olmakla kalmamış, şahsiyeti etrafında menkıbeler meydana gelmiş, bunlar bir destan teşkil edecek kadar çoğalmış ve Siberya'daki Tobol Nehri'nden Rumeli'ye kadar yayılan sahada Türk zümreleri arasında, hattâ Ermeniler ve Gürcüler gibi Türklerle daimî temasta kalmış bazı yabancı milletler içinde, destanî hikâyeler vücuda getirmiştir. Denebilir ki *Köroğlu,* oluş halinde bir halk destanıdır. Yeni yeni epizodlar halinde kahramana ve arkadaşlarına atfolunan macera ve menkıbeleri mütemadiyen çoğaltmakta yahut değişmektedir. Bunun için *Köroğlu*'nun hikâyesini hülâsa halinde anlatmak imkânsız değilse bile çok güç bir iştir. Nitekim ben de size burada, Türk halkının çok sevdiği bu destan kahramanına atfolunan menkıbelerden, rivayetlerin ekseriyetinde bulunanları kısaca nakletmek ve böylece, destanın esas temini ve kahramanın karakterini tebarüz ettirmekle iktifa edeceğim.

Ali veya Ruşen Ali, küçük bir çocukken, babası hizmet ettiği beye (yahut paşaya veya padişaha) seçtiği iki tayı beğendiremediği için gözleri çıkarılmak suretiyle cezalandırılır. Ali büyür. Delikanlı olur: Babasının felâketine sebep olan taylara da, körün tavsiyelerine göre bakılmıştır. Bunlardan bir tanesi, Köroğlu'nun meşhur Kır At'ı olacaktır.

Kır At eşi bulunmaz bir küheylân olunca, kör ona oğlunu bindirir ve intikamını almak için dağlar başına yollar. O tarihten itibaren artık Körün oğlu, Köroğlu olmuştur.

Köroğlu, Çamlıbel'de yerleşir. Kahramanlığıyla dünyaya şöhret

salar. Bu şöhretiyle etrafına topladığı — yahut da zorla — mağlûp ederek veya kaçırarak — getirdiği yine kendi gibi halktan kahramanlarla Köroğlu, beylere, paşalara ve hükümdarlara meydan okuyan, onları titreten bir kuvvet halini alır. Beyin, paşanın, padişahın zulmünden kaçanlar ona sığınır. Köroğlu sade bir haydut olarak kalmaz. Zayıfların hâmisi, adalet dağıtan bir hâkim olarak da hüküm sürer.

Çamlıbel saltanatı böylece devam eder gider: Tüfek icat edilinceye kadar... Köroğlu delikli demiri ilk görüp, bunun nasıl adam öldürdüğünü anladığı gün:

Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu...
Eğri kılıç kında paslanmalıdır.

diyerek ortadan sır olur.

***

Bu, dediğim gibi, destanımızın esas temidir. Araya yine rivayetlerin ekseriyetinde bulunan birçok epizodlar giriyor: Bunlardan en mühimleri, Köroğlu'nun Ayvaz'ı kaçırması. Reyhan Arap, Demircioğlu, Zor Bezirgân gibi babayiğitlerle mücadelesi ve onların Çamlıbel'e gelmeleri, Kır At'ın kaçırılması ve Köroğlu'nun onu yeniden, hile ile geri alması, Köroğlu'nun uzak bir memlekette evlenip bir çocuk bırakması ve günün birinde, bilmeksizin, kendini aramaya gelen oğluyla mücadelesi gibi her biri birer uzun hikâye olan epizodlardır.

Umumî hatlarıyla vermeye çalıştığım Köroğlu teminin menşei diye gösterilebilecek bir vaka «tarihî» şekilde tespit edilmemiştir. Yani biz, henüz Köroğlu kimdir? Ne zaman yaşamıştır? Ve onun âlemşümul hikâyesine vücut veren ilk hâdiseler nerede geçmiştir? Bilmiyoruz. Herhalde, menkıbeye hareket noktası olabilecek bir vakanın geçmiş olması icap eder. Bir şeniyete dayanmaksızın, kendiliğinden doğmuş hiçbir menkıbe düşünülemez.

Köroğlu'nun yazılı kaynalara malik olmayan halk arasından çıkmış bir kahraman olması, bir de — belki bu daha mühim bir âmil sayılabilir — hikâyenin de anlattığı veçhile menşede menkıbenin esasını tamamen şahsî bir hâdisenin teşkil etmesi, kahramanımızın ilk reel hüviyetinin tarihî kaynaklara geçmemesini intaç etmiştir. Filhakika, *Köroğlu* rivayetlerinin hepsinin başlangıcında, Osmanlı tarihlerinin zuhurları hakkında mufassal malûmat verdikleri Celâlî İsyanları'nda gördüğümüz neviden toplu bir halk hareketinin hikâyesi değil, bir şahsın isyanı, dağa çıkması hâdi-

sesi tespit edilmektedir.

Herhalde *Köroğlu* menkıbeleri, sonradan sonraya daha şümullü içtimaî hâdiselerle zenginleşiyor ve bir destan hüviyetini kazanmaya başlıyor; tarihî kaynaklarda ilk defa Köroğlu ismine, bu ikinci safhada, yani onun hakikî hüviyeti unutulduktan, kahraman Köroğlu menkıbevî hüviyetini iktisap ettikten sonra rastlıyoruz; onun hakkında bize ilk malûmatı veren Evliya Çelebi'dir: O, Çerkeş taraflarında seyahat ederken, Köroğlu'nun oralarda eski meşhur bir haydut olarak tanındığını kaydediyor. Evliya Çelebi'den sonra ona dair ufak tefek kayıtlarda da hep, hakikî Köroğlu değil, menkıbevî Köroğlu mevzuubahistir: Bu kayıtları nakleden seyyah veya müelliflerin bazen Köroğlu'nun, maceralarını dinledikleri şekilde yaşamış olarak telâkki etmeleri, halk rivayetlerini aynen kabul etmelerinden ileri gelir.

Belki günün birinde Köroğlu'nun hakikî tarihî şahsiyeti hakkında ufak bir kayda rastlayacağız. Böyle bir keşif, kanaatimizce bize pek az şey kazandırmış, nihayet tecessüsümüzü tatmin etmiş olacaktır. Filhakika *Köroğlu* menkıbelerinin bütün kıymetini, onların, yukarıda söylediğim gibi tekevvün halinde bir halk destanı olması teşkil eder. Köroğlu, kendisine uygun bütün içtimaî hâdiseleri etrafına toplamıştır ve bu toplanma işi, menkıbelerin teşekkülüne müsait muhitlerde ihtimal hâlâ devam edip gidiyor. Köroğlu, bu bakımdan Nasrettin Hoca'ya benzer: Nasrettin Hoca'nın, Türk halkının mizahî ve satirik düşüncelerine, devirlerle değişmeyen hükümler biçiminde kabul ettiği zeki görüşlerine tercüman olan bir tip olmasına mukabil, Köroğlu bu halkın arzu ve aksülâmellerinin, aksiyonunun mümessili halinde sahnede görünüyor.

Köroğlu Destanı'nın en mühim karakteri, onun Türk destanları içinde, sonuna kadar «halktan» kalan bir kahramanın destanı oluşudur. Bütün diğer Türk destanlarında — diğer milletlerin epik eserlerinin de, hepsinde diyemesek bile çoğunda — merkezi sıkleti, bir hükümdar, bir han, bir bey veya bir kumandan teşkil eder. Sadece Köroğlu değil, arkadaşları da menşeleri itibariyle lâlettayin insanlardır: Dellâl, demirci, bezirgân, nalbant olan bu adamların doğuşları kendilerine herhangi bir imtiyaz vermemiştir; bilâkis... Onları kahraman mertebesine çıkaran, «Osmanlı»ya karşı isyanlarıdır. Köroğlu'nun, kendine melce diye seçtiği «dağlar»a hitaben söylediği şu sözler bu cihetten mânidardır:

Hemen Mevlâ ile sana güvendim,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!
Yoktur senden gayri kolum, kanadım,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Sana derim sana, ey ulu yaylâm,
Meğer başım alam ilinden gidem
Okum senden, yayım sendedir, cidam,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Yüce yüce tepesinden yol aşan,
Gitmez oldu gönlümüzden endişen
Mürüvetsiz Bey'den yeğdir dört köşen
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Hep sınadım Osmanlının alını,
Bulamadım her kez gönlüm alanı,
Anacağız sevdiğimin halini,
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Köroğlu der, tepelerden bakarım,
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim,
Bunca yıldır hasretini çekerim
Arkam sensin, kalem sensin, dağlar hey!

Köroğlu'nun, fıkara halkın, köylünün dostu olarak nasıl telâkki edildiğine dair karakteristik bir iki misal vereyim: :Dağlı Kürtler arasında dolaşan rivayetlere göre, Köroğlu fıkara halk kumaş alırken istifade etsin diye uzun bir ölçü icadını düşünmüş olacak ki, kumaş ölçüsü olarak mızrağını dağlara bırakmış... Başka rivayetler Köroğlu'nun atlı olsun, yaya olsun, hiçbir zaman ekinli tarlaları çiğnemediğini, daima tarla kenarlarından gittiğini, bu yüzden çok defa düşman eline düştüğünü naklediyorlar.

Köroğlu'nun ve arkadaşlarının menkıbelerinde, halkın içinden çıkmış, haksızlığa isyan ederek beylerin zulmüyle mücadele etmiş kahramanlar telâkkisi kökleştikten sonra, artık, Osmanlı ülkeleri içindeki her halk isyanı, destanî bir ifade bulur bulmaz, tabiî olarak Köroğlu dairesine giriyordu. Osmanlı tarihi böyle bir esas teme varyasyonlar verecek mahiyette idi. Tarihî kaynaklar bize asırlarca devam eden isyanların birçoğunun nasıl, bir valinin veya bir kadı'nın haksız bir hareketine karşı, halkın ânî bir feveran halindeki kıyamlarıyla başladığını gösteriyor. Bu isyan hareketlerinin bir tarihten itibaren aldığı isim, «Celâlîlik» olmuştur; eşkıya vasfıyla yerleşmiş nizama, devlete karşı başkaldırmış, âsi vasfını mecz etmiş olan Celâlî adını, halkın Köroğlu'na da verdiğini görüyoruz.

Köroğlu menkıbeleri, cihan mikyasında büyük kültür hâdiseleri karşısında halkın aldığı vaziyeti de göstermek itibariyle şayanı dikkattir: Bu bakımdan Köroğlu, eski feodal devrin hasretini ifa-

de eden, muhafazakâr zihniyetin mümessilidir:

Köroğlu'nun encamını anlatan bütün rivayetler onun bu dünyadan çekilişine sebep olarak, tüfeğin icadını göstermektedirler: Rivayetlerden birinin anlattığına göre ona «delikli demir»in eski kahramanlık ve harp ananelerini ve kaidelerini silip süpüren, ne müthiş bir silâh olduğunu ilk defa Köroğlu'nun gözü önünde bir köpeği öldürmek suretiyle bir çoban göstermiştir: Köroğlu'nun, bunu gördükten sonra «Bu dünyada artık bize yer kalmadı» deyip sır olması, modern tekniğin önünde ananelerin gerilemesini sembolleştiriyor.

Öyle görülüyor ki, bir halk kahramanı sıfatıyla etrafında menkıbeler toplayan Köroğlu'nu, eski devirlerde orduda mühim mevkileri olan saz şairleri, kendi iştirak ettikleri büyük harplere iştirak ettirmekten de kendilerini alamamışlardır: Bu suretle *Köroğlu Destanı* içine, bilhassa İran Seferleri (XVI. asırdaki Kafkas Seferleri ve XVII. asırda Bağdat Seferleri), epizodlar halinde girmiştir.

İşte *Köroğlu Destanı*'nın tarihî temelini teşkil eden başlıca vakıalar bunlardır. Bunların şekillenmesi işine gelince: Bu iki yoldan oluyor; birincisi, menkıbeler bir hikâye kalıbına giriyor; destanî halk hikâyesi, her söylendiği zamana ve muhite göre yeni yeni şekiller alarak inkişaf ediyor. İkincisi: Saz şairleri *Köroğlu* menkıbelerini nazma sokuyorlar. Bunlar, az çok kalıplaşıyorlar ve destanî hikâyelere nazaran daha az değişiyorlar. İşte hikâyeleri süsleyen manzum parçalar bu suretle teşekkül ediyor ve her hikâyecinin bulduğu vesile nisbetinde *Köroğlu* hikâyesinin içine giriyor.

Bunlardan bazıları da, türküler halinde ağızdan ağıza dolaşıyor. Yahut da cönklere, yazma şiir mecmualarına geçiyor.

Bu manzumelerden, şüphesiz hamasî olanlar ekseriyeti teşkil eder. Bununla beraber Köroğlu'nun ve arkadaşlarının, cenk ve cidal dışında, insan taraflarını gösteren parçalara da rastlıyoruz. Köroğlu'nun kendini, mahpus kaldığı zindanında ziyarete gelen arkadaşı Ködömen'le konuşması destanî menkıbelere karışan lirik ifadelere güzel bir misal veriyor. Sahneyi naklediyorum:

(Sualleri soran Köroğlu, cevap veren Ködömen'dir.)

Karşıdan gelen piyade,
Bizim iller yerinde mi?
Etekleri çimen olmuş
Karlı dağlar yerinde mi?

Beyim ili ne sorarsın,
Güzel ama soğuk soğuk
Karlı dağlar eteğinde,
Çimenleri soluk soluk.

Çamlıbel'in koyağında
Sular akar ayağında,
Şirin Döne yanağında
Ürüşen benler yerinde mi?

Çamlıbel'in koyağında,
Su kesilmiş ayağında
Güzel Döne yanağında
Kibar benler soluk soluk.

Sağ elde kılıç ettiğim,
Sol elde kalkan tuttuğum
Kol kola sarılıp yattığım
Şirin Döne yerinde mi?

Kılıç deyü bağlandığın
Kalkan deyü kullandığın
Seyreyleyüp eğlendiğin
Şirin Döne saçın yoluk.

Küçücükten büyüttüğüm
Saz çalarak uyuttuğum
Mah yüzünü seyrettiğim
Han Ayvaz'ım yerinde mi?

Küçücükten büyüttüğün
Üğrüleyip uyuttuğun
Gül yüzünü seyrettiğin
Han Ayvaz'ın boynu buruk.

Köroğlu der: Öğündüğüm,
Taşlar alıp döğündüğüm,
Arka verip sığındığım
Koca çamlar yerinde mi?

Ködömen der: Karlı dağlar
Dağda çamlar kara bağlar
Döne söyler, Ayvaz ağlar,
Ağlaşırlar soluk soluk.

Eski tarihimizin muhtelif devirlerinde halk zihniyetini ve halk kültürünü ifade etmesi bakımından dikkate değer birçok cepheleri bulunan *Köroğlu* destanî menkıbeleri hakkında kısa bir konuşma

çerçevesinin müsaadesi nisbetinde fikir vermeye çalıştım. Sözüme nihayet verirken şunu da söylemek isterim ki, bu mevzu üzerinde pek az şey yapılmıştır: Köroğlu mevzuu, gerek millî kültür tetkiklerimiz, gerek millî sanatımız için, yeri keşfedilmiş fakat dokunulmamış bir define gibi duruyor, denebilir.

(Ankara Radyosu'nda yapılmış olan bu konuşma
Oluş dergisinde yayımlanmıştır,
Sayı 16, Nisan, 1939).

KÖROĞLU KİMDİR?

Anadolu'da halkın en çok sevdiği hikâyelerin başında *Köroğlu* gelir. *Köroğlu* hikâyelerinden ancak iki kolu (epizodu) ihtiva eden kitap her sene binlerce basılır. Eskiden bu kitaplar, kendi geleneğine uygun bir hikâye dilinde yazılmıştı. Son basımlarda bu dilin, hikâye üslûbunun tamamıyla değiştiğini, bir bakıma «modernleştiğini» görüyoruz. Basılmış *Köroğlu* kitapları, memleketin sözlü hikâye geleneğini kaybetmiş olan bölgelerinde halkın hikâye okuma ihtiyaçlarını karşılıyor. Modern romanlara, onlarda kendi hayatını ve tiplerini bulamadığı için alışamamış olan halk kalabalıkları, geçmiş zamanların maceralarında bugün de hissî ve ahlâkî bir tatmin vasıtası ve bu eserlerde kendilerini kandıran bir sanat çeşnisi buluyorlar ki, bu kitaplar, hattâ eskiye bakarak kıymetten çok düştükleri halde yine tutunuyorlar. Bir de memleketin sözlü edebiyat ananesini kaybetmemiş parçaları var ki, oralarda halk hikâyeleri, kitaplara geçmeden ve daha zengin, sanat ifadesi bakımından daha dolgun olarak yaşıyor; hikâyeci sanatkârlar, buralarda, uzun kış ve Ramazan gecelerinde yahut da düğün zamanlarında bir nevi temsilî müsamere şeklinde, kalabalık dinleyici kitlelerine eski hikâyeleri anlatıyorlar; bunların içinde de en çok beğenilen, tutunan *Köroğlu* hikâyeleridir. Sözlü ananenin yaşadığı yerlerde Köroğlu'nun maceraları, kitabında olduğu gibi iki «kol»dan ibaret değildir: Şark bölgelerinde Köroğlu hikâyelerinin yirmi dört kol olarak anlatıldığını tespit ediyoruz.

Bu büyük hikâye, bir epope azametini gösteren bu halk romanı ne zaman, nasıl meydana gelmiştir? Bu maceraların başkahramanı olan Köroğlu kimdir?

Birinci soruya burada cevap veremeyeceğiz; bu ufak bir makale içinde anlatılması imkânsız uzun bir mevzu, «halk hikâyelerinin doğuşu ve gelişmesi» meselesidir. Yalnız, şimdiye kadar edinebildiğimiz bilgilere dayanarak, ikinci soruya cevap vermeye çalışalım:

Köroğlu hikâyesinin İran Azerbaycan'ı anlatmasını tespit edip İngilizceye çeviren, böylece Garp dünyasına bu büyük Türk halk romanını tanıtan *Chodzko, (Köroğlu)*'yu dinlediği rivayetlere dayanarak, İran Şâhı İkinci Abbas (1648-1667) zamanında yaşamış, Şimalî Horaşan'da doğmuş, Teke kabilesinden bir Türkmen diye kabul etmişti: Ona göre Köroğlu, İran Azerbaycan'ında yaşamış, Hoy - Erzurum yolu üzerinde eşkıyalık yapmıştı. Chodzko'dan bir müddet sonra (1889) Azerbaycanlı bir müdekkik, Mirza Velizade, kahramanımızı Kafkasya hanlarından birine karşı isyan etmiş bir eşkıya olarak gösteriyor. Anadolu ve Azerbaycan'da seyahat etmiş muhtelif seyyahlar da hep bu halkın bu hikâye kahramanı hakkında söylediklerini tekrarlamakla kalmışlardır: Hepsi de Köroğlu'nu, birkaç yüz sene evvel yaşamış bir haydut-kahraman sanmışlar ve onu kimisi Azerbaycan'da, kimisi de Anadolu'da, kahramanın ismiyle ilgili olan yere mal etmişlerdir. Yeri, yurdu belirsiz olmuş, Köroğlu'nu bir yere bağlayan menkıbeler bu seyyahlardan çok evvel, tâ Evliya Çelebi (XVII. asrın ikinci yarısında) zamanında belirmişe benziyor. Bu Türk seyyahı, Çerkeş taraflarında gezerken, vaktiyle Köroğlu'nun oralardaki dağlarda haydutluk yaptığını kabul etmiş bulunuyordu.

Köroğlu'nu sadece yaşamış, tarihî bir şahsiyet olarak değil de, çok eski bir menkıbevî kahraman olarak düşünme ve onu bir destanî menkıbeler sistemi içinde görme temayülü ilk defa Ziya Gökalp'ta belirir. Gökalp, Köroğlu'nu bir hamlede, cüretli bir faraziye ile Gazneliler devrine (XI. asır başları) götürür: Ayvaz'da Gazneli Mahmud'un nedimi Ayaz'ı, Köroğlu'nda da Sultan Mahmud'un kendini görmek ister. Ziya Gökalp'ın bu faraziyesi olduğu yerde kalmış, hiç taraftar bulmamıştır: Çünkü Ayvaz - Ayaz isimleri (ve bir dereceye kadar vazifeleri) arasındaki benzerlikten başka hiçbir esasa dayanmıyordu.

Bir zaman Zeki Velîdî Togan, tarihî izahlara dayanarak *Köroğlu* menkıbelerini çok daha gerilere, Göktürklerle Sasanilerin zamanındaki İran - Türk mücadelelerine götürdü.[1]

Nihayet son bir izahı, Sorbonne Üniversitesi Profesörlerinden (İstanbul Üniversitesi'nde 1926-32 senelerinde *Dinler Tarihi* okutmuş bulunan) G. Dumézil yapmıştır; İslâmiyetin ilk devirlerindeki İran ve Ermeni tarihî vakalarına dayanan bu faraziyeye göre, bugünkü *Köroğlu* hikâyesinin bellibaşlı temlerini, 1500 sene kadar evveline çıkarmak mümkün olacaktır. Sasani sülâlesinden Sapor ile Ermeni Kralı Tiran arasında bir at yüzünden ve Tiran'ın gözlerinin, Sapor tarafından kör edilmesiyle neticelenen bir mücadele geçtiği, Tiran'ın oğlu Arsak'ın babasının yerine tahta oturduktan sonra İran hükümdarıyla uzun zaman savaşlarda bulunduğu, ni-

hayet Sapor tarafından tutulup zindana atıldığı Bizanslı Fauste adlı Ermeni tarihçisinin, yarı menkıbevî tarih kitabında uzun uzadıya anlatılmaktadır.

G. Dumézil, bundan başka, «Gözleri kör edilmiş bir adamın büyük işler başaran kahraman oğlu»na dair, daha eski kaynaklarda (ta Herodot'tan başlayarak) ufak menkıbe temleri de bulmuştur.

Bütün bu izahlar, görüyoruz ki, ya *Köroğlu* hikâyesinin muhtelif tem ve motiflerinin eskiliği, yeniliği üzerinde duruyorlar, yahut da *Köroğlu* adlı hikâye kahramanını, menkıbelerin anlattığı hüviyeti ne ise onun içinde görüyorlar: Birinci şekilde hikâyeler tarihî mahiyetlerini kaybediyorlar, ikinci halde ise Köroğlu, ferdî birtakım hareketlerin kahramanı olarak kalıyor.

Halbuki menkıbeler bile biraz daha dikkatle incelenirse görülür ki, Köroğlu bunların içinde tarihî ve sosyal bir vazife almış bir kahraman hüviyetiyle belirmektedir. Belki bu vazifenin tarifi yapılmamış, tarihî vakalar, şahsiyetler kendi adlarıyla anılmamıştır. Fakat Osmanlı tarihinin, Köroğlu hikâyelerine temel olabilecek mahiyette öyle safhaları var ki, tıpkı modern bir romancının tarihî şahsiyetlerin, yerlerin adlarını değiştirerek onları bir roman çerçevesine sokması gibi, halk sanatkârları da bunları yarı epik, yarı romanesk bir sanat ifadesi şeklinde sözlü ananeye bırakmışlardır. Bu tarihî hâdiseler Anadolu'daki Celâlî İsyanları'dır.

Osmanlı toprakları üzerindeki ayaklanmalar, XVI. asrın ortalarından itibaren, bu asrın başlarında ortaya çıkan Celâl ve Celâlî adlı bir adamın adıyla anılır olmuşlar, artık imparatorlukta başkaldıran âsilere Celâlî demek âdet halini almıştır.

Celâlî İsyanları mahiyet itibariyle oldukça karışıktır. Şimdiye kadar, tarih eserlerindeki umumî bilgilerden başka bu hareketlere dair toplu vesikalar neşredilmediği gibi, bunları başlı başına tetkik mevzuu yapan monografiler de meydana getirilmemiştir. Halbuki Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihini bir bütün olarak ve her çeşitten hâdiselere aynı derecede ehemmiyet vererek gören bir ilmî görüş mahsulü tarih tetkiklerinde bu hareketlerin tasvir ve tahlilinin mühim bir yeri olacaktır; böylelikle, imparatorluğun devamınca sadece hükümdarların ve maiyeti erkânının vezirlerinin ve valilerinin icraatını, biyografilerini, bir kelime ile resmî şahısların ve onların etrafında toplanan hâdiselerin tarihini değil, bütün bir cemiyetin tarihî seyrini öğrenmemiz mümkün olacaktır.

Celâlî İsyanları tabiri çok umumîdir. Bütün memleket içi ayaklanmalarına bu ad verilegelmiştir. Eyalet vezirleri ve beyleri arasında, merkezî imparatorluk idaresinden memnun olmayan bazıları, daha çok muhtariyet isteyen feodal aristokrasi mümessilleri günün birinde Celâlî olduğu gibi, bazen de dinî-mezhebî hareket-

ler de Celâlî İsyanı adıyla damgalanıyordu. Bazı hallerde basit bir sipahi veya yeniçeri askeri bir ayaklanmanın başbuğu oluyordu. Bazen de bu hareketler bir köylü veya daha umumî mânasıyla bir halk isyanı hüviyetini gösteriyordu. Çok defa da, aynı bir hareket yukarıda işaret ettiğimiz karakterlerden birkaçını toplamış bulunuyordu. Hiç şüphesiz bu hareketleri, başlarında bulunan şahısların menşeine göre değil, asıl hareketleri doğuran iktisadî ve içtimaî temellere göre tasnif etmek, bunlara göre vasıflandırmak doğru olur.

Celâlî İsyanları'nın, Osmanlı tarihlerinde anlatılan bazı safhalarıyla *Köroğlu* hikâyelerinin bazı epizodları arasındaki büyük benzerlik derhal göze çarpıyor. Esasen, *Köroğlu* hikâyeleri baştan başa padişaha isyan etmiş, kendi başına hükmeden, kervanları haraca bağlayan, sık sık padişahın yahut da onun paşalarından birisinin ordusu ile savaşan, paşaları, beyleri esir eden, onların saraylarını yağmalayan, kızlarını kaçıran, bazen —kısa bir zaman için— hükümdarla ve onun adamlarıyla uzlaşma yapan «âsiler»in hikâyeleridir.

Ben bu benzerliğe, 1931'de çıkardığım *Köroğlu Destanı* adlı kitabımda işaret etmiştim. O zamanlar yalnız tarihî hâdiselerle bazı Köroğlu Epizodları arasındaki —umumî çizgileriyle— benzerlikler üzerinde durabilmiştim; Köroğlu ve arkadaşlarının hakikaten yaşamış «Celâlî» eşkıyaları olduğuna dair bilgi edinememiştim. Nihayet, bazı *Köroğlu* rivayetlerinde, Köroğlu'nun veya arkadaşlarının «Celâlî» diye adlandırıldıkları vakıası biricik müşahhas delilimizi teşkil ediyordu.

İlk büyük Celâlî İsyanları'nın zuhuruna yakın tarihlerde yazılmış bir kaynak, artık, *Köroğlu* hikâyelerinin, sadece umumî temlerini ve mevzularını değil, kahramanlarını da —ismiyle, cismiyle— Celâlî İsyanları'ndan aldığını meydana koyuyor. Bu, Ermeni tarihçisi Tebrizli Arakel'in 17. asrın başlarında yazmış olduğu tarih kitabıdır. Bu kitabın Brosset tarafından yapılmış olan Fransızca tercümesinin 310-311. sayfalarında, kendi zamanında veya kendinden az bir zaman evvel (bunların yaptıkları işleri görüp işitenleri Arakel dinlemiş, malûmatını onlardan toplamıştır) yaşamış, hüküm sürmüş meşhur Celâlîlerin bir liste halinde isimleri, bazılarının isyan tarihleri ve kaç adamla başkaldırdıkları yazılıdır.

Bu listede Köroğlu ile, onun hikâyelerinde adı geçen arkadaşlarından üçünün adı vardır: 1) Köse Sefer, 2) Mustafa Bey Giziroğlu, 3) Koca Bey...

Arakel, Köroğlu'nun adını anmakla kalmıyor, onu şöyle vasıflandırıyor: «Türlü oyunları ve hileleriyle ün kazanmış olan bu adamın maceralarını âşıklar çalıp çağırırlar.» Bu kayıttan anlıyo-

ruz ki, Köroğlu'nun menkıbeleri ve bu menkıbelere bağlı türküler, Arakel tarihini yazdığı sıralarda yayılmaya başlamış bulunuyordu.

«Köse Sefer» adı, *Köroğlu* hikâyelerine bağlı olarak, hikâyenin Maraş rivayetinde geçer. Orada verilen bir «liste»de, Köse Sefer, Köroğlu'nun binbaşıları arasında yer alır. Arakel, Köse Sefer'in isyan tarihini de veriyor ki bu, milâdî 1598 yılını tutuyor.

Giziroğlu Mustafa Bey hakkında da Arakel'in, daha o zamandan bu kahramanın Köroğlu menkıbelerine bağlanmış olduğunu gösteren kaydı dikkate değer: Arakel diyor ki: «Giziroğlu Mustafa Bey bin kişiyle isyan etti; bu, Köroğlu'nun bir adamıydı; Köroğlu'na ait türkülerde adı sık sık geçer.» Bugün, Köroğlu kolları arasında Giziroğlu Mustafa Bey kolu diye müstakil bir kol vardır.

Koca Bey'in maceraları da, bugünkü Köroğlu hikâyeleri içinde ayrı bir epizod halinde yaşamaktadır.

Ermeni müverrihi Tebrizli Arakel'in kitabındaki kayıt, artık Köroğlu ile arkadaşlarının kim olduklarını tamamıyla aydınlatmıştır. Biz onun adını taşıyan hikâyelerdeki mühim epizodlardan birçoğunun Celâlî İsyanları'nı aksettirdiğini, hattâ bu isyanların, yarı destanî bir halk hikâyesi tekniği içinde aldıkları edebî şeklin *Köroğlu* hikâyelerini meydana getirdiğini, yani *Köroğlu* hikâyelerini, Celâlî İsyanları'nın destanı veya romanı diye vasıflandırmak gerektiğini ileri sürüyorduk. Şimdi bu faraziyemizin bir hakikati ifade ettiği, hikâyelerin kahramanlarının muhayyel şahsiyetler değil, yaşamış Celâlî eşkıyaları olduğu meydana çıkmış oluyor.

(Yurt ve Dünya, Sayı 20, Ağustos 1942)

(1) **Köroğlu** ve menkıbelerinin asıl ve menşelerine dair buraya kadar hulâsa edilen düşünceler hakkında etraflı malûmat ve bibliyografya için, benim 1931'de çıkmış olan **Köroğlu Destanı** adlı kitabımın 151-155. sahifelerine bakınız.

KEREM İLE ASLI HİKÂYESİ VE ÂŞIK KEREM

Kerem ile Aslı hikâyesi «destanî vasıflarını kaybetmiş, masallaşmış destanlar» diye tarif ettiğimiz (bakınız; Pertev Naili, *Köroğlu Destanı*, s. 4-6) hikâyelerimizin belki en güzeli ve en orijinalidir. Biz bu hikâyeyi Âşık Garip, Âşık Kurbanî, Karacaoğlan, Emrah gibi halk şairlerinin etrafında teşekkül etmiş hikâyeler nevinden addediyoruz ve bu itibarla Kerem Dede veya Âşık Kerem isminde bir şairin yaşamış olmasını çok kuvvetle tahmin ediyoruz. Bu şairin bugün elimize geçen şiirleri, bütün tahrif ve tağyirlere rağmen aslî bir güzellik muhafaza ediyorlar. Diyebiliriz ki, hikâyeye de bu orijinal şeklini veren âmil, ona ismini veren şairin kuvvetli şahsiyetidir.

Âşık Kerem'in şiirlerini Sadettin Nüzhet Bey'in topladığını ve neşretmek üzere olduğunu işitmiştik. Bu mühim külliyatın henüz ortaya çıkmaması bizi burada bu saz şairinin birkaç parça şiirini neşre sevk etti. Bu vesileyle de Âşık Kerem'e ve onun hikâyesine ait birkaç not ilâvesini faydalı gördük.

«Kerem ile Aslı» ismini taşıyan ve birçok eski taş basmalarıyla İkbal Kütüphanesi tarafından yapılmış bir matbaa neşri bulunan hikâyede yüz kırk dokuz tane şiir vardır ve hikâyenin münasip yerlerine serpiştirilmiştir. Bolu'nun Çarşanba nahiyesinden Hıfzı Bey'in bana verdiği cönkten ben Kerem'e ait ve bazıları 1248 - 1249 tarihlerini taşıyan yirmi sekiz tane koşma istinsah ettim. Bir tane de Mudurnulu Hayrettin Bey'in istinsah edip bana yolladığı cönkte buldum. Bunların içinden on dört tanesi matbu Kerem nüshasında mevcut değildir. Geri kalan on beş tanesi matbu nüshada bulunuyorsa da oradakilerden çok farklıdır. Ben bu makaleme zeyil olarak yalnız, tamamen yeni olan ilk on dört şiiri neşrediyorum; öteklerin neşrini ise başka bir fırsata bırakıyorum.

Kerem'in şiirlerinin toplanıp neşredilmesi hem bir halk şairi-

nin eserlerini toplamak itibariyle, hem de bir halk hikâyesinin mevzu ve varyantlarının tespiti itibariyle mühimdir. Meselâ Azerbaycan halk şiirlerini toplayan Selman Mümtaz'ın kitabındaki beş şiirden (*İl Şairleri,* I, s. 249-251, 378-379) biri (s. 250: «Müşkil işe düşende çağıram seni* Yetiş imdadıma ya İsâ menim» şiiri) bazı yerlerde, Kerem'in, Aslı Han uğruna Müslüman dinini terkedip Ermeni olduğu rivayetlerini veriyor. Her ne kadar bizim burada neşrettiğimiz şiirlerde mevzua ait, buna benzer bir kazanç elde edilmiyorsa da, başka cönklerde, mecmualarda, matbu *Kerem* nüshalarında olmayan ve hikâyenin mevzuu ile alâkadar olan daha birçok şiirlerin mevcut bulunması çok muhtemeldir.

Kerem ile Aslı hikâyesinin halk edebiyatındaki tesiri oldukça büyük olmuştur. Hikâyenin geniş bir sahaya yayılmış olması bunu gösterir. Anadolu'da Kerem'e ve Aslı'ya izafe edilen birçok yerlerin bulunması muhtemeldir. Eski mahalle kahvelerini tasvir eden Mehmet Âkif, (*Safahat,* birinci kitap, s. 148) Kerem'in «of» deyip yanmasını gösteren halk resimlerinden bahsediyor ki, bugün bu resimleri göremiyoruz. Birçok halk şiirlerinde Kerem'e ve Aslı'ya telmih vardır: Kurbanî (Selman Mümtaz, *İl Şairleri,* II, s. 131) Dertli Mehmet (aynı eser, I. s. 67). Âşık Tahir (Sadettin Nüzhet, *Halk Şairleri,* 1. kitap, s. 67) gibi. Halk arasında, menşei karanlık ve mânası müphem olan şu «Kerem'in arpa tarlası gibi yanmak» tâbiri kullanılmaktadır. İhtimal bu, *Kerem* hikâyesinin elimizdeki rivayetlerinde mevcut olmayan herhangi bir vakaya telmihtir.

Kerem ile Aslı hikâyesi dahilî tahlili ile de mühim neticeler verecek mahiyettedir. Bu hikâyeyi biz, bütün diğer bu neviden halk hikâyeleri gibi, bazı motifleri eski olsa bile halk şiirinin bir taraftan tasavvufî ve klâsik edebiyatın, diğer taraftan Kızılbaş ve Bektaşî ananelerinin tesiri altında kalmaya başladığı devirlerde, XVII. asırdan sonra teşekkül etmiş addediyoruz. *Kerem* hikâyesi için, XVII. asrı kabul etmek mümkündür. Kerem'in şiirleriyle *Köroğlu Destanı*'nın, Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın bazı şiirleri arasındaki bariz benzeyişler bu tahmini kuvvetlendiriyor. (*Kerem,* s. 37, «Seyreyledim Gürcistan ilini İlleri var bizim ile benzemez» ile *Köroğlu Destanı,* s. 198, «İndim geldim Cirid Afşar İline İlleri var bizim ile benzemez» şiirini ve Sadettin Nüzhet, *Karacaoğlan,* s. 34, «İndim seyran ettim Firengistan'ı * İlleri var bizim ile benzemez» şiirini; *Kerem* s. 78, «Güzellerden güzel Aslı cananım Sen urdun cismim yaralandı gel» ve s. 79-82, «Bir sualim vardı haber ver bana Sen de bu dünyada var mıydın kafa» şiirleri ile *Pir Sultan Abdal,* s. 42, «Gam elinden benim zülfü siyahım Peykân değdi sinem yaralandı gel» ve aynı eser, s. 25-26, «Hazreti Ali gazadan gelirken Mezarlıkta gördü bir kurukafa» şiirlerini; *Kerem*

s. 70, «Aslı'm gitti yaylalara dayandı Benim burda kalışıma ne dersin» şiiri ile *Köroğlu Destanı,* s. 209, «Keşke gelmeseydim Çin'in iline Bir oğlumun ölüşüne ne dersin» şiirini mukayese ediniz.)

Diğer taraftan Kızılbaş ananelerinde Hazreti Ali'ye isnat edilen bir vaka, Ali'nin bir kurukafa ile muhaveresi (Sadettin Nüzhet, *Pir Sultan Abdal,* s. 25-26), *Kerem* hikâyesinde Âşık Kerem'e isnat edilmektedir. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, Pir Sultan Abdal'ın bu vakayı hikâye eden şiiri, *Kerem* hikâyesinde hemen hemen aynen mevcuttur (*Kerem,* s. 79-82); bu tedahül, hikâyemizin mahiyetini bir cihetten tenvir etmek, yani hikâyedeki Kızılbaş ananelerinin tesirini göstermek itibariyle çok mühimdir. Hikâyenin mevzuunun ve motiflerinin tahlili, islâmî-tasavvufî klâsik ve halk edebiyatları eserleriyle mukayesesi, bu tahminleri kuvvetlendireceğinden şüphe etmemelidir.

1

Turnam ne diyardan gelip geçersin
Bir haberin sorayım durun turnalar
Benim Han Aslı'mdan haberdar mısın
Bana bir teselli verin turnalar

Kâküller perişan telleri uğru
Dayanmaz cevrine âşıkın bağrı
Azmedip gidersen Bağdad'a doğru
Çöller safasını sürün turnalar

Kılavuzun yanlış yola girerse
Şahin tutup tellerini yolarsa
Alayların bölük bölük bölerse
Ayrılık nic'olur görün turnalar

Kerem der ki bu sözümü fevt etmeng
Vakıtlı vakıtsız yollara gitmeng
Avcılar duymasın çağrışıp ötmeng
Ayrılıktır yakın menzil turnalar

2

İki turnam gelir aklı karalı
Avcı vurmuş kanatları yaralı
Seni vuran avcıların nereli
Yâre bizden selâm edin turnalar

İnme turnam inme hava kış olur
İnecek yerlerin donar taş olur
Cihan böyle kalmaz bir gün hoş olur
Yâre bizden selâm edin turnalar

İki turnam kanadı yeşil gelir[1]
Dola ak kolların boynumdan aşır
Sağ olan baş elbet bir gün hoş olur
Yâre bizden selâm edin turnalar

Turnam ne yatırsın Çukurova'da
Şimdi yavruların çağrışırlar yuvada
Kendim gurbet ilde gönül sılada
Yâre bizden selâm edin turnalar

3

Şunda bir dilbere gönül düşürdüm
Alamam gönlümü çare değildir
Yandı yüreciğim hûn oldu bağrım
Yara onulacak yara değildir

Selâm olsun benden o nevcivana
Alsın kullarını gelsin divana
Burada ta'nederler güzel olana
Sanarsın ezelden âdet değildir

Telli turna gibi boyun uzaldır
Tavus kuşu gibi zülfün düzeldir
Öpeyim dedikçe gerdan uzadır
Yavaştır sevdiğim göre (?) değildir

Kerem eder hilâf var mı sözümde
Hak nazar kıldı elâ gözünde
Kimi gerdanında kimi yüzünde
Saçmadır benlerin sıra değildir

4

Medet medet âlemleri yaradan
Başa bir hal geldi çıkıp giderim
Felek tabancasın çaktı sineme
Unudamam belim büküp giderim

Henüz şimdi çıkar oldum sılamdan
Eşim dostum unutmasın duadan
Yavru şahin uçurmuşum yuvadan
Avcılar elinden bakıp giderim

Aşabilsem şu Balkan'ın ardından
Yıkılaydım vatanımdan yurdumdan
Yedi yıldır Han Aslı'mın derdinden
Uğradığım şehri yakıp giderim

Kerem eder ecelimde düşümde
Değirmenler döner çeşmim yaşında
Coşkun sular gibi dağlar başında
Çağlayıp çağlayıp akıp giderim

5

Behey elâ gözlü dilber
Kangı bağın gülüsün sen
Seher vaktinde uyanır
Âşıkın bülbülüsün sen

İnce belin sıkmış kemer
Yüzüne de düşmüş kamer
Âşıkların senden umar
Bugün beyler beyisin sen

Hümasın yüksek uçarsın
Bir bakar gönlüm açarsın
Ben severim sen kaçarsın
Aklın yoktur delisin sen

Severim hakiki yâri
Feda kıldım canu teni
Kerem der ki Aslı Han'ı
Cihanın sultanısın sen

6

Gör ki felek bize neler işledi
Attı tondan tona (?) barelerimiz (?)
Bir kimse bulmadım derdim söyleyim
Gel tabip incitme yarelerimiz

Bir bahar almadım çeşmi elâdan
Asla kurtulmadım derdü belâdan
Beklerim bir haber gelmez sıladan
Dağlar perde çekmiş aralarımız

Ben bihudum bir dün beni bürümüş
Aradım derdime derman yoğumuş
Derdü mihnet için ninem doğurmuş
Keşke taş doğuraydı analarımız

Ben Kerem'im elbet yârim beklerim
Korkarım ki gurbet ilde kalırım
İflâh olmam ben bu dertten ölürüm
Han Aslı'm giyinsin karalarımız

7

Gönül geçmez senden ey yüzü mahım
Ölünce severim seni bilmiş ol
Hakkın emri ile Azrail canım
Alınca severim seni bilmiş ol

Rahmet kapısına tutmuşum yüzüm
Hak için söylerim ben her bir sözüm
Sanki musallâda halk da namazım
Kılınca severim seni bilmiş ol

Cemâlin görünce aklım oldu çâk
Hûb yaratmış seni ol zâtı pâk
Mezarım içinde gözlerime hâk
Dolunca severim seni bilmiş ol

Kerem der seyrettim halkı cihanı
Kişi sevdiğine bulur bahani
Yevmi mahşerde Hakkın divanı
Olunca severim seni bilmiş ol

8

Ne kaçarsın benden ey yüzü mahım
Seni sever var mı benden ziyade
Ruzu şeb durmayıp alırsın âhım
Âşıkın ağlatma bundan ziyade

Kaşların yay mıdır kirpiğin ok mu
Bir kez ben de sana sarılsam çok mu
Hey zalim göğsünde imanın yok mu
Sana lâzım değil benden ziyade

Gel ver muradımı ben de bileyim
Çok ağlattın bugün ben de güleyim
İstersen canım sana kurban olayım
Hünerim yok sana bundan ziyade

Hercaisin gonca gülün kokulmaz
Cevredersin nice hatır yıkılmaz
Kerem der ki mah yüzüne bakılmaz
İnsanı yakarsın günden ziyade

9

Eski sevdiğimden vazgeldim ise
Şimdiki sevdiğim andan ziyade
Bilmem huri misin gökten mi indin
Ben melek görmedim senden ziyade

Ben seni severim sakın darılma
Gece gündüz annacımdan ayrılma
Emek sarf eyleyip boşa yorulma
Yoktur seni sever benden ziyade

Söyle canan ben günahım bileyim
Hançer alıp dertli sinem deleyim
Gene kabul eyle kulun olayım
Yoktur armağanım candan ziyade

Kerem Dedem eder sözüm haktır
Sözümün içinde hilâfım yoktur
Sineme urduğun temrenli oktur
Dahi ne eylersin bundan ziyade[2]

10

Şakı bülbül şakı bahar erişti
Şakıyıp ötmenin zamanı geldi
Kırmızı gül budağına erişti
Koparıp kokmanın zamanı geldi

Benim sevdiceğim gelir naz ile
Bağrımı deliyor sitem söz ile
Kırmızı bade çifte saz ile
Çağırıp içmenin zamanı geldi

Benim sevdiceğim ince bellidir
Gamzesinde siyah çifte benlidir
İçinde aşkı olan bellidir
Âşık aşk kılmanın zamanı geldi

Öksüz Kerem bunu böyle söyledi
İndi aşkın deryasını boyladı
Bir efendim bizi abdal eyledi
Sarılıp yatmanın zamanı geldi

11

Bugün seyre çıkmış gördüm bir civan
Yanağına takmış gül gül üstüne
Menevşe sümbüllü bahçeye girmiş
Lâleye kondurmuş sümbül üstüne

Bir kerre görünce oldum divane
Ol hilâl kaşları benzer kemana
Taramış kâkülün dökmüş her yana
Dağlamış gerdana tel tel üstüne

Zatı bir melektir değildir erden
Ol beyaz gerdanı seçilmez benden
Uğruna geçmişim can ile serden
Yaşım döküldü sel sel üstüne

Kerem eder sözüm eyledim beyan
Hûn ile gözyaşım eyledi revan
Bazı meclislerde ederler devran
Âşıklar söyleşsin gül (gül) üstüne

12

Kadir Mevlâm senden budur dileğim
Nazlı yâri bana bildir Yarabbi
Her kimi sevdimse yâd olur benden
Ne günahkâr kulun oldum Yarabbi

Ben de elim çektim dünya malından
Âşık uyumazmış aşkın nârından
Bir yiğidi ayırsalar yârinden
Onun hali nice olur Yarabbi

Kerem der ki beni yakıp yandırma
Gonca gülüm yâd ellere değdirme
Ben ölende Azraili gönderme
Yolla yârî canım ala Yarabbi

13

Her kim âşıkına cefa ederse
İşini gücünü zâr et Yarabbi
İller ile zevku safa ederse
Cihanı başına dar et Yarabbi

Şaşırmasın tedbirini virdini
Hak artırsın yüreğinde derdini
Dilerim ki vatanını yurdunu
Olsun viran tarumar et Yarabbi

Getirmesin Hak yerine yakasın
Ben ne dedim hatırcığım yıkasın
Dilerim ki kapılardan bakasın
İşini gücünü zâr et Yarabbi

Eğer mahbub benim kadrim bilirse
Çekerim cevrini her ne olursa
Doğrulup da benden yana olursa
Dilerim anı berhudar et Yarabbi

14

Ne talihsiz kulum dünya yüzünde
Hâlime rahmetmez dağlar Yarabbi
Acep ne günahım vardır özümde
Eridi yürekte yağlar Yarabbi

Bir acep sevdaya düşürdüm seri
(...) dönmüyor geri
Ol mahbuba gönül verelden beri
Bu didemin seli çağlar Yarabbi

Kimi konar kimi göçer bu yurdu
Ehli kâmilin Hudadır virdi
Bu dârı fenâda çektiğim derdi
Verirsen götürmez dağlar Yarabbi

Merd olanın hilâf olmaz sözünde
Murad (?) olan seli çağlar gözünde
Kerem kulun gibi dünya yüzünde
Acep dahi var mı ağlar Yarabbi.

(Atsız Mecmuası, Sayı 17, Eylül 1932)

(1) «İki turnam gelir kanadı yeşil» olacak.

(2) 8 numaralı koşma ile aynı redifte olan bu koşma, Mudurnulu arkadaşım Hayreddin Bey'in istinsah ettiği cönkten alınmıştır.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN «DERTLİ KAVAL»I

Dertli Kaval, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre tipinde halk hikâyelerinden, bugüne kadar kitaba geçmemiş bir tanesinin *Necip Hikâyesi*'nin bir sanatkâr eliyle işlenmiş şeklidir. Bu çeşitten denemeleri şimdiye kadar yapanlar oldu: Halk hikâyelerini, halk masallarını, efsaneleri modern bir ifade kalıbına sokmak, onları, okundukları ve dinlendikleri muhitlerin dışına da çıkarmak, aydın çevrelerine kadar, herkesin sevebileceği bir hale koymak isteyenler çıktı. Ama, şimdiye kadar, hattâ başarılı bir başlangıç ümidini veren bir örnek bile belirmedi. Eflâtun Cem'le oğlu Çetin Eflâtun, Meslekî'den dinledikleri hikâyede ne dereceye kadar, esas konuya bağlı kaldılar, neler ilâve ettiler, pek kestiremiyoruz; ama, insana beklenileni bulmuş olmanın hazzını veren bir başarı ile karşılaştığımız muhakkak. Bu kitaptaki ifade, halk hikâyelerinin ifadesi; ama kusurlarından ve pürüzlerinden temizlenmiş, güzelleştirilmiş; konu belki değiştirilmiş olmakla beraber, değiştirildiğini hissettirmiyor. Değişen şeyler, bu hikâyelerin bünyesine aykırı şeyler değil... Üstelik muharrirler, tıpkı usta halk hikâyecilerinin yaptıkları gibi, hikâyeye, yerine göre, bazen nükteli ve iğneli sözlerle, bir mizah ve hiciv çeşnisi, bazen de, derinden derine insanlık duygularımızı oynatan, dokunaklı bir ifade vermesini biliyorlar. Bunların hepsinin Âşık Meslekî'den geldiğini sanmıyorum.

Hikâyenin konusu kısaca şudur: Yozgat'ın meşhur derebeyi Çapanoğlu'nun sır kâtibi Necip, efendisiyle uzun bir seyahate çıkmış, genç ve sadık karısını evinde bırakmıştır. Çapanoğlu'nun zalim ve hoyrat oğlu Karabey, genç kadına göz koyar; tatlılıkla kadını elde edemeyince hileye başvurur: Necip'e karısının baştan çıktığı haberini yollar; Necip karısının boş kâğıdını gönderir. Suçsuz kadın, ihtiyar bir komşusunun evine sığınır. Ötede, Karabey'i meçhul birisi öldürür. Çapanoğlu, evlâdını öldüren adamı arar, tarar bulamaz; nihayet bunu ancak, Necip'in elinde bulunan «Dertli Kaval»ın

söyleyebileceğini öğrenir. Necip'e kavalı çaldırtır; Karabey'in zulmünü, Necip'in genç karısının macerasını kavaldan dinler; artık oğlunu kimin öldürdüğünü örğenmeye lüzum kalmamıştır; kavalı kestirir...

Derebeylerin hüküm sürdüğü çağları, beylerle onların tebalarının türlü münasebetlerini anlatan bu güzel hikâyeye Eflâtun Cem' le Çetin Eflâtun'un verdikleri yepyeni şekil, usta ifade ve üslûp hakkında da bir fikir edinmek için kitaptan birkaç parça okuyalım: "Çapanoğlu, Necip'in genç karısını kandırsın diye bir düzenci kocakarı yollamıştır. Kocakarı kadını, Bey'in tekliflerine razı etmeye çalışır: Gelinim, gene sen bilinsin ya, velâkin inat etmesen iyi olur. Çapanoğlugil ile başa çıkılmaz; hele kendi havasında uçan Karabey'le... Hani, beni buraya yollarken son bir çift lâf etti ki, ödüm koptu: 'Bayrın Avşarı, yüreğimi bölük bölük böldü; yarama merhem olmazsa, ben de kendini delik delik ederim. O zaman ya yoldan çıkar sürüm sürüm sürünür; ya da imam kapılarına kapatır, inim inim inletirim. Artık sonunu kendi düşünsün!' dedi. Düşün gelinim, düşün de, elâleme yay olmadan, kurda kuşa pay olmadan Beyzadem'le murat alıp murat ver; gene de sen bilirsin..."

(Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi,)

W BARTHOLD'UN İRAN DESTANLARI ÜZERİNE BİR ESERİ

W. Barthold (Almancaya çev.: Hans Heinrich Schaeder). — Zur Geschichte des persischen Epos. Zeitschrift des Deutsche Morgenlaendischen Gesellschaft, c. 98(23), Sayı 1, ss. 121-157. 1944. Makalenin aslı: «Kisterrii persidskage eposa» Zapiski vostoçnage otdelnija İmp. Russk. Arkheol. Obsçestva, 22 (1913-14), 257-258.

Barthold'un makalesi, çevirenin işaret ettiği gibi, İran destanı ve genel olarak destanlar üzerinde çalışanlar için mühim bir araştırma merhalesi teşkil eder; Gutschmidt, Markwart ve İran destanı üzerinde ayrıca durmuş bulunan Nöldeke'nin tetkiklerini daha ileri götürmüş olan Rus bilgininin otuz iki yıl önce yazdığı bu makaleden, H. H. Schaeder'in de işaret ettiği gibi, Batı müellifleri şimdiye kadar pek istifade edememişlerdir. İran destanının, Türk destan ve hikâye edebiyatının tetkikindeki ehemmiyeti düşünülürse, Barthold'un makalesinin tam bir Türkçe tercümesi çok arzu edilir. Biz burada şimdilik makalenin ana hatlarıyla bir özünü vermeyi de faydalı gördük.

Barthold, İran milletinin İslâmlıktan önceki çağda yazılı mevsuk bir tarihi bulunmadığını söyledikten ve bunun neticesi olarak da tarih yerini tutan destan devrinin bu memlekette uzun sürdüğüne işaret ettikten sonra, en eskilerinden başlayarak *Şâhnâme*'deki bazı motifleri ve şahıs adlarını ihtiva eden İran'da destan rivayetlerinin hangi kavmî unsurların ve coğrafî bölgelerin malı olduğu meselesini incelemeye geçiyor. Bu arada da her rivayetteki şahıs ve vakaların tarihteki karşılıklarını tespit etmeyi deniyor.

Onun vardığı neticelere göre, İran destanındaki en eski rivayetleri veren Ktesias (...)'tan başlayarak, menkıbevî rivayetlerin çoğu Medlere değil Perslere aittir; bunların işlenme sahası da Do-

ğu İran olmuştur. İlk destan rivayetleri Kuros hakkındaki rivayetlerdir: Bunlar Kuros (...)'un Batı seferlerinden hiç bahsetmezler; buna karşılık Doğu'da Sakalara karşı savaşları üzerinde uzun uzun dururlar. Buradaki rivayetlere göre Kuros, Saka Kralı Amerges'i mağlûp eder; bunun karısı Sparatre, Kuros'u yenip kocasını kurtarır. Kuros'la Amerges, aralarında bir uzlaşmaya varırlar. Amerges, Kuros'a daha sonra, düşmanlarına karşı giriştiği savaşlarda yardım eder; Kuros da ölürken oğullarını Amerges'e emanet eder.

Sakaların izleri, Ktesias'ın İran'ın daha eski çağlarına ait rivayetlerinde de vardır: Burada Medya Kralı Strayangaies ile Saka Kraliçesi Arianaia arasındaki macera tasvir edilir. Ktesias'ın, Akhemenidler zamanına ait bazı hikâyelerinde Baktriya izlerini de buluruz: Akhemenidler Batılı oldukları halde, onların saltanatları sırasında tarihi rivayetler kısmen Doğu eyaletlerinde şekil bulabilmiştir. Kuros'un oğullarına ait hikâyede Baktriyalı damgası görülür: Bu Kralın oğullarından birinin hissesine Baktriya ülkesi düşmüştür, Ktesias'taki rivayet, kardeşi Kambyses nezdinde iftiraya uğrayan bu Prensi büyük bir sempati ile anlatmıştır. Yine bu rivayetler arasında, I. Artaxerxes'in hükümdarlığının başında, Baktriyalılar isyan ettikleri zaman rüzgâr yüzlerine karşı estiği için mağlûp edildiklerini anlatan sözler de, destan rivayetinin Baktria ile ilgisi hakkında bir delil olur.

İskender'in çağdaşı Midillili Chares'in rivayetlerinde, daha sonraki İran destanının Akhemenidler çağında da yaşayan motifleriyle beraber, *Şâhnâme*'deki bazı şahıs isimleri de vardır. *Şâhnâme*'deki Kuştasp ile Zaraer'in adları ilk defa burada karşımıza çıkıyor: Bu iki kardeşin *Şâhnâme*'de de anlatılan hikâyelerinin ilk şeklini bu Yunanlı müellifte buluyoruz. Chares'te Hystaspes (*Şâhnâme*'deki Kuştasp) Media hükümdarıdır; Hazer geçitlerindeki memlekete hükmeder, oradan Tanais'e (Sırderya) kadar doğuya doğru memleket, kardeşi Zariadres'indir. (Zaraer). Daha ötelerde hüküm süren İskit Kralı Omartes'in Odatis adlı kızıyla Zariadres rüyada görüşüp sevişirler. Zariadres, Omartes'ten kızını ister; o kabul etmez. Kız, bir ziyafette kime kadehini uzatırsa ona varacaktır. Kız Zariadres'e bunu haber verir. Zariadres onu alıp kaçırır. Chares'e göre bu hikâye Asya'da yaşayan Barbarlar arasında çok sevilirmiş; mabetlerde, saraylarda ve hususi evlerde duvarlara bu hikâyenin sahnelerini gösteren resimler koymak âdetmiş; birçok prens, kızlarının adlarını Odatis koyarlarmış. — Burada biz, bir destan epizoduna yakışacak maceraların içine karışmış olarak, daha sonraları Türk halk hikâyelerinin en mühim unsurlarından birini teşkil eden «Rüyada görüşüp âşık olma» motifini buluyoruz. Bu men-

kıbenin Asyalı kavimler arasındaki şöhretine dair Chares'in sözleri de dikkate değer. — Firdevsî'de hikâye biraz farklıdır: Yabancı memleketlere Zaraer değil kardeşi Kuştasp gider ve doğuya değil, batıya, deniz tarafına gider, Rum Kayzeri'nin kızını alır. Firdevsî'nin zamanının şartlarına göre meydana gelmiş olan bu değişiklik bize menkıbenin Doğu İran menşeini ispat eden bir delildir. Bu rivayetlerde Hystaspes adı efsanevî bir hükümdarın adı olarak geçiyor, ama tasvirlerinde Chares'in zamanındaki Akhemenid hükümdarına uyar. Menkıbeler, çok uzak devirlerin İran hükümdarlarını da Akhemenid çağı hükümdarları gibi düşünüyorlar; o Batı'da oturur, Doğu eyaletleri büyük bir umum valilik teşkil eder, kral ailesinden biri tarafından idare edilir. Akhemenidler çağında Hystaspes adını taşıyan tarihi şahısların hep bu Doğu İran bölgesi ile ilgili olması da menkıbelerin Doğu İran menşei hususunda bir delil teşkil eder. (Menkıbelerde bunlar hükümdar olarak geçerler; hükümdar olunca da tabiatıyla Batı'da oturmuş gösterilmektedirler.) Darius (...)'un babası Hystaspes, Darius'un hükümdarlığı sırasında Parthia Valisi idi; Darius'un oğlu Hystaspes, kardeşi Xerexes'in ordusunda Baktrialılarla Sakaların kumandanı idi; Xerexes'in oğlu Hystaspes Baktriya Valisi idi.

MÖ. III. yüzyıldan başlayarak Seleukuslulardan hakimiyeti alıp MS. III. yüzyıla kadar ellerinde tutan Arsaklılar (Eşkâniyân) zamanında da edebî eser halinde destan kalıntıları yoktur. Yunan müelliflerinde de bu devrin destanlarına dair bilgi bulamıyoruz. Yalnız bu çağlardan da bazı tarihî şahsiyetlerin adlarına sonraki İran destanında rastlıyoruz. Bunlardan biri Godarz'dır. Tarihî Godarz, Hyrkanialı bir ailedendi. Bu, Milâdın I. yüzyılındaki Part Krallarından biridir; MS. 51'de öldü. Yunan kaynaklarında Godartzes diye yazılıdır. Bistun'daki Yunanca bir kitabede Godarz, Gev'in oğlu olarak gösteriliyor. Destanda ise Gev bunun oğludur. Destandaki Godarz da Hyrkania ile ilgilidir: Türklere karşı zaferinin mükâfatı olarak hükümdar ona İsfahan ve Gürgân'ı verir. MS 309-379'da yaşamış ve II. Sapur'un vasisi olan tarihî bir Godarz daha var. Sapur rüşde eriştikten sonra da onu hükümetin idaresinde alakoydu. Bu, birçok vasıflarıyla Part hükümdarı olan Godarz'dan daha fazla destanî Godarz'a benzer.

Rüstem'in kahramanlık maceraları da, herhalde ta Arsaklılar çağından başlayarak Sasanlılar çağına kadar gelen bir devrin mahsulüdür. Destanda Rüstem, Sîstân (Sagistan)lıdır. Belki ona ait menkıbeleri Sakalar eski yurtlarından getirdiler, ama bunları İran destanına herhalde MÖ II. yüzyılda İran'a gelip yerleştikleri sırada soktular. En parlak devirlerini MÖ II. yüzyılda bulan Sakalar, Sasanlılar çağında da ehemmiyetlerini muhafaza ettiler: İran Ve-

liahtı, Şâh olmadan evvel «Saganşâh» adıyla Sakalar memleketini idare ederdi.

MS III. yüzyıl Partlı bir sülâleden Ardşir'in kurduğu Sasanlı Devleti, Arsaklıların dili olan Pehleviceyi ve onların dini olan Zerdüştlüğü — devlet dini olarak — devam ettirdi. Sasanlıların son devrinde Zerdüşt dininin cemiyeti ayırdığı sınıflar sisteminde bir değişiklik oluyor. Zerdüşt dinine göre şerefli üç sınıf vardır: Muharipler, rahipler, çiftçiler. Aşağı sınıf zanaatkârlar ve tüccarlardır. Bu sınıf sistemi, en kuvvetli zamanını V. yüzyılda bulmuştur. Sasanlıların son çağında şerefli sınıflara bir de «dünyevî» memurlar sınıfı ekleniyor; çiftçilerle şehirlerin aşağı sınıfı bir sınıf halinde kaynaşıyor.

Her yerde olduğu gibi İran'da da şehirlerin gelişmesiyle ve şövalyelik sisteminin ortadan kalkmasıyla destanî yaratmanın gerilemesi birbirine bağlıdır. Ama İran'da olayların bu seyri ağır olmuştur. Askeri zadegân sınıfının tam inhitatı ve şehirlerin iyice inkişafı XI - XII. yüzyıllara rastlar. Sasanlılar zamanında askeri aristokrasi, hakimiyeti uğrunda çetin ve çok defa başarılı bir savaş yapmakta idi. Kahramanlık (şövalye) destanı bu savaş için silâhlardan birini teşkil ediyordu.

Tarihî - destanî rivayetlerin bugünkü elimizde bulunan şekliyle «resmî» bir eser olarak telif edildiğine dair ilk deliller VI. asra aittir; bunun tam telif edilmiş şekli, son Sasanlı hükümdarı III. Yezdcerd (638-651) zamanına aittir. Bu da VIII - IX. asırda Arapçaya tercüme edilmiştir. Bundan bize kadar, *Yatkar-i Zareran* adlı eserde, Kuştasp hakkındaki rivayetler dairesine giren bir parça kalmıştır. Coğrafî isimler burada Doğu bölgesine aittir. — Tarihî Peroz (Perviz)'in Eftalitlerle savaşları, destandaki efsanevî Kral Nodar'ın maceraları olmak lâzım gelir. — Yine o çağlarda İran'da Rüstem'in menkıbelerinin yayılmış olduğunu Ermeni tarihçisi Moses'in eserinden anlıyoruz: Bu müellif, Rüstem'in, destanda bulunmayan maceralarını naklediyor.

Sasanlılardan destana geçmiş en meşhur kahraman, destanda Bahram Gur adıyla anılan V. Varaharan (420-438)'dır. Onun saltanatı rahipler ve asilzadeler sınıfı için parlak devir olmuştur. Avcı ve savaşçı olan bu hükümdar, İran şövalyelik idealine pek uygun geliyordu. Veziri Mihr-Narse üç sınıf sistemini en iyi tanzim eden bir devlet adamıdır. O Perslidir. Daha sonraları İran destanını toplamış olan Persli *Mobedler* (Zerdüşt rahipleri) herhalde Mihr-Narse'nin eski şövalye idealini ve Zerdüşt sınıf sistemi geleneğini devam ettirmiş olmalıdırlar.

Arapların İran'ı fethi sırasında İran destanı yeniden canlanıyor. Tarihî-destanî menkıbelerin Arapçaya ilk tercümeleri yeni

Fars edebiyatının doğuşundan bir asır evvel başlar. Mas'udî 915-16 yıllarında Istakr'da, İran'ın daha sonraki destanî eserlerinde bulunmayan birçok bilgileri ihtiva eden bir yazma görmüş: Bu, Halife Hişam için 731'de kopya edilmiş. Al-Nadim'in *Fihrist*'inden ve Mas'udî'den öğrendiğimize göre o çağlarda destanî tarih olarak yalnız Sasanlı hükümdarlarına ait rivayetler kabul edilirdi; öteki rivayetler masal sayılırdı. Fakat halk içinde ve herhalde asilzadelerin de çoğu arasında eski destan ve menkıbeler ehemmiyetini muhafaza ediyordu. Bunlar İran'ın Doğu eyaletlerine çekilmişti. Horasan'da, Kuştasp'ın Zerdüşt dinini kabul etmesi hâtırası diye gösterilen iki servi hakkındaki inanışların ne kadar kuvvetle yaşadığını, bu servilerden birinin Halife Mütevekkil'in emriyle 746-7' de kesilmesi üzerine çıkan rivayetler gösteriyor.

Aynı menkıbeler dairesine İsfendiyar'ın, Zerdüştlüğün düşmanı Arcasp'ı öldürmesine dair rivayetler de girer. Bu rivayetler Buharalı Narşakhi'de zapt olunmuştur. Bunlar Arap kaynaklarıyla Firdevsî'den farklıdır. Aynı müellifte, Buhara bölgesinde yayılmış, Afrasiyab, Siyavuş ve Keyhüsrev rivayetleri: Siyavuş'un, babası Keykavus'tan kaçması, Afrasiyab'a sığınması, onun kızıyla evlenmesi, bir iftira üzerine Afrasiyab tarafından öldürülmesi, Keyhüsrev'in Afrasiyab'ı öldürmesi anlatılır. Biruni'den öğreniyoruz ki, Siyavuş'la Harzemlilerin atası sayılan Keyhüsrev hakkındaki rivayetler Harzem'e de yayılmıştı.

İran destanı Arapçaya üç yerde; Batı Fara'ta, İsfahan'da ve Horasan'da tercüme edildi; bu son memlekete, Yazdcerd kaçarken kitaplarını da beraberinde götürmüştü. Sekiz tercümenin isimlerini biliyoruz. Bu tarihî-destanî eserlerden biri olan *Khodainâme*'nin ilk tercümesi, Halife Mansur'un (1734-75) çağdaşı İbn al-Mukaffa'nındır. *Khodainâme*'nin ve Arapça tercümelerinin muhtevalarını, daha sonraki eserlerde, bunlardan yapılmış iktibaslardan öğreniyoruz; tam metinleri elimizde yoktur. *Khodainâme* eski çağlardaki İran'ın menkıbevî tarihini, Sasanlıların ise daha mevsuk ve mufassal bir tarihini ihtiva ediyordu; ama Sasanlılara ait kısımlar da herhalde destanî bir eda taşıyordu. Bütün anlatılanlar, destanın çıktığı muhite, yani askerî aristokrasiye karşı sempati ile doludur. Tarihî vakalara destanî bir eda verilmeye çalışıldığı gibi destanî vakalara da tarihî bir karakter vermek, onların zaman sırası tespit edilmek isteniyordu. Muhtelif Arapça tercümelerdeki kronolojinin birbirini tutmaması, herhalde onlara esas olan nüshaların da aynı mahiyeti göstermelerinden ileri gelmiştir. Mütercimler bütün bu tarihleri aralarında telife çalışıyorlar, karşılaştırmalarla tenakuzları gidermeye uğraşıyorlardı. 885'te ölmüş heyetçi Ebu Mansur'dan öğreniyoruz ki, o zamanlar İran'ın resmî bir kro-

nolojisi vardı; *Avesta*'da insanlığın babası sayılan Gayomart'tan III. Yazdcerd'e kadar 418 yıl, 10 ay, 19 gün geçmiş olduğu kaydedilmiştir. Tabari de *Mecuslar*'ın verdiği bilgiye dayanarak aynı tarih rakamlarını veriyor.

Herhalde *Khodainâme*'nin mütercimlerinin de hemen hepsi İran halkından çıkmış, yani dini ya kendileri kabul etmiş, yahut da pek yakın atalarından almışlardı; ama onlar, yeni dinleri ne olursa olsun, eski milli dinlerinin tesirinden kurtulamayacak kadar ona yakınlıklarını muhafaza ediyorlardı. Bir Mobed (Zerdüşt rahibi) olan Bahram bile, kronolojisini *Avesta*'ya göre değil, muhtelif *Khodainâme* nüshalarına dayanarak tespit ediyor, demek ki bunlara inanıyor ve güveniyordu. O, efsanevî Bahman Şâh'ı da Yunan kaynaklarından malûm olan I. Artaxerxes (...) le aynı şahıs olarak gösteriyor.

İran'ın, daha sonraki destanlara kaynak olacak şekilde menkıbevî tarihine ait bilgiler veren başka tarihçiler de biliyoruz: Meselâ, Halife Mu'tasım'ın (833-844) çağdaşı Mebsd Mebad Ebu Ca' fer Zaratuşt, Mihr-Narse hakkındaki haberlerin râvisidir. İlk Farsça *Şâhnâme* müellifi *Khodainâme* nüshasından istifade etmiş, sonra kendi eserini Heratlı bir Zerdüştî olan Bahram'ın eseriyle karşılaştırmıştır. Öyle anlaşılıyor ki, değil sade sonraki iltikatçılar, ilk mütercimler bile Pehlevi metinlerini aynen vermekle yetinmemişler mevcut birçok rivayetleri de hesaba katmışlardır.

Sasanlıların en şanlı hükümdarları olan Khosrev Neşirevan, menkıbelerinde hakim Vezir Mihr-Narse'nin yerini Horasanlı Vezir Buzurgmihr almıştır. Bunun adı İbn al-Mukaffa'da yoktur. Bu Vezir herhalde tarihî Zarmihr'i karşılıyor; Zarmihr, Khosrev Neşirevan'ın babası Kavad zamanında yaşamıştır. Sonra, Şâh'a yaptığı hizmetlere rağmen onun tarafından idam edilmiştir. (Firdevsî de Buzurgmihr, Khosrev zamanında zindana atılmış, sonra çıkarılmıştır.) Buzurgmihr hakkında Firdevsî'nin bazı hikâyelerinin Pehlevice bir vesikaya uymasını Darmateter, Firdevsî'nin Pehlevide bildiği hususunda, bir delil olarak gösterir.

İran destanının yeni Farsça telifinin kaynakları Nöldeke'ye Arap kaynaklarından müstakildir. Arap kaynaklarıyla Firdevsî'nin birçok hallerde birbirine uyması, bunlara esas olan *Khodainâme*' nin Arap müellifleri tarafından aynen tercüme edilmiş olmasından gelir. Rosen ise yeni Farsça *Şâhnâme*'nin Arap kaynaklarından istifade edilerek yazıldığını, uymazlıkların Arap kaynaklarının muhtelif olmasından ileri geldiğini söyler.

Şâhnâme'nin başarıyla neticelenen ve bugün elimizde kalan telifini ilk meydana getirme teşebbüsü, 960'ta Horasan'a Sipehsalar olan Ebu Mansur Muhammed İbn Abdurrazzak'ındır. Firdevsî

onun hakkında «Dihkan neslinden pehlivan» der; onun her tarafa dağılmış bulunan Mobedleri çağırıp onların ağzından rivayetleri, bir destan bütünü meydana getirmek gayesiyle toplattığını söyler. O sırada şair Dakikî bu kitabı şiir haline koymaya karar verdi; bin mısraını, Kuştasp ile Arcasp arasındaki savaşlara kadar olan kısmını yazdı. Firdevsî kendi eseri içine Dakiki'ninkini de almış ve destanı tamamlamıştır.

Firdevsî'den ve onun işine başlamış olan Ebu Mansur'la Dakikî'den evvel destan toplamaya kalkışanlar olduğunu da biliyoruz: İlk Samanlıların İsmail, Ahmed ve Nasr'ın çağdaşı olup Horasan Valisi iken 920'de zindanda ölen Mervli Maruf Dihkan Ahmed İbn Sahl yanında, Sarv adında biri Rüstem hakkındaki hikâyelerden bir kısmını rivayet etmiştir. Bundan başka Firdevsî'den — onun Aşkaniyân'a ait hikâyelerinde — öğrendiğimize göre, Maveraünnehirli Dihkanların İran destanının meydana gelmesinde payları olmuştur: Burada Ferdevsî, Çaçlı (Çirçik Vadisi) böyle bir Dikhan'dan bahsediyor.

Dakikî'nin eserini yazdığı tarihi kesin olarak bilmiyoruz. Edebiyat tarihinde onun adı Samanlı Abd al-Malik, Masur ve Nuh'un (954-997 arasında hüküm sürmüş hükümdarlar) adlarına bağlı görülüyor.

Öyle anlaşılıyor ki Firdevsî Arap kaynaklarından da istifade etmiş diğer kaynakları da kullanmıştır. Dakikî de, Firdevsî de tarih ve eski destan eserlerinin aynen, tam ve doğru olarak nakli endişesini gözetmezler. Onlar edebî bir eser yaratıyorlar ve buna, zamanın zevk ve duygularına en uygun şekli veriyorlar. Nasıl onlardan evvel İran destanî menkıbelerini toplayanlar Arcasp ile Afrasiyab'ı Türk yaptılarsa, onlar da aynı serbestlikle ve cesaretle, kendi zamanlarının coğrafî ve etnografik isimlerini destanlara sokuyorlar; kahramanlarına kendi zamanlarının kıyafetlerini giydiriyorlar. *Şâhnâme*'de Philippes ile İskender, Rum Kayzerleridir; Sasanlı devrinde Bağdat ve Şiraz büyük şehirlerdir; *Khodainâme*'de zikredilmesine imkân olmayan milletlerin (meselâ Rusların) adı *Şâhnâme*'ye girmiştir, vs. Bu iki şair aynı şekilde, tarihî kahramanlara masal karakteri vermekten de çekinmiyorlar: MS V. yüzyılda yaşamış bir kahraman, Varaharan (Destanî Bahram Gur) Hindistan'da ejderhaları öldürüyor... Destan ve Tarih, *Şâhnâme*'de bir bütün halinde birbiri içinde eriyor: Feridun'dan başlayarak efsanevî krallar Sasanlı hükümdarları gibi birbirlerine mektuplar gönderiyorlar; Sasanlı hükümdarların maiyetinde, tıpkı mitolojik krallarınkine benzer pehlivanlar ve müşavirler vardır.

Firdevsî'nin eseri İran'da kahramanlık destanını kapamış, onu İran edebiyatına bağlamıştır. Daha sonraki çağlarda, buna benzer

bütün denemeler Şâhnâme taklidi olmaktan öteye geçemedi. Halk destan rivayetleri bir zaman daha yaşadı, edebî kültürün girmediği yerlere sığındı: Meselâ Rüstem'in vatanı olan Sistan'da, XIII. yüzyıl tarihçilerinden Gozganî, İran destanının çok sevilen — ve Heredot'ta da görülen — eski bir motifini (ilerde bir hükümdar sülâlesi kuracak olan bir çocuğun oyun esnasında kendine hükümdar pâyesi vermesi motifini) ihtiva eden bir rivayet tespit ediyor; bu rivayette bu hikâye motifi, IX. yüzyılın bir Müslüman valisine izafe edilmiş olarak karşımıza çıkıyor.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1945)

BELÇİKALI CHARLES DE COSTER'İN MENSUR EPOPESİ

«Ulenspiegel ile Lamme Goedzak'ın Menkıbeleri»

(Charles de Coster - La légende et les aventures héroîques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs. Bruxeles, Maurice Lamertin éd. 412 pages.)

Charles de Coster'in eseri 1868'de yazıldı. Muharrir kahramanını Almanlarda olduğu kadar Flamanlar arasında da, çok benzediği Nasrettin Hoca'nın şöhretine yakın bir şöhretle meşhur bir halk tipinden iare ediyor: Ulenspiegel, Almanya'nın ve Felemenk'in kendi çocukları gibi benimsedikleri, Almanların Moellende'de (Lübeck civarında), Flamanların Bruges yakınında Damme kasabasında mezarını gösterdikleri, XIV. asır ortalarında öldüğü rivayet edilen, kendisine atfolunan lâtifeler ve anekdotlarla edebîleşmiş bir halk kahramanı halinde hatırasını de Coster'in zamanına kadar yaşatıyordu. De Coster onun şahsiyetine yeni bir mâna verdi.

De Coster'in eseri bazen aralarında sıkı münasebet gözetilmeden birbirine eklenmiş hissini bırakacak kadar mütenevvi maceralar ihtiva eden epizodların beş kitap halinde terkibinden husule gelmiş tarihî bir roman manzarası verir. Bu, sathî bir bakışta insanın üzerinde kalan ilk tesirdir. Üslûbuyla Rabelais'nin meşhur romanının tesirini de hissettiren kitap, hakikatte mesur bir destan sayılmak icap eder. De Coster, Flandres topraklarının XVI. asırda, İspanyol istilâsı altında bulunduğu devrin, bir destandan istenebilecek şekilde, tarihini yapmış oluyor. İmparator Charles-Quint, İkinci Philippe: Flandres topraklarının hürriyet mücahitleri, asilzadeler, Egmont ve Guillame d'Orange, Belçikalı muharririn üç

asır sonra kendilerine vermek istediği hüviyetlerle tarihî hâdisata eserin devamınca karışıyorlar. Buradaki hüviyetleri onların hakikî tarihî hüviyetleri midir? Halk destanı, efsane ve menkıbeleri, hâdisatı ve kahramanları hakikate ne kadar yakın gösterebilirlerse, de Coster'in eserinden de o kadar sadakat bekleyebiliriz. Belki de bu hüviyetler, içtimaî realitelere en yakın hüviyetlerdir.

Belçika ve Felemenk'in yabancı istilâsının bütün zulümleri, fitneleri, yağmaları, ihanetleri ile ezenlerin ve ezilenlerin amansız mücadeleleriyle, cidal anlarında maneviyatlarını bütün çıplaklığıyla gösteren bütün insanlarıyla bir devir de Coster'in kitabında yaşamaktadır. Romain Rolland'ın eser hakkındaki essai'sinde[1] tebarüz ettirdiği gibi, müstevlilere karşı muharririn kini, istilânın üzerinden asırlar geçtiği halde, destanın kahramanlarınınkine nazaran bir zerre eksilmiş değildir. Eser bilhassa, kavga günlerinin intikam ve kin hisleriyle meşbu olmak hesabiyle — gayri insanî görünmesine rağmen — hakiki beşerî mânasını alıyor.

Yukarıda Ulenspiegel'in ananevî simasını kısaca tavsif ettim. De Coster, insanların riya ve hamakatlarını yüzlerine vurabilmek için, safvetle istihza ve zekâyı şahsında birleştirmiş halk paskalını, ancak büyük katastrofların sonunda vukuu mümkün bir ruhî değişmeye tâbi tutarak, tanınmaz bir hale sokuyor: Babasının, Protestan dinine döndüğü için yakılmasından sonra, eskiden her şeye gülüp geçen serseri oğlanın, birdenbire alayları ve kahkahaları daha insafsızlaşıyor ve o, bununla da kalmayıp, dili kadar eli de işleyen bir mücadele adamı oluyor. Muharririn birinci kitabın yirmi kadar faslında, eski ananevî farslarını restore ettiği — bu fasıllarda filhakika, pek az değişikliklerle Almanlar ve Flamanlar arasında münteşir Ulenspiegel lâtifeleri ve fıkraları anlatılmaktadır — Ulenspiegel'in müteakip dört kitapta maruf halk tipiyle hiç alâkası kalmıyor... Hattâ de Coster'in bu kadar değiştirecek olduktan sonra, niçin Ulenspiegel gibi, karakteri taayyün etmiş bir tipi bu iş için seçtiğini ve yahut da niçin Ulenspiegel'in eserin boyunca asıl kendi karakteriyle gezdirilip — meselâ Lamme Goedzak için hal böyledir — eserde ona yükletilmiş işlerin, orijinal bir ibdâ mahsulü kahramana verilmediğini insan gayri ihtiyarî kendi kendine soruyor.

Okuyucu birdenbire, ciddî işler beklemediği Ulenspiegel'e destandaki rolünü yakıştıramayarak şaşırıyor; fakat bir defa, bu sunî usulle vukua gelmiş metamorfoza alıştıktan sonra, hâdisatın muazzam dramı içinde sürüklenip gidiyor: De Coster'in eseri, zengin tarihî fonuyla, Flaman efsanelerinin motifleriyle, keza yabancıların istilâsı, kralların istibdadı ve bunlara âlet olmuş Katolik taassubunun hâkim olduğu devri kapamak yolundaki mücadelelerin

kahramanlarıyla bir epopenin bütün vasıflarını taşıyor; fakat bununla kalmıyor; canlı, çevik ve eski çeşnili bir hikâye şekli içinde bir tarihî devri bütün realitesiyle, etiyle ve kanıyla ferdî ihtiraslarıyla ıstırap ve sevinçleriyle yaşatan bir roman, muvaffakiyetli bir şekilde epope ile imtizaç etmiş oluyor. Büyük eser böyle bir mazhariyete nail olmuş bulunmakla Belçika'nın edebiyat tarihinde eşsiz bir mevki tutuyor: Belçikalılar, edebiyatlarının de Coster'in eserleriyle başladığını söylüyorlar.[2]

Okuyuculara Ulenspiegel'in menakıbının destanî karakteri ve eserin metni hakkında fikir verebilmek için iki parçanın tercümesini — kitaptaki vakaların bir hülâsasını yaptıktan sonra — aşağıya derc ediyorum:

(Ulenspiegel Flaman memleketinde Damme kasabasında oturan kömürcü Claes'in oğludur. Charles-Quint'in oğlu Philippe'in doğduğu sırada doğmuştur. Avare, serazad, her şeyi alaya almaktan başka düşüncesi olmayan Ulenspiegel, kiliseye ve papazlara tevcih ettiği istihzasının cezası olarak Roma'da günahlarını affettirmek ve o zamana kadar memleketine dönememeye mahkûm edilir. Senelerce gamsız vücudunu, lekesiz neşesini ve iğneli alaylarını diyar diyar dolaştırır. Memleketine döndüğü sırada, babası Protestanlığa geçtiği için tevkif ve yakılmaya mahkûm edilmiştir. Babasının yanmış kalbinin küllerini bir çıkın içinde göğsünde taşıyan Ulenspiegel bundan sonraki hayatını Flaman memleketinin ve babasının intikamı uğrundaki savaşlara vakfetmiştir. Onu artık, çok defa yanında vefakâr sevgilisi Nele ve yemeye, içmeye doymak bilmeyen obur dostu Goedzak oldukları halde, Flaman ve Belçika memleketlerinde şehirden şehire, kaleden kaleye, çeşit çeşit vazifelerle mekik dokurken görüyoruz: Guillaume d'Orange'ın ve adamlarının (Gueux'lerin teşkilât reislerinin) aralarında irtibatı temin işlerinde, düşmana karşı hareketlerin en tehlikeli yerlerinde Ulenspiegel bir vazife ile yüklüdür; kurtuluş savaşını yapan orduda ve gemilerde uzun zaman hizmet eder. Paskal Ulenspiegel kavga içinde pişe pişe bir geminin kumandanlığına kadar erişir; senelerce orada çalışır.

Arada Guillaume d'Orange ölmüş, oğlu Maurice mücadeleyi devam ettirmektedir. Flaman memleketlerinin büyük bir kısmı da boyunduruktan kurtulmuş, Belçika memleketlerinin hürriyete kavuşacağı günler yaklaşmıştır. Ulenspiegel, sevgili Nele'siyle beraber, bir kalenin muhafızlığını yapmaktadır. Vakalar burada tamam oluyor. De Coster, bir milletin hayatında mücadelenin sona eremeyeceğini anlatmak için midir, destanını mücadelelerin son epizoduyla değil, Flaman milletinin ruhu demek olan Ulenspiegel'in bâsübadelmevtiyle bitiriyor.)

I

Ulenspiegel'in Babası Claes'in Muhakemesi

(Claes, Protestan dinine dönmüş ve bu yeni din uğrunda mücadele sırasında ölmüş bulunan kardeşi Josse'nin miras bıraktığı külliyatlı miktarda paraya göz diken komşusu balıkçılar kâhyası Josse Grypstuiver tarafından, Katolikliği terk ve protestanlara yataklık yapmak suçuyla itham ve ihbar edilmesi üzerine mahkemeye çıkartılır.)

(...) Ertesi gün şehrin meşhur çanı uzun uzun hâkimleri Vierschare mahkemesine dâvet eyledi.

Onlar adalet ağacının çevresindeki dört sıraya oturduktan sonra Claes'i yeniden sorguya çektiler ve ona günahlarından tövbekâr olmak isteyip istemediğini sordular.

Claes elini göğe doğru kaldırdı:

— Rabbim İsa yukarıdan bana bakıyor. Oğlum Ulenspiegel doğduğu zaman ben gözlerimi onun güneşine çevirdim. Serseri oğlan şimdi nerelerde? Soetkin, benim müşfik zevcem, felâket karşısında cesur kalacak mısın? dedi.

Sonra ortadaki ıhlamur ağacına baktı ve onu lânetledi:

— Sam yelleri! Esin ki atalar toprağının ağaçları, gölgelerinde hür vicdanın ölüme mahkûm edildiğini görmektense kuruyup mahvolsunlar. Neredesin, oğlum Ulenspiegel? Sana karşı haşin ve dürüst davrandığım zamanlar oldu. Hâkim efendiler, bana merhamet edin ve beni, rahim Rabbimizin muhakeme edeceği gibi muhakeme edin. Dedi.

Onu dinleyenlerin hepsi ağlıyorlardı, hâkimler müstesna...

Sonra, kendisi için şefaat ümidi yok mu diye sordu.

— Hayatım çok çalışmak, az kazanmakla geçti; fakirlere iyilik ettim, herkese müşfik davrandım. Bana ilham veren Allahın işaretine itaat için Katolik kilisesini terk eyledim. Ateşte yanma cezasını, onun kadar büyük bir ceza olan Flandres memleketinden müebbeden teb'id cezasına çevirmeniz için şefaatinizi istiyorum.

Bütün hazır bulunanlar bağrıştılar:

— Merhamet, hâkim efendiler, şefaat!

Yalnız balıkçı Josse Grypstuiver ses çıkarmadı.

Mahkeme Reisi hazıruna susmalarını işaret etti ve dedi ki: Kanunnâmeler, mülhitler için şefaat dilemeyi katiyen ve sarahaten men etmektedirler; fakat eğer Claes hatâsına nadim olduğunu ikrara razı olursa ateşle yakılacağı yerde ipe çekilecektir.

Halkın içinden sesler:

— Ateş olmuş, ip olmuş, ölüm ölümdür, dediler.

Ve kadınlar ağlıyorlar, erkekler homurdanıyorlardı.

O zaman Claes:

— Kanaatimden dönmeyeceğim. Vücuduma merhametinizin beğendiği şeyi yapın! dedi.

Renaix'nin ihtiyarı, Titelman:

— Böyle bir mülhit çıyanın, hâkimlerin önünde başkaldırmasını görmek tahammül edilir şey değil. Böylelerin vücudunu yakmak geçici bir ceza olur, onların ruhunu kurtarmak ve işkence vasıtasıyla hatâlarından dönmeye onları mecbur etmek lâzımdır; tâ ki onlar, halka, sonunda ceza görmeden ölen mülhitlerin mühlik misâlini vermemiş olsunlar, dedi.

Bu sözler üzerine kadınlar daha fazla ağlaştılar, erkekler:

— İtiraf olduğu yerde ölüm vardır, işkence değil, dediler.

Mahkeme, kanunlar böyle halde işkenceyi emretmediğine göre, Claes'e işkence yapılamayacağına karar verdi. Kendisine bir defa daha, günahlarından dönmesi teklif edilince:

— Elimden gelmez! dedi.

Mahkeme muhbir Josse Grypstuiver'e, adını zikretmeksizin, Claes'in mirasının ilk yüz florini üzerinden elli florin ve bakiyesinin de onda birini bağışlıyordu.

Bu hükmü duyunca Claes, balıkçı kâhyasına:

— Ölümlerin en melunuyla öleceksin! Küçük bir mükâfat için mesut bir kadını dul, neşeli bir oğulu boynu bükük, öksüz yapan alçak herif! dedi.

Hâkimler, Claes'in bu sözleri söylemesine mâni olmadılar, zira onlar da, Titelman müstesna, balıkçılar kâhyasının bu ihbarını nefretle karşılıyorlardı.

Balıkçı utanç ve hiddetten sapsarı kesildi.

Claes de hapishaneye götürüldü.

II

Ulenspiegel'in Öldükten Sonra Dirilmesi

(Nele ile Ulenspiegel, memleketlerinin istikbalini öğrenmek için ıssız bir adaya giderler... Sihir yaparlar. Tabiatın anasırı olan ruhlarla «communion» haline girerler. Ruhlar, memleket hakkında birçok kehanetlerde bulunduktan sonra, bir el onları yakalayıp fezaya fırlatır.)

(...) Nele düştüğü zaman gözlerini uğuşturdu ve yaldızlanmış sisler içinde doğan güneşten, yine baştan başa altın renginde otların uçlarından ve uyuyan martıların güneşin ışığıyla sararmış

tüylerinden başka bir şey görmedi. Çok geçmeden martılar uyandılar.

Sonra Nele kendine baktı, çıplak olduğunu gördü ve acele giyindi; sonra aynı şekilde çıplak Ulenspiegel'i gördü ve üstünü örttü. Uyuduğunu sanarak sarstı. Fakat o, bir ölü kadar hareketsizdi; Nele korku içinde kaldı. «Bu sihirli merhemle sevgilimi öldürdüm galiba,» dedi. «Ben de öleyim! Ah! Thyl uyan! Vücudu mermer gibi soğumuş!»

Ulenspiegel uyanmıyordu. İki gece ve bir gün geçti ve Nele, ıstırap hummaları içinde sevgilisi Ulenspiegel'i bekledi.

İkinci günün başlangıcında idi; Nele bir çıngırak sesi duydu ve uzaktan, elinde bir kürek taşıyan bir köylünün geldiğini gördü: Arkasından ellerinde mumlarla, bir bourgmestre ile iki muhtar, Stavenisse rahibi ve onun başının üstünde bir şemsiye tutan bir zangoç gördü. Söylediklerine bakılırsa, korkudan asi Gueux'lere iltihak etmiş, fakat tehlike geçtikten sonra, Hak dininde ölebilmek için Katolik kilisesinin kucağına dönmüş olan kahraman Jacobson'a, ölümden evvel yapılmak âdet olan son âyini yapmaya gidiyorlardı.

Çok geçmeden, ağlayan Nele'nin karşısına dikildiler ve Ulenspiegel'in elbiseleriyle örtülmüş olarak yatan vücudunu gördüler. Nele diz çöktü. Bourgmestre:

— Kızcağız, dedi, bu ölünün yanında ne yapıyorsun?

Gözlerini kaldırmaya cesaret edemeyen Nele cevap verdi:

— Yıldırımla vurulmuş gibi şuraya düşen sevgilim için dua ediyorum; şimdi yapayalnız kaldım ve ölmek istiyorum.

O zaman papaz, rahat bir nefes alarak:

— Koca Gueux Ulenspiegel öldü, Allaha şükürler olsun! Köylü, çabuk bir çukur kaz; gömmeden de elbiselerini çıkar.

Nele dimdik doğrularak:

— Hayır, dedi, elbiselerini çıkartmam. Toprağın içinde üşümesin!

Papaz, kürek taşıyan köylüye:

— Çukuru kaz! dedi.

Nele gözleri yaşla dolu:

— Kazılsın, dedi. Kireçli kumun içinde kurt olmaz, ve sevgilim bütün ve güzel kalır.

Ve çılgın gbi Ulenspiegel'in vücudu üstüne eğildi, gözyaşları ve hıçkırıklar arasında onu öptü.

Bourgmestre, muhtarlar ve köylüler kızcağıza acıdılar, fakat papaz sevinç içinde boyuna: «Koca Gueux geberdi, Allaha şükürler olsun!» diyordu.

Sonra köylü çukuru açtı, içine Ulenspiegel'i koydu ve üstünü kumla doldurdu. Ve papaz çukurun başında ölüler için okunan du-

ları okudu: Hepsi çukurun çevresinde diz çöktüler; birdenbire kumun altında bir kımıldanma oldu ve Ulenspiegel o zaman, aksırarak ve saçındaki kumları silkerek papazın gırtlağına sarıldı.

— Engizisyoncu! dedi, ben uyurken beni canlı canlı mezara gömüyorsun. Nele nerede? Onu da mı gömdün? Kimsin sen?

Papaz bağırmaya başladı:

— Koca Gueux yeniden dirildi! Rabbim, Allahım! Sen benim canımı al.

Ve köpeğin önünden kaçan geyik gibi koşmaya başladı.

Nele sevgilisinin yanına geldi. Ulenspiegel:

— Öp beni yavrucuk, dedi.

Sonra tekrar etrafına baktı; iki köylü de, papaz gibi, kaçmışlar ve daha iyi koşabilmek için, mumları, küreği ve şemsiyeyi yere atmışlardı; bourgmestre ile muhtarlar, korkularından kulaklarını tutmuş, çimenin üstünde sızlanıyorlardı.

Ulenspiegel onlara doğru gitti, onları dürterek dedi ki:

— Anamız Flandres'in ruhu olan Ulenspiegel ve kalbi olan Nele gömülür mü hiç? Anamız da belki bir zaman uyur, fakat asla ölmez! Gel Nele!

Ve Ulenspiegel, yanında Nele altıncı şarkısını söyleyerek yürüdü gitti.

Onun son şarkıyı nerede söylediğini kimse bilmiyor.

(Oluş, Sayı 5, 29 Ocak 1939)

(1) Romain Rolland, Comnagnons de route (Paris 1936. Ed. Sablier) içinde. p 78-92. «Ulenspiegel».

(2) Romain Rolland, Compagnons de route, p. 73-74.

BÖLÜM III

MASAL, FIKRA, EFSANE

HALK MASALLARI

(Gédéon Huet, les Contes Populaires, Paris Ernest Flammarien 1923. 189 Pages).

(Bu eser üç kısımdan mürekkeptir. Biz, birinci ve ikinci kısımları, yani halk masallarının teşekkül ve tekâmülüne ait bahisleri hülâsa ettik. Bir asırdan fazla bir zamandan beri Avrupa'da halk masalları sahasında mühim tetkikler yapılmış, birçok neticelere varılmıştır. Gédéon Huet, eserinde bu mesainin tarihçesini yaptıktan sonra neticeleri hülâsa ve muvaffakiyetle kullanılacak usulleri zikrediyor. Eserin üçüncü kısmını teşkil eden «Halk Masalları ve Edebiyat» daha ziyade tarihî edebiyatı alâkadar eden bir mebhas olduğu için burada telhisinden sarfınazar ettik.)

1 — Halk Masalları Meselesinin Tarihçesi :

Fransa'da XVII. asırda moda olan Perrault[1] tarzını halk masallarının tetkikinde bir merhale saymak doğru olamaz. İlmî bir şekilde bu sahaya giriş Eloi Johanneau'nun 1807 tarihli «Halk Masalları Hakkında Mülâhazalar»ı ve Walckenaer'in «Perrault'a Atfedilen Peri ve Sergüzeşt Masallarının Menşeleri Hakkında Mektup»u (1826) ile başlar.

1813'te bu cereyan Grimm biraderlerle Almanya'da, ondan sonra İtalya, Sicilya, İspanya, Afanasiev'in Rus hikâyeleri külliyatıyla İslâv memleketlerinde, 1863'te de Fransa'da başlar.

Bu son tarihten itibaren ise etnografyacılar ve folkloristler hayli faaliyetler gösterdiler.

Masalları şöyle tasnif mümkündür:

1) Harikulâde hikâyeler: [(Merveilleux) (Dev, Peri vs. masalları)].

2) Realist hikâyeler: (Karı koca, hırsız vs. hikâyeleri).

3) Tuhaf hikâyeler.

4) Kahramanları hayvan olan hikâyeler.

Bu sonuncular iptidaî, yarı medenî kavimlerde daha çoktur ve hayvanların haricî şekillerini izah eden (étiologiques) masallar, hilekâr ve aptal hayvanların mücadelesini tasvir eden masallar diye tasnif edilir. Masallarda ehemmiyetsiz görünen teferruatın, mantıksız görünen vakaların eski dinî izler olduğu 1865'te R. Köhler' den itibaren etnografya ve folklor tetkikatının masallara verdiği umumiyet — âlemşumullük — ve eskilikle de teeyyüd ediyor.

Bu umumiyet ve beynelmileliyet nazariyeleri, şimdiye kadar üç sistem halinde serd edildi:

I — *Kablettarihî nazariye:* Masalların menşeini Hint esatirinde (Vedalarda) arar. Bu nazariye — ki Hindo-Avrupaî nazariye de denir — Hindo-Avrupaî lisanların Sanskritçe ile karabetinin keşfinin neticesi telâkki edilebilir. W. Grimm (1819), Dasent (1859) bu nazariyenin müdafiidirler.

II — *Tarihî nazariye:* Bugün bile taraftarları bulunan bu nazariyenin evvelkinden farkı, menşe olarak Hint'i kabul etmekle beraber, masalların bu sahada, tarihî devirlerde teşekkül ve intişar ettiklerini ileri sürmesidir.

İndiyanist nazariye de tesmiye edilen bu tarzı izaha ortaçağda bile bazı müelliflerde tesadüf olunur. Lâkin ilk defa ilmî bir surette bu saha üzerinde uğraşan Sylvestre de Sacy olmuştur. Bu âlimle, masalların menşei olarak, Vedalar yerine Pançatantra kaim oldu. Bilâhare Loiseleur Deslongchamps Arap, Acem ve ortaçağ Avrupa masallarının bu menşeden olduğunu ileri sürdü. İleride tarif edeceğimiz asıl halk masallarına kadar ancak Benfey uzandı. Bu müellifin bütün tetkiklerinde Budizm tesiratı aramak endişesi görülür. Buna göre Pançatantra İslâmlara ve X. asırdan sonra İslâmlar vasıtasıyla cenuptan (tahrirî vesaitle) Budist rahiplerinin himmetiyle Çin'e; Moğolistan'a intişar eden motifler de Moğollar ve Türkler vasıtasıyla şimalden şifahî vesaitle Avrupa'ya intişar etmiştir. E. Cosquin, bir dereceye kadar G. Paris Benfey'in muakkibi sayılırlar. F. Liebrecht ve E. Leboulaye gibi âlimlerin, ortaçağın dinî menkıbelerinde Budist izlerini bulmaları bu nazariyeyi hayli kuvvetlendiriyordu.

Fakat Benfey'in nazariyeleri de itiraza maruz kaldı. İngiliz Andrew Lang, Fransız Gaidoz ve J. Bédier mahallî masallarla Hint masallarının ayrılması lüzumunu, tahrirî rivayetlere ifrat derecesinde itimadın caiz olmadığını ihtar ettiler. Budizm'e ait zannedilen motiflerin çoğu âlemşümul motiflerdir. Sonra, Benfey'den sonra da neşredilen Hint metinlerinin içinde Avrupa masallarının mahdut bir kısmının motifleri bulundu. Halbuki Benfey'in ümidi

daha büyüktü. Nihayet Hint'e de masalların başka yerlerden gelmesi münakaşa edildi. Yunan ve Mısır'dan Hint'e geçen birçok motifler, bu itirazı kuvvetlendirdi.

III — Birçok tenkitlerle epey hırpalanan bu nazariyeden sonra üçüncü bir nazariye, «Etnografik nazariye» çıktı. Bu nazariye, masalların mitolojilerin değil, medenî hayatın bakiyeleri olduğunu ileri süren Lang, Taylor, M. Lennan gibi etnografların malıdır.

Şüphesiz bu üç nazariyenin de haklı ve kuvvetli oldukları taraflar var; ve az çok üçü de birbirini itmam ediyorlar. Onun için bunları telif edecek bir dördüncü nazariye vaz'ı lâzımdır. İşte bunu kısmen Gaston Paris yaptı. Binaenaleyh masalların teşekkülü hakkında bir noktaya saplanıp kalmak doğru olmaz. İleride görüleceği veçhile bazı motiflerin menşeini bazı usullerle tayin mümkündür. Lâkin masal, edebî neviler gibi müstakir bir şey değildir. O bilâkis, daima değişir, yeni yeni unsurlar alır, anasırından birçoğunu terk eder, onun için masallarda, Hint'in olduğu kadar Bâbil, Mısır, İran, Yunan küçük Asya tesirlerini ve mahallî izleri de aramak icap eder.

Bu mütalâat şüphesiz peri masallarına aittir. Realist masallar, hattâ sembolik — didaktik masalların bir kısmı — yenidirler. Hayvan masallarına gelince, bunları medenî insanların tamamen resmî - taklidî hikâyeleri diye izah doğru olamaz. Bunlarda etnografларla beraber çok eski ve iptidaî itikatların izlerini görmek icap eder.

Şimdi bir masalın eskiliği hakkında bir fikir edinebiliriz. Masalın tahrirî bir surette eskiliği muayyen değilse bile tabiî kıymeti, şöhreti gibi şeraiti nazarı dikkate alınarak çok ihtiyatlı hareket edilmek şartıyla onun çok geniş bir coğrafî sahaya yayılmış olması eskiliğini ispat edebilir.

İşte son yarım asırlık Halk Bilgisi mesaisi neticesinde, bu usulle birçok masallar tetkik ve takribî bir surette tarihleri ve sahaları tespit edilmiştir.

2 — Halk Masallarının Teşekkülü ve Tekâmülü

Halk masalları, avam tabakasına mensup fertler tarafından şifahî bir surette nesilden nesile intikal eden ananevî hikâyelerdir. Bu tarifte, hikâyelerin menşei mevzuubahs değildir. Yani menşede masal «halka ait» dediğimiz vasfı haiz olmayabilir. Biz masalları ekseriyetle çocuklara kadınlar tarafından söylenir zannederiz. Halbuki bu umumî bir kaide değildir. Gemiciler, balıkçılar aralarında masal anlatırlar. Mamafih asıl «masal hafızları»nı kadınlar teşkil eder.

Bir kanun olarak vazedilebilir ki kavimler medenîleştikçe, masallar intifaî, maksatlı vasıflarını kaybediyorlar ve erkeklerden kadınların inhisarına geçiyorlar.

Masallarda itikat mevzuubahs değildir. Bu ancak masallarda tarihî şahsiyetler bulunduğu veya masal dinî eserin bir parçasından ibaret ise olur. Masalla menkıbenin farkı da bu itikat meselesinde ve zamanların, mahallerin, isimlerin gayri muayyen olmasındadır. Şekil itibariyle de masallar, birtakım klişeler, hususî üslûp tarzları arz eder. Halk masalı diyoruz; tabiî bu tâbir, etnografyanın, iptidaî cemiyetlere verdiği masallar için doğru olamaz.

Çünkü biz, iptidaî cemiyetlerde avam, havas diye ayrılık görmeyiz. Daha yeni masallarda bu vasfın başlıca miyarını masalda «kahramanın fakir, avamdan bir şahıs olması, onun zalim zenginlere karşı isyan etmesi, ekseri zekâsı sayesinde galebe çalması» umumî motifi teşkil eder. Görülüyor ki ruhiyatçı Riklin'in rüya gibi masalları da arzunun mahsulü addetmesi esassız bir prensip değildir.

Bir masalın varyantlarını mukayese ederek en eski şeklinin bu suretle menşeini bulmak her zaman mümkün değildir.

Lâkin bazen iyi usullerle yapılan birçok monografiler çok iyi neticelere vasıl olmuşlardır. Gaston Paris'nin, Fin folkloristi Aarne'nin, Miss Mariane Roalf Cox'un monografileri gibi. Evvelâ «Kazualist» nazariye dediğimiz, bir masalın başka şekillerde tekrar yaratılmış olması nazariyesinden içtinap etmelidir. Mevzuların tekrarı, ya kâinatta Goethe'nin daimî münasebetler dediği münasebetlerin mevcudiyetiyle veya birbirinden uzak kavimlerde aynı itikatların, ananelerin geçerli olmasıyla izah edilebilir.

Eğer birtakım masallar arasında müşabih sergüzeşt silsileleri varsa, o zaman bunların birbirine tarihî bağlarla merbut oldukları kabul edilebilir.

Bir masalın ceddini, hiç olmazsa nazarî bir şekilde bulmak için, kablî mefhumlardan tecerrüt etmek, bütün varyantlardan (ihtiyatlı olmak şartıyla yazılı varyantlardan dahi) istifade etmek lâzımdır. Bu suretle işe başladıktan sonra birbirinden uzak coğrafî sahalarda elde edilen müşterek safha, «archétype» motifi teşkil eder. Şüphesiz bu «archétype»in bulunduğu varyantlar ne kadar çok ve ne kadar münteşir ise masalın ilk esasî şeklinin bu olduğu da o kadar muhakkak olur.

Bu usulün tatbiki mantıkî bir silsile takip eden realist masallarda kolaydır. Lâkin peri, dev masallarında iş daha güçleşir. Bazen bugün iki masal halinde söylenen motiflerin heyeti umumiyesi eskiden bir masal teşkil ettiği gibi bazen de bunun aksi vakidir.

Mukayeselerden sonra menşe tayini kalıyor. Bu hususta edebî ve tarihî metinlerin yardımına ihtiyaç vardır. Bu usulle birçok masalların menşei tayin edilmiştir. «İki Kardeş» ismindeki Mısır masalı gibi. Şüphesiz menşeler büyük hudutlar dahilinde gösterilir. Meselâ: bir masalın Yunanistan, Mısır, İtalya'da en esaslı ve eski motiflerinin bulunması, ona Bahrisefit havzasını vatan olarak verdirir.

Masalların menşe ve tekâmülü hakkında bu izahattan sonra onların nasıl tagayyür ettikleri, bazen bunun niçin tereddî suretinde olduğu meselesi kalıyor. «Halk masalları menşe itibariyle maşerî mahsullerdir.» demek onların gene muayyen bazı sanatkârlar tarafından icat edildiğini reddetmek değildir. Yalnız, masal hiçbir zaman o sanatkârın şahsî izini taşımaz ve tagayyür etmeye, büyümeye, küçülmeye müsaittir. Nitekim, artık halkın malı olduktan sonra böyle olur. Masalların tereddisi ise onların nisbeten medenî bir kavimden daha az medenî bir kavme geçtikleri zaman olur, meselâ: İnsan kahramanları havi masallar iptidaî kavimlere gelince hayvan kahramanlı masallara münkalip olur.

Bütün bu izahat anlatıyor kibirçok masalların menşelerinin, en eski şekillerinin bulunmaması masalların tekâmülünün esrarengiz bir surette olmasını icap edecek bir şey değildir. Her gün biraz daha ilerleyen yeni yeni tetkikat bu sahanın müsbet neticeler itibariyle çok feyizli olduğunu bize gösteriyor.

(Halk Bilgisi Haberleri, Sayı 2, Ocak 1929)

(1) Charls Perrault halk motiflerinden yazdığı hikâyelerle XVII. asırda yeni bir tarz çıkarmış, Mme d'Aulnoy, Comtesse de Ségur gibi mukallitler yetiştirmiştir.

MASAL: OLAĞANÜSTÜ İLE GERÇEĞİ BİRLEŞTİREN SANAT

Masal demek, hayal gücü demektir. Masal «hayalî» hikâyedir. Masalı anlatan kişi, sınır tanımaz hayal gücüne, doğaüstü kişilerle ve olaylarla doldurur masalını.

Masalın bugün yerine getirdiği işlevlerinin dışında başka işlevleri olmuş mudur geçmişte? Masalın mithos ve efsaneyle yakınlığı, ona kutsal bir nitelik verebilecek bazı dinsel törelerle ilişkileri nedir?

Burada, bu karmaşık soruları tartışacak değiliz. Yalnız, sanayileşmiş ya da sanayileşmekte olan bugünün toplumunda, masalın kutsal niteliğini tümüyle yitirdiğini belirtmekle yetinelim. Masal bugün, roman, hikâye, tiyatro, sinema gibi vakit geçirici bir türdür. Bu yapısı da, kuşkusuz belli bir toplumsal işlevi yerine getirmesini önlemez: Öğretir, eğitir ve özellikle tanıklık eder, bilgi verir. Halk masallarımızdan alacağım bazı örneklerde bu son özellik — tanıklık etmek ve bilgi vermek — üzerinde durmak istiyorum. Masal anlatanın, insan karakterini, hayatın koşullarını, belli bir toplumun kurumları üstündeki görüşlerini dile getirmek için, toplumsal-psikolojik diyebileceğimiz bir anlayış içinde sanatını nasıl kullandığını göstermeye çalışacağız.

Türk masalcısının ilk kaygısı, dinleyenleri, anlatısının düşsel ve konvansiyonel niteliği konusunda uyarmaktır. Bunu tekerlemeye başvurarak gerçekleştirir. Ya, «Evvel zaman içinde» diye başlayıp, eski zamanlara gider, ya da zamandışı bir tekerleme seçer: «Bir varmış, bir yokmuş...» diye başlar söze. Başı sonu olmayan ve aslında masalla da ilgisi beklenmeyen bir giriş bölümüdür bu. Akıl almaz serüvenlerden, garip, güldürücü, mantık dışı öğelerden oluşan tekerleme, dinleyicileri masalın düşsel ve gerçekdışı dünyasına hazırlar.

Tekerlemelerin, «... Pireye vurdum palanı, kırdı kaçtı kolanı...

Dinleyin ağalar benim koca yalanı.»

Ya da: «... Şimdiye kadar söylediğimiz yalanı sahi edelim ağalar» gibi gelişen biçimleri vardır.

Bu son formül, masalcının masalına vermek istediği anlamın açık seçikliği konusunda hiçbir kuşkuya yer vermez. Masalcının görevi, gerçeği, gerçekdışının perdesi altında göstermektir.

Masalcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü, gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden biricinsi, fantastiğin insancıllaştırılmasıdır. Hayvan masallarının kahramanları ya da Rabelais'nin kişileri gibi, devler, canavarlar, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları bosları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insancıl bir düzeye indirgenmişlerdir. İnsanlar gibi, iki ahlâksal kategori gösterirler: İyi ve kötü.

İnsanlarla olan ilişkilerinde de her şey insan toplumlarındaki gibidir. Hepsi insanların dilinden konuşur. Devler, canavarlar aile hayatı sürdürürler, kimileri çiftçilik yapar, kimileri avcılıkla geçinir. Periler, başlarında kralları, kraliçeleri, prensler, prensesleriyle bir topluluk oluştururlar, insanlarla evlilik bağı kurabilirler.

Bu insanüstü varlıkların dünyasında hüküm süren hukuksal, ahlâksal, duygusal kurallar, insanların dünyasındakilerden farklı değildir. Örneğin, masal kahramanı, dev anasının memesini emdiğinde, dev anası —geçici bir süre için de olsa— sütünü emen kişiyi her tehlikeden korumak zorunda duyar kendini. Çünkü artık onun süt annesi olmuştur.

Masalcı, doğaüstü yeteneklere pek fazla önem vermez. Bunlar bir çeşit, olayların akışını sağlamak için kullanılan araçlardır. Ya da, bazı dramatik gerilim düğümlerinin kolay ve çabuk bir biçimde çözümünde işe yararlar. Zira, masalda «zaman çabuk geçmelidir». Tılsımlı nesneler dağarcığına gelince, çağdaş masalcının elinde çok güzel, çok geniş karşılaştırma olanakları vardır: Telefon, radyo, televizyon, uçak... bütün bunlar bir anlamda doğaüstü nesneler değil midir? Öyleyse, «uçan halı»ya, çok uzaklarda olup bitenleri gösteren «tılsımlı ayna»ya niçin şaşmalı? Masal için aslolan, iyi ya da kötü, olayların kendisidir ve tabiî onların nedenleri, sonuçları...

Halk masallarında başka tip bir olağanüstülük de vardır. Bu tipte doğaüstü nitelik yoktur. Bunu söylerken, aralarında aşılması imkânsız, ya da çok güç, ya da çok ender aşılabilen engellerin bulunduğu toplumsal sınıflar arasındaki ilişkileri masalların nasıl değerlendirdiğini, nasıl ele aldıklarını ve dile getirdiklerini düşünüyorum.

Gerçekte, hükümdarlık, halktan kişilere kapalı devlettir. Masal bu kesin yasayla eğlenir gibidir. Örneğin, masallarda halktan

bir kişinin, halkın sevgisini — kimi zaman da prensesin kalbini — kazanıp padişahlık tahtına çıktığı görülmez bir şey değildir.

Kimi zaman bu, masal kahramanının açık bahtının bir sonucudur. Kimi zaman da, ülkeyi adaletsiz ve beceriksiz hükümdardan kurtarıp, halktan gelen bu iyi kişiyi tahta çıkaran halkın kendisi olmaktadır. Aslında bu örnekte, masal, cumhuriyetin idealini dile getiriyor ve bunu, bu ideale yer vermeyen tarihsel bir görüş içinde yapıyor. Bu özel durumda, kuşkusuz, toplumsal-tarihsel bir gerçekçilikten söz edilemez; olsa olsa toplumsal-psikolojik bir olgudur söz konusu olan. Yukarıda verdiğim örnekte, masal, kollektif bilinçaltından gelen hak isteme düşünü ortaya koymaktadır.

Değişik iktisadî ve kültürel ortamlarda derlenen Türk halk masalları, toplumsal gerçekçiliğin bir başka olgusunu da ortaya koyuyorlar. Kentsel ortamda ortaya çıkanlar, bugüne ulaşan büyük klâsik masalların anlatım modeline yakınlık gösteriyor. Bu masalların padişahları, kitaplarda anlatılanlara çok benziyor; sarayları onlara yakışır bir biçimde; sayısız hizmetkârları, kulları, köleleri var... Aynı şekilde, fantastik varlıklar ya da tılsımlı nesneler ortaya çıktığında, olağanüstülük, ayrıntılarda daha bir güç kazanıyor.

Köylerde derlenen masallarda ise durum bambaşka. Bir köylünün ya da bir göçebenin anlatımında doğaüstü nitelik azalıyor. Örneğin, zümrüd-ü anka kuşu, bir de bakıyorsunuz kartal oluvermiş. Kırsal yörede derlenmiş bir masal, bir hükümdar soyunu, söz konusu sanki bir köy eşrafıymış gibi anlatmaktadır. Baba, padişah ölmüştür, geriye kalan iki çocuğu malı mülkü idare etmesini beceremeyişler ve yoksul duruma düşmüşlerdir. Ablası, erkek kardeşine balta kullanmayı, sırtında odun taşımayı öğretir. Böylece (rastlantılar büyük, olağanüstü serüvenlere sürüklemeden önce) kardeşi bir oduncu olacak ve evini geçindirebilecektir.

Köylü masalcı, hikâyesinin en küçük ayrıntılarını güncelleştirmekten ve böylece içinde yaşadığı zamana ve ortama getirmekten çekinmemektedir.

Bir gün, bir masalcı bize, kaderi yüzüne gülüp bir hazine bulan ve bu sayede de bir padişahın damadı olan bir köylünün başından geçenleri anlatmıştı. Padişahla köylü kahramanın ortak dostu olan bir kervancı, damadı doğru dürüst giydirip tıraş ettiriyor ve müstakbel kayınpederi padişah hazretlerinin önünde nasıl eğilmesi gerektiğini öğretiyor. Saraydan bir jip ve iki jandarmayla geliyorlar onu götürmek için... Köylü tarlasında öküzünü ve eşeğini bırakıp gitmek zorunda kalıyor. Kısacası, evlenme töreni, bizim masalcının kasabadaki evlendirme dairesinde gördüğü ya da gazetlerde okuduğu evlenme törenleri havasında geçiyor. Ve şenlik, masal kahramanının kaçmasıyla (bu kez resmî jiple değil, bir halk

otobüsüyle) sona eriyor. Çünkü, tarlada bıraktığı öküzünü ve eşeğini, kurdun gelip yiyeceği saplantısından kurtaramıyor kafasını.

Bu örnek, masalın yozlaşmasını mı gösteriyor bize? Sanmıyorum. Verdiğim örnekleri, en iyi ve sanatlarında ün yapmış masalcıların dağarcığından seçtim.

Altmış yıl kadar önce annemin anlattığı masalları da hatırlarım: O sıralarda teknoloji ve çağdaş yaşama biçimleri, bugün olduğu gibi etkili değildi içinde bulunduğumuz ortamda. Annem de, iyi bir masalcı olarak, klâsik masalın sınırlarını aşan ve olağanüstüyü günlük gerçeğin içine sokan düşüncelerle, olaylarla süslerdi masallarını.

Masalın yapısı içine giren bu güncel öğeler dolayısıyladır ki, masal körelmeden kurtulabilmiş, yeni bir güç kazanabilmiş ve bir anlamda, taze bir kan, yeni bir hayat bulabilmiştir. Halk masalcısı, bu alanda daha da öteye gitmekte, sanatını geliştirmek, yükseltmek istemektedir. 1967'de Torosların bir köyünde, bunlardan birini tanımıştım, bana, geleneksel masallardan birini, kendi başından geçen bir serüven olarak anlatmış ve bir film senaryosu yazmayı düşündüğünü söylemişti.

Masal daha ne kadar yaşamaya devam edecektir? Masalcı, dinleyicisini bulduğu sürece. Masal dinleyenler, kitapta, radyoda, televizyonda masalın kendilerine verdiği avunma duygusunu buldukları, bu yeni araçları benimseyip artık masalcıyı dinlemek istemeyecekleri gün gelene kadar, halk masalı da yaşamaya devam edecektir.

Dinleyicisini yitirdiğinde ise, masalcının, sanatına yeniden hayat verecek yolları yöntemleri bulması gerekecektir.

(Türkçesi: Kerem TOPUZ)

(Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 212, 11 Mart 1977)

MASAL TEKERLEMELERİNİN ÇEŞİTLERİ VE ANLAMLARI

Profesör Gyula Németh, Vidin'den derlediği masalları yayımlamaya hazırlanırken bana bir masal tekerlemesinin başındaki «var varanın, sür sürenin» sözlerinin anlamı ne olabileceğini sormuştu. Herhangi bir masal meraklısı — folklorcu da olsa — masal tekerlemelerini dinlerken onların her kelimesindeki anlamı kesin olarak kavramadan da — hattâ bazı sözlerin hiçbir kesin anlamı olmadan tekrarlanıp durduklarının farkına bile varmadan — tekerlemenin bütünüyle ne demek istediğini anladığını sanır ve bununla yetinir. Profesör Németh'in, dilci olarak, derlediği metinlerin her kelimesi üzerinde durması — hele onları bir yabancı dile de çevirecekse — pek tabiidir. Ben, üstadın arzusunu yerine getirmek için bu kelimeleri, tekerlemenin geri kalan parçasının da karinesiyle açıklamaya çalıştım. Bu sözlerin «gizli» anlamı üzerindeki «tefsir»im ne dereceye kadar kesin ve doğrudur? Bilemem. Ancak, üstadın tekerleme konusundaki bu sorusu, onun yetmişinci yıldönümünü kutlamak için hazırlanan bir armağan kitabına ufak bir deneme ile katılmama vesile yarattı. Bu fırsattan faydalanarak, masal tekerlemeleri ile ilgili bazı sorular üzerinde duracak ve bu arada örnek olarak birkaç tekerlemeyi de anlam bakımından inceleyeceğim.

***

«Tekerleme» kelimesi başka bir özellikle belirtilmeden kullanılınca birçok anlamlara gelebilir. Kendi başına bir halk edebiyatı türü olan tekerlemeler vardır: Meselâ, bazı hoşsohbet, tuhaf adamların sırası düştükçe ya da sırf etrafındakileri eğlendirmek için söyledikleri ve başka herhangi bir halk edebiyatı türüne bağlanamayan tekerlemeler... Bunlar yer yer kafiye, vezin, allitération gibi özelliklerle şiir düzeni gösterdikleri gibi, genişletilmiş bir atasözü ve-

ya kısaltılmış bir hikâye üslûbunda da olabilirler. Bunların bir başka çeşidi, daha çok düz anlatma — nesir — üslûbuyla ve birinci şahısla söylenen, birçok olayları birbiri ardına sıralayan tuhaf maceralardan meydana gelmiştir; bu son çeşitten tekerlemeleri bazı masalcılar masalbaşı tekerlemesi olarak da anlatabilirler; böylece bu tekerlemeler, kullanışlarına göre, masal tekerlemesi, veya bağımsız tekerleme diye adlanacaklardır.

Halk şairlerinin bazı şiirlerine de tekerleme adı verilir. Bunlar çokluk güldürücü bir konuyu işleyen destanlardır; kısaltılarak, nazım kayıtları hiçe sayılıp bozularak, masalbaşı tekerlemelerinin içine sokuldukları da olur.

Hikâyeci âşıkların geleneğinde, güldürücü destanlar olsun, yukarda bağımsız tekerleme diye adlandırdığım çeşitten maceralar olsun, asıl hikâyeye başlamadan önce söylendiği zaman tekerleme adını alıyorlar. Bunlara bazı hikâyeciler döşeme, bazıları da peşrevi adını veriyorlar.[1]

Karagöz'de, ortaoyununda birtakım özellikler gösteren (meselâ baştan sona kadar kelime oyunlarından faydalanan, yahut da düşlerde geçenlere benzer maceraları anlatan çeşitten) muhavereler de tekerleme adını alır.[2]

Kimi çocuk oyunlarının içinde söylenen — bazıları melodili — şiirimsi sözlerin, oyunlar başlamadan önce ebe çıkarma işinde kullanılan sayışma sözlerinin de tekerleme deyimiyle gösterildiği olur. Çocukların birbirlerini kızdırmak, hayvanlara veya çiçeklere seslenmek, bazı bayram ve törenlerde para toplamak ve türlü vesilelerle eğlenmek için söyledikleri şiirimsi sözlere de — genel olarak — tekerleme denir. Nihayet, bu yazımın konusu olan masal tekerlemeleri var...

Tekerleme deyimi bu saydığım türlerin bazılarında — meselâ ortaoyununda ve masalda — halkın kendi dilinde de kullanılır. Ama çok zaman bu kelime, çeşitli halk edebiyatı konuları üzerinde araştırma ve inceleme yapanlarca, hangi türden olursa olsun, halk söz sanatları mahsullerinin bazılarına, onların birtakım ortak özellikleri göz önünde tutularak — kıyaslama yoluyla — ad olarak veriliyor. Böyle olunca da, karışıklığı önlemek için, tekerlemeleri bağlı oldukları türler içinde ayrı ayrı incelerken ya türleriyle belirterek, masal tekerlemesi, oyun tekerlemesi, vb. diye ya da her türün içindeki çeşitlenmelerine göre: Meselâ, yalanlama (akıldışı, tuhaf maceraları, yalan özelliğini belirterek anlatan masal tekerlemeleri), sayışma (oyunlarda ebe çıkarma tekerlemeleri) diye, özel deyimlerle göstermek gerekir.

Masal tekerlemelerini ben dört bölümde kümeliyorum; bunların her biri içinde de tipleri ayırıyorum.[3]

I. Kısa başlangıç tekerlemeleri. Bunlar içinde «evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...» ve «bir varmış bir yokmuş...» en çok kullanılan tiplerdir. Bunların da, «evvel zaman içinde, kalbur saman içinde. Deve tellâl iken, vd...», «bir varmış bir yokmuş. Allahın kulu çokmuş, vd...» şeklinde uzatıldıkları olur. Masalcı, kendi hevesine, «dağarcığı»ndaki malzemenin bolluğuna ve dinleyicilerin isteklerine göre, ya bu iki kalıbın kendi unsurlarıyla ya da bambaşka kalıpları bu ilk halkaya takmak suretiyle başlama tekerlemesini uzatır. Yeni halkalar birkaç çeşittir ve türlü kaynaklardan gelmiş olabilir. Bunlar arasında, sadece masalın malı olan «var varanın, sür sürenin...» gibileri bulunduğu gibi, meselâ, «kaş kara kirpik kara ağzında diş incidir geldi girdi rûz-ı kasım dağları kar incidir» gibi mânilerden alınan veya «bir gemi yaptırdım ayrık kökünden, vd...» gibi mizahî destanlardan kopmuş parçalarla meydana gelen; «yârân-ı safâ...» gibi seslenme kalıpları üzerine kurulmuş olan; «o yalan, bu yalan, vd...» gibi tekerlemenin ve masalın yalan özelliğini dinleyicilere haber veren, böylece masalın havasına onları alıştırmayı gözeten; dikkat ve sessizlik içinde dinlemeyi hazır bulunanlara tembihleyen (meselâ: «Haşlamacılar haşlama haşlar, tınmayın cemaat masalcı masala başlar» gibi) çeşitleri de vardır.

II. Bu bölümün tekerlemeleri ufak ölçüde tuhaf maceraları, ya vezin ve kafiye unsurlarının yardımıyla az çok bir şiir düzeni gösteren bir üslûpla ya da düz anlatma üslûbuyla anlatır. Ben bunlardan şimdiye kadar on altı tip tespit ettim. Konularını az çok sezinletebilecek başlıklarla bunları aşağıda gösteriyorum: «Minareleri belime soktum borudur diye...»; «Yeme içme hikâyesi»; «Sanatlar tekerlemesi»; «Çirkin tekerlemesi»; «Güzel tekerlemesi»; «Pire tekerlemesi»; «Sıçan tekerlemesi»; «Yük taşıyan horoz»; «Sivrisinek tekerlemesi»; «Kırk gün kazanda kaynatılan kaz»; «Çift süren çizmeler»; «Topal Arı»; «Kafasını kesip pınara atan adam»; «Kadı ile Kafa»; «Karpuzun içindeki memleket»; «Ağacın üstündeki tarlalar».

III. Burada, II. bölümdekilerin özelliklerini göstermekle beraber bağımsız bir hikâye halinde anlatılan oldukça uzun, yalanlama tipi masallarla, bazı zincirlemeli masallar yer alıyor. Bunlardan şimdilik tespit edebildiğim beş tekerlemeyi şu adlarla gösteriyorum: «Üç arkadaş»; «Kovan içindeki adam»; «Hiç masalı» (Eberhard-Boratav, Typen Türkischer Volksmärchen, Wiesbaden 1953, No. 328; Aarne - Thompson, The types of the Folk - tale, Helsinki 1928, No 1696); «kırk yalan»[4]; «bıldırcın»[5].

Bu son bölümdekilerden kopmuş parçaların, birinci bölümdeki başlama tekerlemelerine sokulduğu da olur.

IV. Bu bölümde masal-içi ve masal-sonu tekerlemelerini toplu-

yorum. Masal-içi tekerlemeleri yer ve zaman değişmelerindeki çabukluğu anlatan, «Manisa'dan Tire'den, geldi geçti buradan...», «Tepelerden yel gibi, derelerden sel gibi...» tipindeki kalıplarla yolların uzunluğunu («az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik...») veya sadece yolculuğu («konarak, göçerek, lâle sümbül biçerek...») anlatan sözlerdir.

Masal-sonu tekerlemeleri, aynı zamanda masalın bittiğini de bildiren «onlar ermiş muradına, biz de erelim muradımıza» gibi ciddi veya «onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine» gibi şaka yollu dileklerden meydana gelebildiği gibi, kimi masalcılar «gökten üç elma düştü, biri bana, vd...» tarzında, bazıları ise, gene bir şaka ile, masalın gerçekdışı ve zamandışı dünyasından kendilerinin ve etrafındakilerin yaşadıkları gerçek dünyaya ve âna davet maksadıyla, masalın kişilerinin yanından geldiklerini söyleyerek, yol boyu başlarından geçmiş tuhaf bir maceranın kısa hikâyesiyle sözlerini tamamlarlar.

Çeşitlerini saydığım bu tekerlemeler çokluk, ağızdan ağıza geçerken bozulmuş, birçok kelimeleri, deyimleri, hattâ uzunca söz parçaları anlaşılmadan tekrarlanagelmiştir. Bunların anlaşılmaz hale gelişlerinin sebebi yıpranmalarıdır: Eskiyen bir elbise, kumaşının rengi zamanla solduğu, değiştiği halde giyilebileceği gibi, tekerlemeler de ilk anlamlarının ne olduğu bilinmeden işlerini görüp giderler. Eski bir elbiseyi örten yamalar gibi, tekerlemelere sonradan eklenen sözler de aslın sezinlenmesini güçleştirir, ilkinde belki de açık, aydınlık olan anlamı bulandırır. Bugün bize anlaşılmaz gelen sözlerden bir kısmı mümkündür ki tâ baştan beri sadece bir ses oyunu düşünülerek tekerlemelere sokulmuştur. Bir kısmı ise bizim, başka şartlar içinde bulunduğumuz, ayrı bir düşünce düzenine alıştığımız için kavrayamadığımız anlam münasebetleri içinde kurulmuştur. Tekerlemeyi inceleyeni duraklatan bu haller karşısında onu çağdan çağa aktaran masalcının tutumu folklorcununkinden ve dilcininkinden farklı olur; o, ya «mécanique» bir tekrarlama ile işin içinden çıkar ya da bir yakıştırma, düzeltme yoluna sapar. İşte tekerlemelerin türlü variante'ları böyle meydana gelir. Hiç duymadığımız bilmeceler gibi tekerleme boyunca dizilmiş düğümler, onun anlaşılmadan tekrarlanması sırasında vücut bulmuş bozulmalar, yakıştırmalardır. Tekerlemeyi ilk yaratan ve bir zaman ilk şekliyle yaşatan söz sanatçılarıyla onu başka çağa ve çevreye aktaranlar arasındaki dil, yer, kültür ayrılıkları türlü bozulmaları kolaylaştırır; bu ayrılıkların önemleri büyüdüğü ölçüde bozulmalar da çoğalır.

Bozulmaların nerden geldiği, bozulan kelime ve deyimlerin asıllarının ne olabileceği ancak çeşitli çevrelerden ve çağlardan derlenmiş çok sayıda variante'lar üzerinde sıkı bir inceleme ile kestirile-

bilir. Bugün elimizde, Türk tekerlemelerinin bütün sırlarını açacak kadar bol malzeme vardır diyemeyiz. Ama, derlenmiş metinlerin elverdiği ölçüde bazı düğümleri olsun çözmeye çalışmak faydalı olur sanıyorum. Aşağıda, birkaç tekerleme üzerinde bunu deneyeceğim.

1. «Bir varmış bir yokmuş...» Bu başlama tekerlemesini ben Fransızcaya «il était une fois et il n'est plus» diye çevirmiştim.[6] O zaman dostum Sabahattin Eyuboğlu, «tekerlemenin, anlamlarından biri bu olmakla beraber, sadece bunu demek istemediği» düşüncesini ileri sürmüş, bir başka karşılık olarak «vrai, ou pas vrai» şeklini teklif etmişti. Fransızca çevirideki anlamın, «bir varmış yokmuş...»u tam karşılamadığını ben de kabul ederim; Eyuboğlu'nun teklif ettiği şekil de, Türk masallarını Almancaya çevirenlerin buldukları «es war und es warnicht...» karşılığı da, tekerlemenin gene tek bir maksadını yakalayabiliyor. Bu tekerlemenin Anadolu'da «varmış, yokmuş...», «biri varmış, biri yokmuş...» variante'ları da var. Özbek masalları: «bor äkan da yuq äkan...», Kazak masalları: «bar eken de jok eken...» sözleriyle başlar; bu, bizim Türkçemizle: «var imiş de yok imiş de...» demek olur. Bu örnekler de gösteriyor ki, masalcılar bu «bir varmış, bir yokmuş...» tekerlemesinin altında «söyleyeceklerimizin bir kısmı doğru ise, bir kısmı hiç olmamış, olmayacak şeylerdir», «olmuş şeyler mi? olmamış şeyler mi? Allah bilir... Nasıl isterseniz öyle anlayın...» gibilerden bir mâna gizlemişlerdir. Kırgız destanlarının jomok-başı (hikâye-başı) dedikleri girişlerindeki: «jarmı tögün jarmı çın» (yarısı yalan, yarısı doğru), «köbü tögün, köbü çın» (çoğu yalan, çoğu doğru) sözleri, bizim tekerlememizde sezinlediğimiz anlamı daha açık şekilde söylüyor. Şu var ki bu tekerlemenin Anadolu variante'larından ilki çok tutunmuş, yalnız halk masalı geleneğinde kalmayıp, konuşma diline, edebî dile geçmiştir; «bir varmış, bir yokmuş» sözü kısa sürmüş mutluluk anlarını özlemle anmak için kullanılan bir deyim olmuştur. Benim Fransızcaya tekerlemeyi çevirirken seçtiğim anlam da bu idi.

2. «Var varanın, sür sürenin... Destursuz bağa girenin hâli yaman olurmuş...» Tekerlemenin «sür sürenin...»den sonraki parçasının birçok variante'ları vardır. Bunlarda, başkaca eklentiler veya kısaltmalar bir yana, ya «başkasının bağına izinsiz girenin», ya da «meyhaneye girip de içtiğinin parasını ödemek istemeyenin» başına neler geldiği anlatılmak istenir.

Bugünkü şekliyle «var varanın, sür sürenin...» sözleri sadece daha sonraki «girenin...» kafiyesine bir hazırlık olan ses oyunu gibi görünüyor. Şu var ki, bazı tekerlemelerde masalcı ile dinleyicileri arasında ikili konuşma (dialogue) izleri buluruz; bu tekerlemeyi de bir dialogue'un, eski kullanılış şekli unutulmuş olduğu için tanınmaz hale gelmiş bir artığı kabul edemez miyiz? Metni: «Var... Va-

ranın... Sür... Sürenin... Destursuz bağa girenin... vd.» şeklinde okursak «var» ve «sür» (araba sür, at sür?) emirlerine karşılık sayacağımız «varanın...» ve «sürenin...» sözlerini, tekerlemenin devamındaki «destursuz bağa girenin hali yaman...» karinesiyle tamamlarız; yani: «varanın da, sürenin de hali yaman...» şeklinde anlarız. Belki de elliptique bir ifade olan «varanın...» ve «sürenin...» sözleri (gene tekerlemede bir dialogue üslûbunu kabul etmek şartıyla) «tövbeler tövbesi... Oraya varanın da, oraya (atını, arabasını ?) sürenin de Allah cezasını versin...» tipinde bir pişmanlık anlamı gizleyerek yarım bırakılmıştır; halk dilinde, çok defa ayıp veya günah düşüncesiyle, tamamı söylenmeyen deyimlere bol bol örnek bulunur.

3. «Manisa'dan Tire'den... Yenice geçtik buradan...» Bu tekerleme çokluk masal içinde, kahramanların yer değiştirmelerini, yolculuklarını anlatan kısımlarda geçer. Yarım kalmış «Manisa'dan Tire'den...» sözlerini, «Manisa'dan, Tire'den geldik...» tarzında tamamlamak mümkündür; masalcı, sözünü kesik bırakmakla beraber bunu kasdetmiştir. Başka bir şehir yerine Tire, şüphesiz daha sonraki «buradan» kelimesine, yazım da olsa, kafiye düşürmek kaygısıyla söylenmiştir. Bazı variante'larda Manisa'nın yerini Amâsa (Amasya) veya Manastır alıyor. Orta ve Doğu Anadolu'dan gelme iki variante'da Tire'den yerine Tura'dan sözünün geçtiği görülüyor. Belli ki Tire'yi Tura kılığına sokan daha sonraki buradan kelimesindeki geri mahreçli vokallerdir. Tekerlemesinde «Manisa'dan Tura'dan...» diyen Âşık Müdâmî (Poshoflu hikâyeci), bana bunu yazdırırken, kendiliğinden, buradaki Tura kelimesinin, herhalde Turan olması gerektiği yollu bir açıklama yapmıştır. Müdâmî'nin bu açıklaması yukarda da dokunduğum bir olayı; ayrı çevrelerden, ayrı kültür seviyesinden hikâyecilerin tekerlemelerdeki kelimeleri bilmedikleri zaman yeni anlam yakıştırmalarına nasıl gittiklerine bir örnektir. Bu tekerlemenin variante'larının karşılaştırılması bize başka bir gerçeği daha öğretiyor: tekerleme Manisa ve Tire şehirlerinin pek iyi bilindiği Batı Anadolu bölgelerinden birinde meydana gelmiş, bu bölgelerden uzaklara yayıldıkça, şehir adlarının biri veya öteki — başka tesirlerin de eklenmesiyle — başka şehir adları ile veya başka kelimelerle değiştirilmiştir.

4. Bir İstanbul tekerlemesinde «Ertos, Kertos... Tekkede kaldı bizim eski post...» sözlerine rastlıyoruz. Başka variante'lar elimizde olmasa buradaki «ertos, kertos» kelimelerinin ne demek olduğunu, nereden geldiğini bir hayli düşünmemiz gerekecektir. Ama, birçok anlatmalarında tekerleme «Ali dost, Veli dost...» diye başlar. Meddâhların ise hikâyelerine «Hak Dost» diye başladıklarını biliyoruz. Hak Dost olsun, Ali Dost olsun (ikincisi belki Alevî-Bektaşî çevre-

lerinden gelmedir) hikâye geleneğine mistik çevrelerden sızma unsurlar olmalıdır; masal tekerlemelerinde olduğu gibi, başka türlerden tekerlemelerde de duaların, gülbenklerin vb... parodie'leri diyebileceğimiz şekillere rastlarız. «Ertos Kertos...», aradaki geçiş safhalarını bugün için tespit edemediğimiz bir sıra bozulma sonunda «Ali Dost...» veya «Hak Dost» sözlerine çıkan kelimeler olmalıdır.

5. «Yârân-ı safâ... Bekri Mustafa...» Bu sözlerle başlayan tekerlemenin birçok variante'larında «... Kaynadı kafa, ak sakallı, gök sakallı, pembe sakallı... Yeni bir berber elinden çıkmış taze bir kafa» gibi, iyice şakaya kaçan şekilleri vardır. Tekerleme, hikâyecinin dinleyicilerine «Yârân-ı safâ» diye seslenmesinin bir genişlemesi sonunda meydana gelmiştir. Nitekim hikâyeci Müdâmî, anlatmalarının çoğuna «Ey yârân-ı memdûh-ı safâ...[7]» sözleriyle başlar. Bu seslenmeye, masallarda eklenen, «Bekri Mustafa» sözleri belki de dinleyicilerin ağzından ve «yârân-ı safâ» hitabına kafiyeli düşecek şekilde tuhaf bir cevap gibi düşünülmüştür; şakaya doğru bu ilk adımdan sonra tekerleme öteki eklerle zenginleşmeye devam etmiştir. «Bekri Mustafa» sözlerinin XVII. yüzyıl meddah meclislerinde katılmış olması düşünülebilir. İstanbul'un ünlü ayyâşının IV. Murat çağı meddâh hikâyelerinden Tıflî'ye izafe edilenlerden birinde olaylara karıştığını biliyoruz.[8] «Yârân-ı safâ» sözlerinin de halk masalı geleneğinden değil de, kitaba yakışır sözlerle anlatmalarında yer veren meddahlardan geldiğini kestirebiliriz. — Türlü renkte sakallı kafalara geçit resmi yaptıran motif ise halk masalcılarının yaratması olmalıdır — Tekerlemenin «yârân-ı safâ... Bekri Mustafa» parçası Vidin variante'ında: «yâr ile safâ, Bekli Mustafa» kılığına giriyor. Başka yerlerde de «Bekri Mustafa» sözleri, meddah hikâyeleri ile meşhur Bekri'nin münasebetlerinden haberi olmayan masalcıların dilinde «Bekir Mustafa», «Bekçi Mustafa...» gibi şekiller alıyor.

6. Bazı tekerlemelerin birden fazla variante'ı bulunmadığı halde bile, kafiye, yarım kafiye, vezin gibi nazım tekniğine ait unsurlar elimizdeki metnin «bozuk» yerlerini düzeltmemizi, onu eski şekline uygun hâle sokmamızı sağlıyor. Buna örnek vereceğim Gemlik'in Kavakdibi Köyü'nde derlenmiş şu tekerlemedir: «Hoppala hoptan... Sana bir gömlek yaptırayım şundan bundan: ilikleri karpuz kabuğundan, düğmeleri turptan». Buradaki şundan bundan'ın aslı çerden çöpten olacak. Hoptan, turptan kelimelerinden sonra, şundan bundan kelimelerinden çok, yarım kafiye de olsa, çerden çöpten kelimeleri yakışıyor; masalcının kurabileceği anlam münasebetleri bakımından da bu düzeltilmiş şekil, asıl metne daha uygun görünüyor. Bir Andırın tekerlemesinde de buna benzer bir örnek buluyoruz; ama burda bize, başka variante'lar da asıl şekli bulma

yolunda yardım ediyor. Tekerleme şöyle zapt edilmiş: «Horoza vurduk palanı yedi yerinden çektik kolanı * şimdiye kadar söylediğimiz sahiyi yalan edelim ağalar»[9]. Metnin sonu, belli ki, «şimdiye kadar söylediğimiz yalanı sahi edelim ağalar» olacaktır.

7. Profesör Németh'in Vidin'de derlediği tekerlemenin halkalarından biri «top vasfında bir destan» (belki de bir marş)dan kopmuş olduğunu sandığım kırıntılardan meydana gelmiştir. Metin şu:

Toptur silâhların başi
kullanamam dayma kişi
daim gider düşmana karşi

Şida veririm şirin cana
göyde boyarim kızıl kana.

Ilk üç mısra bir kıtaya, son iki mısra da başka bir kıtaya ait olmalı. Belli ki bu metnin birçok kelimelerini, tekerlemeyi söyleyen masalcı anlamadan kullanmıştır. İkinci mısraı, «kullanamaz değme kişi» şeklinde düzeltmek yerinde olur. Son iki mısrada da düzeltmeler yapılabilir: şida ver, elbette şifa ver'dir; şirin can karinesi bunda şüphe bırakmıyor; son mısraları da «top vasfında manzume»den kopmuş sayarsak, veririm ve boyarım kelimelerini metnin konusu olan top'u bu fiillerin öznesi kabul ederek verir ve boyar diye düzeltebiliriz.

(Németh Armağanı, 1962)

(1) P. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,** Ankara 1946, s. 44, 49, 50, 71; ayrıca bk. A. Caferoğlu, **Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar,** İstanbul 1942, s. 214-215.

(2) P. Boratav, **Zaman Zaman İçinde,** İstanbul 1958, s. 33; H. Ritter, **Karagös** (III. Folge), Wiesbaden 1953, s. 32-42, 51 (not), 243-247, v.b Selim Nüzhet, **Türk Temaşası,** İstanbul 1930, s. 124-126.

(3) Türk masal tekerlemeleri ile ilgili genel bilgiler ve metinler için bk. P. Boratav, **Zaman Zaman İçinde,** s. 32-76.

(4) Bk. Aarne-Thompson (=Aa Th), No 1875-1889; Eberhard-Boratav, Typen... (=TTV) No 358, 363.

(5) TTV No 24, AaTh No 2015. - Bu tip masallar için bk. : Maartti Heavio, **Kettenmârchen-Studien,** I, II. Helsinki 1929, 1932.

(6) P. Boratav, **Contes Turcs,** Paris 1955, p. 29 vb.

(7) P. Boratav, **Halk Hikâyeleri,** s. 229, 252.

(8) A.e., 122.

(9) Yaşar Kemal Göğceli, «Tekerlemeler»: Türk Folklor Araştırmaları, No. 32, Mart 1952.

MASAL DERLEMESİ

1. Masallar her çevrede ve kadın, erkek, genç, yaşlı, çocuk, her yaştaki kişilerden derlenebilir. Köy, kasaba, şehir masalları aynı derecede değerlidir. Yalnız iyi masal bilen kimseleri aramak gereklidir. Bazı çocuklar (özellikle kız çocukları) da iyi masal anlatırlar. Çocukların iyi bildikleri masallar daha çok basit vakalı küçük masallardır: Hayvan masalları, zincirlemeli masallar gibi. En yi masal bilen ve anlatanlar çokluk kadınlardır; bununla beraber bazı erkeklerin de iyi masal anlattıkları olur. Hafızası kuvvetli yaşlı kadınlar zengin birer masal kaynağı sayılırsa da, çokluk yaşlandıkça masalcının, birçok masalları birbirine karıştırdığı görülür. Bu şekilde «bozulmuş» masalların da özel araştırmalar için ayrı bir değeri olmakla beraber, derlemelerde masalı, mümkün olduğu ölçüde «ustasından aldığı gibi», en az değişmiş ve bozulmuş olarak «satanlar»dan almak iyi olur. Genç ve orta yaşlı kadınlardan hususiyle masal dinlemeye ve anlatmaya meraklı olanlar en iyi yararlanılacak kimselerdir. Bunlardan da, masalı usul ve erkânıyla, özel üslûbuyla anlatanlar, tespit esnasında tabiiliğini bozmayanlar tercih edilmelidir. Kitap okumaya düşkün kimselerden iyi masal bilenler bulunabilirse de bunların masallarının kitaplardan öğrendikleri şeylerle karışmış olması ya da doğrudan doğruya kitaptan öğrenilmiş olması tehlikesi vardır. Kitap masallarının sözlü geleneğe olduğu gibi geçmesi, ya da bu geleneği etkilemesi bakımından, gene özel bazı incelemeler için bu tür masallar ayrı bir değer taşırlar.

2. Masalı tabiî anlatma şekliyle olduğu gibi tespit etmek en iyisi olur. Bunun için de en iyi araç, şüphesiz, ses makinesidir. Ses makinesi olan derleyici, derlemelerini bu araçla yapmalıdır. Ses makinesi olmadığı hallerde, masalcının tabiî anlatma hızı masalı yazana metni anlatıcının ağzından çıktığı gibi tespit etmek imkânını vermeyebilir. Bu hallerde masalcıdan masalını yazabilecek kadar ağır bir tempo ile anlatması istenir. Buna tahammülü olan ve ağır

ağır anlattığı zaman da masalın tabiî gidişini bozmayan, ayrıntılardan, üslûp ve ifade özelliklerinden bir şey yitirmeyen masalcılar aramak gerekir. Böylelerini bulmak mümkün olmazsa, masalcının elinden geldiğince ağır anlatması istenir; en esaslı, önemli noktalar; tekerlemeler, klişe halindeki deyimler, cümle yapısındaki özellikler, bütün masal motifleri, vb. olduğu gibi not edilir; dinleme işi bittikten sonra derleyici, bu notlarına dayanarak ve zaman geçirmeden masalı kendisi yeni baştan yazar.

Bu işler yapılırken dikkat edilecek nokta, hiçbir kasıtlı değişiklik yapmamaktır: Müstehcen yerleri, şive bozukluklarını, mantıksızlıkları ve — bizim için — sanat ve düşünce bakımından aksaklık sayılabilecek yerleri olduğu gibi bırakmalıdır. Masalların motiflerinden yani birçok masallarda aynı biçimde karşımıza çıkan hazır kalıp tasvirler, açıklamalar, kişi karakterleri, bazı eşyaların nitelikleri, insanların, hayvanların, cansız şeylerin ya da olağanüstü varlıkların, normal veya olağanüstü güç ve başarıları, (meselâ: Yakıldığı ya da birbirine sürtüldüğü zaman uzaktaki kimseye haber veren kıllar, çocuğu olmayan ana babaya zürriyet sağlayan elma, vb.) hiçbirini unutmamak, önemsiz ya da anlamsız diyerek atmamak gerektir. Keza, meselâ, padişahı kral ya da büyük adam, Hızır'ı iyilik yapan bir ihtiyar, devi kötü bir adam, cini şeytan, vb. şekillerinde götsermek gibi değişikliklere meydan vermemelidir. Ama masalcı kendiliğinden — bir etki altında kalmadan — buna benzer değişiklikler yapmışsa onlara da dokunmamak gerekir.

3. Bir masalın benzerini, bazı da çok az değişikliklere uğramış olarak aynını birçok yerlerde birçok kimselerden duymak mümkündür. Motiflerinde hiçbir fark ve eksiklik, fazlalık olmasa bile ayrı ayrı kişilerden, ayrı ayrı yerlerden aynı masalların derlenmesi araştırmalarda bazı sorunların aydınlanması bakımından faydalıdır; değişik şekillerin (varyantların) aralarındaki farkların karşılaştırılması incelemelerde ayrıca önem kazanır. Bunun için de, her masalcının ve her bölgenin bütün masallarını, daha önce derlenmiş olanlara benzesin benzemesin, yazmak gereklidir. Aynı masalın ayrı varyantları elde edildikten sonra, bunlardan kusurlularını, eksiklilerini, daha iyilerine göre düzeltmekten, tamamlamaktan da kaçınmalıdır.

Bir yerde iyi masalcılar bulunmadığı takdirde, oranın masallarını iyi kötü bilen kişilerden de masal yazmak, hiçbir şey derlemeden geçmekten iyidir şüphesiz. Yalnız bu gibi masalcıların kusurlarını, kararsızlıklarını, çelişmelerini not etmek, bu noktalara dikkati çekmek faydalı olur.

4. Masal metinleri derlenirken dil özelliklerini olduğu gibi bırakmak yerinde olur. Ancak, fonetik özelliklerin tamamıyla tespiti

güç bir ihtisas işi olduğu gibi, bir kişinin konuşması üzerinde uzun boylu durmayı da gerektirir. Her masalcıdan — veya her bölgeden — birkaç örnek metnin, mümkün olursa fonetik alfabe ile dil özelliklerinden hiçbir şey yitirmeden tespiti elbette iyi olur. Bu işi bütün özellikleriyle yapmak mümkün olmasa bile, sadece örnek metinlerde değil, derlenen bütün metinlerde fonetik özelliklerin dışındaki bütün dil özellikleri olduğu gibi bırakılmalıdır: Yerel kelimeler (not halinde anlamları açıklanarak), gramer ve sentaks özellikleri, vb.

5. Masal metinlerini yukarda sıraladığımız şartlara uyularak yazmakla iş bitmez. Bu metinleri değerlendirebilmek ve ileriki incelemelerde bunlardan gereğince faydalanabilmek için her masalın ayrıca «sicili»ni tutmak lâzımdır. Her masal hakkında, mümkün olduğu ölçüde, aşağıdaki bilgiler edinilmelidir:

1) Masalı derleyenin adı, soyadı, mesleği, adresi.
2) Masalın tespit edildiği tarih.
3) Masalın tespit edildiği yer.
4) Masalın asıl yeri. (Meselâ, masalı geçici bir zaman için Ankara'ya gelmiş bir Niğdeli anlattıysa ve «Bu masal Niğde'de anlatılır, ben orada, falan kişiden öğrendim» dediyse, masal «Ankara'da tespit edilmiş, Niğde masalı» olarak tescil edilir.)
5) Aynı bir masal başka nerelerde anlatılır? Masalcının bu hususta bilgisi varsa kaydedilir.
6) Masalı anlatanın kimliği: Adı, soyadı, nereli olduğu, nerede oturduğu, yaşı, mesleği, okuma yazma, öğrenim seviyesi, servet ve geçim durumu (fakir, orta halli, zengin...).
7) Masalı nereden, kimden, ne zaman öğrendiği.

Bütün bu bilgilerin tam olarak alınması elbette ileriki incelemelerde çok yararlı olur; ama buna her zaman şartlar uygun olmayabilir; masalcı ve çevresi bu sorulardan birçoğunu karşılıksız bırakabilir. Yukardaki çerçeve içinde ne kadar çok bilgi elde edilirse o ölçüde faydalı malzeme derleneceği göz önünde tutulur. Bazı bilgiler de genişletebilirse, meselâ masalın kaynakları bir iki kuşak geriye doğru tespit edilebilirse daha da iyi olur.

Yukardaki sorular her masal metninin sonunda tekrar edilecek yerde, sadece numaralarla karşılıklarının yazılması işi kolaylaştıracaktır. Karşılığı alınmayan soruların numaraları karşısına bilinmediği kaydedilir. Aynı kişi birden fazla masal yazdırdığı zaman, birkaç masal için aynı olan karşılıklar, hangi metinlere ait oldukları gösterilerek, birleştirilebilir; yalnız farklı olan karşılıklar her masalın sonuna yazılır.

Derleyici, yukarda (madde: 1) belirttiğimiz gibi, hususi bazı incelemeler için yararlı olabilir düşüncesiyle, kitaptan öğrenilmiş masalları da, bu hususu bilerek yazacak olursa, masalcının kaynağı

olan kitabı kaydetmeyi ihmal etmemelidir. Anlatıcı kitabın adını hatırlamıyorsa ya da kendinin değil de kendine anlatanın kitaptan öğrenmiş olduğunu söylüyorsa, müphem de olsa bu türlü bilgilerin de not edilmesi gereklidir.

6. Masal derlenen bölgede masalcıların ve dinleyicilerin masal hakkında düşünceleri, bu konuda birbirini tutan ve birbirine aykırı bulunanlar, olduğu gibi not edilmelidir. Masala inanılır mı? Ondan ne fayda beklenir? Başka türden gelenek ürünleriyle (efsaneler, fıkralar, türküler, türkülü halk hikâyeleri, vb.) masal ne gibi niteliklerle ayırt edilir? Onlarla aralarında değer, fayda, vb. bakımından bir fark görülür mü? Sade bir eğlence, vakit geçirme aracı mı sayılır? Bu niteliğiyle nasıl değerlendirilir? Masal anlatma geleneği? Kimler masal anlatır? Bunu kendine iş edinmiş ve bu niteliğiyle aranan kimseler var mıdır? Para ile masal anlatanlar var mıdır? Masalcıya, para ile anlatmıyorsa, işinin karşılığı hediye gibi bir şey verilir mi? Masal ne zamanlarda (mevsim, günün, gecenin belli saatleri, vb.), nerelerde anlatılır? Hangi işler yapılırken (imece, vb.), hangi toplantılarda masal anlatma bir gelenek olmuştur? Masal geleneğiyle ilgili bu ve buna benzer sorular üzerinde derleyici ne kadar geniş bilgi elde ederse o ölçüde faydalı malzeme toplamış olacaktır.

(Sorunlarımız, 1967, ss. 37 - 42)

HALK DİLİNDE HİCİV VE MİZAH

Gazetelerin, mecmuaların bulunmadığı çağlarda ve yerlerde halkın içtimaî tenkit ve hiciv ihtiyacını karşılayan halk edebiyatı çeşitleri içinde «fıkralar» en başta gelir: Şüphe yok ki, halk şairlerinin mizahî destanları, taşlamaları, belli hâdiseler veya şahıslar için yakılmış kötüleyici türküler de aynı gayeyi gözeten nevilerdir; hattâ, masalların bile çoğunda bu hiciv ve tenkit gayesini bulmak mümkün olur; ama bunlarda, halk fıkralarındaki kestirmelik ve keskinlik yoktur; bu nevilerin içinde hiciv ve tenkit, nevi tayin eden unsur değildir; fıkralar ise, bu amaçlarıyla diğer nevi ve çeşitlerden ayrılırlar.

Onun içindir ki, halk fıkraları, öteki halk edebiyatı çeşitleri gibi, kendi başlarına bir sanat varlığı olarak ortaya çıkmazlar; hiçbir zaman, masal, türkü, destan... gibi çeşitlerde olduğu gibi fıkra, sadece fıkra dinlemek zevkini karşılamak için dinlenmez; günün, saatin meselesi hakkındaki düşüncesini iyi anlatabilmek isteyen kimse zemin ve zamana uygun bir fıkra getirir: Adı belli veya adsız bir kahramanın şahsında yahut da onun diliyle zamanı, zamanın insanları, olayları hakkındaki düşünüşünü ortaya koyar. Yine bunun içindir ki, halk geleneklerinde fıkra, çokluk kadın meclislerinin değil, erkek meclislerindeki sohbetlerin cilâsıdır: çünkü içtimaî hiciv ve tenkit, kadından çok erkeğin işidir.

Fıkra anlatmak büyük bir maharet ve sanat ister; herkesin anlattığı fıkra aynı zevki, aynı neşeyi vermez; fıkrayı yerli yerinde anlatmak ve yoluyla anlatmak sanatını bilenlerdir ki ona hakikî değerini verirler; onların dilinden fıkralar, asıl amaçlarındaki tesiri yapar. Bir vaka veya şahıs için uygun fıkrayı seçmek, hem de fıkranın mizah veya hiciv unsurunu belirtecek bir eda ile anlatmak, hususiyle, hikâyenin düğüm noktası diyebileceğimiz yere kadar ağır ağır gelip, düğümü maharetle ve süratle çözüvermek, bunu, topluluğun üzerinde soğuk tesir bırakmadan yapabilmek herkesin kârı değildir; her zümre halk içinde bu işin ustaları vardır;

meclislerde herkes bunların ağzına bakar; bunlar «zemin ve zamanı» bilen, fıkrayı yerinde yerleştiren nüktedan, zarif, hoşsohbet, sözü sohbeti dinlenir diye vasıflandırılan kimselerdir. Halkın hiciv ve mizah ifadesini, çoğu asırlar boyunca pek az değişikliğe uğramış muayyen kalıplar içinde, tazeliğini ve kuvvetini kaybetmeden nesilden nesile bu söz sanatkârları naklederler. Bunlar, kendileri de birer fıkra kahramanıdırlar; Nasrettin Hoca'yı, İncili Çavuş'u Bekri Mustafa'yı tarihte aramaya ne hacet... Onları her köyde, her kasabada bulabilirsiniz; halk mizah ve hicvinin bu ölmez çehreleri, nikbin gülüşleriyle her yerde karşınıza çıkar; bunların başlarından geçen tuhaf vakalar yahut da başkalarının başından geçmiş diye anlattıkları, çokluk yarattıkları neşeli fıkralar Hoca Nasrettin'in, İncili'nin, Bekri'nin fıkra külliyatlarını nesilden nesile şişirecektir.

***

Fıkraların mekanizması, yapılışı birçok hallerde konuları ve güldüren, tesir eden «nükte» motifleri, millètlerin müşterek malıdır. Bizim Nasrettin Hoca'nın başından geçmiş diye anlattığımız ve güldüğümüz bir vakayı Fransızlar Panurge'ün diye anlatırlar; Araplar Cuha'ya mal ederler, Almanlar Eulenspiegel'e... Bu fıkra kahramanları, âdeta insanların, ancak içtimaî şartlarla tayin olunabilen belli hiciv ve tenkit görüşlerini birtakım vakalar halinde kendi şahsiyetleri etrafında toplamışlar; bu vakalar, bir hikâye şeması içine girip milletten millete kolaylıkla geçmiş; kim bilir belki de, bir çok hallerde, milletlerin birbirinden haberi olmadan, içinde yaşanan şartların aynı olması neticesiyle, aynı zamanda muhtelif milletlerde doğuvermiştir.

Halk fıkralarını birçok çeşitlere ayırmak mümkün... Bunları bir defa, bazı meşhur tiplerin adlarına bağlananlar, anonim olanlar diye ikiye ayırabiliriz. Her milletin mizah ve hicvinin mümessili olarak yaşayan bir veya birkaç kahramanı vardır; bunlar zümre sınırlarını aşıp, bütün milletin fertleriyle konuşabilecek kadar «millî» ve milletlerin sınırlarını aşıp bütün insanları eğlendirecek ve güldürecek kadar «insanî» vasıflar taşırlar; bizim Nasrettin Hoca'mız, halk filozoflarının dünyaca en çok tanınmışı, en çok sevilmişidir.

Adsız fıkraları, meselâ «adamın biri,» diye anlatılanları da birkaç çeşide ayırmak mümkün olur. Bir kısmının mevzuları zümrelerdir: İskoçyalıların hasisliğini, İngilizlerin soğukkanlılıklarını yahut geç intikallerini, Lazların saflığını, vs. anlatan fıkralar gibi... Bunlar şüphesiz, kavmî rekabetlerin meydana getirdiği hiciv ve mizah fıkralarıdır; bunların daha mahdut zümreleri ele alan çeşitleri im-

paratorluk merkezlerinde rağbette olan diğer halk sanat mahsullerinde gördüğümüz vasıflarıyla karşımıza çıkar: Meselâ, Karagöz ve Ortaoyununda taklit yoluyla alay edilen taşra halkının her biri hakkında İstanbul'da mizahî fıkralar anlatılırdı; keza, şehirlerin kasabaların, hattâ köylerin birbiri hakkında anlattıkları fıkralar da «coğrafî zümreleri mevzu edinmiş» fıkralar arasında yer alır; Ankaralı, Çankırılıyı kötüleyen bir fıkra anlatır; bakarsınız ki aynı fıkrayı Çankırılı, Ankaralı hakkında anlatmaktadır.

Bir kısım adsız fıkralar da, tarikat, meslek veya sanat erbabını mevzu edinmiştir. Halk asırlar boyunca, birtakım içtimaî vazifelerin mümessilleri hakkında tecrübeleri sonunda, iyi veya kötü, müspet veya menfi kanaatler edinmiştir ki, bunların ifadesini, her milletin halk edebiyatındaki fıkralarda buluruz. Türk fıkralarında hocalar, obur, doymak bilmez, menfaatinden başka bir şey düşünmez, küstah ve kabadır; fıkralar bize onları böyle gösterir. Bir misâl: «İki hoca bir köyde düğün ziyafetine davetli imişler; o kadar yemişler ki, yerlerinden kımıldayamaz hale gelmişler; köylü bunları bir arabaya yüklemiş, yola koymuş... Yolda hocanın bir tanesi uzakta görülen ve ziyafet ışığı olduğunu tahmin ettiği bir ışığı arabacıya göstermiş, demiş ki: «Oğlum, çek şu köye, orada da bir ziyafet var galiba!» Arabacı: «Hoca,» demiş, «insaf et, yerinden kımıldayamaz haldesin; doymadın mı?» Hoca yanında, fazla yemekten çatlamış, cansız yatan arkadaşını arabacıya göstererek: «Doymak diye bununkine derler!» demiş. Bir insanın ölümünü bu kadar insafsızca — fakat başarılı — alay mevzuu yapan bu fıkra, üzerinde biraz düşünürsek, ne kadar vahşi bir ifade gizliyor; fakat bıraktığı tesire bakalım: Bu hiç de öyle, tiksindirici ve ürpertici değil, bunda kötülükten ziyade gülümseyen, iyi niyetli bir tenkit ve mizah çeşnisi tadıyoruz. Hıristiyan memleketler halkı da, papazlarını böyle alaya almışlardır.

Halkın, keramet sahibi şeyhler karşısındaki hicivci tavrına kuvvetli bir ifade veren fıkralara da — hocalar hakkındakiler kadar bol olmasa bile — rastlarız. Nasrettin Hoca'nın meşhur ve eski bir fıkrası bunların en güzellerinden biridir: «Hoca, gece âlem-i mânada arş-ı âlânın muhtelif tabakalarında yaptığı seyranları anlatan Şeyyad Hamza'ya sorar: «Derviş, yedinci katta yüzüne yelpaze gibi yumuşak bir şey dokundu mu?» Şeyyad Hamza, keramette hocadan geri kalmadığını göstermek için, «evet» cevabını verir. Hoca da o zaman der ki: «İşte o benim eşeğimin kuyruğuydu!» Halkın, hattâ en büyük ve en çok hürmet gösterdiği, evliya mertebesine götürdüğü büyük şeyhlerine bile, zaman zaman, pek Nasrettin Hoca kadar keskin ve iğneli bir dille olmasa bile, aklı selimin oldukça haşin bir tenkidiyle dokunmaktan geri durmadığını göstermek için bu çeşit-

ten başka bir misâl daha vereyim: Fıkra, halk edebiyatı çeşitlerinde her zaman gördüğümüz bir anakronizmle Abdülkadir Geylânî ve Hacı Bayram'ı aynı yıllarda yaşatıyor: «Hacı Bayram, müritlerinden Derviş Mehmed'e üç tane halı seccade vermiş. 'Al bunları Bağdat'ta Abdülkadir kardeşime ilet!' demiş. Derviş Mehmed fakir, ne yapsın, yayan yapıldak yola koyulmuş kona göçe, bir ayda Adana'ya varmış; «Bağdat'taki adam ne bilecek seccadelerin üç tane olduğunu; şunlardan birini satayım da burada biraz dinleneyim, birkaç gün yiyip keyfime bakayım!» demiş. Ve düşündüğünü yapmış. Bir ay daha yol gitmiş. Halep'e varmış, orada da aynı düşünce ile ikinci seccadeyi okutmuş, Bağdat'a tek seccade ile varmış; şeyhinin hediyesini Abdülkadir hazretlerine takdim etmiş. Abdülkadir dik dik Derviş Mehmed'in gözlerine bakmış, demiş ki: «Derviş Mehmed, doğru söyle, Hacı Bayram kardeşimden bana bir tane seccade mi getirdin?» Derviş Mehmed: «Evet şeyhim!» demiş. O zaman Abdülkadir, oturduğu yerin yanıbaşındaki pencereyi açmış, seslenmiş: «Ey kardeşim Hacı Bayram! Bana gönderdiğin seccade kaç tane idi, bir miydi, üç müydü?» Derviş Mehmed pencerede şeyhi Hacı Bayram'ın başını görmüş; Hacı Bayram, Abdülkadir hazretlerinin sualine cevap vermiş: «Abdülkadir kardeşim, Derviş Mehmed yalan söyler, ben sana üç seccade yolladım!» Bunun üzerine Derviş Mehmed dayanamamış, pencereye doğru yaklaşmış ve her iki şeyhe birden: «Be herifler,» demiş, «Madem birbirinize bu kadar yakın oturursunuz, bu zavallı Derviş Mehmet'e ne diye üç aylık yol yürütürsünüz!»

***

Umumî olarak halk fıkralarına onların mevzuları ve alaya aldıkları, hiciv ve tenkit ettikleri zihniyetler, şahıslar ve olaylara dair çok şeyler söylenebilir. Yazık ki bunların birçoğu, hattâ en kuvvetlileri, yazılması ayıp sayılan çeşittendir; bunların — fonetik alfabelerle yapılmış bazı dar ilim ve ihtisas neşriyatı müstesna — neşrini cemiyetin âdet ve teamülleri âdeta yasak etmiştir; bunlar sadece kulaktan kulağa, birbiriyle pek samimî kimseler arasında anlatılıp meraklılarının defterlerine yazılmakla kalacaktır. Bununla beraber halk fıkralarının okunabilecek kadar «edepli» olanları da boldur. Şimdiye kadar fıkra külliyatları, memleketimizde dikkatsiz, itinasız ve zevksiz baskılar halinde basılagelmiştir; hiçbir iyi sanatkâr, bunları ele alıp işlememiştir. Mevzuları ve nükteleri bakımından eşsiz Türk fıkraları yazık ki günden güne bozulan halk kitapları halinde yaşamaya çalışıyorlar. Halk fıkraları, halkın psikolojisinden, zihniyetinden, insanların birbirini nasıl gördüklerinden bize çok şeyler öğretecek mahiyette şeylerdir. Onları toplamalı, güzel kitaplar halinde bastırmalı, okumalı ve okutmalıyız.

(Yurt ve Dünya, Sayı 25, Ocak 1943)

NASREDDİN HOCA

(Edmond Saussey, «Türk halk edebiyatı» ismiyle 1936'da bir kitap neşretti. Bu kitabın tahlil ve tenkidine ait bir yazım, Ülkü mecmuasının 61. sayısında çıkmıştı; orada kitabın mahiyetini ve kıymetini anlatmaya çalıştım. Aşağıdaki yazı, Saussey'in kitabında, meşhur halk kahramanımız Nasreddin Hoca'ya ayrılmış sahifelerdir. Muharrir burada hocanın Türk halk karakterini sembolize eden bazı taraflarını tespit ediyor.) — P. N. B.

Şehirlerde teşekkül etmiş Türk halk hikâyelerinin en güzelleri realist ve mizahî hikâyelerdir; bunların en meşhurları şöhreti Türkiye'nin hudutlarını aşan bir şahsiyetin etrafında toplanmışlardır: Bu, şahsında, muhatabını çileden çıkaracak bir şekilde hile ile saf-dilliği meczetmiş ve Türk halk adamının güler yüzlü tipini etleştirmiş olan meşhur Nasreddin Hoca'dır.

Nasreddin Hoca'nın mezarı, bir rivayetin kendisine vatanı olarak gösterdiği Akşehir kasabasındadır; Cumhuriyetin türbe kültürünü ilga etmesine kadar Hoca bu kasaba ahalisi tarafından bir evliya muamelesi görürdü. Meşhur Nasreddin Hoca'nın yaşamış olmasından şüphe etmek için hiçbir sebep yoktur. Yalnız, yaşadığı zamanı tespit etmek istenince müşkülât başlıyor. Profesör Köprülü, çok sıkı ve dakik bir istidlâl ile Hoca'nın XIII. asırda, Anadolu Selçukiler zamanında yaşadığını ileri sürüyor. Halbuki rivayetlerin bugünkü şekilleriyle birkaç mühim fıkra, Nasreddin Hoca'nın Timur' un muasırı olduğunda ısrar ediyorlar. İmdi, hakkında şüpheli bir tarihten başka bir şey bilmediğimiz tarihî Nasreddin Hoca'nın, bizim için hiçbir ehemmiyeti yoktur. Ona isnat edilen fıkralarda (esasen süratli bir tetkik dahi bunların hemen hepsini âlemşümul temlere irca etmek için kâfidir) aranacak hiçbir hakikat esası mevcut değildir. Binaenaleyh, şu kadarını hatırımızda tutalım ki, efsanevî Nasreddin Hoca XV. asrın başlarında, Osmanlı İmparatorluğu tari-

hinin en müthiş buhranlarından birini geçirdiği sırada yaşamıştır.

Yukarda da dediğimiz gibi bu fıkraların büyük bir kısmı, başka memleketlerde de tamamen malûm folklor temlerini andırır. Meselâ bunların arasında: Değirmenci, oğlu ve eşek[1], Palamutla kabak[2], sahibi tarafından, yem yemeyecek şekilde terbiye edilen eşek, fakat tam buna alıştığı sırada ölen eşek[3], bir filozofla işaretler vasıtasıyla münakaşa eden Panurge[4], İskenderi, kadınların tesirinden kendini korumaya davet eden, fakat kendisi, cihangirin nedimesi tarafından eğerlenip binilen Aristo[5]'nun hikâyeleri bu fıkralarda aynen bulunur. Bütün bunlar Avrupa ve Asya insanlığının müşterek malıdır. Bu arada iptidaî zihniyetin, daha yüksek bir medeniyetin içinde kaybolmuş ve bu medeniyetin içinde lâtifeler çehresini almış bakiyeleri olan fıkralara hususî bir yer ayırmak lâzımdır; bu türlü fıkralar, çok eskiden, kâinat hakkında cari olan tasavvurları tercüme etmişlerdir. Bunlara misâl: Her sabah niçin insanların bir kısmı bir tarafa, diğer kısmı da diğer tarafa gittiği sorulunca, Hoca: «Eğer hepsi aynı tarafa gitselerde dünya devrilirdi» cevabını verir[6]. Şehre gelip de yıldızların ve semanın, birkaç fersah mesafede bulunduğu halde burada, kendi kasabalarındakilerin aynı olduğunu gören Hoca'nın hayretini anlatan fıkra[7] da aynı çeşittendir.

Başka birtakım fıkralar, daha dar bir şümul sahası gösterirler, fakat gene Türkiye hudutlarını aşarlar. Bunlar, hususî Müslüman damgasını taşıyan fıkralardır ki, hemen hepsi eski Arap ve Fars külliyatlarında bulunurlar: Türbe hikâyeleri, aptes ve aptesi bozan ârızalara ait hikâyeler gibi. Bu sonuncular umumiyetle müstehcen (Scatologique) bir karakteri haizdirler.

Demek oluyor ki, Nasreddin Hoca'yı biçmek için kullanılan kumaş, başka memleketlerin halk kahramanı tiplerinde kullanılan kumaşın hemen hemen aynıdır. Türk halk hikâyecileri, fıkralar arasında yaptıkları intihap, muhtelif unsurlar arasındaki nispet, temlerin muhite tatbiki hususundaki maharetleriyle Hocalarından, hiçbir zaman tamamlanmayan, fakat yüz defa yeni baştan çemberleştirilen, silueti yalnız izgilerini çizenlere benzeyen bir şahsiyet meydana çıkarmışlardır.

Filhakika fıkraların ekserisinde görülen Hoca, memuriyeti hiçbir zaman kendisini zenginleştirmeyen, diğer taraftan fazla da meşgul etmeyen fakir bir köy hocasıdır. Bir yandan zamanına göre mektep hocalığı, naiplik veya sadece imamlık yaparken, diğer taraftan da büyücek bir kasabanın yarı şehirli, yarı köylü halkının kaygılarına ve meşgalelerine de ortaktır. Tarlasını ekip biçmeye veya kışlık odununu toplamaya bizzat kendisi gider; ehemmiyetsiz bir ücret mukabilinde ufak tefek işleri de memnuniyetle yapar.

Buna rağmen kıt kanaat geçinir. Senelerden beri helva yemedi-

ğini söylediği zaman hayret eden bir adama, bunu izah eder: «Un olduğu zaman yağ bulunmuyor, yağ bulunduğu zaman şeker bulunmuyor». Ve muhatabı: Bunların bir araya gelmesi bu kadar zor mu? diye sorunca: «Bazen hepsi bir araya geliyor, o zaman da ben bulunmuyorum» cevabını verir.[8] Onun içindir ki Hoca, güzel bir yemek için zuhur edecek bütün fırsatları dört gözle bekler. Ve bu fırsatlar kendiliğinden zuhur etmezse, onların zuhurunu mümkün kılacak bahaneler icat etmesini bilir. Akla gelmeyecek vasıtalar kullanmak sayesinde de olsa, bütün ziyafetlere davet edilmek onun vasfı mümeyyizidir. Bir gün eşraftan biri onu düğüne davet etmeyi unutmuştur; Hoca, çok müstacel olduğunu söylediği bir mektupla düğün kapısına gelir; onu içeri sokarlar evsahibi zarfı muayene ededursun, Hoca pilâva yanaşır ve kaşık kaşık üstüne yuvarlamaya başlar. Ev sahibi hayretle «İyi amma, zarfın üstü yazılı değil!» der. Hoca cevaben: «Aceleye geldi, o kadar aceleye geldi ki, içine de yazı yazmaya vakit kalmadı!»[9] der. Başka defalar, mübarek adam hiç teklifsizce, kendisine ikram edilmeyen şeylere de sahip çıkar. Umumiyetle cürmü meşhut halinde yakalanır. Çünkü eli çabuk değildir; fakat beklenmeyen ve insanın elini kolunu bağlayan hazır cevapları sayesinde işten sıyrılır. Değirmene buğdayını götürdüğü gün, değirmenci onu bir müddet yalnız bırakmıştır; fırsattan istifade eden Hoca, başkalarının çuvallarından kendi çuvalına buğday aktarmaya başlar. Ansızın geri gelen değirmenci: «Ne yapıyorsun?» diye bağırınca, Hoca: «Bilirsin, ben bir budalayım, ne yaptığımı bilmem.» «Budala isen, ne diye kendi buğdayını başkasının çuvalına koymuyorsun?» «Ben alelâde budalayım. Senin dediğini yapsaydım iki kat budala olurdum»[10] cevabını verir.

Zaruret içinde bulunan Hoca, fakir insanların yaptığı gibi eşyayı, temin ettikleri en yakın faydaya göre takdir eder; onların sanat veya nadirlik kıymetlerine karşı hissizdir. Bir gün pazardan geçerken, bir papağanın çok yüksek bir fiyatla mezat edildiğini işitir. Hemen gidip en iyi hindisini yakalar getirir; fakat hindiye, papağandan on defa daha az verildiğini görünce hayret eder; oysaki hindinin tüyleri daha güzel ve eti de daha çoktur. «Lâkin papağan konuşuyor!» demeleri üzerine Hoca: «O konuşursa bu da düşünür!» cevabını verir.[11]

Hoca bütün bunlarla beraber, kendisine saadet ve neşeden başka şeyler de veren bir aileyi beslemek mecburiyetindedir. Karısı zamanını mahalle dedikodularıyla geçirmektedir. Hoca'nın; karısının çok gezdiğini söyleyen bir adama verdiği cevap şudur: «Aslı olmasa gerek; öyle olsaydı bizim eve de uğrardı.»[12]

Müsamahayı o, en hakimâne ve en ihtiyatlı vaziyet olarak kabul etmiştir. Aile felâketleri çok erkenden başlamıştır. Evlendikten üç

ay sonra bir çocuk sahibi olduğunu görünce, ürkek bir itiraz serd eder, fakat hiddetlenen kadın: «Nasıl, ben sana varalı üç ay, sen beni alalı üç ay, etti mi altı ay. Üç ay da, senin itiraf ettiğin gibi, çocuk karnımda, işte sana dokuz ay...» deyince, Hoca: «Hakkın var karıcığım, benim bu ince hesap aklıma gelmedi, affedersin!» cevabını verir.[13] Bununla beraber bu istibdadın boyunduruğundan kendini kurtardığı zamanlar da olmuştur. Birinci karısı ihtiyarlayınca bir genç kadınla evlenmiştir. Lâkin gene kabak Hoca'nın başına patlamıştı; iki kadın, bir yandan aralarında kavga ederler, diğer taraftan da, Hoca'ya karşı daima birleşerek, dünyayı onun başına dâr ederler. Her gün, Hoca'ya, içlerinden hangisini daha çok sevdiğini sorarlar. Bir gün, bir türlü alamadıkları cevabı söylemeye Hoca'yı mecbur etmek için şöyle sorarlar: «İkimiz de birden suya düşsek hangimizi evvel kurtarırdın?» O zaman Hoca ihtiyar karısına dönerek, mülâyemetle: «Sen biraz yüzmek biliyorsun, değil mi?»[14] der.

Binaenaleyh, yaşlı karısı öldüğü zaman Hoca'nın hiçbir teessür eseri göstermediğini öğrenince kimse hayret etmez. Halbuki birkaç gün sonra eşeği ölünce, Hoca şiddetli bir keder gösterir. Komşular bu kadarına tahammül edemezler; Hoca'yı ayıplarlar. O, soğukkanlılıkla izah eder: «Karımı kaybedince hepiniz gelip beni teselli ettiniz. Bana: «Üzülme Hoca efendi, sana daha iyisini buluruz» dediniz. Halbuki, eşeğim öleli kimse gelip de buna benzer bir teselli kelimesi söyledi mi? Üzülmeye hakkım yok mu?»[15] Filhakika, birçok fıkralarda Hoca'nın yanında yer alan eşek, hiç sızıldanmayan, Hoca'nın aklına esen her fanteziye tâbi, zamanına göre onun gazaplarına maruz sevgili ve tahammüllü bir arkadaştır. Maamafih Hoca'nın başına, bu cana yakın hayvan yüzünden birçok aksilikler gelmiştir. Fakat Hoca'nın en fazla canını yakan, bununla beraber sık sık vukû bulan, komşuların gelip ikide birde ondan eşeği istemeleridir. Bir gün eşeğini, başka birisine verdiğini söyleyerek bir komşuyu savmak üzere iken, hayvan ahırdan anırmaya başlar. Bunun üzerine komşu: «Nasıl olur, eşek yok diyorsun, halbuki sesini duyuyorum,» deyince, Hoca: «Bir eşeğin sözüne inanıyorsun da, benim gibi ak sakallı bir ihtiyarın sözüne inanmıyorsun!» cevabını verir.[16]

Filvaki komşular, ailesi kadar Hoca'nın başına belâdırlar. Teklifsiz, gürültücü, saygısız insanlardır; bilhassa incecik duvarların sayısız kulakları olan, yazın, az çok meydanda denebilecek şekilde, damların üstünde yatılan küçük Anadolu evlerinde zaten insanın istediği gibi kendi evinde olmasına imkân bulunmadığı düşünülürse, komşuların saygısızlığının ne tahammül edilmez bir hal alacağı tahmin edilebilir.

Her gün bir mesele teşkil eden günlük maişet kaygısı, acuze bir

karı, neşesiz bir aile ocağı, dar bir kasaba muhitinde çok ağır bir mahiyet alan içtimaî tazyik gibi bütün âmiller öyle, neşeli bir hayat için lâzım gelen şartları teşkil etmeyecektir. Fakat Hoca'nın daima kendini mesut hisseden ve kolayca teselli bulan bir tabiatı vardır: Bu saadet ve teselliyi de ona, umumiyetle kendinden başka kimsenin aklına gelemeyecek mütalâalar ve izahlar verir. Bir gün rüzgâr cüppesini damdan sokağa uçurur. Hoca hemen secdei şükrana kapanır. Bu hâle hayret eden karısına, Hoca hareketini izah etmekte tereddüt etmez: «Düşün bir kere, ya içinde ben de bulunsaydım!»[17] Başka bir defa, çamaşır yıkamaya göle giden karısının yanındadır. Bir aralık bir kuzgun sabunu kapar. Kadın hiddetlenir. Hoca sükûnetle: «A karı, ne telâş ediyorsun? Varsın alsın; onun üstü bizden daha kirlidir.» cevabını verir.[18] Buna mukabil, Hoca başkalarının da kendisi gibi kolaylıkla teselli bulmalarını ister; halbuki bu, çok defa insanların yapamayacakları bir şeydir. Bir gün on âmâ, kendilerini bir ırmağın bir kıyısından öteki kıyısına birer pula geçirmek üzere Hoca ile pazarlık ederler. Hoca bunları taşırken, birini düşürür; adamcağızı su alır götürür. Âmâlar feryada başlarlar. Hoca der ki: «Ne şamatacı heriflersiniz! Ne bağırıp çağırıyorsunuz. Ben vazgeçtim, bir pul eksik verin».[19]

Saf Nasreddin, basitliğine rağmen, *Kuran*'ı hıfzetmiş ve birkaç kelâm ve fıkıh kitabı okumuş, hattâ hayatının bazı devirlerinde, bizzat kendisi de müderrislik etmiş bir hocadır. Hakikatte, bizatihi ilim için öyle büyük bir hürmet beslediği görülmez. Karısının, çocuğu uyutmaya muvaffak olamadığını görünce, yüksek sesle, birtakım fıkıh meseleleri külliyatı olan *Kudûrî* kitabını okumaya başlar. Hayretle bu hareketin sebebini soran karısına da, camide bu kitap okunduğu zaman mollaların uyuduğuna bakılırsa çocuğa afyon gibi tesir edeceğini söyler.[20] Günlük maişet kaygılarının amansız kıskaçlarını pek o kadar duymayan kelâmcıların rağbet ettikleri mücerret casuistique (naklî ilim) meselelerinden Hoca Nasreddin nefret eder. Meselâ bir gün, bir ölüyü gömmeye giderken tabutun sağında mı durmak evlâdır, solunda mı? Arkasında mı, önünde mi? Meselesini münakaşa eden iki adama Hoca'nın verdiği katî cevap şudur: «İçinde bulunma da, nerede bulunursan bulun.»[21] Bilgide bilhassa takdir ettiği, onun mahir bir adama temin edeceği faydalardır. Bilhassa bu çeşit fırsatlardan talebeliği zamanında, uzun tatillerde âdet olduğu veçhile vaız ve cer seyahatlerinde istifade etmesini bilir; zira bu cerlerden akıllı bir mollanın, kısmen nakit, kısmen de zahire olarak, senenin geri kalan kısımlarında maişetini temin edecek şeyleri getirmesi mümkündür. Saf köylüler mollanın naklettiği Allah kelâmını kemali huşu ile dinlerler, fakat çok defa keselerini açmakta, hattâ bazen yiyecek bir şey vermekte tekâsül

gösterirler. İşte o zaman molla Nasreddin zekâsının bütün vasıtalarını harekete getirir. Bir gün, hasis bir kasabanın camiinde bir vaız verirken, bir vesile ile Hazreti İsa'nın dördüncü kat semada bulunduğunu da söyler. Camiden çıktığı esnada ihtiyar bir kadın yanına yaklaşıp: «Hoca efendi, derste bir nokta pek merakımı mucip oldu. Hazreti İsa dördüncü kat gökte ne yer, ne içer acaba?» deyince Hoca'nın tepesi atar. «Be vazifesini bilmez kadın! Ben memleketinize geleli bir ay oluyor, bir gün olsun şu zavallı Hoca ne yiyor, ne içiyor diye sormadınız. Şimdi benden dördüncü kat gökte, Tanrı ziyafetinde bulunan, her gün türlü türlü cennet taamlarıyla beslenen kocaman bir zatı şerifi mi soruyorsun?»[22]

Hoca, kadılık vazifesini yaparken de aynı pratik zekâyı ve aynı becerikliliği gösterir. Beyhude kavgaları çabucak hal ve fasleder; kebabının dumanından, mukabilinde bir şey vermeden mütena'im olduğu için bir adamdan şikâyetçi olan kebaçpıya, mataının bedelini, paraların şıkırtısiyle ödetmesini de bilir.[23] Mizacı onu, kayıtsız, şartsız iki tarafın uzlaşması şekline sürükler. Bir gün, cereyan eden davası için fikirlerini sormaya gelen ve davasını anlatan bir şikâyetçiye, Nasreddin Hoca tamamen haklı olduğunu söyler. Fakat ertesi günü mukabil tarafa da aynı cevabı verir. Bu iki mükâlemeyi dinlemiş olan karısı, ziyaretçi çıkıp gittikten sonra dayanamaz; Hoca'ya çıkışır: «Sen kadı isen, ben de bunca senelik kadı karısıyım. Bir davada hem davacı, hem hasmı ikisi birden haklı olamaz?» deyince, Hoca fütursuzca: «Evet karıcığım, sen de haklısın!» cevabını verir.[24]

Realiteden hiçbir zaman uzaklaşmayan aklı selimi ve iğneli zekâsıyla Hoca'mız, din adamı olmasına rağmen mutasavvıfları ve keramet sahiplerini sevmez. Bir gün, yedinci göğün serhaddine kadar uçtuğunu anlatarak kemalâtından bahseden Derviş Şeyyad Hamza'ya, Hoca: «Hiç o zaman yüzüne gayet yumuşak, yelpaze gibi bir şey dokunur mu?» diye sorar. Şeyyad: «Evet Hoca efendi,» deyince, Hoca der ki: «İşte o bizim eşeğin kuyruğudur.»[25] Bununla beraber, bizzat kendisine kerametler (bilhassa şifa hassası olan nefesinin kerametlerini) atfetmekten halkı men edemez. Birdenbire sütü kesilen keçisine, eski halini iade etmesini rica eden bir fakire: «Nefes ederim ama, sen keçinin iyileşmesini istersen, benim nefesime bir de katran ilâve et.» cevabını verir. Bütün bunlara rağmen, bir fıkra, hiçbir lâtife izi taşımaksızın, Nasreddin Hoca'nın nasıl bir keramet eseri olarak, kendisine karşı çok hasis davranan bir köyün harmanına rüzgârı bırakmadığını anlatmaktadır.[26] Başka bir fıkra da Hoca'nın ölümünden sonra gösterdiği bir kerameti tespit ediyor: Ölümünden iki asır sonra, türbedarına görünmüş ve o esnada camide toplanmış olan Müslümanları yanına çağırmasını söylemiş. Türbe-

darın davetine hepsi icabet etmiş. Bir müddet sonra, Hoca'yı yerinde göremeyip, gülerek dönünce görmüşler ki, camiin kubbesi göçmüş. Hoca bu suretle hemşerilerinden birçoğunun canını kurtarmış.[27] Hocamızın mutat fizyonomisine daha uygun olan bir şey varsa o da, onun hakikî bir mucizenin vukuu ihtimali karşısındaki tavrıdır. Böyle ehemmiyetsiz şeyler onu şaşırtmak ve ona harikulâde pratik zekâsını kaybettirmek için kâfi değildir. Bir gün birkaç bıldırcın avlar, temizler, kızartır, tencereye kapatır ve dostlarını davet için çıkar. Bu arada, muzibin piri, pişmiş bıldırcınları alır, yerine canlı bıldırcın koyar. Hoca gelip de tencerenin kapağını kaldırınca, bıldırcınlar uçar. Bir müddet hayret içinde kalan Hoca, nihayet şöyle söyler: «Yarabbi, tutalım ki bıldırcınların yeniden hayatlarını iade ettin. O sevimli mahlûkları sevindirdin! Ya benim yağım, tuzum, biberim, otum, ocağım, paralarım, bunca emeklerim ne olacak? Bunları nereden alacağız?»[28]

Dinî vazifeleri Hoca'yı sık sık kudret sahibi kimselerle münasebette bulundurur. Bunların karşısında da Hoca'nın karakterinin dışına çıkmadığı görülür. O, Sezar'a ait olanı Sezar'a verir, fakat onun şaşaa ve dârâtından, kudretinden gözleri kamaşmaz, yaranmak için lüzumsuz hiçbir gayretkeşlik göstermez ve bu suretle de, birçok müşkülâtı bertaraf etmeye muvaffak olur.

Timur istilası vatanına kadar yayıldığı zamandır ki, rivayetlere göre, Nasreddin Hoca bilhassa nadir hasletlere malik olduğunu ispat etmiştir. Korkunç cihangir nezdinde vatandaşlarının bir müdafii olarak bulunabilmek için, Timur'un sofrasında yemek yemek, sohbetine iştirak etmek gibi tehlikeli bir şereften kendini mahrum etmeye kalkışmamıştır. Hoca bazen hükümdarın bütün fantezilerine uyar; fakat, haysiyetini kıracak mahiyette sözlere ve hareketlere korkmadan mukabele etmesini de bilir. Bir gün Timur sofrada Hoca'ya sorar: «Seninle eşek arasında ne fark var?» Hoca: «Aramızda ancak iki üç arşınlık bir mesafe var yok gibidir» cevabını verir.[29] Daha tehlikelisi, resmî vazifeler de aldığı vakidir. Bir defa, suiistimallerinden dolayı vazifesinden atılarak aldığı vergilerin makbuzlarını yutmak cezasına mahkûm olan bir subaşına halef oluyor. Nasreddin Hoca bu vazifeyi namuskârane ifa eder, fakat müthiş hükümdar hesapları kontrol ederken görür ki, Hoca hesapları kül pidesine yazmıştır.[30] Maamafih o, hemşerileri için kellesini tehlikeye koyduğu halde, hemşerileri Hoca'nın işini çok defa müşkülleştirirler; Timur'un, Akşehir'i harap eden filini şehirden uzaklaştırmak ricasında bulunmak üzere toplanan heyetten, hükümdarın huzuruna çıkıncaya kadar, Hoca'dan başka kimse kalmayınca, Hoca'nın, hemşerilerinin bu hodbinlik ve korkaklıklarını, Timur'dan şehre bir fil daha göndermesini rica etmek suretiyle cezalandırması meşhur-

dur.[31] Başka defalar Hoca'nın kolunu kanadını kıran, hükümdarın hiçbir kaide ve mantık dinlemeyen keyfî hareketleridir. Bir gün Timur'un, gece rüyasında kendisini tahkir eden bir adamı öldürttüğünü duyan Hoca, tası tarağı toplayarak köyüne kaçar. Saraya dönmesi için kendisine rica edenlere: «Ben elimden geleni yapıyor ve padişah nezdinde, elimden gelen her yerde, tavassutlarda bulunuyorum, ama gece rüyasına istediğim zaman girmek ve orada hâdiselerin önünü almak elimden gelmez.»[32] Bununla beraber, rivayetler onun vatandaşlarını cihangir nezdinde siyanet etmek hususundaki hayırhahane vazifesini sonuna kadar ifa ettiğini ve birçok felâketlerin önünü aldığını söylerler.

Hiç şüphe yok ki, Timur'un Anadolu'daki ikâmetinde onu Hoca ile karşılaştıran bu fıkralar da, diğerlerinden daha fazla hakikat ifade etmezler. Fakat, Türk milletinin, Hoca Nasreddin'in çehresine bu çeşit çizgiler ilâve ederek, bu saf ve iyi adamı Timur'un karşısına çıkarmak suretiyle onun portresini tamamlaması mânidardır: Nasreddin Hoca bu fıkralarda, hoyrat iktidar ve fütuhat hırsı karşısında, güler yüzlü cesaretin, sakin sebat ve temerrüdün, itidal ve temkin hislerinin neler yapabileceğini gösteren millî bir semboldür.

(İnsan, Sayı 1, Nisan 1938)

(1) **Letaifi Nasreddin Hoca.** Behayi tab'ı, (4 üncü tabı), İstanbul 1926; 96.
(2) Aynı kitap. 162.
(3) Aynı eser 125.
(4) Aynı eser 201.
(5) Aynı eser 185.
(6) Aynı eser 88.
(7) Aynı eser 23.
(8) Aynı eser 161.
(9) Aynı eser.
(10) Aynı eser 182.
(11) Aynı eser 131.
(12) Aynı eser, 105.
(13) Aynı eser 180.
(14) Aynı eser 134.
(15) Aynı eser 118.
(16) Aynı eser 47.
(17) Aynı eser 89.
(18) Aynı eser 61.
(19) Aynı eser 27.
(20) Aynı eser 151.

(21) Aynı eser 87.
(22) Aynı eser 181.
(23) Aynı eser 189.
(24) Aynı eser 149.
(25) Aynı eser s. 91, Letaifi Lamiide: «O bizim eşeğin taşaklarıdır.»
(26) Aynı eser 216.
(27) Aynı eser 261.
(28) Aynı eser 205.
(29) Aynı eser 55.
(30) Aynı eser 228.
(31) Aynı eser 143.
(32) Aynı eser 140.

NASREDDİN HOCA VE MEMLEKETİ SİVRİHİSAR ÜZERİNE

1959 yılında (19-29 Ağustos) Kiel'de ve Kopenhag'da toplanan «Milletlerarası Masal Araştırmaları Kongresi»nde Nasreddin Hoca ile tuhaf hikâyelerin kahramanları olarak ün almış, Sivrihisarlıların güldürücü kişilikleri arasındaki ilişkiler sorununa değinmiştim.

Nasreddin Hoca hikâyelerinin göze çarpan bir özelliği, onlarda birbirinden çok farklı iki tipin yer almasıdır: Fıkraların bir bölüğünde Hoca, sağduyusu ve keskin zekâsı ile karşısındakini mat etmekte üstün hüner gösteren hazırcevap ve nüktedan kişidir; öteki bir bölük hikâyelerde, kimi zaman budalalığa varan saflığı ile ya da deli dolu, açık saçık konuşmaları ile etrafını eğlendiren bir maskara rolündedir.

Vaktiyle, tıpkı Almanların Schildbürger'leri, bizim Karatepelilerimiz gibi, Sivrihisarlılar üzerine de, onları akıldan, mantıktan, sağduyudan yoksun kişiler olarak alaya alan fıkralar anlatılırmış; şimdilerde ise Sivrihisarlılar, tıpkı Kayserililer gibi açıkgöz, cin fikirli, işini bilir insanlar diye tanınırlar. Biliyoruz ki, geleneğe göre bizim hocamızın da aslı Sivrihisarlıdır.

Kiel'de okuduğum bildiride iki yönlü, şöyle bir soru ile karşılaştığımızı söylüyordum: Acaba Sivrihisarlıların, vaktiyle saf, deli dolu, tuhaf adamlar diye ün almış olmaları, Nasreddin Hoca'nın hemşerileri olmalarından mı ileri geliyordu? Yoksa onlar, eski zamanlarda tuhaflıkları ve akla sığmaz saflıkları ile ün almış oldukları için mi gelenek Nasreddin Hoca'yı Sivrihisar'a mal etmişti? Ben, o bildiride, kendi hesabıma daha çok birinci oluşumu kabule eğilimli olduğumu söylüyordum, ama bunun tam tersi ikinci bir oluşumu da imkânsız görmüyordum. «Nitekim,» diyordum, «yazılı kaynaklarda Nasreddin Hoca'ya mal edilen fıkraların sayısı, eski tarihlere doğru gidildikçe azalıyor. Eskiden Sivrihisarlılar üzerine düzülmüş hikâyeler zamanla Hoca'nın adına mal edilerek, «Nasreddin Hoca

fıkraları»na dönüşmüş olabilir, yani Hoca'nın tek başına güldürücü kişiliği gitgide bir kasaba topluluğunun (Sivrihisarlıların) fıkra kişiliklerini gölgede bırakmış olabilir.»[1]

Daha sonra, 1963 tarihli bir incelemede,[2] Kiel'deki bildirimdeki sorularla ilgili ve o tarihe kadar yayımlanmamış fıkra metinleri yayımladım ve onların yorumlanmasında, Nasreddin Hoca üzerine *Saltuknâme*'de[3] verilen bazı bilgilerden yararlandım.

1480'de yazılmış olan *Saltuknâme*'nin yazarı Ebû'l-Hayr Rûmî, bilgilerinin büyük bir bölüğünü sözlü gelenekte dolaşan hikâye, menkıbe ve efsanelerden almıştır. Orada Sarı Saltuk'un Nasreddin Hoca ile Akşehir'de karşılaşması anlatılır. Bugüne kadar yayımlanmadan kalmış olan *Saltuknâme*'de Nasreddin Hoca ile ilgili bilgileri 1963 tarihli makalemde Abdülbâkî Gölpınarlı'nın 1961'de basılmış *Nasreddin Hoca* adlı kitabının «giriş»inden aktarmıştım.[4] Sarı Saltuk'un kerametlerini ve savaş maceralarını anlatan ve *Dânişmendnâme, Battâlnâme* gibi kahramanlık romanları üslûbunda, nesirle yazılmış bu büyük eserden uzunca birkaç parçayı, daha sonra — 1964'te — Fahir Iz, eski Türk nesri örnekleri arasında yayınladı.[5] Bu parçalar arasında, Abdülbâkî Gölpınarlı'nın yararlanmadığı bir tanesi, yine Nasreddin Hoca ile ilgilidir. Orada anlatılanlar, benim 1959'da üzerinde durduğum sorunun çözümlenmesi bakımından ayrıca önem taşır. *Saltuknâme*'nin bu parçasından Nasreddin Hoca hakkında anlatılanları olduğu gibi aşağıya alıyorum:

> (Sarı Saltuk) andan (=Konya'dan) âzm edüb Ak-Yanus[6] şehrine gitdi. Varub Seyyid Mahmûd Hayran'un kabrin ziyâret eyledi. (...) Pes Server (= Sarı Saltuk) andan durdı. Hâce Nasreddîn evine geldi. Kapu kakdı. Hatunı kapu ardına gelüp: 'Kimsiz?' dedi. Server ayıtdı: 'Ben Şerîf Saltıhum. Kanı Hâce, kandedür?' Pes hatun ayıtdı: «Server, Hâce Sivri-Hisâr'a ve Kara-Hisâr'a[7] gitdi.» Server ayıtdı: «Ol yirler ekser kâfirlikdur. Anda n'eyler?» Hatun ayıtdı: «Sivri-Hisar'un, musarrifleri haber gönderdiler, dahi ayıtdılar: 'Gelsün, bize biraz akıl koysun. Biz dahi eller gibi uslanalum.' Ve dahi Kara-Hisar'da olan Ermeniler ayıtmışlar. Nasreddîn bir 'akılsız Türk'dür; kim gerekse anun sakalına güler. Vay, bunda gelse bizde gülerdük! demişler. Pes anda gitdi kim vara anlarun sakalına güle birez.» dedi. Pes Server ayıtdı: «Hayf! Bize birkaç nasîhat ede, deridüm, bulımadum.» Hatun ayıtdı: «Ben sana nasîhat eyleyem, kabûl eyle, eylerisen.» Server ayıtdı: «Buyurgıl, işidelüm,» Hatun ayıtdı: «Nasîhat budur kim: (...) Server bu nasîhatları ol âhiret bacısından işidicek kendüden geçüp yüz dâne altun 'atâ edüp gitdi. Nakildür ki her yıl Server, Nasreddîn'e ve ha-

tununa tuhfeler ve armağanlar gönderür idi. Hâce ve Hatun dahi du'âlar gönderürler idi. Pes bir yıl Server armağan göndermedi. Anlar dahi du'ânâme göndermediler. Server gerü hediye gönderdi. Ayıtdı: «Bizüm ile dostluk böyle mi olur?» Pes ol gelen adama Hâce ayıtdı: «Begüm, siz bilmez misiz kim mesel-i meşhûrdur ki, boş torba ile at tutulmaz. Erenler yanında hatâdur.» Pes ol varan adam ayıtdı: «Bir du'â eyle bizlere, bir mut buğday getürelüm.» Hâce: «Bir kile olsun, hemân hâzır olsun. Erenler du'âyı hâzıra ederler, gâyibe gülbenk ederler. Veresiye du'â olmaz.» dedi. O şahs vardı, buğdayı aldı, geldi. Hâce du'âlâr eyledi. Ol kişinün malı şöyle vâfir oldı kim, rızkınun hesâbını bilimez idi.[8]

Nasreddin Hoca'nın gerçek tarihî kişiliği konusunda bu belge daha önce edindiğimiz bilgilere yeni bir şey katmıyor. Sorunun bu yönünde bugüne kadar erişilen sonuçları yukarda sözü geçen bildiride ve daha sonraki (1963 tarihli) incelememde özetlemiştim; burada onları tekrarlayacak değilim. Yalnız, bu yönde, Azerbaycanlı meslektaşlarımızın girişmiş oldukları, bizim için yeni bir denemeye işaret edeyim. Profesör Tähmäsip, Nasreddin Hoca fıkralarını bir araya toplayan büyük eserin[9] giriş bölümünde, kesin bir yargıya varmaktan çekinmekle beraber, Hoca'mızın, ünlü bilgin Nasîrüddin Tûsî ile aynı kişi olması gerektiğini ileri süren görüşe katılma eğilimini gösteriyor; bu mesele ile ilgili olarak M. A. Sultanov'un delillerini aktarıyor ve bunlara kendi düşüncelerini de ekliyor. Azerbaycanlı bilginlerin yorumlamalarını şöylece özetleyebiliriz: Kimi fıkra kitaplarında Hoca'mızın adı Nasîrüddin biçiminde yazılmıştır: Hattâ halk baskılarından birinde Nasîrüddîn Tûsî diye adlandırıldığı da görülür. Bilgin Tûsî'nin bir eserinde güldürücü fıkralara da yer verilmiştir. Tûsî de XIII. yüzyılda, yani bizim fıkra kahramanı Nasreddin Hoca'mızın yaşadığı çağ olarak çoğunlukça kabul edilen bir tarihte yaşamıştır. — Bizim Hoca, birçok fıkralarında, müneccimleri alaya alır; bu türden yermeler ise ancak yıldızlar bilgisinde uzman olan bir kişiden beklenebilir; imdi, Tûsî bu nitelikte bir bilgindi. — Bizim Hoca'nın Temür'ün huzuruna, memleketin temsilcisi olarak varması ile Tûsî'nin Alamut hükümdarı tarafından Hulâgu'nun sarayına gönderilmesi üzerine anlatılanlar arasında dikkate değer benzerlikler vardır. Fıkralardan birinde Hoca'nın hakkâke mühür kazıtmaya gitmesi ve adının HS (=he-sin; Arap alfabesinin he ve sin harfleri) olduğunu söyleyerek, üç harf yerine iki harf hesabıyla, az para vermenin yolunu bulması anlatılır; bu fıkraya göre Nasreddin Hoca'nın bir adının Hasan olduğu anlaşılıyor. Nasirüddîn Tûsî'nin de bir adı Hasan'dır.

Bütün bu yorumlamalar sağlam kanıtlara dayanmaz; Azerbaycanlı edebiyat tarihçisi ve halk bilimcisi Tähmäsip, kendisi de bunu kabul ediyor. Ben, bunlar üzerinde, ayrı ayrı tartışacak değilim. Yalnız, mühür fıkrasının tanıt değerine değineyim: Nasirüddin Tûsî'nin künyesi Muhammed b. Muhammed b. Hasan olduğuna göre Hasan onun adı değil, dedesinin adı idi.

Saltuknâme'de Nasreddin Hoca üzerine anlatılanlar her ne kadar onun gerçek biyografyası konusunda bilgilerimize yeni bir şeyler katmıyorsa da Hoca'mızın sözlü ve yazılı gelenekteki kişiliği üzerine birtakım yeni veriler getiriyor:

1) Bu belge sayesinde Sivrihisarlıların safdil ve tuhaf insanlar olarak ün kazanmış oldukları inanışının gelenekte yerleşmesi XV. yüzyıla kadar gerilere götürülebiliyor. — XVI. yüzyılda yaşamış olan Lâmi'î Çelebi'nin *Latâ'if* kitabında Sivrihisar halkının bu niteliklerine bir anıştırma vardır. XVI. yüzyılda yazılmış, hem de Nasreddin Hoca fıkralarını kapsayan başka bir kitapta Sivrihisar'da geçmiş iki hikâye yer alır. Tahminlere göre XVII. yüzyılda yazılmış olması gereken üçüncü bir yazma kaynakta[10] Sivrihisarlıların acayip hallerini anlatan beş hikâye yer alır. Bu kitapta Nasreddin Hoca'nın adı geçmez. *Saltuknâme*'de aktarılan rivayete göre bu kasaba halkı akıldan yoksun olmanın acısını duymuşlar; bir çare bulur da kendilerini bu kusurlarından kurtarır umudu ile Nasreddin Hoca'ya başvurmuşlar. — Sivrihisarlıların delilliklerine çare aramaları rivayeti, sözlü anlatı geleneğinde başka bir efsane motifi ile benzerlik gösteriyor: XIX. yüzyılın ünlü derebeyi Kozanoğlu, güya, Karatepelilerin deli deli işlerini görüp onlara acımış; Delilik Pınarı'nı aratıp buldurmuş ve kurutturmuş; Karatepeliler bu pınarın suyundan içtikleri için deli imişler; pınar kuruyunca da herkes gibi akıllı olmuşlar.[11]

2) *Saltuknâme*'nin tanıklığına göre, demek ki daha XV. yüzyılda, Nasreddin Hoca irfan ve keramet sahibi bir kişilik edinmiştir; ama aynı zamanda dünya endişelerinden kopmamış, gerçekçi bir insandır: Hayır duasını bedavadan, ya da veresiye vermeye yanaşmaz... Bu niteliği biz fıkraların Nasreddin'inde de buluruz: İki yüzlülüğü olmayan, geçimini sağlamak kaygısında ve günlük çıkarlarını ihmal etmeyen, fakir halli bir hoca çehresiyle çizilmiştir, fıkraların Nasreddin'i de. O, dobra dobra konuşur, sözünü sakınmaz, yapmacık utangaçlıklara kaçmaz, bir gerçeği söylemek istediği zaman sözlerini gevelemez; metafizik ve mistik görüşlere, sağlam temelden yoksun yüce, soyut düşüncelere hiç iltifat etmez...

3) Hoca Nasreddin'in karısı *Saltuknâme* metninde, nerdeyse Hoca'nın kendisi ile kıyaslanacak önemde bir kişilik ile belirtiliyor, gelenek ona keramet ve bilgelik niteliği bile tanıyor; o da dileklerini

bildirmeye gelenlere, tıpkı Hoca gibi, hayır dualar edip öğütler veriyor. İmdi, Nasreddin Hoca geleneğinde de, oldukça önemli sayıda hikâyelerde, Hoca'nın karısı sadece bir «figüran» rolünde kalmayan, kişiliğinin ağırlığını belli eden, birinci derecede bir oyuncudur. Böyle olmakla beraber, XV. yüzyıldan daha sonraki kaynaklarda yer alan hikâyelerde artık onun *Saltuknâme*'de belirtilen kerametlerinden, bilgece davranışlarından söz edilmez. Şuna da işaret edelim ki, daha geç çağların anlatı geleneğinde Hoca'nın kendisinin keramet ve ermişlik nitelikleri de bir hayli zayıflamış bulunmaktadır.

Saltuknâme'de Hoca hakkında anlatılanlardan bu incelememizin başında bildirdiğimiz iki faraziyeden birini ya da ötekini pekiştirecek bir dayanak olarak yararlanma sorusuna gelince: Bu belge bende, Nasreddin Hoca hikâyelerinin büyük bir bölüğünün kökenlerinde, «Sivrihisarlılar üzerine anlatılmış şeyler» olduğu kanısını güçlendiriyor. Bizim hikâyelerimizin «prototype»i olan Hoca'nın memleketi her halde bu kasaba idi; bu olgu ise, onun hemşerileri üzerine anlatılan fıkraları kendisine mal etmesini, yani «Nasreddin Hoca dağarcığı»nda saf ve akıldan yoksun kişilerin maceraları tipinde hikâyeler sayısının zamanla çoğalmasını kolaylaştırmıştır.

Bu tip hikâyelerin, onlara konu olan topluluğun dışında kalan kişilerce ve o topluluğu yerme amacı ile düzülmüş olmaları, zorunlu, kesin bir kural değildir. İlk bakışta yergilere hedef gibi görünen topluluk da bir türlü meydan okuma anlamı ile kendini konu edinen bu tip hikâyeler yaratabilir. Bu çeşit oluşumların somut örnekleri üzerine gözlemlerimiz var.[15] Böyle olunca, Hoca'nın hikâyeleri içinde bu nitelikte olanlar da, aslında hiç de budala, maskara olmayan bir Nasreddin'in kişiliği ile pekâlâ uzlaşabilir.

Bana kalırsa Hoca'mızı budalalıklarından, saçmalıklarından arındırarak temize çıkarmak istemek ve onda «ideal ve tek bir iltip» aramak da boş bir emektir. Ünlü kişilerin biyografyalarını yazmaya meraklı kimi araştırıcılar Nasreddin Hoca'yı bir aydın, bir bilgin, hattâ bir soylu devlet adamı görmek istiyorlar; bazıları ise onu, toplum bilincinin sözcüsü, kusursuz bir halk bilgesi olarak düşünüyorlar. Bu iki eğilimden birini ya da ötekini tutanlar geleneğin Hoca'ya mal ettiği fıkraları, kendi öznel mihenklerine göre kümeleyip, kendi düşüncelerine göre biçimlendirdikleri bir Hoca'nın kişiliğine lâyık görmediklerini afaroz edip atmakta direniyorlar. Bana göre Nasreddin Hoca, belli bir «halk edebiyatı»nın, boy boy, çeşit çeşit insan tiplerini kendi kişiliğinde birleştirmiş nâdir çehrelerinden biridir. Hoca'nın fıkralarını inceleme konusunda önemli olan, bir yandan onunla, ona kendi kimliklerinden şu veya bu çizgileri vermiş olan gerçek, «tarihlik» kişiler arasındaki benzerlikleri, ortak yönleri bulup çıkarmak, öte yandan da, bütün dünya milletlerinin

ortak malı, veya bir millete, bir bölgeye özgü olan hikâyeler arasında, Hoca'nın adına mal edilenlerin nasıl ve ne sebeplerle yer, ad ve çağ değiştirdiklerini açıklamaktır.

(1969'da Berlin'de Uluslararası Altayistler Kongresi'nde okunan bildirinin çevirisi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1973, Cilt 5, Sayı 1, ss. 31-35).

(1) A propos de quelques tentatives d'identification de Nasreddin Hodja. «Internationaler Kongress der Volkserzählungsfoscher in Kiel u. Kopenhagen (19.8 - 29.8.1959). Vorträge u. Referate». Walter de Gruyter Yayınevi, Berlin 1961, s. 21-25.

(2) **Autour de Nasreddin Hoca.** (Textes et commentaires.) «Oriens», XVI, 1963, s. 194-223.

(3) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Kitaplığı Yazmaları, n° 1612.

(4) A. Gölpınarlı, **Nasreddin Hoca.** Remzi Kitabevi, İstanbul 1961, s. 11. Gölpınarlı daha önce, 1936'da, bu yazmanın önemini belirtmiş, oldukça etraflı bir tahlilini yapmıştı. Bakınız: A. Gölpınarlı, **Yunus Emre,** İkbal Yayınevi, İstanbul 1936, s. 253-267.

(5) Fahir İz, **Türk Edebiyatında Nesir,** I. İstanbul 1964.

(6) Bu adla Akşehir kastedilmiş olsa gerek. Seyyid Mahmûd Hayrân 1268/69 da bu şehirde ölmüştü.

(7) Nasreddin Hoca hikâyelerinin en eski nüshasında da Karahisar'ın adı geçer.

(8) Fahir İz, adı geçen eser s. 316-317; yazma nüsha var. 456b-358a'dan alınmış parçalar.

(9) **Molla Näsräddin Latifaları,** Baku, 1968, s. XI-XIII.

(10) P. N. Boratav, **Oriens,** XVI, 1963, s. 194-223.

(11) P. N. Boratav, **Az Gittik, Uz Gittik,** Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, ss. 350 - 352, 392 - 394, 431.

NASREDDİN HOCA FIKRALARI İÇİN BİR «KAYNAK KİTAP» TASARISI

Nasreddin Hoca'nın adı etrafında oluşmuş ya da başka halk tipleri ve güldürü olayları üzerine yaratılıp sonradan Nasreddin Hoca'ya mal edilmiş fıkraların milletlerarası sözlü halk anlatı çeşitleri incelemelerindeki önemi düşünülürse, bugüne kadar bu konuda yapılmış yayınların ve girişilmiş araştırmaların, sayıca kabarıklığına karşın, çok eksik kaldıkları görülür. Wesselski'nin 1911'de yayımlanan iki cilitlik yapıtının daha sonraki araştırmalar sonucunda elde edilen gereçlerin ışığı altında sürdürülmesi ve özellikle, onun ele almadığı sözlü gelenekten gelme gereçlerle tamamlanması gerekir. Bu bilgin Nasreddin Hoca fıkralarının Türkiye ile iki Balkan memleketinde (Yunanistan ve Yugoslavya'da), Nasreddin geleneği ile sıkı ilişkisi olan Cuhâ hikâyelerinin de Arap memleketleriyle Malta'da ve İtalya'nın güney bölgelerinde yayılışını yalnız basılmış metin kaynaklarına dayanarak incelemişti. Gerçi o, karşılaştırmalarında, Nasreddin geleneğine mal olmuş hikâyelerin, en eski çağlardan başlayarak, Batı memleketlerinin Ortaçağ ve daha sonrası halk geleneğindeki çeşitlenmelerine de yer vermişti; bu bakıma onun yapıtı Nasreddin fıkraları üzerinde yapılacak çalışmalar için bugün de yararlı ve en zengin kaynak niteliğini yitirmemiş bulunmaktadır. Ne var ki Wesselski'nin kitabı yalnız eski Osmanlı İmparatorluğu içinde kalan memleketlerin bir küçük bölüğündeki Nasreddin geleneğini kapsar. Bu sınırlar dışındaki «Türk dili» bölgeleri, Bulgaristan, Romanya, Macaristan gibi Osmanlı kültürünün etki alanına giren memleketler, Türk kültürü ile sıkı alışverişi olmuş — ve de Nasreddin'i benimsemiş — İranlı kültür alanları, Türkçe konuşmamakla birlikte Türk toplulukları ile yüzyıllar boyu karşılıklı ilişkileri sürdürmüş Kafkas kavimleri bu bilginin incelemesi dışında kalmıştır.

Bizim tasarladığımız kaynak kitabın amaçları şunlar olacaktır:

Birincisi: Nasreddin geleneğinin — elimizdeki olanaklar ölçü-

sünde — tam bir metin toplamını bir araya getirmek;

İkincisi: Nasreddin Hoca fıkralarının bütün çeşitlenmelerini bir arada göstermek;

Üçüncüsü: Nasreddin fıkralarını ve onlarla konu ortaklığı olan anlatıları bir katalog düzeni içinde kümelemek.

Yapıtın ilk bölümünde metinler şöyle kümelenecek:

I. Yazılı kaynaklardaki metinler.
   A. En eskilerinden başlayarak, yazılış tarihleri bilinen yazmalardaki fıkralar Türkçe asılları ve Fransızca çevirileri ile her tipten bir tek metin verilmek üzere, yazmalardaki sıra gözetilerek sıralanacak. Bir kaynaktan ötekine geçerken genel sıra numaraları sürdürülmekle beraber, her metnin yazma kaynaktaki yaprak (ya da sahife) ve sıra numaraları verilecek.
   B. Tarihsiz yazmalarda bulunan ve daha önceki kümede rastlanmamış olan metinler — dil ve anlatı düzgünlüğü bakımından üstünlük gösteren yazmalara öncelik verilmek suretiyle — yine aynı düzende sıralanacak.
   C. Elde edilebildiği ölçüde ve en eskilerinden başlayarak, taşbasmalarla onlardan olduğu gibi matbaa baskılarına geçen nüshalarda yer alan ve yazmalarda rastlanmamış metinler, yine aynı düzen gözetilerek sıralanacak.

Bugüne kadar bizce varlıkları bilinen otuz iki yazma Nasreddin nüshalarından hiçbiri XVI. yüzyıldan daha eskiye çıkmaz. Bu yazmalardan iki tanesi, Oxford ve Groningen yazmaları, XVI. yüzyılın sonlarındandır; Paris'te Bibliothèque National'deki on iki yazmadan bir tanesi belki (katalogun kesin olmayan kaydına göre) XVI. yüzyıla, dört tanesi XVII. yüzyıla çıkar; XVII. yüzyıldan bir de Oxford yazması var (kütüphaneye giriş tarihi 1635'tir). Paris Bibliothèque National'indeki beş yazma ile bir British Museum yazması, bir Ankara Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Kütüphanesi'ndeki nüsha, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde iki yazma XVIII. yüzyıldandır. Bunlardan başka XIX. yüzyıldan, Paris Bibliothèque National'de iki, Cambridge'de de bir yazma var. Nihayet, Leyden'de iki, Oxford'da beş, Berlin'de iki, Viyana'da iki, Elmalı'da bir olmak üzere on iki tarihsiz yazma ile liste tamamlanıyor.

En eski yazmalarda, yani XVI. yüzyılda yazıldığı kesin olarak bilinen nüshalardaki fıkra sayısı, daha sonrakilere baka çok düşüktür: Oxford yazmasında kırk üç, Groningen nüshasında yetmiş altı fıkra var. Nasreddin Hoca fıkralarını bir araya toplayan yazmalar ele alınınca adı belli bir yazarın eseri ya da bir tek nüshaya

çıkarılabilecek anonim bir yapıt söz konusu olamaz. Bu duruma göre kaynak kitap girişimimizin, herhangi bir «edebî» eserin tenkitli bir baskısı işinden farklı olacağı anlaşılır. Burada, yazma nüshaları, Nasreddin Hoca fıkralarının, sözlü gelenekten, tam zamanını kesin olarak kestiremediğimiz tarihlerde ve bilmediğimiz yerlerde, yazıya geçirilmeleri sonucu meydana gelmiş «derlemeler» saymak yerinde olur. Kimi yazmaların başında ya da sonunda, hikâyeleri yazıya geçirenlerin sözlerinden de bu gerçek açıkça anlaşılıyor. Gerçi yazmaların karşılaştırılması ile birbirinden aktarılmış nüshaların varlığı da saptanıyor; belki sıkı bir inceleme bize bu «derleme» kitapların kaç tip yazılı kaynağa çıktığını da anlatacaktır. Ama yine de, her derleyici anlatışta, söyleyişte, hele hikâyelerin sayısını — belki de içlerinden zevkine göre seçmeler yaparak — artırıp eksiltmede, kimi zaman kendi nüshasına model olan nüshadaki sırayı bozmada, yeni bir düzen uygulamada kendini serbest saymış. Bu ilk bölüme yazmalardan fıkraları aktarmada başlıca kural, eskilik sırasını göz önünde tutmak olacaktır; yaklaşık olarak aynı tarihlerde tertiplenmiş nüshalar arasında ise anlatış, söyleyiş ve dil bakımlarından üstün olanlara öncelik verilecektir; tarihsiz yazmalar için de aynı kurala uyulacaktır.

Metinlerin Türkçesi çeviri-yazı (transcription) ile verilecek; dil özellikleri, nüsha farkları ve bunların yardımı ile yapılacak gerekli düzeltmeler her metnin altında notlarla gösterilecektir. Metinlerin Fransızca çevirisi Türkçe bilmeyen araştırmacıların yararlanmalarını sağlamak için düşünülmüştür. Nasreddin Hoca fıkralarının genel anlamda halkbilimi ve özellikle masal ve fıkra uzmanları için bugüne kadar en güvenilir ve en zengin kaynakları olarak kalmış iki yapıtta, Wesselski'nin ve Decourdemanche'ın kitaplarındaki, kimi kez hikâyelerin can noktasını sakatlayan çeviri yanlışları düşünülürse, bu metinleri, bu sefer daha önemli bir toplam halinde bir Batı diline çevirmenin faydası iyice ortaya çıkar.

Biz, taşbasmalarını da yazmaların bir devamı saydığımız için onlardan ikinci derecede önemli bir «yazılı kaynak» olarak yararlanmayı öngördük. Yazmalarla taşbasmaların karşılaştırılması bize ikincilerin hangi yazma modellerden geldiklerini öğrenme olanağını da verecektir. Öyle sanıyorum ki hikâyelerin seçilip sıralanması, söyleyiş ve anlatış özellikleri bakımından taşbasmalar — ve onları olduğu gibi tekrarlayan ilk matbaa baskıları — yazma tiplerinden birine — ya da birkaçına — çıkarılabilecektir.

Fehim Bayraktareviç'in, Kutsi Tecer'in, Cahit Öztelli'nin, Metin And'ın ve Erdoğan Tokmakçıoğlu'nun bibliyografyalarından edinilen sonuca göre, en eskileri 1837, 1838, 1841'lerde yapılmış Bulak basmaları olmak üzere bugüne kadar tarihleri kesin olarak bilinen

basmalar 1837 ile 1923 arasında sıralanır; Bulak baskılarından sonra İstanbul'da yapılmış olan 1853, 1875, 1876, 1881, 1885, 1909, 1911, 1923 tarihli taşbasmaları biliyoruz; bunlara tarihsiz baskıları da eklemek yerinde olur. Görülüyor ki XIX. yüzyıl içinde, belki de taşbasmaların basıldığı tarihlerde bile, yazma nüshalar da meydana getirilmekteydi. Bu da eski basmaları yazmalarla aynı değerde kaynak saymanın yerinde olacağına bir tanık sayılmalıdır.

II. Kaynak kitabımıza sözlü gelenekten de, yazmalarda ve taşbasmalarda rastlanmamış olan hikâyeler — yine her tipten bir tane seçilmek üzere — alınacak; bunlarda da genel sıra numaraları sürdürülecek; ayrıca alındıkları kaynaklar içindeki yerleri, sahife ya da sıra numaraları ile gösterilecektir. Bu metinler ve kaynakları şunlardır:

A. Veled Çelebi (Bahâ'î) baskısına sözlü gelenekten gelmiş metinler.
B. Daha sonraki çeşitli «Nasreddin Hoca» yayınlarında sözlü gelenekten geldiği kesin olarak belirtilmiş metinler.
C. Halkbilimi araştırmaları çerçevesi içinde derlenmiş ve yayımlanmış metinler.
D. Yine halkbilimi araştırmaları çerçevesi içinde derlenmiş ve yayımlanmamış metinler.

Nasreddin Hoca'nın adı ile anlatılan fıkraların toplamı, kaynak kitabın ham gereç yığını üzerine, geçici de olsa, aşağıdaki rakamlar bir fikir verecektir. (Türkiye'de yayımlanmış kitaplardan sadece üç tanesini seçtik. Türkiye dışı «Türk dilleri»nde yayımlanmış kitapların listesi ise çok eksiktir.)

I. Yukarda sözü geçen otuz iki yazmadaki fıkraların toplamı, yaklaşık olarak (bunlardan on altısının sayımı yapılmış, on altısındaki fıkra sayısı, birincilere kıyaslanarak kestirilmiştir.)		3 300
II. Türkiye basmaları:		
1) Veled Çelebi (Bahâ'î) basması. 4. baskı 1896 :	381	
2) A. Gölpınarlı yayını, 1961	295	
3) E. Tokmakçıoğlu yayını, 1971	350	
Toplam :	1026	1 026
III. Türkiye dışı Türk dillerinde (İran ve Sovyet Azerbaycanlarından,		

Kırgızlardan, Kazaklardan ve Doğu Türkistan'dan)	800
IV. Wesselski'nin yapıtından :	406
Genel toplam	5 532

Demek ki bugün bile, yaklaşık olarak beş binin üstünde Nasreddin Hoca fıkralarını kapsayan bir hammadde yığını işlenmeye hazır durmaktadır. Bu toplam elbette Türkiye kütüphanelerinde bulunacak yazmalardan gelecek metinlerle ve ileriki sözlü derlemelerle daha çok kabaracaktır.

Kaynak kitabın ikinci amacı, Nasreddin Hoca fıkralarının, metinler bölümünde olduğu gibi alınıp kümelenmiş olan tiplerden her birinin çeşitlenmelerini bir arada göstermek olacaktır. Biz bu çeşitlenmeleri üç ayrı dizide göstermeyi düşünüyoruz. Bunun için de:

1) Tipin, Türkiye halk geleneğinde (yazılı ve sözlü kaynaklarda)
   a — Nasreddin Hoca adını taşıyan,
   b — Hoca'nın adını taşımayan
   çeşitlenmeleri;
2) Türkiye dışı Türk dili bölgelerinde, yani eski Osmanlı İmparatorluğu'ndan kopmuş memleketlerdeki Türkçe konuşan azınlıklarla İran Azerbaycan'ında ve Sovyetler Birliği'ndeki Türk dilinden toplumların Nasreddin adına bağlı fıkraları, bu konuda yayımlanmış yapıtlar ve — varsa — yayınlanmamış derlemeler taranarak, olanaklar ölçüsünde elde edilen çeşitlenmeler sıralanacaktır.
3) Üçüncü bir dizide Türkçeden gayri dillerde Nasreddin Hoca'nın adına bağlı olarak anlatılan fıkraların çeşitlenmeleri sıralanacaktır.

Bu listelerde çeşitlenmelerin yazılı ya da sözlü kaynakları ve tam metni verilmiş olan tip hikâyeden onları ayrımlandıran başlıca öğeler (motifler, kişi ve yer adları, vb.) gösterilmekle yetinilecektir.

Metinler ve çeşitlenmelerden sonra, bir ek bölüm gelecek; burada, Türkiye dışındaki Türk dili bölgelerinde ve Türkçeden başka dillerden derlenmiş ve yayımlanmış Nasreddin Hoca fıkralarından, yukarıdaki metinler bölümünde rastlanmamış olanlar varsa, onların her tipinden bir hikâye özet halinde verilecektir. Her özetten sonra, yine yukarıdaki düzen içinde bu fıkraların çeşitlenmeleri sıralanacaktır. Bu derleme ve yayınlardan, Türkiye geleneğimizde rastlanmamakla beraber Hoca'mıza mal edilmiş fıkraların çıkması beklenebilir. Sovyet Azerbaycanı'nda yapılmış bir *Molla Nasreddin* baskısı

(Baku 1965), beş yüz on beş fıkra ile en zengin metin toplamını veriyor. İran Azerbaycan'nda yapılmış, Türkçe tarihsiz bir *Molla Nasreddin* baskısı ise yüz yetmiş dokuz fıkrayı kapsıyor.

Metinler bölümünü bir sözlük ve bir dizin tamamlayacaktır. Sözlükte günümüz Türkçesinde kullanılmaz olmuş kelimelerin, deyimlerin açıklanmaları yapılacak. Dizin, özel adları (kişi, kavim, aşiret, yer, din, mezhep, tarikat adları, vb.) motifleri, kavramları (kurallar, kurumlar, töreler, gelenek ve görenekler, vb.) kapsayacaktır.

Kitabın ikinci bölümü «Nasreddin Hoca Fıkraları Kataloğu» olacak. Birinci bölümde yer alan; a) Nasreddin Hoca fıkraları ile b) onların çeşitlenmeleri, c) Nasreddin Hoca'nın adını taşımamakla beraber konuları (temaları) onlarla ortak olduğu için çeşitlenmeler listesine girmiş olan öteki fıkralar burada, milletlerarası *Halk Fıkraları Kataloğu*'nun düzenine uyularak kümelenecektir. Burada, *Aarne - Thompson* masallar kataloğunun yetersizliği düşünülecek Göttingen Alman halkbilimi uzmanlarından Elfriede Moser Rath'ın önerdiği katalog tasarısının kümeleme düzeni, gerekli eklemeler ve değişikliklerle uygulanacaktır. Her tipe verilen numaraların karşısına, *Aarne-Thompson* kataloğunun numaraları ile S. Thompson'un Motif-Index'indeki numaraları da gösterilmek suretiyle, fıkralar üzerine milletlerarası karşılaştırmalı araştırmaları kolaylaştırma olanakları sağlanmış olacaktır.

«Nasreddin Hoca Fıkraları Kataloğu», ilerde gerçekleştirilmesi gereken «Türk Halk Fıkraları Kataloğu»nun ilk — ve önemli — bir parçası olur; çünkü, çeşitlenmelerden söz ederken belirttiğimiz gibi, Nasreddin Hoca fıkralarının büyük bir bölüğü başka kişiler ve olaylar üzerine anlatılan fıkralarla konu yönünden ortaktır.

Bu tasarı, imeceli bir çalışma programı göz önünde tutularak düşünülmüştür. Yukarda düzenlenişlerini belirttiğimiz bölümlerin ve alt bölümlerin işlenmesine çeşitli kültür ve dil alanlarında çalışan (Türk ve yabancı) uzmanların katılmalarını dilerim. Ben kendi payıma şu sırada, sayılarını ve yerlerini yukarda belirttiğim yazma kaynakları taramakta, metinleri, eskilik sırası ile sıralayıp, çeşitlenmelerin listelerini düzenlemekteyim. Yazılı ve basılı kaynakların taranmasında, gereçlerin işlenmesinde olduğu gibi yayınlanmamış sözlü derlemelerin taranması, sözlü gelenekten yeni derlemeler yapılması gibi işlerde de küçük araştırma ekipleri görev alabilirler. Türkiye dışındaki, çeşitli dillerdeki yayınların taranmasına da o dil ve kültür alanlarında çalışan uzman meslektaşların katılmaları beklenir.

Ana çizgileriyle nasıl tasarladığımı yukarda anlatmaya çalıştığım kaynak kitap, Nasreddin Hoca'mızın adı ve evrensel ünü etrafında, bizim dilimizde ve bizimle komşuluk, ya da uzak yakın kültür

ilişkileri olan çeşitli başka ulusların dillerinde yaratılmış fıkraların tümünü, yakın bir gelecekte, bilim ve kültür girişimlerine yararlı olacak bir düzende bir araya getirebilirse, Türk halkından bütün insanlığa barış, hoşgörü, iyimserlik ve sevgi muştusunun somutlaşmış bir anlatımı olacaktır.

(Boğaziçi Üniversitesi, Halkbilimi Yıllığı, 1975, ss. 39-45)

BEKTAŞÎ İLE BEKTAŞÎ FIKRALARI ÜZERİNE

Bektaşîlik artık gemişe karışmış dinî-sosyal bir akım olduğu halde, halk fıkralarının Bektaşî'si bugün de aramızda yaşıyor. Bir düşünceyi savunurken yargımızı desteklemek için elle tutulur bir belge sunarcasına bir Bektaşî hikâyesi anlattığımız çok olur.

Fıkraların canlandırdıkları Bektaşî kimdir? Onun dünya görüşü nedir? Çeşitli olaylar karşısında, çevresiyle alışverişinde davranışları nasıldır? Sözcülüğünü ettiği akım artık yaşamadığı halde, neden o, bugün de sohbetlerimize neşeli bir iyimserlik havası getirebiliyor?... Dostlarım Oğuz Tansel ile Metin Eloğlu, şiir diliyle işledikleri «Bektaşî Hikâyeleri»ne bir önsöz yazmamı isterlerken, sanıyorum ki benden bu soruların karşılıklarıyla okuyucularını aydınlatmamı bekliyorlardı.

Türk halkı, sağduyusuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü — sözlü veya yazılı — türlü sanat kollarında yarattığı örnek kişilere yüklemiştir; her birinin ayrı bir hüneri, en çok ustalıkla konuşabileceği bir söz alanı vardır: Nasreddin Hoca, Keloğlan, Karagöz... her biri kendine özgü konularda söz sahibidir. Türk düşününün oluşumunda dinî bir akımın temsilcisi olarak beliren Bektaşî'ye de din işlerinde sözcülük düşmüştür.

Resmî Müslüman yasası, Tanrı ve Tanrı buyrukları karşısında kulun ödevlerini tanımlar; türlü yasaklarla kişinin işlemlerini sınırlar; «sevap» ve «günah» diye iki bölümde iyi ve kötü işlemleri ayırır. Bu yasaya göre ölüm sonrası bir yaşamda kul, bu dünyadaki işlemlerinin hesabını verecektir: İyi işleri ağır basan mutluluklara kavuşacak, kötü işleri ağır basan korkunç cezalara çarptırılacaktır ve mutluluklar da, cezalar da bu dünyadakilerin benzerleridir. Gene o yasaya göre kulun, dünyadaki yaşamı boyunca işleyeceği, işlemeyeceği bütün işler önceden Tanrıca bilinmektedir; hepsi bu arada kulun «alnının karayazısı», bozulmaz bir yargı olarak yazılmıştır.

Bektaşî, Tanrıya ve yasalarına inanan kişidir. Bektaşiliğin tarihi kadar fıkraları da buna tanık. Fıkralarda sık sık gördüğümüz gibi Bektaşî'nin, «Allahı ve buyruklarını inkâr eden bir zındık» olarak suçlandırılması, onun davranışlarının ve sözlerinin inceliğine, düşüncesinin özüne varamayan kişilerin bir peşin yargısıdır. Bektaşî'nin tutumu «inkâr» değil, «tenkit»tir. Şeriat ehlinin, Tanrı buyruğunu ya da geçmiş çağların din ulularının sözlerini, görünüşteki anlamlarıyla almalarına karşılık, Bektaşî bunları, özlerindeki gerçeğin kavranmasını kolaylaştırmak için başvurulan birer imge (symbole) gibi görür. Tenkitleri ve yermeleri, gerçek bildiği Tanrıya değil; yollarını şaşırmışların kendi sûretlerinde yarattıkları «tanrı»ya, kendi yasalarını örnek alarak çeki düzen verip Tanrı buyruğu diye sundukları yasayadır.

Bektaşî, kendine danışılmadan yapılmış bir yasa konusunda düşündüğünü açıklama hakkından vazgeçmeyecektir. Bektaşî'nin Tanrı ile senlibenli, teklifsiz ve pervasız konuşmasını, kimi zaman katlandığı nice haksızlıkların ondan hesabını sormasını, çapraşık işlerle karşılaştıkça, onu sorguya çekmesini, kimi zaman da nazı geçen bir dostla konuşur gibi tatlı, yumuşak bir dille ona serzenişlerini duyurmasını, bu iki Tanrı anlayışının bir sonucu saymak yerinde olur.

Ama karşısına insanın düşünce özgürlüğüne saygı göstermesini bilmeyen, gözü dönmüş, bağnaz kişiler çıktıkça, o dinsiz, tanrısız (mülhid, kâfir...) diye suçlanarak başı derde girdiği olur. Bektaşî çokluk, bu çeşitten saldırganı, şaşırtıcı ve susturucu bir karşılıkla alt etmesini bilir. Kimi fıkralar ise, hazır cevap, nükteci Bektaşî'yi karşısındakinin de hoşgörü ve anlayışla karşılamasından duyulan ferahlıkla sona ererler. Onun adı etrafında gelişmiş bu küçücük hikâyelerin çoğunda iyimser bir hava eser. Sağduyu, iyilik ve bilgelik eğitimi için yaratılmış olan bu fıkralar, kötü niyetlilerin önünde sonunda yenilgiye uğrayacağına, insanların iyiyi ve doğruyu seçmekte gecikmeyeceğine inandırıcı bir güç taşırlar.

Tanrı ve onun buyrukları konusunda şeriatın şekilci ve taklitçi tutumuna katılmayan, böyle bir tutumu zorla kabul ettirme yolunda baskılara başkaldıran özgür insan, her çağda «gerçek»le (gerçek bildiğiyle) kendisi arasına çekilmek istenen duvarı «akıl»dan ve «sağduyu»dan aldığı güçle aşmak çabasında olmuştur.

Müslüman ortaçağın devrimci düşün akımları çokluk, mistik bir Tanrı ve Evren görüşüyle kaynaşmış bir haldedir. Müslüman mistikleri ise «panteist»tirler: Onlara göre Tanrı ile Evren bir bütündür; insan da Tanrının bir parçası; «Okyanustan ayrılmış, ona tekrar ulaşmanın hasretini duyan bir damla su»ya benzetilir.

İşte, Tanrı ile insan arasında, efendi-kul ilişkisi yerine, birbi-

rine nazı geçen, birbiriyle rahatça konuşabilecek iki dost varlığın alışverişini getirmek isteyen Bektaşî fıkralarında, günlük olayların çerçevesi içine yerleştirilmiş şakaların kökleri, uzak geçmişin bu metafizik düşüncelerine varır. Yakın çağımızın güleç yüzlü kişisi «Bektaşî» de bir bakıma, ta XIII. yüzyıldan bu yana, özgür düşüncenin sesini duyurmaktan geri kalmamış söz erlerinin; Konyalı Celâleddin'in, Sakaryalı Yunus'un, Simavnalı Bedreddin'in... soyundan sayılır.

İnsanın Tanrı ile, korkmadan, çekinmeden karşılıklı konuşmalarına, Tanrının tartışılmaz buyrukları olarak gösterilen yargılar hakkındaki düşüncelerine şaka, takılma, çekişme çeşnilerinin katılması da bizim yazın ve düşün tarihimizde epeyce eskilere çıkar. Yazıya geçtiği XV. yüzyıldan çok daha gerilerde sözlü bir Oğuz geleneğine çıktığını sandığımız *Dede Korkut* destanının Deli Dumrul'u, Azrail'e kafa tutuşuyla, Tanrı ile aracısız konuşmak için «Ölüm Meleği»nin aradan çekilmesi isteğinde direnmesiyle halk fıkralarının Bektaşî'sini pek andırır. Destanın bu yerinde Dumrul'un Tanrıya:

Nice cahiller seni gökte arar, yerde ister,
Sen hod müminler gönlündesin.

diye seslenişi, bu sözlerden pek hoşlanan Tanrının da Dumrul'u «Deli kavat» diye babacanca anması, Bektaşî edasına ne kadar yaklaşıyor.

Bu türlü söyleşmelerin ilk örneklerinden birini de, XIII. yüzyılın coşkun dervişi Barak Baba'nın *Risale*'sinde buluruz; o, Tanrı, insan, Evren sorularında gerçek bildiği düşüncelerini, masal tekerlemelerine özgü bir anlatışla bildiriyor. Yunus'un birkaç şiirinde de bu şaka, bu takılma edası vardır. Mevlâna Celâleddin de, nice gerçekleri çocukların masallarından öğrenirsin diyerek, bir «allégorie» sini, yalanlama tipinde bir hikâyenin çerçevesi içine yerleştirmiştir.

Ama bu yeni çeşniyi Bektaşî geleneğine tam anlamıyla mal eden ilk cüretli ve bol denemeler XV. yüzyılın başlarında yaşamış Kaygusuz Abdal'ındır. Herhalde Bektaşîce düşünüş ve söyleyiş Türk halk geleneğinde asıl ondan sonra hızla gelişmeye ve çeşnilenmeye başlamıştır. Din sorunlarını aşan, daha geniş anlamda sosyal yerginin ilk belirtileri onun şiirlerinde görülür. Bu eğilim, Bektaşî şiirinde ve sohbetinde gittikçe daha keskin bir tenkit ve «satire» niteliğiyle gelişecektir. Giderek, konuların din sınırları içinde kalmasına karşılık, din dışı «profane» bir türün nitelikleri üstün basacaktır.

Gerçekten de Bektaşî fıkraları hiçbir zaman Tanrı ve onunla ilgili inançlar çeşitinden sorunları, çapraşık metafizik tartışmalara konu etmez; bunları günlük olayların yalın ve sert gerçekliği içinde

ömür süren insanın düşünce ve duygu çizgisinde tutar. Bundan başka, saldırgan ve öfkeli olmayan bir şaka perdesi üzerinde kalmasını da bilir.

Fıkralarda sade ve keskin çizgilerle gözümüzün önüne serilen söz savaşında Bektaşî'nin üste çıkmasının sırlarından biri de hasmının, kıt zekâlı, hazımsız, anlayışsız bir kişi olarak yargılanmak istemeyeceğini hesaba katması, tenkitlerinin ve yergilerinin tartısını ona göre ayarlamasıdır. Bektaşî iğnesini karşısındakinin canını yakacak, onu çileden çıkaracak bir insafsızlıkla değil; sadece onu uyaracak ölçüde batırmaya dikkat eder. Fıkralarda sadece Bektaşî'nin zekâ başarısını belirtmek amacının gözetilmiş olduğunu da sanmıyorum. Onun şaka ettiği, takıldığı, çekiştiği, giderek yerdiği insanlar hakkında da olumlu bir yargıya varılmak isteği sezilir birçok fıkralarda: Keskin birkaç çizgiyle özetlenen sınak, halkımızın çoğunluğunun aslında anlayışlı ve hoşgörülü olduğu, yanlışlarını kabullenmek ve düzeltmek cesaretinden, aklın ve sağduyunun aydınlığında gerçeği sezmek niteliğinden yoksun bulunmadığı kanısına eriştirir. Öfkeli kadıların, yeniçeri ağalarının, subaşıların bile asık suratları, ince bir nüktenin büyüsüyle, sevimli, gülümser birer çehre oluverir.

Bektaşî'nin Tanrı ve onun buyrukları ile uğraşmasını sonuçlayan düşünce niteliklerini yukarıda açıklamaya çalıştık. Ama Bektaşî fıkralarında, çoğu zaman, dinî konular bir vesileden başka bir şey değildir. Fıkraların — bir çok örneklerde — asıl meramı; insanlık dünyalık dertlerini ortaya dökmektir; tenkitler, yergiler elle tutulur, gözle görünür hedeflere yöneltilmiştir.

Boyun eğilmesi gereken «kader»in amansız yasası karşısında Bektaşî'nin tepkilerini anlatan fıkraların pek çoğu, dünya düzenindeki haksızlığın ve eşitsizliğin tenkiti anlamındadır. Bir fıkrada, vâzeden bir hocanın ağzından, Tanrının dünya nimetlerini «ezel»de dağıtırken, «ulemâ» zümresinin halkın geri kalanından üstün olduğu anlatılmak istenerek: «Allah, nimetlerinden dörtte üçünü onlara ihsan etmiştir» gibi bir yargıya varılır. Hocanın burada meramı; şüphesiz, «ulemâ» sınıfının üstün «mânevî» değerlere sahip olduğunu belirtmektir; ama Bektaşî anlamı başka bir yöne çeker: «Geri kalan dörtte birinde de gözleri kalmıştır» yargısı ile, dünya işlerini bilim araçlarıyla düzenleme vazifesini üzerine alanların, Tanrı buyruklarını kendi çıkarları doğrultusunda yontma ve yöneltme yolunda nasıl açgözlü olduklarına değinerek işi kestirip atar.

Başka bir fıkrada, meyve ikram etmek istediği kişiye Bektaşî: «Allah yapısından mı?» diye sorar. Karşısındaki de, «Tabiî. Allah yapısından,» der ve bunun üzerine Bektaşî buruk, tatsız bir ahlat uzatır adama. «Kul yapısından» isteseydi eğer, karşılığı olgun, ko-

kulu bir armut olacaktı: Tanrı bitkileri ve canlıları «yabanî» yaratmıştır çünkü; onları geliştiren, çeşitlendiren, ehlileştiren insan emeğidir. Nasreddin Hoca'nın «Allah taksimi mi, kul taksimi mi?» sorusunu sorduğu hikâyede de buna benzer bir yargıya varılmak istenmez mi? Tanrının mutlulukları ve mutsuzlukları paylaştırması, eşitsizliğe dayanmıştır: İnsanın kendini içinde bulduğu kurulu düzen böyledir. Eşitlik ülküsü insanın yarattığı bir kavramdır; onu insan hazır bulmaz, ancak kendi çabasıyla, savaşıyla elde edebilir.

Fıkralarda, özellikle namaz, oruç gibi İslâm dininin ibadet kurallarına yöneltilmiş tenkitin önemli bir yer tutmasında, tabii, Bektaşiliğin kökenindeki farklı din ve mezhep görüşlerinin izleri inkâr edilemez. Ama Bektaşî'nin dinî buyruklar karşısındaki tutumunda başkaca nedenleri de göz önünde tutmak gerek. Bektaşî'nin kanına dokunan, kulların bu çeşitten hizmetlerin, insanı yüceltici, ruhunu arıtıcı birer araç değil; arkasında kimi kabahatlerin gizlendiği göstermelik bir davranış, en azından da mutlu kişiler için bu dünyadaki rahat ömürlerinin bir benzeri olan bir «ahiret»i peşin para ile sağlamak gibi çıkarlı bir hesap sezinlemesidir.

Bektaşî, Müslümanlığın, şarap ve benzeri sarhoş edici içkilerin (veya başka maddelerin) yasağını da hiçe sayar. Bunların, yeryüzünde yayılmış eski, yeni birçok dinlerin türlü ayin ve erkânlarındaki yerlerini ve önemlerini biliyoruz. Bektaşî törenlerine de şarap ve benzeri şeylerle ilgili göreneklerin, İslâm öncesi veya İslâm dışı dinlerden sızmış olduğu düşünülebilir. Bununla beraber fıkralardaki keyif ehli Bektaşî'nin, haram içkilerle ilgili davranışlarında «talkın verip salkım yutanlar»ın ayıplarını yüzlerine vurmak isteğini görmelidir. Halk göreneklerinde, içkinin esritici etkisiyle insanların iyi ve kötü eğilimlerinin yanılmaz bir sınamadan geçirilebileceği kanısı, belki de şaraplı Bektaşî törenlerinden gelmedir. Hikâyelerin pek çoğu, yerilmesi gerekenin şarap değil, onun etkisiyle dışarı tepen azgın, sapık içgüdüler olduğunu anlatmak ister.

Bektaşî fıkralarının sosyal yergi niteliğine örnek olarak okuyucunun dikkatini «hülle» hikâyesine çekmek isterim.[1] Burada eski Medenî Hukuk'un da keskin bir tenkidi yapılmıştır. Müslüman yasası karı koca ilişkilerinde boşama hakkını erkeğe tanırdı. Kimi boşanma hâllerinde ise erkek, haksızlık ettiğini anlayıp pişmanlık da duysa, eski karısı ile nikâhını tazeleyebilmek için kadının, geçici bir nikâhla bir başkasına varıp sonra da ondan boşanması gerekirdi. Bu geçici kocalara «hülleci» derlerdi. Bektaşî o fıkrada hüllecinin koynuna, bir gece için de olsa, suçsuz kadın yerine beyinsiz kocanın verilmesi gerektiği yargısı ile meseleyi kestirip atıyor.

Fıkralar çoğu zaman da, gene namaz, oruç gibi dinî buyrukları bir vesile sayarak, tüm insanlığın yaralarından birine parmak ba-

sar. İşte örneğin, mübarek ramazan ayında evine, çoluk çocuğun beklediği bol, seçkin azıkları götürememenin çaresizliği içinde fukara Bektaşî; elinde boş zembille çarşıda dolaşırken rastladığı zengin Yahudiye: «Al şu zembili sen doldur, orucu da sen tut.[2]» Der. Bir başka Bektaşî; ramazanda güpegündüz karnını doyururken yakalanıp tartaklanınca: «On bir ay aç gezerim, hâlimi sormazlar da, bir gün karnımı doyurdum diye yapmadıklarını koymazlar.» diye şaşar kalır.[3] Bu nükteler, tatlı gülümsemeler altında pek acı gerçekler gizliyorlar.

Yukarıdan beri sözünü ettiğimiz nüktelerin hepsinin Bektaşî dervişlerinin ağzından çıkmış; o fıkralarda anlatılan olayların da onların başından geçmiş olduğu söylenemez. Anadolu köy ve kasabalarında yaşayan ve inanışlarında Bektaşî tarikatının görüşleriyle birleşen Alevî-Kızılbaş, Tahtacı, Çepnî, vb. toplulukları da çok defa «Bektaşî» diye anılır; bunlar hakkında da halk içinde, Bektaşî fıkralarına benzer şeyler anlatılır. Ama şunu da unutmamalı ki bütün bu çeşit hikâyelerin «Bektaşî»si («Tahtacı»sı, «Kızılbaş»ı...) Türk halkının ince zekâsını ve sağduyusunu temsil eden bir «tip» olmuştur; onun, birtakım konularda, başka adlarla da anılan halk tipleriyle ortak düşünce ve davranış içinde olmasına şaşmamak gerekir.

Pek çok nükteleri Bektaşî, Nasreddin Hoca ile paylaşmıştır. Örneğin, Bektaşî'nin: «Fırıncıdan al, bakkala ver,» diyerek bir haksızlığın giderilmesi için Tanrıya pratik bir yol gösterip işin içinden sıyrılması[4]; «Tanrı misafiriyim» diye evine gelen adama caminin yolunu göstermesi[5]; münasebetsiz bir yerde kazılmış olan çukura düşmesi üzerine kendisini dikkatsizliğinden, tedbirsizliğinden ötürü tenkit edenlere, «Çukuru kazanın hiç mi suçu yok?» karşılığını vermesi[6]; Tanrıdan binecek bir şey istediği yorgun bir ânında, zorba sipahinin genç tayını taşımak zorunda kalması[7]; ramazanda rakı içtiği için beş yüz sopa cezasını uygulamaya kalkan Yeniçeri Ağası'na: «Ya hiç sopa yememişsin ya da sayı bilmiyorsun,» demesi[8]; pekmezinden çokça içen Bektaşî'ye, «Fazla içme için yanar.» diye öğüt veren hasise, «Allah kimin içinin yandığını bilir» karşılığını vermesi...[9] kimi aynen, kimi de biraz farkla Nasreddin Hoca için de anlatılır.

Bektaşî'nin, bir fıkrada, Mısır Hidivi'nin bir adamını debdebeli bir alayla geçerken görünce, Tanrıya dönerek: «Bir kendi kuluna bak, bir de Hidiv'in kuluna,» yollu şakası,[10] XVI. yüzyıl Osmanlı yazarlarından Lâmiî'nin *Latâ'if* adlı kitabında[11] Hoca Amîd namında varlıklı bir kişi ile onun kulu hakkında «bir divânenin sözleri» olarak anlatılır. Bu hikâyenin en eski şekli ise XIII. yüzyıla, Mevlâna Celâleddin'in *Mesnevî*'sine kadar çıkar.

Bir Bektaşî fıkrası, «En güzel rüyayı görenin baklavayı yeme-

si,» üzerinde anlaştıktan sonra arkadaşları Mevlevî ile Softa'yı Bektaşî'nin nasıl bir oyunla atlattığını anlatır.[12] Bu konu, birçok milletlerin folklorunda yaygındır;[13] Besarabya Gagavuzlarının ve Sibirya Tatarlarının sözlü geleneklerinde de yaşar.[14] Hikâyenin bizce bilinen en eski anlatımı XIII. yüzyılda, Âşık Paşa'nın küçük bir «mesnevî»sinde[15] yazıya geçmiştir.

Eski yazma «lâtife» kitaplarında Bektaşî'nin yerini başka tarikatlardan dervişler, (örneğin «Kalender»ler) ya da sözlerinde esrarlı anlamların, kişiliklerinde ermişliğin bulunduğuna halkın inandığı «meczup» kişiler alır. Kimi kitaplarda ise inancı tam Müslümanı yadırgatıcı davranışların sorumluluğu, «Rafızî»lere yükletilir. Rafızî, bilindiği gibi, Sünnî İslâmın inanış ve törelerine uymayan, sapıtmış («hérétique») anlamında da kullanılan bir sözcüktür. Gene bu kitaplara geçmiş kimi hikâyelerde ise, Müslüman törelerini mühimsemeyen kişiler «Türkmen» adıyla gösterilir. Daha yakın çağların sözlü geleneğinde «Yörük»ler, «Köylü»ler, «Tahtacı»lar... hakkında Bektaşî'ninkilere pek benzeyen tuhaf hikâyeler anlatılır. Ayrı ayrı adlar taşısalar da bunların hepsi, başka başka zaman ve çevrelerin şartlandırdığı değişik çizgilerle birbirinden ayrılan, ama hep aynı düşünüş geleneğinin temsilcisi kişilerdir.

Lâmiî'nin, yukarda sözünü ettiğimiz *Latâ'if* adlı kitabında bir fıkraya rastlıyoruz. Burada Kaygusuz'un, kendisinden, gözlerinin büyütülmesi için bir «himmet» isteyen (bir keramet bekleyen) Tatar gencine verdiği karşılık anlatılır. Bunda tamamıyla Bektaşî fıkralarının edasını buluruz. Kaygusuz Abdal, Bektaşî şiirine özgü çeşniyi getirdiği gibi, Bektaşî fıkralarının ilk örneklerine de girmekle, bu türlü hikâyelerin en eskilerini XVI. yüzyıla, belki XV. yüzyıla çıkarma olanağını sağlıyor.

Kimi fıkraların gülümsetici bir nükte ya da şaşırtıcı bir hazırcevaplık kılığına girmeden, Tanrının, kendi katında sevgili kullarına verdiği olağanüstü ve akıldışı bir güç sayesinde gösterdikleri kerametleri anlatan menkıbeler olduğu kanısındayım. Bu oluşumun bir örneğini Bektaşî'nin koltuğunda rakı dolu şişe ile giderken Yeniçeri Ağası'na yakalandığını anlatan fıkrada buluruz. Bektaşî, şişedekinin rakı değil su olduğunu savunur.[16] Eski bir yazmada bu hikâyenin benzeri macera, Halife Ömer'le içki düşkünü bir delikanlı arasında geçer. Şarapla yakalanan genç, Ömer'e kabın içindekinin su olduğu yolunda karşılık verirken, içinden de «Tanrım, benim yüzümü kara çıkarma,» diye yakarır. Bu içten yalvarış Tanrı katına ulaşır: Gerçekten de kabın içindeki şarap su oluvermiştir.[17] Tabii, bir mucizeyi anlatan bu menkıbenin bitişi, Bektaşî fıkrasınınkinden çok farklı olacaktır: Delikanlı bir daha ağzına şarap koymamaya tövbe edecek ve sözünde duracaktır...

Bektaşî, yeri gelince kendi kusurlarını ve sürçmelerini de nüktelerine konu yapar. Nasreddin Hoca gibi onun da, başkalarına yöneltilmiş tenkitlerine güçlülük veren bu cesaretidir.

Yaşamayı seven, dünyanın nimetlerinden yararlanmayı insan için kutsal bir hak bilen fıkraların Bektaşî'si, dünyamızla ilgili her şeyi hakîr sayan «mistik» düşünüşten çok, günümüz insanının gerçekçi ve insanın değerini yüceltme çabasında olan tutumuna yakındır. Ama canına cefa etmeyi sevmemesi, ölüme bir kurtuluş gibi kollarını açmaması, Bektaşî'nin ölümü soğukkanlı karşılamasına, onunla şaka etmek cesaretini göstermesine de engel olmaz.

Bektaşî fıkraları içinde, başka milletlerin sözlü anlatı ürünleri ile ortak temalar bulunmakla beraber, sadece Türkçenin özelliklerinden yararlanarak meydana gelmiş zekâ oyunları da az değildir; bunlar arasında çok incelerine de rastlarız. Böylelerin başka dile aktarılması imkânsızdır; çoğu da Bektaşî'ye özgü neşeyi, havayı verirler; örneğin, «Ben bir fakir adamım, rakı bulur rakı içerim, ant bulur ant içerim...» cevabıyla karşısındakileri nasıl susturduğunu anlatan hikâye gibi.

Anlatılan olayların tümünün gerçekten Bektaşî dervişlerin başından geçmiş şeyler olmayıp onların hâl ve şanlarına yakıştırılarak hayal gücüyle yaratılan birçok fıkralar bulunabileceğine tanık niteliğinde metinler vardır. Bunların kuruluşları, konuları, içlerinde anlatılanların «gerçekten yaşanmış» şeyler olmadığını belirtir. Örneğin şu güzel hikâye: Kıyamet kopmuş... Bektaşî'nin günahı pek çok, sırtında taşıyamayacağı kadar çok... Arabaya yüklemişler günahlarını, Bektaşî de çıkmış tepesine oturmuş. Sırtına kendi günahlarını yüklenmiş, ıhlaya tıslaya giden birine rastlıyor yolda: «Getir,» diyor, «Ben nasıl olsa bir arabadayım, seninkini de yükle benimkilerin üzerine.»[18] Belli ki bu hikâye bir «hayal» oyunudur. Ama bu ve bunun gibi, belli bir kişinin başından geçmeyip, «uydurulmuş» olduğu kesirilebilen fıkraların arasında, herhalde Bektaşîler de vardı. Bunların bir bölümü ise, Bektaşîlere düşüncelerinde yakınlık bulanların yarattıkları şeylerdir.

Bektaşilerin düşünüş ve görüşlerine karşıt çevrelerde yaratılmış hikâyelerin var olduğu da düşünülebilir. Ama Bektaşî fıkralarının derlendiği kitaplarda bunlara rastlamıyoruz. Bu kitaplar oldukça yenidir ve derleyicileri, halk içinde dolaşan fıkralardan, Bektaşî'ye yakışmayanları seçip atmaya dikkat etmiş olmalıdırlar. Ama örneğin Tahtacılarla, Yörüklerle ilgili fıkralar içinde, onları yermek maksadıyla anlatılanların bulunduğunu görünce, aynı şeyin Bektaşî'ler hakkında da yapılmış olacağını kestiriyoruz.

Bektaşî fıkraları, Türk folklorunun bu tür dışında kalan başka ürünleri gibi meydana geldikleri ve yayıldıkları çevrelerin şartları-

na göre değişikliklere uğrayarak gelişmişler ve gelişmektedirler. Turistlerin bir camiyi görme meraklarını Bektaşînin pek tuhaf buluşunu[19]; Kadıköy vapurunda genç bir «matmazel»in sigara içişini[20] anlatanlar ve benzerleri herhalde oldukça yeni, belki de Bektaşilerle hiç ilgisi olmayan hikâyelerdir.

Dinle dünya işlerini birbirine karıştıranların; Tanrının işlerine sık sık karışanların; Tanrı ile kul arasına girerek hem onu hem de insanları durmadan taciz edenlerin, Bektaşî'den alacakları pek çok dersler var. Bektaşî, günümüzde de düşünce özgürlüğüne susamış ve türlü bağnazlıkların baskısıyla bunalmış olanlara, tatlı hikâyelerinin gerisinden gülümser ve iyimser yüzüyle seslenir.

1943 yılında yayımlanmış bir yazımın sonunda[21] «(...) Şimdiye kadar fıkra külliyatı memleketimizde dikkatsiz, itinasız ve zevksiz baskılar halinde basılagelmiştir. Hiçbir iyi sanatkâr bunları ele alıp işlememiştir. Mevzuları ve nükteleri bakımından eşsiz Türk fıkraları, yazık ki, günden güne bozulan halk kitapları halinde yaşamaya çalışıyorlar. Halk fıkraları, halkın psikolojisinden, zihniyetinden, insanların birbirlerini nasıl gördüklerinden bize çok şeyler öğretecek mahiyettedir. Onları toplamalı, güzel kitaplar halinde bastırmalı, okumalı ve okutmalıyız.»

1943 yılından beri, Türk halk mizahının bu güzel ürünlerini kaynağında derleme yolunda yapılan çalışmalar pek önemli sayılamaz. Eski yazınımızın bu türden eserleri olan «Latâ'if» kitapları da eskisi gibi yazma halinde, kitaplıklarda uyuklamaktadır. Ama çağımız yazarlarından, sayıları henüz pek az da ols, Türk halk fıkralarını günümüzün güzel Türkçesiyle anlatma denemesini göze alanlar çıktı 1943'ten bu yana. Bu arada, Abdülbâki Gölpınarlı'nın, Eflâtun Cem Güney'in, Orhan Veli'nin Nasreddin Hoca hikâyelerini işlemelerini anmak isterim.(Aziz Nesin de Nasreddin Hoca fıkralarını,kendine göre bir anlatışla işlemek ve yayımlamak niyetindedir. Onun, çeşitli kitaplarına serpilmiş, örneğin *Yeşil Renkli Namus Gazı* adlı kitabında «Bizim Köyün Deliler Balâdı» başlığını taşıyan seri hikâyeler, «fıkra» türüne girmemekle beraber, halkın sosyal tenkit ve yergi alanındaki yaratmalarının önemli ürünleridir. Aziz Nesin bunları büyük başarı ile işlemiştir.)

Oğuz Tansel ile Metin Eloğlu, Bektaşî fıkraları üzerinde denemelere girişerek, bu çığırda yeni bir adım atıyorlar. Onlara bu hayırlı işlerinde başarılar dilerken, emeklerinin boşa gitmeyeceğine, kendileri gibi başka yazarlarımızın da bu konuya ilerde gene döneceklerine inancımı belirtmek isterim. Onların işlemelerine kaynak

olan kitap Ahmet Halit Yaşaroğlu'nun, şükranla anacağım derlemesidir; iki yüz elli hikâyeyi bir araya getiren bu kitap, elimizde bulunan en zengin ve en güvenilir kaynaktır. Umarım ki Bektaşî fıkralarını, memleketin her bölgesinde derleyip yayımlamaya hevesliler çıkacak ve bu türden halk ürünlerini, yitip gitmeden, gelenekleri-mizin hazinesine armağan edeceklerdir.

(Bektaşî Dedikleri, 1970)

(1) Ahmet Halit Yaşaroğlu, Hakikî Bektaşi Fıkra ve Nükteleri, 3. basılış, İstanbul 1957, (= A. H.), N° 96; Tansel-Eloğlu, (= T. E.), N° 110.

(2) A. H. N° 59; T. E. N° 107.

(3) A. H. N° 47; T. E. N° 105.

(4) A. H. N° 210; Bahâ'î, **Latâ'if-i Hoca Nasreddin**, 4. baskı, İstanbul, İkbâl Yayınevi, 1926 (= N. H. B.), s. 159.

(5) A. H. N° 234; N. H. B., s. 237.

(6) A. H. N° 112; T. E. N° 91; Eflâtun Cem Güney, **Nasrettin Hoca Fıkraları**, İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1957, ss. 92-93.

(7) A. H. N° 243; T. E. N° 39; N. H. B. s. 215-216. Bu konuyu Ömer Seyfeddin de bir hikâyesinde kullanmıştır.

(8) A. H. N° 77; T. E. N° 62; N. H. B. s. 90.

(9) A. H. N° 79; T. E. N° 89; N. H. B. s. 189.

(10) A. H. N° 213.

(11) Bu yazmalar ve içlerindeki hikâyeler için bakınız: P. N. Boratav, **Autour de Nasreddin Hoca**, «Oriens», cilt XVI, 1963, ss. 194-223.

(12) A. H. N° 145; T. E. N° 20.

(13) Aarne Thompson, **The types of the folk-tale**, Helsinki 1928 (FFC N° 74), type 1626.

(14) P. N. Boratav, **Le conte et la légende**, «Philologiae Turcicae Fundamenta» cilt 2, Wiesbaden 1965, s. 55.

(15) Agâh Sırrı Levend, «Âşık Paşa'nın Bilinmeyen İki Mesnevî'si Daha», **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı**, cilt II, 1954, s. 265 v.d.

(16) A. H. N° 119; T. E. N° 48.

(17) René Basset, **Mille et un contes, récits et légendes arabes**, cilt III, Paris 1927, s. 258.

(18) A. H. N° 209; T. E. N° 42.

(19) A. H. N° 17; T. E. N° 102.

(20) A. H. N° 101; T. E. N° 16.

(21) «Halk Dilinde Hiciv ve Mizah», Yurt ve Dünya, sayı 25, Ocak 1943; **Folklor ve Edebiyat** Ankara 1945, ss. 97-102.

«YARALI TOP» EFSANESİ

Balkan Harbi ve Büyük Harp, Anadolu folkloruna bir çok yeni mevzular vermiş yahut da birçok eski mevzular bu harplerin büyük tarihî ve sosyal hâdiseleri arasında yeniden yoğurulmuş, yeni şekiller almıştır.

Kars'ta bana birçok Halk edebiyatı malzemesi veren Poshoflu Âşık Müdâmî'nin anlattığı «Yaralı Top» efsanesi, herhalde Balkan harbini görmüş askerlerin muhayyelelerinde doğmuş bu çeşitten folklor mahsullerine güzel bir örnek olabilir. Efsaneyi anlatayım:

«Balkan Harbi sırasında Erzurum'daki tabyalardan birinde bir nöbetçi, üç ağır topun başında gece nöbetini beklemektedir. Birdenbire adamcağızı gaflet basar; uyuyakılır. Biraz sonra uyandığı zaman görür ki toplardan biri ortadan kaybolmuş. Ne yapacağım diye çırpınır dururken, nöbetçi Onbaşı nöbetî değiştirmeye gelir. Nefer daha Onbaşı'yı uzaktan karşılayarak, bu gece uykusu kaçtığını, sabaha kadar gönüllü nöbet beklemeye razı olduğunu söyler, Onbaşı'yla nöbeti teslim alacak neferi savar; bu suretle tehlikeli ânı uzaklaştırmış olur. Fakat mesele böylece bitmiş değildir. Zavallı nefer ertesi sabah ne yapacak, kaybolmuş topun hesabını nasıl verecek? O sırada, yine gaflet basar; uzun bir uykuya dalar. Uykudayken nöbet yerlerini kontrola çıkmış olan Binbaşı, nöbetçinin bulunduğu yere gelir, topun birinin eksik olduğunu görür: nöbetçi de uyumaktadır; lâzım gelen cezayı ve dersi vermek için nöbetçiye doğru yürümek isterse de dizleri kesilir, bir adım atamaz; seslenmek için sesi çıkmaz. Binbaşı bu iş şaşar; neferi ertesi gün sorguya çekmeye karar vererek çekilip gider. Bir müddet sonra nöbetçi «vakıasında» üç topun konuşmasını dinler: Kaybolan top gittiği yerden dönmüştür; arkadaşları «Karaoğlan»a (ona bu adı veriyorlar) nereye gittiğini, ne yaptığını sorarlar; «Karaoğlan», Balkan Harbi'nde sıkışan askerlerimize nasıl yardım ettiğini, düşmanın oniki topunu nasıl tahrip ettiğini anlatır. Arkadaşları bu sefer derler ki: «Ya nöbetçiyi nasıl cezadan

kurtaracaksın? Yarın Binbaşı ona neden uyuyup kaldığını ve toplardan birinin ne olduğunu soracak.» Karaoğlan: «Beni yerimde bulduktan sonra nöbetçiyi cezalandırmaz.» diye teselli verir. Bu sefer arkadaşları: «Ya avurdundaki yara? Binbaşı seni böyle yaralanmış görünce bunun hesabını elbette nöbetçiden soracak...» derler. Karaoğlan bunun da çaresini bulur: «Binbaşı bizi teftişe geldiği zaman avurdumu şişiriverir, yaramı gizlerim.» der. Topların bu garip konuşmaları bitince nöbetçi de gözlerini açar ve sevinçle görür ki biraz evvel sır olan top şimdi yerindedir.

Ertesi gün olaylar, topların konuşmalarında anlatılan şekilde geçer. Karaoğlan'ın hilesi yardımıyla nöbetçi cezadan kurtulur; lâkin Binbaşı bu işin sırrını anlamak ister. Her kerametin haber verilmesinde olduğu gibi, bunda da bir ölümün muhakkak olacağını bilen nefer «vakıa»sını anlatmak istemezse de Binbaşı'nın ısrarına dayanamaz; o gece başından geçenleri anlatır. Binbaşı, meseleyi daha büyük kumandanlara bildirir, vaka Padişah'a kadar yazılır; nefer fermanla binbaşılığa terfi ile derhal terhis edilir, ama köyüne varamadan— şâhit olduğu kerameti başkalarına anlattığı için— ölür.»

Âşık Müdâmî'den bu efsaneyi ufak halk hikâyeleri tipinde bir hikâye haline koymasını istedim. Mesele, uygun yerlere, hikâyenin kahramanları dilinden türküler yazıp sıralamaktan ibaret kalıyordu. Kerem'in karşısında dağlar, dereler, kuru kafalar, ceylanlar dile gelmiş, türküler söylemiş değil miydi? Bizim Âşık Müdâmî de, zati efsanenin konuşturduğu «Karaoğlan»a, menkıbenin diğer insan ve top kahramanlarıyla karşılıklı türküler söyletti. Bu türküleri aşağıya yazıyorum. Yalnız şunu söyleyeyim ki Âşık Müdâmî bu mevzuu istediği kadar iyi işleyemediği kanaatindedir. Top efsanesini süslemek için düzüp koştuğu türküleri, mevzua lâyık güzellikte bulmadığını itiraf ediyor ve özür diliyor. Bizim için bu türküler, bu hâlleriyle de bir halk efsanesinin, bir halk şairine ilham vermiş olması bakımından değerlidir.

BAŞLANGIÇ DESTANI

(Âşık'ın dilinden:)

Orta Asya'dan taşıp gelmişiz,
Bu yurt anâsırdan topumuz bizim.
Çoğaldıkça garbı, şarkı almışız,
Derbent'te var demirkapımız bizim.

Biz örneği aldık Ceyhun'dan, Nil'den,
Sözüm hakikattır, derun-i dilden;

Surye'den, Irak'tan hattâ Babil'den,
Kürre-i arz kutru çapımız bizim.

Bizden şamar yedi Urum, Ermeni,
Beylik için ister iken fermanı.
Bunu tasdik bil ki gider harmanı,
Düşmana mal olsa çöpümüz bizim.

Çakal nedir kapa arslandan hisse?
Bu bir darbımesel, hisseden kıssa.
Düşman tarafından engin yel esse,
Eser çakı bora, tipimiz bizim.

Kâfir düşman bizden çek elini çek,
Kurur vallah Türke uzanan bilek,
Yaşamak hakkıdır Türkün haşredek,
Harbe müheyyayız hepimiz bizim.

Koç yiğitler din yolunda ar etmez,
Düşmanı yurdunda payidar etmez.
Et sanırsın ama gülle kâr etmez,
Katı pulattandır yapımız bizim.

Müdâmî çok şükür dinimiz İslâm,
Gün gibi münevver şarktan garba tam.
Adamsız düşmandan alır intikam,
Harbeder tüfekle topumuz bizim.

Nöbetçi gece rüyasında topların konuşmalarını dinliyor.[1]

1. Top

Düşman nazlı yurda eyledi hücum
Kalkın üç kardeşler harbe gidelim.
Şeytan leşlerini eyleyip rücum,
Yağdurup ateşler harbe gidelim.

2. Top

Üç kardeşiz üçümüz de üç koldan
Düşmana mukabil varmalıyız biz.
Sağ cenahtan, sol cenahtan, ortadan,
Düşmanın bağrını yarmalıyız biz.

3. Top

Çünkü emir kıldı gazayı Çalap,
Din yolunda kana kana cenk edem.

Şeyatin çerisin eyleyem harap,
Gen dünyayı başlarına tenk edem.

1. Top

Düşman zulmü hadden taşkın eyledi,
Gafil iken nâsı şaşkın eyledi.
Uykuda İslâmı baskın eyledi,
Taarruza başlar harbe gidelim.

2. Top

Mümin kula her dem penah Tanrısı,
Şehitlere hazır cennet hurisi.
Geldi Gayb ilinden yardım çerisi,
Şeyatin leşlerin kırmalıyız biz.

3. Top

Mermi gelsin yolsun düşman kemiği,
Derelere dolsun düşman kemiği.
Taş yığını olsun düşman kemiği,
Yeryüzünü kandan lâle renk edem.

1. Top :

Kâfir düşman gözü nazlı vatanda,
Kara taşlar lâ'le boyansın kandan.
Hudanın fermanı, emri bu anda,
Cümle dağlar taşlar harbe gidelim.
Hem ebabil kuşlar harbe gidelim.

2. Top :

Çünkü emir kıldı Subhan evvelâ
Hâk olsun düşmanlar yeksan evvelâ,
Eyyam-ı gazadan bir an evvelâ
Gülleyi düşmana vurmalıyız biz,
Kâfirin kaydını görmeliyiz biz.

3. Top

Düşman öyle bilsin kıyamet gelir,
İnsi, cini, cemi mahlûkat gelir,
Sonra nöbetçiye nedamet gelir.
Sizler hoşça kalın harbe ben gidem,
Kâfirlere gen cihanı tenk edem.

Binbaşı nöbetçiyi sorguya çekiyor.[2]

Binbaşı

Çıktım nöbet yerin kontroldayken,
Ell'iki numara top nere gitti?
Birer birer saydım göz önünde yok,
Nere gitti söyle, top nerede idi?

Nöbetçi

Devriye beklerken nöbet yerinde,
Bir gaile geldi gayet derinden.
Ben de şaştım kaldım hakkın sırrından,
Uyandım ki Bey'im top meydanda yok.

Binbaşı

Yatmıştın gaflete tam bir hayalin,
Beyan eyle yavrum ne idi halin.
Üç kere seslendim, tutmadı dilim,
Söyle görem yavrum top nerde idi?

Nöbetçi

Fırladı tepemin çıktı dumanı
Açmadım kimseye bu hâl yamanı.
Bu gece sağlıktan kestim gümanı,
Sızladı yüreğim top meydanda yok.

Binbaşı

Ben de ta'cüp ettim böyle bir hale,
İslâmın penahı Hazret-i Mevlâ.
Kuş değildi uça, bir yerde kala,
Açık söyle yavrum top nerde idi?

Nöbetçi :

Uçtu benzimden kan reng-i kül oldum,
Atlas kemha iken eski çul oldum,
Sığındım Hudaya tevekkül oldum,
Kabul et dileğim top meydanda yok.

Yaralı Top gazadan döndükten sonra arkadaşlarıyla konuşuyor.

1. Top :

O nice hâl idi geldi serine,
Acımadın mı nöbet neferine?
Ay da geldi gün ortanın yerine.
Söyle Karaoğlan sen nerde idin?

Yaralı Top :

Taraf-ı Yezdandan sada ki geldi,
Baştan başa âzam ürperdi kaldı.
Balkan'ın karbinde İslâm bunaldı,
İşte o dâvaya vardım da geldim.

1. Top :

Nöbet vakti geçti yazık değil mi,
Gariplerin bağrı ezik değil mi,
Yaralanmış ağzın bozuk değil mi,
Söyle Karaoğlan sen nerde idin?

«YARALI TOP» EFSANESİ

Yaralı Top :
Kara olmamızın aslıdır turap,
Çünkü yardım etti Feyyaz-ı Çalap.
On iki topların eyledim harap,
Balkan'a velvele saldım da geldim.

1. Top
Kerametle hem yokluğun görülmüş,
Kayd-ı künyen defterlerden dürülmüş.
Sorarlar ki niçin ağzı kırılmış,
Söyle Karaoğlan sen nerde idin?

Yaralı Top
Yüce dağ başında dâva görüldü,
Mermi değdi hem dudağım kırıldı.
Yaradandan bana ruhsat verildi,
Varıp o dâvayı gördüm de geldim.

1. Top
Şu yazık haline acıdım vallah,
Bize yardım etsin Cenab-ı Allah.
Anladım ki yaran iyidir inşallah,
Söyle Karaoğlan sen nerde idin?

Yaralı Top :
Adûlar içine zelzele düşer,
Ehl-i iman tâ haşrolunca yaşar.
Dışarı üflerim dudağım şişer.
Bunu da muvafık gördüm de geldim.

(Ülkü Yeni Seri, Sayı 9, Şubat 1942)

(1) İkinci bir rivayete göre nöbetçi uykuya daldığında, topların, aralarında Balkanlar'da İslâm Ordusu'na yardıma gitmek düşüncesi üzerinde konuştuklarını işitir. Bu rüya ile uyandığı zaman toplardan birinin ortadan kaybolduğunu görür. Yukarıdaki türküde bu rivayet esas tutulmuştur.

(2) Müdâmî'nin bu türküsüne esas olan üçüncü rivayete göre «Top» kaybolduğu gece dönmemiştir. Ertesi sabah Binbaşı nöbetçiden kaybolan topun hesabını sormuş. Neferin yalvarmalarına dayanamamış; hem de bu işin sırrı belki anlaşılır düşüncesiyle nefere topu bulması için bir gece daha mühlet vermiş. İkinci gece top dönmüş, nöbetçi hemen Binbaşı'yı çağırıp suçsuzluğunu ve bu topun kerametini göstermiş.

BÖLÜM IV

TÜRKÜ, AĞIT, NİNNİ

HALK TÜRKÜLERİNE DAİR

Halk türküleri, hem müziği, hem de şiiri alâkadar ettikleri için folklor tetkiklerinde hususî bir yer tutarlar. Onların iki sahaya ait bulunmaları, evvelâ hususî bir metodla incelenmelerini icap ettirir: Halk türküleri üzerinde çalışanlar, halk müziği kadar halk edebiyatını da gözönünde tuttukları takdirde izahlarında muvaffak olabileceklerdir; aynı müdekkikin her iki sahada vukufu olmadığı takdirde kolektif bir çalışma zarureti hâsıl olacaktır.

İkincisi: Halk türkülerinin bu iki folklor şubesine birden ait bulunmaları, onların bünyelerinde de bazı değişik vasıfların meydana gelmesini intaç etmektedir. Müdekkiklerin bunu da gözden uzak tutmamaları lâzım gelir.

Ben burada metot meselesi üzerinde değil, bu ikinci mesele üzerinde duracağım.

Halk müziği ve edebiyatıyla uğraşanlara malûmdur ki, türkülerde sözler (güfte) aslında, muayyen bir hece vezni kalıbına (meselâ 4+4; 4+3; 4+4+3 gibi) uydurularak yazılmış muntazam bir nazım parçası teşkil ederler. Bu, bazen bir halk şairinin manzumesidir, sonradan türkü haline geçmiştir. Yahut da doğrudan doğruya türkü olarak yapılmıştır. Her iki halde de sözler çok defa melodiye tamamen tekabül etmezler; melodideki bazı notalar açıkta kalır ve halk türküsü, sözleri melodiye ya birkaç notayı bir hece üzerinde toplamak, yahut da mısraa bazı heceler veya kelimeler ilâve etmek suretiyle, bu aksaklığı düzeltir. Bu hâl yukarıda söylediğim veçhile, başta beste için yapılmadığı halde sonradan bestelenen bir halk şiiri için vaki olduğu gibi, melodinin bir metinden diğer bir metne geçmesinde ve hattâ melodi ile aynı anda doğan, güftesiyle bestesi hemzaman olan türkülerde de vakidir; yani bu türlü ilâveler, türkü için gayet tabiî unsurlar telâkkî olunagelmiştir. Esasen bu hâl, sade bizim halk türkülerimizde değil, bütün milletlerin halk türkülerinde görülür.

Bu ilâve sözler bizim türkülerde ekseriye «de» ve «da» rabıtı veya, nida, hitap mahiyetinde kelimeler olur:

1) *Bir incecik yolum gider Gördes'e, efem!*
Ilgıt ılgıt kanım damlar mor fese
2) *Beyler* de *bahçesinde vurdular beni*
Ölmeden mezara da, ay anam! *koydular beni*

Bu ilâve kelimeler hakkında yukarıdan beri gösterdiğim vakıa tesbit edilmekle kalınıyor. Hattâ bunları, müzik bakımından doldurma işini gören, şiir bakımından ise zevait diye tavsif eden hükümler umumiyetle kabul olunmaktadır.

Bilhassa Türk halk türküleri mevzuubahs olunca, kanaatime göre, böyle bir hüküm insafsızca olur. Bizim türkülerimizde bu zaid sözlerin güfteyi onlardan tecrit ettiğimiz zamankine nazaran manzumeye yepyeni bir ifade zenginliği vermek suretiyle, melodiyi âdeta tamamlama işini gördükleri bir gerçektir. Meşhur «Sepetçioğlu» türküsünün birkaç mısrasını alalım :

Sepetçioğlu bir ananın kuzusu
Hiç gitmiyor kollarımın, efem, sızısı, yandım.
Böyle imiş alnımızın yazısı.
Yol ver dağlar, yol ver, Osman efem geliyor, yandım

İkinci ve dördüncü mısralardaki fazla kelimeleri çıkaralım:

Sepetçioğlu bir ananın kuzusu
Hiç gitmiyor kollarımın sızısı
Böyle imiş alnımızın yazısı
Yol ver dağlar Osman efem geliyor.

Muhakkak ki — melodisi hiç düşünülmeden dahi — bu efem ve yandım kelimeleri, ve yol ver kelimelerinin tekrarı ifadeyi zenginleştirici unsurlardır.

Bu çok malûm bir misal ve belki melodisini biliyoruz da ondan fazla kelimeler kuvvetlendirici tesiri hâizmiş gibi geliyor, denecektir. Aşağıya, Aydın'da tespit ettiğim bir türkü (bu, daha çok bir ağıta benziyor) metnini derc ediyorum. Melodisi de, sözleri de pek fazla yayılmamış olan bu türkü üzerinde daha iyi hüküm vermek mümkün olacaktır. Evvelâ 4 + 4 + 3 ile yazılmış türküyü, ilâve olunmuş kelimeleri atarak yazayım :

Uzun kavak ne uzarsın boyuna?
Kurban olam o boyuna bosuna
Ben ölürsem kimler girer koynuna?
Dağlar, taşlar, uçan kuşlar kan ağlar,
Yaslı anam kara yazmalar bağlar.

Uzun kavak gıcır gıcır gıcırdar
Anne benim sol böğrümde sancım car
Ben ölürsem benden daha genci var
Dağlar, taşlar, uçan kuşlar kan ağlar,
Yaslı anam kara yazmalar bağlar.

Hiç şüphe yok, halk türküleri içinde az bulunacak güzel metinlerden biri karşısındayız. Fakat bir de, asıl söylendiği şekliyle, yani türkü olarak tam metniyle — fazla kelimeleriyle diyemeyeceğim — okuyalım :

Uzun kavak, ne bileyim, ne bileyim, ne uzarsın boyuna?
Kurban olam o boyuna bosuna,
Ben ölürsem, ne bileyim, ne bileyim, kimler girer koynuna?
Dağlar, taşlar, uçan kuşlar kan ağlar
Yaslı anam kara yazmalar bağlar.

Uzun kavak, ne bileyim, ne bileyim, gıcır gıcır gıcırdar,
Anne benim sol böğrümde sancım var.
Ben ölürsem ne bileyim, ne bileyim, benden daha genci var.
Dağlar, taşlar, uçan kuşlar kan ağlar
Yaslı anam kara yazmalar bağlar.

Görülüyor ki, burada zaid kelimeler, diğer türkülerde gördüğümüz neviden, «anam, yârim, yâr aman aman» gibi nidalar değil, tekrar edilen bir sual «ne bileyim ne bileyim?»; insana öyle geliyor ki bunlar, melodiyi tamamlamak için ilâve olunmuş kelimeler değil, meçhul halk sanatkârının — bestekâr ve şairin — düşünerek, duyarak, kasten koyduğu kelimeler... Halk türkülerinin böyle imkânlar bırakan ananevî kaidelerinden istifade eden anonim sanatkârlar, çok defa bu basit oyunla türküye fevkalâde şeyler ilâve edebiliyor. Ben, halk türkülerimiz üzerindeki tetkikler bakımından bu noktayı ehemmiyetli gördüm. Müdekkik toplayıcılarımız bize elbette daha bol misâller vereceklerdir.

(Aramak, Sayı 5, Ağustos 1939)

TÜRKÜLERDE İNSANLARIN SESİ

Öteden beri halk edebiyatını ve daha hususi olarak da halk türkülerini kıymetlendirenler, bunlarda buldukları beşeri unsurlar üzerinde dururlar; onlara millî karakterlerindeki orijinalliği veren vasfın da bu beşerîlik vasfı olduğunu tekrar ederler.

Halk edebiyatımızın bu vasfı üzerinde, senelerden beri, fırsat düştükçe duranlardan biri de benim.

J. G. Herder, dünya milletlerinden birçoğunun şarkılarından bir seçme yaparak meydana getirdiği kitapta halk şarkılarına, «halkın sesi» diyordu; onun kitabını neşreden bir dostu bu kitaba, «şarkılarda milletlerin sesi» adını verdi.

Halk türkülerinde sadece, milletlerin ayrı ayrı seslerini değil, bütün insanlığın sesini, insan sesini duymak mümkündür.

Eğin türküsünün meşhur nakaratını hepimiz hatırlarız; gurbetten bağrı yanmış kadın «ağa»sını anarken: «Gurbet icat eden görmesin cennet» kargışını haykırır. Gurbetin icat edilmiş olduğunu ifade eden mısradaki bu buluş, birçok sanatkârı hayran bırakacak kadar güzel değil mi? Eğin türkülerinin nakaratına, bu mısraı hangi halk şairi koydu, bilmiyoruz.

Ötede, adı belirsiz bir Alman halk şairi de, şarkısının bir mısraında «ayrılık! seni kim icat etti?» diye soruyor. Birbirinden büyük mekân mesafeleriyle ve belki aynı derecede büyük zaman mesafeleriyle ayrılmış iki halk türküsünde aynı güzel, eşsiz ifade buluşuna rastlıyoruz.

Bu ifadeyi, Alman türküsü mü Anadolu halk edebiyatından almıştır? Eğin türküsü mü Alman şarkısından almıştır? diye sormanın mânasızlığını takdir edersiniz. Burada eskilerin «tevarüt» dedikleri bir hâdise karşısında olduğumuzu kabul etmek gerekiyor. Aynı içtimaî şartlar içinde yaşayan insanların, aynı düşünüş ve duyuş kalıplarını meydana getirmeleri, tıpkı birbirinden büyük okyanuslarla ayrılmış iki iptidaî kabilenin basit âletlerinde tam benzer-

likler göstermesi kadar tabii bir olaydır.

Gurbet, insanın önleyemeyeceği, ona dışarıdan gelen, kendini zorla kabul ettiren bir zaruret...

Ölüm Allahın emri
Ayrılık olmasaydı

mısralarında da, ayrılığın bir tabiat zarureti değil, sonradan çıkmış, kötü bir «icat» olduğu hissolunmuyor mu? İnsanlara kendini zorla yükleyen bu ağır yükü, Türk halkı da, Alman halkı da yüklenegelmiştir; bunun hakkında duyduklarını, aynı ifade kalıbı ile anlatmalarını garip karşılamamalı.

***

Kars'ın Çıldır kazası toprağında Çıldır Gölü çevresi, sayısız halk şairlerinin ve güzel halk efsanelerinin yurdudur. Gölün kendisi de bu efsanelerden çoğunun mevzuuna karışır.

Kars'ta bu gölün sahillerinin sahne olduğu bir hikâye dinledim: bu hikâyede, tarih çağlarını ve memleket mesafelerini aşarak, bir Alman halk türküsüyle aşina çıkıyor.

Vaktiyle, Çıldır Gölü kırağında[1] Beğerşen Köyü'nde Bağdat adlı bir kız vardı. Gölün karşı kırağında Akçakala Köyü'nden nişanlı idi. O zamanlar nişanlılık uzun sürerdi. İki genç birbirlerini çok seviyorlardı. İstedikleri ve uygun gördükleri zamanlarda görüşebilmek için aralarında bir işaret kararlaştırdılar: Evinde herkes yattığı zaman, Bağdat, örtmenin[2] altında ateş yakacak, gölün öte kırağından nişanlısı soyunup gömleğini başına alarak yüze yüze ateşe doğru gelecek, sahile çıkacak, tan ağarıncaya kadar görüşecekler...

O yaz boyunca, iki genç böylece sık sık buluştular. Güze doğru bir gece, Bağdat'ın yengesi bu oyunun farkına vardı; genç kızın rakibi olan amcası kızına haber verdi. İkisi söz birliği ettiler. Bir gece, Bağdat'ın yatmasını beklediler ve ondan habersiz örtmenin altında ateş yaktılar. Karşıdan delikanlı sevdiğinin işaretini görür görmez göle dalıp yüzmeye başladı. Hain kadınlar, delikanlının yarı yola vardığını tahmin edince ateşi söndürdüler. Genç adam karanlıkta, gölün ortasında yolunu şaşırdı; gece yarısına kadar çarpındı çırpındı, kırağı bulamadı. Sabaha karşı, takatı kesilip boğuldu.

Bağdat ertesi gece ve üç gece arka arkaya ateş yakıp nişanlısını bekledi. Dördüncü gece uykusuz, dertli:

Od aldı Bağdat'ı gülşeni, bağı;
Beklerim haberin akşam, sabahı;

Her biri oldu bir kan çanağı;
Gözyaşım silmedi, yâr nerde kaldı?
(...)
Üç gündür beklerim, yâr nerde kaldı?

diye feryat etti. Kendini öldürecekti, «erkân, yol» koymuyordu. Hasta, mecalsiz düşmüştü, dertlerini türkülerine dökmekten başka elinden bir şey gelmiyordu:

Gökte ötüşen suna!
Çalkanıp batma kana
Tez kavuşturdum ona
Koymaz erkân yol beni.

Turnam seni dinlerem
Dert dilinden anlaram
Sinem şanşan inlerem
Kaval sanar il beni.

Bağdat'ım döktüm kan yaş
Binamda kalmadı taş
Viranam oldu ataş
Ahir eder kül beni.

Menkıbe, Bağdat'ın da, nişanlısının ölümünden kırk gün sonra, onun nasıl bir cinayete kurban gittiğini öğrenemeden dünyaya gözlerini yumduğunu anlatarak sona eriyor.

Arnim ve Brentano'nun halk şarkıları kitabında, 16. asırdan beri yaşayan bir Alman halk türküsüne rastlıyoruz ki, bize aynı efsaneyi anlatıyor. Yalnız burada, maceranın kahramanları iki kral çocuğudur ve cinayeti ilşeyen kadın da, hain bir rahibedir. Türkünün meali şöyledir:

«İki kral ve bunların iki çocuğu vardı; biri kız, biri oğlan... Bunlar birbirlerini çok seviyorlardı. Fakat aralarını ayıran su çok derindi. Onun için kavuşamıyorlardı. Kız dedi ki: «Sevgilim! Ne olur yüze yüze bana kadar gelsen! Ben üç mum yakarım, bunlar sana yolunu gösterirler.» Bu sözleri hain bir rahibe işitti; uyuyormuş gibi yaptı, sonra mumları söndürdü. Delikanlı derin sularda boğuldu.

Kız, balıkçıya yalvardı ki: «Balıkçı, sevgili balıkçı! Sana büyük mükâfat veririm; ağını suya at, bana kral oğlunu çıkar!» Ve sevgi-

lisini kucakladı, kızıl dudaklarını öptü. «Ah sevgili ağız! Ne olurdu, konuşabilseydin, benim genç kalbim yeniden şifa bulurdu.»

Sonra mantosuna bürünüp denize atladı: «Anacığım, babacığım, geceniz hayırlı olsun! Beni bir daha hiç göremeyeceksiniz...»

Gene aynı sual hatıra gelecek: Acaba hangi efsane daha eskidir? Anadolu'ya mı Almanya'dan gelmiş, Almanya'ya mı Anadolu' dan gitmiş?

Belki de bu güzel efsane, acıklı ve zengin ifadeli bir temayı ihtiva ettiği için aynı kaynaktan dünyanın muhtelif yerlerine, oradan oraya göç eden insanlar, havaları dolaşan melodiler veya elden ele gezen kitaplar vasıtasıyla yayılmıştır. Fakat herhalde, Çıldır Gölü kıyılarında da, ortaçağ ve daha sonrası Almanya'sının küçük derebeyliklerinde de derin ve geniş suları yüzerek geçecek kadar birbirlerini sevdikleri halde, önlerine dikilen sosyal engelleri aşıp birleşemeyen sevgililer yaşamıştır. Buralardaki insanlar efsanenin anlattığına çok benzeyen ve onun kadar trajik vakaları yaşamamış olsalardı, o kendini, birbirine bu kadar uzak ve yabancı cemiyetlerin ikisine birden kabul ettiremezdi.

Biz halk edebiyatı mahsullerinin (ve bütün kültür mahsullerinin) mekanik bir taklitle, yahut üstün kuvvetlerin zoruyla değil, insanlığın müşterek duygularını anlattıkları, aynı ihtiyaçları karşıladıkları için milletten millete, cemiyetten cemiyete geçip kendilerini kabul ettirdiklerine inanıyoruz.

(Ulus, 16 Aralık 1941)

(1) Sahilinde.
(2) Önü açık büyük avlu.

YENİ BİR TÜRKÜDE, ESKİ BİR TEM

İzmir'de çıkmakta olan, «Bağ» mecmuasının 5. (Mart, 1942) sayısında Hikmet İlaydın, sadece folklor değil, umumiyetle sanat eserlerinde bir mevzuun, bir temin yeni sosyal şartlar içinde nasıl yeni yeni şekiller alabileceğini anlatan kısa, fakat ehemmiyetli bir mukayese ve tahlil denemesi yapıyor. Makalede, birçok temleriyle, hattâ baştan başa bazı hikâyeleriyle, belki çok daha eskilere çıkartılabilmekle beraber, elimizdeki son şekliyle 15. asrın başında kudretli bir sanatkârın kaleminden çıkmış olduğunu tahmin ettiğimiz *Dede Korkut Kitabı*'nın en güzel parçalarından biri sayılan «Deli Dumrul» hikâyesiyle, herhalde çok daha yeni bir türkünün esas temleri karşılaştırılmaktadır. «Deli Dumrul» hikâyesi malûm: Azrail, Deli Dumrul'un canını almaya gelir; Deli Dumrul Azraile, sonra da Tanrıya yalvarır: Tanrı, kendi yerine ölecek birini bulduğu takdirde Deli Dumrul'un canını bağışlayacaktır; Dumrul babasına gider, anasına gider; hiçbiri, kıymetli oğullarının yerine ölmeye razı olamazlar. Ölümden kurtuluş olmadığını anlayan Deli Dumrul, helâllaşmak üzere karısına gider; kadın, kocasının başına gelenleri öğrenince, Dumrul'un yerine ölmeyi kabul eder; bu da Tanrının hoşuna gider, her ikisine yüz kırk yıl daha ömür verir; hodbin ana ile babanın canlarını alır.

Hikmet İlaydın'ın tespit ettiği «Mahmut Türküsü»nde kahraman ölüme değil mahpusta, zindanda yatmaya mahkûmdur; onu kurtarmak için yapılacak fedakârlık, baba için çiftini çubuğunu satmak, ana için de fesini ve fesindeki altın dizilerini satmaktır. Deli Dumrul hikâyesinde olduğu gibi, «can yerine can vermek» kadar ağır bir fedakârlık değildir. Türküdeki konuşmalarda, Mahmud'un anasına, babasına yalvarmalarına karşı onların insafsızca cevapları bize anlatıyor ki, ana, baba bu fedakârlığa da razı değildirler. Mahmut karısına başvurur: Vefalı kadın elmasını, incisini satmayı, sevgili Mahmud'unu kurtarmayı kabul eder.

Hikmet İlaydın, temin Deli Dumrul hikâyesindeki şekliyle türküdeki şeklini inceden inceye karşılaştırıyor, benzerlikleri ve ayrılıkları tespit ediyor. Görüyoruz ki, mitolojik ve menkıbevî «Deli Dumrul» hikâyesindeki, Azraile verilecek can üzerinde pazarlıkların yerini türküde, mal ve para üzerinde pazarlıklar almıştır. Biz bu iki mahsulün karşılaştırılmasıyla aynı temin destanî devirden realist devire geçişinde uğradığı değişikliklere güzel misâller bulmuş oluyoruz.

(Yurt ve Dünya, Sayı 15-16, Mart-Nisan 1942)

EĞİN TÜRKÜLERİNİN BAŞLICA TEMLERİ

Halk türküleri etrafında gerek halk edebiyatı, gerek halk musikisi bakımından tetkikler, on, on beş sene içinde epey bir yekûn tuttu. Fakat bu anonim halk edebiyatı mahsullerine ait bol malzeme neşriyatına ve teknik tetkiklere mukabil, onların mevzuları, cemiyetle alâkaları, estetik ve sanat itibarıyla kıymetleri, nihayet sosyal fonksiyonları üzerindeki araştırma ve mütalâalar hemen hemen hiç mesabesinde kalır.[1]

Halk türküleri ilmi tetkikleri alâkadar ettiği kadar, sanat müdekkiklerinin, sanatkârların ve sosyologların da dikkatlerini çekmeye değer. Hattâ onları yalnız folklor malzemesi, sadece cemiyetin iptidaî tefekkür ve ifade vasıtaları kabul ve sırf bu bakımdan tetkik etmemek icap eder. Orijinal edebiyatını, şiirini, müziğini ve alelûmum sanatını arayan bir milletin sanatkârlarının halk edebiyatından alacakları birçok dersler vardır.

Sanat eserlerinin büyüklüğünü, ölmezliğini ölçen vahidi kıyasilerden biri de muvaffakiyet ve şöhrettir. Diğer taraftan, muvaffakiyet ve şöhrettir ki sanat eserine sosyal fonksiyonunu yapmak imkânını verir. Bu iki vakıadan hangisi diğerine nazaran müessir, hangisi tesirdir, bunu arayacak değiliz; şu kadar var ki, her iki vakıa da sanat eserinin kıymetlenmesinde mühim birer unsur olarak gözükür. Bütün milletlerin halk edebiyatı mahsulleri bu unsurları fazlasıyla haizdirler. İnsan zekâsının ve hassasiyetinin, sanat ve ifade kabiliyetlerinin inkişaf devirlerinde doğmuş baş döndürücü büyük eserlerle bunları mukayese yolunda ilerleyerek hükümler vermekten ve halk edebiyatı mahsullerinin dört başı mamur sanat eserleri arasına girip giremeyeceklerini münakaşadan bir an fariğ olalım: Münakaşasız kabul edilecek bir hakikat vardır ki, halk sanat eserleri lehine hüküm vermeye bizi götürüyor: Bu eserler şöhretin kusvasına erişmiş ve sosyal fonksiyonlarını mutlak olarak yapmış eserlerdir. Şu halde sanatkâr onlardan hiçbir şey öğrenmese, bu mu-

vaffakiyetin sırrını öğrenebilir.

Halk türküleri bu muvaffakiyetlerini: 1) İhtiva ettikleri beşerî temlere; 2) Sosyal muhit ve şartlara tamamen uymalarına medyundurlar. Yani halk türküleri bir yandan bütün insanlarda müşterek olan duygu ve düşünceleri aksettirirler, diğer taraftan mahallî ve millîdirler; kökleri vücut buldukları cemiyetin içindedir, mevzularıyla, ifade hususiyetleriyle, tahassüs ve tefekkür tarzlarıyla bu cemiyete bağlıdırlar.

İşte bu vasıflardan Eğin türkülerinde en çok göze çarpanlar üzerinde bazı mütalâa ve tahliller bu küçük etüdün mevzuunu teşkil ediyor.

***

«Eğin Türküsü» adını taşıyan beşlik kıtalardan mürekkep uzun türkü bize gurbet teminin ana çizgilerini verecek mahiyettedir. Bu türkü üzerine dikkatini ilk çeviren, iç kıymeti hakkında ilk hüküm veren, benim bildiğime göre Rıza Tevfik'tir: O, 1329 senesine ait «Peyam» gazetesinin edebî ilâvesinde (Şubat 1329, sayı 20) neşrettiği «Folklor» serlevhalı makalesinde türkülere temas ediyor, bunları mevzularına göre tasnif ederken Eğin havalarına geçiyor; türkünün iki kıtasını kaydettikten sonra şu mütalâaları yürütüyor: «... Hasretli gönüllerin feryadı, ayrılık acısının enini olan bu sözlerdeki samimiyeti edâ hiç şüphe götürmez. Lâkin bu sözler kimindir? Evet kimindir ki en doğru, en ciddî en tabiî bir aşk ile sevdiği zevcinin firkatine bu hıçkırıklarla ağlıyor ve gönülden ağlıyor? Kim bilir? Yalnız biz şu kadar bilebiliyoruz ki, geçinmek derdi ile askerlikle ve daha türlü türlü esbabı mücbirenin ibramiyle karısını, evini, barkını terketmeye mecbur olmuş ve ihtimal ki bir daha avdet edememiş adı, sanı batmış, binlerce ve binlerce zavallı vatandaşlarımızın hasretli zevceleridir. Belki henüz pek yeni gelinlerdir ki asıl bu gurbet felâketinin sitemdîde kurbanı oluyorlar ve ruhlarını tutuşturan hasret ateşini bu «ahı serd» ile, kalbî eninlerle biraz teskin etmek istiyorlar. Herhalde bu şiir filân ve falan kadının sözü değil, alelıtlak «Eğinli bir kadının», bir Türk zevcei metrûkesinin figanı hasretidir. Bu türlü şiirlerin sıfatı kâşifesi «gayri şahsî» olmasıdır. İşte asıl folklor bunlara derler.» Rıza Tevfik'ten çok sonra Ahmet Talât, 1928'de çıkardığı *Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi* adlı kitabında bu türkü hakkında şunları söylüyor: «... Hicran ifade eden bu şiirin emsâline arûz şiirlerinde bile ender tesadüf olunur, o kadar hissî ve samimî, o kadar sade ve revandır.» Ahmet Talât bu kısa hükümle hem Türk edebiyatında lirizmin en yüksek mertebesine varmış olan Divan şiirlerine haklarını veriyor, hem de, bu sefer li-

rik Divan şiirlerini ölçü olarak almak suretiyle, Eğin türküsünün lirik kıymetini tespit etmiş oluyor. Rıza Tevfik'le Ahmet Talât'ın bu hükümlerine kadar Eğin havalarını belki birçoklarımız bir gariplik, bir hüzün hissiyle dinlemişizdir. Lâkin hiçbir zaman, gizli muhtevalarına, onlardaki ifade vüsati bakımından bir hüküm verecek kadar dikkat etmemişizdir. Zira Eğin türküleri de bize, diğer birçok halk türküleri gibi, bizim dışımızda mevcut, egzotik bir âlemin his ifadelerini getirmekle kalıyordu. Bugün bile bu havaların ve bu kadar derin, bu kadar hisle yüklü olmamakla beraber, türlü tahassüs ve ifade nüansları gösteren diğer gurbet türkülerinin ham bir maden gibi içlerinde sakladıkları beşeri nefhaları, bütün kudretli esişleriyle duymamış olsak gerek. Âlemşümul, bütün mânasıyla beşeri gurbet ve bekleme temleriyle, Norveç tabiat dekoru ve millî his komplekslerinden yoğurulmuş, Grieg'in nağmeleriyle Solveig'de etleşmiş, cisimleşmiş ayrılık şarkılarının benzerlerini besteleyecek; İbsen'in şair ve dram muhariri dehasının canlandırdığı tiplerin, yani bir tarafta, gurbet illerdeki macera dolu hayat kavgaları içinde bir âsi evlât, diğer tarafta, geri dönmeyen yolcularını bekleme saatlerinde insan feragatini, sevgi ve merhametini, sadakatini heykelleştiren ana ve eş tiplerinin benzerlerini yaratacak Türk sanatkârlarını henüz beklemekteyiz: Bugün sanatkârlarımız, beşeri olmaktan henüz çok uzak kısır ilhamlar içinde bocalıyorlar.

Eğin türküsü kaba, iptidaî bir halde, fakat gizlediği kuvvetten buna rağmen bir şey kaybetmeyen, Peer Gynt'ün bir faslını, bütün bir bekleyiş dramını, Solveig'in dramını gözlerimizin önünde açıyor.

Türkünün şimdiye kadar görebildiğim parçalarında, bir kıta müstesna, söz hep bekleyen kadınındır. Bir tek kıta, meşhur «Yeşil Kurbağlar» kıtası gurbet diyarındaki erkeğin feryadıdır. Lâkin bu:

Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde;
Anasız babasız gurbet illerde
Ya ben ağlamayım, kimler ağlasın?

çığlığına dikkat edilsin. Burada, ömrü gözyaşı dökerek beklemekle geçen kadının adı anılmıyor. Gurbet ildeki adam, sevgiliyi değil, anayı, babayı arıyor.

Sabahtan kalktım ki güneş parlıyor,
Ağam atın terkisini bağlıyor,
Baktım ağam usul usul ağlıyor...

satırlarıyla canlandırılmış erkeğin silueti, bu ilk ayrılış sahnesinden sonra tamamen silinmiş ve artık o, türkülerin kahramanı olmak-

tan çıkmıştır. Ağlanılan adam, tamamen pasif bir figüran halinde ikinci plâna çekilmiştir.

Tabiatın erkeği teçhiz ettiği bu zaruri nankörlüğe mukabil, tabiatın olduğu kadar cemiyet konvansiyonlarının ve ahlâkının da kuvvetlendirdiği sadakat, sonsuz feragat ve intizar, kadının, eşinin arkasından söylediği sözleri doldurmaktadır. Kadın feryatlarında uzun ayrılık senelerinin matemini, bazen uzaklara ulaşamamanın aczini sayar:

Ağam sen gideli yedi yıl oldu,
Diktiğin ağaçlar meyveyle doldu,
Seninle gidenler sılaya döndü...

*

Bayram gelmiş diye oynuyor kızlar...
Yârî düşününce yüreğim sızlar...
Karalar giyinmiş gökte yıldızlar...

*

Güneş doğar iken allanır dağlar,
Yeşil ipeklere boyanır bağlar...
Yârin sevgileri ciğerim dağlar.

*

Eğin dağlarından ben nasıl aşam!

*

Derya kenarında kayık değilim!

*

Eğin viran olmuş, baykuşlar öter,
Gül olan yerlerde dikenler biter...
Cevrini ben çektim, il almış yatar.

*

Eğin viran olmuş güller bitmiyor,
Viran bahçelerde bülbül ötmüyor...
Ağamın sevdası serden gitmiyor.

*

Ağam ırak yerde, elim yetmiyor
Sayı[2] tutam dedim, sayı gitmiyor.

Lâkin halini anlatmak, aczini haykırmak bekleyen kadını tatmin etmekten çok uzaktır; gözlerini melûl mahzun yollara dikmek, şikâyetlerini sayıp dökmek uzaklardakini geri döndürmek için kâfi gelmeyecektir. Onu çağırmak, yalvararak çağırmak lâzımdır. Türkünün bütün nakaratları bu yalvarışların, kıtalardaki türlü tonlar içinde, varyasyonlarını teşkil ederler. Kadın zaman zaman, ya mukadder akıbetleri haber vererek veya tehditlerle, serzenişlerle, kıskançlık duygularının ifadesiyle bunların tesirini artırmaya çalışır:

Tez gel ağam tez gel, ömrüm geçiyor,
Ecel şerbetini yârin içiyor.

*

Tez gel ağam tez gel, eğlenmeyesin,
İlde güzel çoktur, evlenmeyesin!

*

Tez gel ağam tez gel, olma yabancı,
Benim âhım eder seni dilenci.

*

Tez gel ağam tez gel, bayram geliyor,
İller sevdiğine allar alıyor.

Firakın ateşi içinde, kadın müteakip ikinci bir gurbete bile razıdır. Bir nefesçik teselliinin hatırı için:

Tez gel ağam tez gel, gel de yine git,
Akan gözüm yaşın sil de yine git!

diye gurbete bağlanmış sevgiliyi kandırmaya çalışır.

Garip kadın, bekleyen kadın, yaslı kadın bütün sözlerin tesirsiz kalacağını anladığı için midir ki nihayet yalvaran, sitem eden bir mısraın ardından beddualarının en muazzamını, en küllisini, fakat bu sefer, görmediği, anlayamadığı müsebbibe savurur:

Tez gel ağam tez gel, olma muhanet;
Gurbet icat eden görmesin cennet!

Sponntané heyecanların iptidaî bir sanat ve estetik metotla ifadesinden başka bir şey olmayan ve en geniş mânasıyla âlemşümul, beynelmilel vasfını taşıyan bütün dünya halk mahsullerinde gördüğümüz sayısız tevârütlerden birine «gurbet icat etmek» tabirinde, meşhur bir Alman halk şarkısının şu mısralarında:

Ah ayrılık, daima ayrılık!
Seni kim icat etti![3]

Hangisi eskidir bilemem ve bunun da ehemmiyeti yok. Fakat muhakkak ki Eğin türküsündeki mısra Alman benzerini sönük bırakıyor.

Diğer parçalarda, yani «elâ gözlü»lerde ve hattâ umumiyetle daha şen, daha kıvrak olması âdet olan mânilerde de bu hazin gurbet ve ayrılık hislerini, yine nispet itibarıyla daha çok bekleyen kadının acılarını anlatan kıtalarda dizilmiş görüyoruz. Kadın dertlerini döker durur. Bu bazen:

Odasına baktım, odası ıssız,
Şamdanına baktım, şamdanı mumsuz...
Sen orada yerleş, ben burada yârsiz!...

Veya:

Yataktan kalktım ki şafak söküyor,
Herkes sevdiğini almış yatıyor,
Cümle kuşlar bülbül olmuş ötüyor...
Benim örtüm diken olmuş batıyor.

mısralarında olduğu gibi yalnızlığı içinde kadının uzak illerde yerleşen ağasına hitap eden sitemli sızıldanmasıdır; çok defa affedicidir:

Selâmı gelmeyen ağam sağ olsun!

Bazen bir isyan mertebesine varır:

Olanca dertleri yükledin bana,
Benim götürecek dermanım var mı?

Bazen de kıskançlık hisleri, mutaarrız bir şekil almaksızın, feryatların acılığını artırır:

Su değilim, akam gidem yanına,
Kıyamam ki bir of çekem canına.
Madem senin yâd illerin var idi,
Neden girdin il kızının kanına?

Cevrini ben çektim, il almış yatar...

Kıtalarda en çok, bekleyen kadının, çeşitli varyasyonlar içinde ümitsizliğinin, hüznünün, mâteminin, bir netice beklemeyen ifadesine tesadüf olunur. Bu çok defa bekleyenin halini realist çizgilerle çizmekten ibarettir:

Alam nere gidem dertli başımı?
Tenhalarda, akıtırım yaşımı...

Bu ne zâlim ayrılıktır arada?
İller kan uykuda, bizler uyanık...

Yanında sevdiğinin bulunmadığı geceler uyku, kadının gözlerini yoklarsa, muhakkak «elâ gözlü ağanın» hayalini de beraber getirecektir: Müthiş hayal inkisarıyla sona eren rüyalar:

Rüyamda seni gördüm burada,
Uyandım ki ermemişim murada.
Bu ne zalim ayrılıktır arada?

Zalim ayrılık bazen ölümle müsavi:

Sen orada, ben burada olursam,
İster ölüm olsun, ister ayrılık.

Bazen ölümden daha ağırdır:

Yârin hasretli çekilir değil,
Vâdem yetmiyor ki ölem kurtulam.

Hattâ ölüm bile bu ayrılığın acılarını dindirmeye kadir değildir:

Vâdem yeter, seni görmez ölürsem,
Mezarlıkta kemiklerim sızılar.

Hele «ağa»nın, başkalarının eşi olması ihtimali, dertleri dindirebilecek olan ölümden dahi korkutur:

Şeker ile beslediğim ağamı
Korkam, ölem, elden ele vereler.

Kadının bütün bu feryatlarına erkeğin verdiği cevap, onu, yukarıda tahlilini yaptığımız türküdekinden daha başka bir şahsiyetle gösteremiyor. Erkek, hâdisatın realitesi karşısındadır; eşine de o realiteyi göstermek ister. O da dertlidir, fakat bir an için. Ve ayrılan adamın yeni bir âlem içinde her şeyi unutacağını bilir. İşkenceyi uzatmakta mâna yoktur; yolladığı haberde yalvarır:

Fırat'a söyleyin bu yıl akmasın,
Akıp akıp yüreğimi yakmasın!
Benden selâm söylen nazlı geline,
Dönüp dönüp yollarıma bakmasın!

Filhakika döndüğü zaman, kadın onu ne kadar değişmiş bulacaktır. Sevdiklerini bırakıp giderken «usul usul ağlayan ağa» bu mudur?

Böyle mi olur babaların hepisi?
Yavrusuna sudan soğuk bakıyor.

Kadının bu dönüş hakkında verdiği hüküm:

Ne gelmişe döndün, ne de gitmişe,
Yazık oldu harcadığın paraya.

Eğin türkülerinde, şüphesiz bekleyen kadının hissiyatıyla işlenmiş olanlar kadar içli ve mebzul olmamakla beraber, hasret duygularını, bu sefer babanın, ananın, kardeşin ağızlarından söyleyen parçalara da rastlıyoruz. Gurbetteki evlâdın, anasız babasız kalmış yavrunun acı feryadını anlatan meşhur:

Kırıldı kanadım kaldım çöllerde;
Anasız, babasız gurbet illerde
Ya ben ağlamayım, kimler ağlasın!

satırları bu duygunun en güzel ifadelerinden biridir.

Evlâttan evvel ölmesi mukadder olan ananın akıbeti, gurbetteki evlâdın zaman zaman gözlerini yaşartır:

Yüce dağ başında koyun kurt olur.
Annem hasretliğin bana dert olur.
Dolanıp fırlanıp gelene kadar,
Mezarlık toprağı sana yurt olur.

Aşağıdaki satırlar yuvadan uçmuş gitmiş üç evlâdın arkasından bakakalan ananın hüznünü ifade etse gerek:

Dört kuş idik, uçar idik havada...
(...)
Her biriniz bir diyarda, bir çölde,
Garip bülbül gibi kaldım yuvada.

Artık yabancı olmuş kardeş için söylenen şu mısralar, aynı zamanda o müphem gurbet diyarına, «ora»ya da acı bir serzeniştir:

Bahçemizde bir ot bitmiş boyalı,
Benim de kardaşım olmuş oralı.
Bana derler: «Niçin gülmez, ağlarsın?»
Hasretlikten yürekçiğim yaralı.

Bütün bunlar, gurbet duygularının şahıslar üzerinde teksif edilmesine misallerdir. Lâkin Eğin türküleri, elâ gözlüleri, hattâ mânileri öyle bir hava içinde vücut bulmuşlardır ki, umumiyetle bütün satırların altında gurbet kokusunu teneffüs etmek mukadderdir. Kim olduğu sarih olarak bilinmeyen insanlar, ne olduğunu söylemedikleri dertlerinden bahsederler. Bunlar ya gurbette olan veya «gurbeti» olan «insan»lardır. Ve çekilen dert, bir kelime ile «gurbet»tir. Yerine göre, kimsesizlik, yalnızlık, yoksulluk, açlık, sefalet, maişet kaygısıyla katlanılan zarurî menfa, ilâh... mânalarıyla zenginleşerek bir tek klişe içinde derin, nüanslı ve çok cepheli bir ifade kabiliyeti alan bu «gurbet» kelimesi, mevzuları ne olursa olsun, Eğin türkü ve sair manzum kıtalarının mihverini teşkil ediyor. Bunlar, söylenen kim olursa olsun, «garip» kimselerin hicran ve matemini ifade ediyorlar.

Annem beni dert için mi doğurmuş?
Taş doğura, doğurmaya analar!...

*

Bana derler: «Niçin gülmez, ağlarsın?»
Felek güldürmemiş, ben nasıl gülem?

Uzaklıklar, mektupların bile şifa tesirini kaybettirir:

Mektubumu yaz ayında yazarım,
Gelip seni bulanacak güz gelir.
Hasretliğin çektiğimi aramam,
Korkarım ki ecel günü tez gelir.

Akşam ki dert üstüne dert getirir:

Yine akşam oldu gölgeler döndü,
Zalim dert üstüne yeni dert bindi.

Akşam, gurbet zindanının, garibin üstüne kapadığı ağır, korkunç kapıdır ve yalnız garip için bu mânayı haizdir; hanlar, gurbetin taşlaşmış sembolleri, içinde oturanlara bir şeâmet damgası vurur: Evlerin kapıları,daima onların yüzüne kapanacaktır:

Gitme! akşam oldu garip olana,
Kapılar kapandı handa kalana.

Kendisi de bir garip derviş olan ve garipleri çok iyi anlayan Yunus[4] yapayalnız, kimsesiz ölenlerin ve büyük insan ve şair Goethe[5] de, hayatları böyle, kapıların önünden sürünüp geçmeye mahkûm ve ağlayan çok kimsesi bulunmayan insanların acılarını duymuşlardı.

Gurbet, Eğin türkülerinde önünden kaçılmaz bir mukadder akıbettir. O devam eder gider, bekleyene de, bekletene de... Tekerrür eden dertler, mihnetler, günler, geceler, hep bu mukadder facianın sahneleridir:

Yine akşam oldu, gölgeler döndü,
Zalim dert üstüne yeni dert bindi.

*

Yine çöl gurbete düştü yolumuz,
Ya suyumuz çeker, ya toprağımız.

mısralarındaki «yine»lere dikkat edilsin. Bu ezeli tekrarın ifadesi değil midir! Bu «yine»ler Anadolu türkülerinde pek mebzuldür; çünkü onlar boyuna tekrar eden meşum akıbetlerin türküleridir: Dinamik değişmelere hasret kalmış bir diyarda aynı ezici yeknesaklığı tekerrür eden sahnelerin bundan güzel ifadesini bulmak zordur.

Ve bir gün erkek gidecek:

Gurbete gidenleri ben kınar idim,
Demirden yay oldu, geçti boynuma.

diyerek, boynundaki demir yayı bir hayat boyunca taşıyacak. Arkada kalan da:

Yüce dağ başında seni beklerim,
Yüküm yıkılırsa bir de yüklerim.

diyerek sabırla, sonsuz bir tahammülle, yükünü mütemadiyen yenileyerek bekleyecektir.

***

Gurbetin müşahhas sembolünü İstanbul verir. Eğinliye göre İstanbul, pek vazıh bir tarifi olmayan meşum bir diyardır: Yavru kuşların, yuvalarını bırakıp uçup gittikleri bir yer.

İstanbul dediğin bir kara dağdır...
Mektubun gelmiyor üç buçuk aydır.

İşte İstanbul'un tarifi ve bıraktığı iz.

Ana yurduna rakip olan bu ikinci vatan, bekleyenin bağrında bir yara gibidir; çünkü oraya giden yabancı olur:

Ağam İstanbullu, Eğinli misin?
Sılaya gelmeye yeminli misin?
İstanbul kurbüne meyilli misin?

Bütün halk hikâyelerine, şiirlerine bakılsın İstanbul'un bu meşum rolü görülecektir. İmparatorluğun merkezi İstanbul, büyüdükçe, yurdun diğer parçalarının, sadece istihsal terakümünden husule gelen servetlerini değil, istihsal kuvvetlerini, yani çalışıcı kolları da çekip yutuyor, «gurbeti icat eden» şahsiyetin sembolü oluyor.

***

Eğin türkülerinde tabiat bizatihi bir kıymet olarak gözükmez. Ekseriya halk şiir ve türkülerinde de bu böyledir; ne var ki, birçoklarında, hissiyata dekor olarak alınmış olmasına rağmen, büyük bir heyecan, sevgi ve rabıta ifadesiyle halk şairinin, tabiat parçalarına, bir an bizi asıl mevzudan uzaklaştırmaya muvaffak olacak kadar yer verdiğini görüyoruz. Çünkü bunlarda çok defa genç ve dinç

bir yaşama aşkı, bahar neşesi vardır ki, burada tabiatı insandan ayırmak imkânsızdır. Karacaoğlan'ın nice şiirlerinde sevgiliden ve onunla geçen maceralardan veya hayatın diğer çeşitli sergüzeştlerinden çok dağlar, yaylalar, göller yer tutar. Eğin türkülerinde tabiat ikinci plandadır; burada güzel tablolara rastlamak fırsatını bulamayız. Nihayet insanın ortağı olduğu nispette ona yer verildiğini müşahede ederiz; yahut da vesileler hazırlamak için, klişe mazmunlar halinde tabiat dekorları sıralanır. Burada dağların mânası; aşılması güç olan, bunun için gurbete o büyük mânasını veren birtakım mânialardır; onun için onlar ikide bir hasretlinin bedduasına hedeftirler: Dağların ardında sevdiği bulunan her âciz insan, kendinde bir an, Kerem'in dağları kül eden fevkattabiî kudretini bulmak ister:

Şu karşıki karlı dağı oysalar,
(...)
Şu dünyada sevdiğimi verseler!

Dağlar kalksa aradan,
Kavuşsa iki bacı.

*

Eğil dağlar eğil, ağamı görem!

Bu hasretlik kıyamete kalaca,
Aramızda karlı dağlar erisin!

Bazen çok seri, fakat canlı krokilere rastlıyoruz. Evet, gerçi dediğim gibi, bunlarda asıl maksat tabiatın heyecanını duymak değildir ve türküler de asıl merkezi sikleti hiçbir zaman bu tarafa vermek istemiyorlar. Fakat tabiat bunlarda hissiyatla çok samimî bir şekilde mezc olmuş, çok canlı ve kuvvetli çakıntılar halinde aksediyor: Meşhur «Yeşil Kurbağlar» parçası buna en güzel bir misaldir: İlk bakışta hiçbir fevkalâdeliği olmayan bu tek satır:

Yeşil kurbağalar öter göllerde...

ardından gelen:

Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde,
Anasız babasız gurbet illerde...

mısralarıyla birleşince, bir mucize kudretiyle, bütün bir gurbet akşamı içinde, yoldan geçen garibin, göllerden gelen kurbağa sesleriyle çevrilmiş yalnızlığı dramına bütün muhtevasıyla hayat veriyor. Keza bazı yalvarış:

Eğin'in altında susuz çaylara
Yalvarırım yıldızlara, aylara...

Bekleyiş:

Yüce dağ başında seni beklerim...

Veya ayrılış sahneleri:

Sabahtan kalktım ki güneş parlıyor
Ağam atın terkisini bağlıyor...
Baktım ağam usul usul ağlıyor.

Sanki o birkaç çizgiyle tespit edilmiş dekorlar olmasa, ifadelerindeki bu kuvveti bulamayacaklardır.

Hülâsa: Eğin türkülerinde teferruatı ve ânatıyla tespit edilmiş renkli ve canlı tabiat tasvirlerine rastlamıyoruz. Fakat türküler, tabiata ait birkaç kelimenin yardımıyla, içindeki insanla beraber Eğin ve umumiyetle Orta Anadolu tabiatının tedaisini derhal yaptırıyor: Bu insana hâkim olan topraktır; mağlup insan onun önünde, sevdiklerini bırakıp başka diyarlara kaçmak mecburiyetindedir.

Sosyal hâdiselerin bu türkülerde akislerine ait vereceğimiz hüküm de tabiat hakkında verdiğimize benzer. Eğin türkülerinde muayyen sosyal veya tarihî - siyasî hâdiselerin izleri zahiren görülmüyor. Fakat bütün geçmiş devirlerin hâdisatının terkibini onlar içlerinde toplamışlardır. Ben:

Eğin'in etrafı dağdır, meşedir,
İçinde oturan beydir, paşadır.

mısralarının mânası üzerinde düşündüm. Bunu iki Eğinliye sordum, ayrı ayrı mâna verdiler. Birincisine göre bu; memleketini terk eden

adam, gurbet ilde kalıp yerleşmesin diye Eğin için yapılmış masum bir methiyedir. Eğin'de oturmak, beylerin, paşaların saadetine erişmekle birdir. İkinci mâna, Eğin'in nankör tabiatını ve bu tabiatla müvazi giden iktisadî hayat inkişafının sosyal hayat üzerindeki tesirini göstermek itibarıyla daha dikkate değer. Buna göre, Eğin'de ancak, ikbale erip bey, paşa olanlar oturabilir, başka insanlara gurbet mukadderdir. Bu mısraların altında gizli olan bu mazmunun bütün türküleri doldurduğunu söylemekten artık çekinmeyebiliriz: Yukarıdan beri yaptığımız tahlillerde gördük ki Eğin türküleri «gurbet» teminin mihveri etrafında toplanmışlardır. Gurbet, muhtelif sebeplerle — bilhassa burada tabiatın nankörlüğü hâkim — Eğin'de karınlarını doyurmak iktidarında bulunmayanların akıbetidir. Gözden geçirdiğim türkülerde, yukarıda söylediğim gibi, bu sebeplerin gösterebilecekleri tenevvülere ve müşahhas tiplere tesadüf etmek mümkün olmadı.

Bununla beraber umumî mahiyette bazı sosyal vakıalara işaret eden türkülere rastlıyoruz. Bunlar çok defa, cemiyet kanunlarına karşı fertlerin şikâyetleridir. Meselâ: Bedbaht aşk maceralarını hikâye eden bazı kısa şiir parçalarında, patriyarkal aile ahlâkına karşı yükselen gizli teellüm, şu mânide veciz ifadesini buluyor:

Kardaşım sağ olasın!
Sineme yağ olasın!
Babam cevap eyledi,
Sen ömürlü olasın!

Keza, sevginin önüne dikilen akraba düşmanlığı:

Ben de sana gönül verdim vereli
Düşman oldu akrabamın hepisi.

Yahut hürriyetini almak isteyen bedbaht âşıkın, efkârı umumiye karşısındaki aczini:

Vallahi nazlı yâr çekmem bu derdi,
İlin ârı sen belimi bükersin!

Bu ve benzeri mısralarla anlatıldığını görürüz.

Cemiyet konvansiyonlarının ve ahlâkının içinde kalmakla beraber kadın ve erkeğin karşılıklı münasebetleri, sevgileri, beşeridir: Türkülerde «aşk», hazin ve matemli ifadeye rağmen mücerret mânalı değildir. Sevişmenin müşahhas anlayışı derhal gözümüze çarpıyor. Kocasından ayrılmış kadın, onun bütün vücudunu arzular ve bunu vazıhan söyler:

Eğil dağlar eğil, ağamı görem,
Sırma bıyıkların yüzüme sürem.

*

İller sevdiğini almış yatıyor,
Benim örtüm diken olmuş batıyor...

Kıskançlık, bazen sadece için için ağlayan:

Ağamın koynuna girmesin yadlar!
Mezarım üstünde üç karış otlar,
Yine gönlüm nazlı yârdan ayrılmaz.

Bazen de hırçın ve kin dolu mısralarla:

Dilerim Mevlâdan, sevdiğin öle,
Sen de benim gibi yârsiz kalasın!

Şeklinde ifadesini bulur. Bunlardan başka harikulâde bir tatlılık ve şefkatle ürperen sevgi sözlerine de rastlarız:

Yiğit ağlatır mı nazlı yârini?

*

Viran gözüküyor gezdiğin yerler...

*

Yağmur yağar, oluk akar, gök gürler,
Çayır çimen olsun gezdiğin yerler!

Bazen sevginin bu ifadesi perde perde yükselir, ölüme kadar sürecek bağlılığın verdiği gururla en kudretli mertebesine erişir:

Sular akar gider, göller nidecek?
Ben bir yâr sevmişim, iller nidecek?
Ölenecek ben o yârdan vazgeçmem,
Ölümden öteye yol mu gidecek?

Kerem ile Aslı gibi halk aşk hikâyelerindeki kadar bile nazarileşmemiş, mücerretleşmemiş, beşerî ve reel kalmış arzuların ve duy-

guların ifadesi, işte Eğin türkülerindeki aşk mısralarının karakteristiğini bu veriyor.

***

Türkülerin, yüzlerce misalle teyit olunabilecek harikulâde bir ifade kudreti var. Fazla veya eksik unsurları ihtiva etmeyen kısa, veciz katî tablolarla, objektif fakat aynı zamanda hislerimizi yerinden oynatacak kadar müessir tahkiye ifadeleriyle, suniliğe kaçmayan mecazları ve telmihleriyle bu türküler ifade ve uslûp bakımından halk sanat eserlerinin varabilecekleri yüksek mertebeyi bize gösteriyorlar.

Sabahtan kalktım ki güneş parlıyor,
Ağam atın terkisini bağlıyor.
Baktım ağam usul usul ağlıyor...
Tez gel ağam tez gel, ömrüm geçiyor...

Dört satır bütün bir ayrılış saatindeki sessiz dramı; o saatin tahattürü şiirini ve nihayet geride, elleri böğründe kalmış olanın yalvarış feryadını teksif etmiştir.

Gitme! Akşam oldu garip olana,
Kapılar kapandı handa kalana.

İki satır, garip insanın bütün ıstırap dolu mukadderatını bir sergi gibi yayıyor.

Bütün diğer halk türküleri gibi Eğin türküleri de melodilerinden ayrılınca ifade kıymetlerinden yarı yarıya kaybetmiş olurlar. Müzik bunlarda, hiç şüphe yok, sözlerle kaynaşmış, onlardan ayrılamaz bir haldedir. Ve ancak Eğin havalarını dinlemek, sözlerinde yapılanlara mümasil tahlilleri nağmeler üzerinde de yapmak suretiyle onlar tam mânasıyla anlaşılmış olacaklardır: O kadar ki ben, yukarıdan beri uzayıp gelen tahlilleri yaparken Eğin havası adlı meşhur nağmeyi ve bazı Sıvas ve Kızılırmak boyu türkülerini kendi kendime mırıldanmak ihtiyacını duydum. Nakıs olduğunu tamamen bildiğim bu yardımcı tahlil metodu bile çok defa bana türkülerin sözlerindeki mânayı anlamak hususunda büyük faydalar temin etti.

Son söz olarak şunu söylemeliyim ki: Bütün halk türkülerindeki dağınıklık, ölçüsüzlük, vahdetsizlik, hattâ bazen bayağılık Eğin türkülerinde de görülür. Bu kusurlar, bu türlü mahsullerin hiçbir zaman hakikî bir sanatkârın titizliğinin provasından geçmemiş, hattâ ilk güzeliğini zevklerin, değişen zaman ve mahallerin çeşitli, mü-

tenakız cilvelerine kurban etmiş olmalarıyla izah olunmalıdır. Unutmamalıyız ki, biz bu türlü eserlerde bir milletin yüksek sanat eserlerini değil, işlenmemiş halk sanatkârlarının çok defa mahdut ve yeknesak kalmaya mahkûm kudretlerini, halkın sanat kabiliyetini ve nihayet hakikî millî sanata vereceği mevzuları ve istikametleri bulabiliriz: Fakat çok defa, nihayet bu hudutların dışına çıkmaması tabiî olan bu eserler, cemiyetlerin tekâmül safhalarında, bütün kalabalık halk kitlelerini tatmin edecek sanatkârların bulunmadıkları devirlerde — veya haricî muhitlere kapalı muhitlerde — umumiyetle sanat eserlerinin çok cepheli fonksiyonunu da icra ediyorlardı. Halk edebiyat ve sanat mahsullerinin tetkikinde daima onların bu çift rollerini göz önünde tutmak icap eder.

(Bu yazı Halil Vedat Fıratlı'nın toplayıp neşir için hazırladığı «Eğin Türküleri»ne mukaddeme olmak üzere hazırlanmış, eserin neşri geciktiği için Ülkü mevmuasında neşredilmiştir; Cilt X, Sayı 58, Aralık 1937. Misal olarak gösterilen türkü parçaları H. V. Fıratlı'nın neşredilmemiş külliyatından alınmıştır.)

(1) Türk halk türkülerine ait neşriyatın muhtasar bir bibliyografyasını elde etmek için bakınız: 1) Kovalski, **İslâm Ansiklopedisi'nde** «Türkü» maddesi. 2) Halk Bilgisi Haberleri, Teşrinisani 1937, sayı 73'te Hikmet Turhan Dağlıoğlu'nun «Halk Türküleri» adlı makalesi, 3) Nihat Sami Banarlı'nın Türkiyat Mecmuası cilt V'te, «Halk Evleri Dergisi'nde Halk Edebiyatı Araştırmaları» adlı bibliyografyası.

Bu saydığımız mehazlarda ismi geçmeyen Sadi Yaver'in 1932'de «Bartın» gazetesinin 334. sayısıyla başlayan makalelerini de zikretmeliyiz.

Gerek bu makalelerde, gerekse Hikmet Turhan Dağlıoğlu'nun yukarıda adı geçen makalesinde, Mahmut Ragıp Kösemihal'in birçok bakımlardan kıymetli **Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz** adlı kitabında (İstanbul 1928), Ahmet Talât'ın **Türk Şiirlerinin Şekil ve Nevileri** (İstanbul 1928), Murad'ın **Halk Edebiyatı** (İstanbul 1933) adlı eserlerinde bu halk mahsullerinin tahliline giden bazı nâdir mülâhazalara rastlıyoruz.

Sadi Yaver Ataman'ın bir sene evvel neşrettiği kitapta (**Anadolu Halk Sazları**, İstanbul 1938) türkülere ve onların toplama usullerine dair bazı malûmat ve notlar bulunabilir.

(2) Sayı = Sâ'î, postacı.

(3) Ach Scheiden, immer Scheiden,
Wer hat doch dich erdacht!

(4) Bir garip ölmüş diyeler,
Üç günden sonra duyalar,
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garip bencileyin.

(5) An die Türen will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen
Und ich werde weiter gehn.
Jeder wird sich glücklich scheinen
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Träne wird er weinen
Und ich weiss nicht was er weint.
(Goethe, Gedichte - Harfenspieler)

TÜRK HALK TÜRKÜLERİNDE «ŞİİRLİK MOTİF»LER

Stith Thompson'un *Motif-Index*'i[1], bilindiği gibi sadece bir «masal motifleri dizini» değildir. Bu kocaman katalogda sözlü edebiyatın bütün öteki türlerindeki ürünlerden taranmış motifler de kümelendirilip sıralanmıştır; nitekim yazar, yapıtını *Motif-Index of the Folk-Litteraturé* diye adlandırılmıştır. Bununla beraber Thompson'un *Dizin*'i, özellikle sözlü edebiyat ürünleri içinden «anlatı» niteliğinde olanlardaki motiflerle sınırlanmak ister: Orada kümelenmiş motifler arasında, şüphesiz, «ballade»larda, ya da bir olayın anlatılmasını çerçevelemeye elverişli yapısı olan başkaca «türkü» çeşidinden şiir yaratmalarında rastlananlar da yer alır. Ama bunların hepsinde, ne türlü üründen gelirlerse gelsinler, bir «anlatı» niteliği vardır; her biri ya olaylar zincirinin bir halkasıdır ya da işe karıştıktan sonra — ve işe karıştığı için — anlatılacak olan olayların kovalaşmasına ilk itişi sağlayacak niteliktedir.

Ben «şiirlik motifler» deyimi ile başka bir bölükten motifleri düşünüyorum. Bu motiflerin başlıca niteliklerini yalnız Türk halk şiiri metinlerinden seçmelerle belirteceğim için örneklerin incelenmesine girişmeden bu şiirin yapısı üzerine birkaç kelime söylemem gerekir.

Örneklerimin çoğunu — bilerek ve kasıtlı olarak — anılmaya değer olaylar üzerine yakılmış türkülerden seçtim; konuları ve görevleri gereğince «anlatı öğeleri»nin başka türkülere baka bunlarda daha çok bulunması beklenir. Bu şiir yaratmaları çoğu zaman on, on beş, kimi de daha çok bentlik parçalardır. İmdi, bunlardan birinin sadece metnini okumakla — ya da dinlemekle — yetinecek olursanız orada anlatılan olay üzerine — bir özet biçiminde dahi — tam bilgi elde edemezsiniz. Olayı bütünü ile, eksiksiz öğrenmek istiyorsanız türkünün metnini tamamlayacak «hikâye»sini dinlemeniz gerekir; ehline düşerseniz onu size anlatır... Demek ki türkünün metni

tek başına tam bir anlatı niteliği taşımaz. Türk halk türküsünün yapısı anlatılan olayların zincirlemesinde mantıklı bir düzene, bir sıraya sırt çevirmiştir. Türkünün içeriği, kimi zaman hem bugünle, hem de geçmişle ilgili olaylara değinir; ama bunlar bir zaman sırası gözetilmeden dizilmiştir; rastgele birbirini izleyen ansımalar ve ancak olup bitenlerin aslını bilenlerce yerli yerine oturtulabilen kısa işaretlemelerdir. Çoğu kez, uyak düzeni *a a b a, c c d c*... olan 7 ya da 8 heceli dörtlüklerden meydana gelmiş olanlarda, son iki dize bir arada, başka biçimli bentlerde ise her dize tek başına anlamı tamam bir cümledir. Her dize, ya da her iki dize, bağımsız bir cümle anlatımına bürünmüş durumda, aralarında sağlam mantık bağı bulunması şart olmayan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir ruh haletini belirler ya da bir görüntüyü, bir eylemi, bir duruş-davranışı çizgilendirir. Hasılı Türk halk türkülerinin yapısı incelenince şu sonuca varılır ki, şiir metni bütünü ile bir «anlatı» yapısından yoksundur; böyle olunca da onu meydana getiren öğeler de anlatıya elverişli bir nitelik taşıyamazlar.[2]

«Şiirlik motifler»i, onların Türk halk türkülerinde beliren bütün nitelikleri ile incelemeye girişmeden, bu deyimden ne anladığımı somut birkaç örnekle, üç ağıt metninden seçtiğim aşağıdaki parçalarda göstereyim.

Bunlardan birincisi[3] Gizzik Duran adında birine yakılmıştır. Bu adam Çukurova'nın Feke ve Kozan bölgelerinde tanınmış bir eşkıya idi. Kurtuluş Savaşı başlarında Fransızlara karşı savaşan çetelere katılmıştı. Fransızlar çekilip gittikten sonra Gizzik Duran yeniden eşkıyalığa döndü. Evlerini basıp yağmaladığı düşmanlarının adamları onu pusuya düşürüp öldürdüler. Gizzik Duran'a yakılan ağıtın aşağıdaki bendi, karısının ağzındandır:

Al-At nenni, Dor'-At nenni!
Döşünün arası enni.
«Bana kurşun geçmez.» derdin,
Niçin geldin ala kanni.

İkinci ağıtın[4] aşağıdaki bendi, bir ana ağzından, düşmanlarının öldürdüğü oğluna seslenir:

Al-At nenni, Kır-At nenni!
Benim oğlancığım uyu.
Yatırmışlar şu kağnıya,
Mehmed oğlum ala kanni.

Üçüncü ağıt,[5] anlaşılan gene Feke bölgesinde, Kürt eşkıyanın öldürdüğü bir subay üzerine söylenmiş olmalı:

Al-At nenni, Kır-At nenni!
Kucakladım ala kanni.
Öldürmüşler kumandanı,
Kürtler de gâvurdan kinni.

İtalik dizelerdeki, («şiirlik motifler»e ilk örnek olarak veriyorum bunları) şiirlik anlatım kalıplarına dikkat edilsin; ünlem değerindeki «nenni»lerle ağıtçı: «Uyu yavrum.» diye seslenmek istiyor ölüye. Aynı kalıplar, ayrıntılarda bir iki uyarsızlık bir tarafa, üç ağıtta da tekrarlanmıştır. Taradığım metinlerden, ayrıca, benzer vesilelerle söylenmiş üç ağıtta daha aynı kalıpları buluyoruz; onları buraya almayı gerekli görmedim.[6]

Anlatı motifleriyle, yukardaki örneklerle ne olduğunu anlatmaya çalıştığım şiirlik motiflerin aykırı ve ortak nitelikleri nelerdir? Bu iki motif çeşitini birleştiren yön her ikisinin de «hazır kalıp» olarak farklı şartlar içinde ve bambaşka şeyleri anlatmak amacıyla yaratılmış metinlerde kullanılmaya elverişli oluşlarıdır. Türkü yakıcısı «eli altında» bulunan bu kalıpları güçlük çekmeden «yakma» işinde kullanır; türküsünü çok az yaratı çabası ile bunlar sayesinde uzatabilir; bunlar kendisine «çıkış uyakları»nı ve ansıtma gücü üstün anlatımları sağlayacaklardır. Bambaşka bir düzeyde, masal anlatıcısı için de hal böyle değil mi? O da, hazır motifler stoku sayesinde, eli altında, anlatısının çatısını kurmaya elverişli, önceden yapılmış gereçleri bulunduruyor demektir.

Ama anlatı motifinin anlatıcıya hikâyesini uzatma olanağını veren «olgular» dizisine ilk itişi sağlamasına karşılık şiirlik motifin işi, türkücünün dinleyicilerine ulaştırmak istediği düşünce ve duyguları kıpırdatmak, uyandırmaktır.

[Burada şuna işaret etmeliyim: Sözlü gelenekteki destan («épopée»), hikâye ve masal da kendilerine özgü bir çeşit «şiirlik motif»lerden yararlanırlar; bu türlerin anlatıcılarının da bu motiflerden stokları vardır: Yani, başlangıç ve bitiş kalıp sözleri ile anlatının süresi içinde yer yer kullanılan kimi ara klişeleri (örneğin Türk masalcılarının anlatıyı kısa kesmek istedikleri zaman söyledikleri «sözü neden uzatmalı?...» ya da «masalda zaman çabuk geçermiş...» deyimleri gibi.) Bunlar «üslupluk motifler» diye de adlandırılabilir; onların anlatı ile mantık ilişkileri yoktur; bir çeşit «geçmişin hayal ürünü olgularından günün gerçeğine dönüş duraklamaları»dır bunlar; masal ve hikâye için değerleri ve ilginçlikleri ikinci derecede kalır, nasıl türküde «anlatı motifleri»nin önemleri ikinci derecede kalıyorsa...][7]

Şimdi, şemalandırmamızı sağladığı ölçüde, bir sıra metin üzerinde Türk halk türküsünün, bu şiirlik motiflerinin niteliklerini ve

kullanılış mekanizmasını belirtmeyi deneyeceğim. Aşağıda girişeceğim inceleme sınırlı sayıda — aşağı yukarı yüz kadar — metne dayanıyor; daha yüksek sayıda gereçle daha çok sayıda «tip» ve «kullanılış sıklığı» elde edilecektir sanıyorum. Yüz üç metinden çıkardığım sayım verileri şöyledir:

	Türkü Sayısı	Motif Sayısı	Kullanılış Sıklığı
	60	30	2
	21	7	3
	8	2	4
	6	1	6
	8	1	8
Toplam :	103	41	

Şiirlik motiflerin nitelikleri konusuna gelince, bu yönde elde ettiğim sonuçları aşağıda sıralıyorum:

A. Şiirlik motif birinci dizede — ya da ilk iki dizede — yer alır. İçerik değeri ikinci derecede önemlidir.

I. Motif bir duruş-davranışı ya da bir görüntüyü çizer. İşi bir çeşit «başta-nakarat» olmak, «ayak açmak» (yakım için gerekli «ortak uyağı haber vermek»)tır; «doldurma dizesi» diye de adlandırılabilir.

Örnekler :

1. a) *Kılıcımı vurdum taşa,*
Taş yarıldı baştan başa.
Vezir olmuş Mithat Paşa.
Uyan Sultan Aziz, uyan!
Gör ne hal olmuştur cihan.

(Sultan Aziz'in ölümü üzerine yakılmış ağıt. - 1927'de Mudurnu/Bolu'da derlenmiştir.)[8]

b) *Kılıncımı vurdum taşa,*
Taş yarıldı baştan başa.
Ünü büyük Kemal Paşa
Saldı bizi dağa taşa.

(Kurtuluş Savaşı askerinin türküsü.)[9]

2. a) *Evimizin önü kaya,*
Kayadan bakarlar aya.
Akşam Tamzara'dan geldi,
Bakamadım doya doya.

(Çerkezlerin öldürdüğü Mehmet'in ağıtı. - 1947'de Ceyhan/Adana'ya bağlı İmren Köyü'nde derlenmiştir.)[10]

b) *Evlerinin önü gaya,*
Gayadan bahırlar aya.
Menim yârım nazlı maya.
Üç telli, dört telli, beş telli durnam!...

(Bir Azerbaycan türküsü. — 1940'ta Kars'ta derlenmiştir.)[11]

II. Gene ilk dizelerde yer alan motif bir görüntü, bir dekor, bir duruş-davranış çizer; ama bütün bunların bentteki içeriğin özü ile içten, gizli bir ilişkisi vardır:

1. a) *Yeşil kurbağalar öter göllerde.*
Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde.
Anasız, babasız gurbet illerde
Ya ben ağlamayım da kimler ağlasın?
Şu garip gönlümü kimler eğlesin?

(«Eğin Türküleri»nden bir parça.)[12]

b) *Yeşil kurbağa gibi öterim göllerde.*
Kırıldı kanadım, kaldım çöllerde.
Kendim burda ama gönlüm kara yerlerde.
Babamın oğlu, babamın oğlu!

(Çocuksuz ölmüş kardeşi için bir kadının söylediği ağıttan. — Cihanbeyli/Konya'nın İnevi Köyü'nden derlenmiş.)[13]

2. a) *Kapılarda siyah perde.*
Sen uğrattın beni derde.
Ciğer-pârem nerelerde?
Uyan Sultan Aziz, uyan.
Gör ne hâl olmuştur cihan!

(Sultan Aziz'in ağıtından; bu bent, padişahın anası ağzındandır. — 1927'de Mudurnu/Bolu'da derlenmiş.)[14]

b) *Pencerede siyah perde.*
Sen uğrattın beni derde.
Ben bu dertten ölür isem
Yataeağım kara yerde.

(XIX. yüzyıl sonlarının bir sevda türküsünden.)[15]

III. Motif gene de ilk dizelerdedir. Daha sonraki dizelerle «açık» bir mantık bağı yoktur; sadece atasözü anlamı yüklenmiştir. Aşağıdaki metinlerde (italik dizilen motifte) geçen iki deyim olanaksız, düşünülemez bir durumu, bir olayı anlatmak için kullanılmıştır; bu bakımdan daha sonraki sözlerle «içten bir bağ»ın varlığını düşünmek yerinde olur:

a) *Gökte yıldız sayılır mı?*
Çiğ yumurta soyulur mu?
Nenni ağ Mustafa'm, nenni.
Ölmüş ana emilir mi?

(Memede bir çocuk bırakıp ölmüş genç bir anaya yakılmış ağıt. Son dizelerde, bebenin, başka emzikli kadınların memesini almak istemeyişine değiniliyor. — Ağıt, Geben/Adana'da derlenmiş.)[16]

b) *Gökte yıldız sayılır mı?*
Çiğ yumurta soyulur mu?
Hiç Ali'me kıyılır mı?
Uykulardan uyan Ali'm.
Kalk, sabah oldu, nazlı yârim!

(Gerdek gecesinde kocası öldürülen gelin ağzından ağıt. — Yalvaç/İsparta'da derlenmiş.)[17]

IV. Motif, öncekilerde olduğu gibi burada da, ikinci derecede içerik değeri taşır; anlamı ve işlevi kullanıldığı yerlere göre değişir:

1. a) *Yelpaze, yelpaze, yelpaze... yelpazelenir.*
Babiş'in mektubu gelince can tazelenir.
Yaşıtlarının içinde mektubun kesildi. Babiş, Babiş.

(Askerde ölen bir delikanlı için, karısı ağzından ağıt. Burada ilk dize — motif — bir doldurma öğesidir ve sadece uyağı taşıma işini üzerine almıştır. — Cihanbeyli/Konya'nın İnevi Köyü'nde derlenmiş metin.)[18]

b) *Elinde yelpaze, yelpaze, yelpaze yelpazelenir.*
Güzelin koynunda, koynunda, koynunda can tazelenir.

(Bir sevda türküsünün «nakarat» dizeleri. Bu ikinci metnin dizeleri de her ne kadar tam bir düşünce tutarlılığından yoksun iseler de, aralarında belli belirsiz bir ilişki seziliyor: Birinci dize sevgilinin bir davranışını bir çırpıda çizivermekte, ikinci dize ise, gene sevgili ile ilgili bir değerlendirme, bir yargı değerindedir.)[19]

2. a) *Yekin kara maya, yekin!*
Cevahirdir senin yükün.
Çam dalında kaldı ilkim.
Sana bebek diyen diller!
Kalkıp meme veren eller!

(Bu bendin alındığı metin bir ninnidir; ama yukardaki parçanın ilk üç dizesi aslında «deve sırtındaki beşiği bir çam dalında asılıp kalarak yırtıcı kuşlara yem olmuş yörük çocuğu» için yakılmış olan ünlü «Bebek Ağıtı»ndan alınmıştır. Bu parçanın ilk dizesinde ana sadece çocuğunu taşıyan deveye seslenir; oysa, başka başka ağıtlardan alınmış aşağıdaki iki bentte (b ve c), aynı sözlerle ağıtçı ölüye seslenir ve aynı kelimelere bambaşka bir anlam yükler: «Yeniden canlan da yerinden kalk.» demek ister.)[20]

b) *Yekin Bekir Bey'im, yekin.*
Dakım giyer döküm döküm.
Tel çekin, Hafız Efendi,
Ankara'dan gelsin hekim.

(Doktor bulunamaması yüzünden zatürreden ölmüş bir köy öğretmeni için yakılmış ağıt. — Sarız/Kayseri'de derlenmiş.)[21]

c) Çadırının oğru ekin.
Yekin sar' arslanım, yekin!
Ağlamaya ar ediyom,
Düşmanların evi yakın.[22]

(Burada sarışın bir delikanlı olan ölüye ağlanıyor; başka bir ağıtta aynı sözlerle ve sadece «sarı» sıfatı «kara»ya çevrilerek, esmer bir delikanlıya seslenilmiştir, «yekin kar' arslanım, yekin» diye...)

d) (...)
Yekin kara toprak, yekin!
Yaraların azgın ise
İstanbul'dan gelsin hekim.[23]

(Burada ağıtçı «kara toprağın yerinden oynamasını, içinde gömülü olanı azat etmesini» diler gibidir.)

3. a) *Zubun sarı, çepken yeşil.*
Kolunu boynumdan aşır.
Önüne Çaylı oturmuş,
Atının dizginin deşir.

(Düşmanları Çaylıların pusuya düşürüp öldürdükleri Ceritli Mehmet Ağa'ya yakılmış ağıttan. — Ceyhan/Adana'nın İmren Köyü'nde 1947'de derlenmiş.)[24]

b) *Bülbülün giydiği yeşil.*
Kolunu boynumdan aşır!
Ağlamak bana yaraşır,
Sen ağlama, ben ağlayım.[25]

(Bir sevda türküsünden.)

4. Aynı motif, bir kez bir türküde, bir kez de bir masal tekerlemesinde kullanılıyor:

a) *Az giderim, uz giderim,*
Dere tepe düz giderim.
Hacı Bey'e gelin geldim,
Gelin geldim, kız giderim.

(İstemediği bir adamla — Hacı Bey'le — evlendirilen ve kocasını sevgilisine öldürten genç kadına yakılmış türküden. İlk iki dize kocasının evinden kaçan kadının ruh halini; telâşını, ne yapacağını bilememesini... yansıtıyor. — 1930'da Akşehir/Konya'da derlenmiştir.)[26]

b) *Az gitmiş, uz gitmiş,*
Dere tepe düz gitmiş.
Altı ay, bir güz gitmiş...[27]

(Bu tekerlemeyi masalcı, macerasını anlattığı kişinin uzun yollar boyunca gittiğini söylediği yerlere yakıştırır.)

B. Şiirlik motif içeriğin önemli öğelerindendir.

Konuşan kişinin bir düşüncesini, bir ruh halini, bir duygusunu dolambaçsız bildirir motif; öyle olunca da, bu içerik öğelerini taşıyan dizelerde (sekiz heceli ve 7 heceli *a a b a, c c d c*... uyak-şemalı biçimlerde üçüncü ve dördüncü dizelerde, öteki biçimlerde ise türkünün herhangi bir dizesinde) yer alır. Motifin yerleştirildiği dizeye göre bu bölümdeki metinler şöyle çeşitleniyor:

I. Motif yalnız bir ya da iki dizeye yerleşmiştir:

a) *Yalnız dağlarda nasıl gezerdim.*
Salınan yapraktan hile sezerdim.

(Hapiste yatarken dağlarda dolaştığı günleri anan eski bir eşkıyanın kendi üzerine yaktığı bir türküden.)[28]

b) *Ben bir Köroğlu'yum, dağda gezerim.*
Esen ürüzgerden hile sezerim.

(XVI. yüzyıl Celâlî başbuğlarından, menkıbelerin ve hikâyelerin kahramanı olmuş ünlü Köroğlu'nun bir türküsünden.)[29]

II. Motif bütün bent boyunca yayılmıştır:

a) *Adana'dan vali biner,*
Gelir de odama iner.
Vallahi yalan değilim,
Dört yanımda kandil yanar.[30]

(Bir isyana baş olmuş ve asılmış olan Müftü'nün ağıtından; bent onun ağzından söylenmiştir.)

b) *Redif Binbaşısı biner,*
Buyurur odana iner.
Portatırsam kör olayım,
Beş yerde kandili yanar.[31]

(Yukarıda, incelememizin giriş bölümünde sözünü ettiğimiz Gizzik Duran'ın ağıtından; Kozan/Adana'da derlenmiştir. Son iki metinde de — a ve b — ölmüş kişilerin ne kadar ünlü, itibarlı, varlıklı oldukları belirtilmek isteniyor.)

III. Motif bağlama («nakarat») dizesinde yer almıştır:

a) (...)
Koyun geldi, kuzuları meleşti,
Koçlar da ağlaşır «Pir Sultan» deyü.[32]

(XVI. yüzyıl Kızılbaş şairi Pir Sultan için kızının ağzından söylenmiş ağıttan.)

b) (...)
Hanımıyla bir zeytine astılar.
Ağlaşır kuzular «Bey babam.» deyü.

(Maraş'ın ünlü beylerinden Çuhadaroğlu'na, eşkıyaların evini basıp kendisini ve karısını asarak öldürmeleri üzerine yakılmış ağıttan.)[33]

C. Motiflerin sadece biçimle ilişkili başkaca nitelikleri.

I. Dizelerin ölçüsü çeşitlemelerde («variante»larda) başka başka olur.
a) Ölçü sekiz hecelidir:

Gökte yıldız sayılır mı?
Çiğ yumurta soyulur mu?[34]

(Yukarıda — A. III. a ve b — örnekler verdiğimiz iki ağıttan.)
b) Ölçü yedi hecelidir:

Gökte yıldız sayılmaz,
Çiğ yumurta soyulmaz.[35]

(Bir sevda türküsünden. Bu iki parçada bir söyleyiş farkı da, birincide anlatımın soru biçiminde olmasıdır.)

II. Ayrı çeşitlemelerde aynı bir motif dizelerine verilen çeşitli düzenlere göre yer değiştirebilir. Örneğin, *kanı (= kanlı)* uyağı ile biten motif-dize (bu incelemenin başında çeşitlemeleri karşılaştırılmış olan ağıt bendine bakıla!) altı çeşitlemeden ikisinde ikinci dizede, gene altı çeşitlemeden dördünde dördüncü dizede yer almıştır.

III. Burada uyakları ve birkaç kelimesi farklı olmakla beraber tamamı tamamına aynı şeyin söylenmesini sağlayan bir ortak-motif örneği veriyoruz: Dize, ıssız kırlarda kurşunla vurulup düşmüş ve can çekişme acıları içinde çırpınırken elinin eriştiği yerlerden otları, dikenleri yolan bir yaralının kıvranışlarını çizer:

a) Sağ yanından kurşun değmiş,
Sol yanına boynun eğmiş.
Düştüğü yerlere baktım:
Tutam tutam otun yolmuş.[36]

(1927'de Kayseri'de derlenmiş bir Avşar ağıtından.)

b) Koçak, benim ağam koçak.
Tiken yolmuş kucak kucak.
Bir zalımın kurşunundan
Üç yerden bölünmüş bacak.[37]

(Pınarbaşı/Kayseri'de derlenmiş başka bir Avşar ağıtından.)

IV. Çeşitlenmeler sadece yer adlarının ve kişi adlarının değişik olmasının sonucudur:

a) *Çanakkale içinde vurdular beni.*
Ölmeden mezara koydular beni.
Of, gençliğim, eyvah.[38]

(Birinci Dünya Savaşı yıllarının bir asker türküsü.)

b) *Beyler-Bahçesi'nde vurdular beni.*
Ölmeden mezara koydular beni.
Yârin çevresine sardılar beni.[39]

(Mudurnu/Bolu'da derlenmiş bir türküden.)

D. Şiirlik motiflerin zaman içinde devamlılığı ve yayılma alanı.

Bu konuda aşağıdaki birkaç örnek yeterince tanıklık eder sanıyorum. (Ayrıca A. I. 2, B. I ve III bölümlerindeki motifler bu bakımdan karşılaştırıla!)

I. Biri Orta Asya'da (herhalde XIII. yüzyılda) Uygur yazısına geçmiş, öteki günümüzde Anadolu'dan derlenmiş birer türküde:

a) *Amrak togmış ini kälin:*
«Agam kayda?» ter mü erki?[40]

(*ter mü erki* karşılığı Anadolu Türkçesi ağzında *der mi ki = der mi ola*'dır.)

b) *Evdeki çifte bacılar:*
«Kardaş» der de ağlar m'ola?[41]

(Bir Tercan türküsünden.)

II. Biri Doğu Türkistan'dan, Kâşgarlı Mahmut'un XI. yüzyılda yazıya geçirdiği metinde, ikincisi XIX. yüzyılda Plevne Savaşları sırasında yakılmış ünlü Osman Paşa türküsünde:

a) *Etil suvı aka turur,*
Kaya tübi kaka turur.[42]

b) *Tuna nehri akıp gider,*
Etrafını yıkıp gider.[43]

III. Doğu Anadolu'dan bir sevda türküsü ile, 1905 Rus-Japon Savaşı üzerine Kırım'da yakılmış bir asker türküsünde:

a) *Erzincan'da bir kuş var,*
Kanadında gümüş var.
Gitti yârim, gelmedi,
Elbet bunda bir iş var.[44]

b) *İstanbul'da bir kuş bar,*
Kanätindä kümüş bar,
Port-Artur'ga kitän kaytmay,
Albät onda bir iş bar.[45]

Türk halk türküsü üzerine bu kısa incelemeyi şu sonuçlara bağlayalım:

1) Şiirlik motifler hangi dilde söylenmişlerse o dilin sesbilim, biçimbilim, sözdizimi, anlambilim ve «prosodie» kuralları ile sıkı sıkıya şartlanmışlardır. Yansımalar («onomatopée»ler) ve çocuk dili gibi kökenleri ses taklitlerine çıkan çok özel haller bir yana, bu motiflerin, masa motiflerinde olduğu gibi, bir dilden ötekine geçmeleri düşünülemez; sözünü ettiğimiz özel hallerde de bu gibi «ortak» motiflerin ne dereceye kadar «şiirlik» niteliği taşıyabilecekleri sorulabilir. Bu seyrek hallere akraba dillerde, ya da iki dil konuşan toplumlarda ortak-tip örnekleri verilebilir; örneğin, saksağana seslenme niteliğinde bir tekerlemenin başı Ordos-Moğol dili ile Anadolu Türkçesinde aynıdır:

a) *Sadzaga sag sag.* (Ordos Moğolcası)[46]
b) *Saksağanım sek sek.* (Anadolu Türkçesi)[47]

2) Şiirlik motiflerin aynı bir dil içinde kalma zorunluğu olunca da onlar için, «anlatı motifleri» için olduğu gibi uluslararası bir katalog düzenlenmesi düşünülemez. Bununla beraber her kültür dilin-

de bu motifleri sağlam bir sisteme göre «tip»ler halinde kümeleyip ayrıntılarıyla inceleyen ayrı ayrı «millî» katalogların düzenlenmesinin, dillerin yapısı ile sözlü geleneklerde şiir yaratmalarının yöntemlerinin ilişkileri üzerinde girişilecek araştırmalara yararlı olacağı kanısındayım.

(12 - 16 Temmuz 1971'de, Urbino Üniversitesi «Semantik Araştırmalar Merkezi»nde düzenlenen toplantıda okunan bildirinin Türkçe metni, Türk Dili, 1972, Cilt XXVI, Sayı 251).

(1) Stith Thompson, **Motif-Index of the Folk-Literature,** 2. baskı, Kopenhag, Rosenkilde ve Bagger Yayınevi, 1955-1958, 6 cilt.

(2) Krş. P. N. Boratav, **La poésie folklorique,** «Philologiae Turcicae Fundamenta» II, s. 91-92; Wiesbaden, Franz Steiner yay., 1964; aynı yazar, **Türk Halk Edebiyatı,** İstanbul, Gerçek Yay., 1969, s. 166-168.

(3) İhsan Şimşek «Gizzik Duran'ın Ağıdı» Türk Folklor Arıştırmaları (= TFA), n° 189, Nisan 1965.

(4) P. N. Boratav derlemeleri, yayımlanmamış metinler.

(5) Ahmet Şükrü Esen derlemeleri (= Esen), yayımlanmamış metinler; Esen II, n° 235/5. - Ali Koçak Esen'de bulunan bu metinler yakın bir gelecekte yayımlanmak için hazırlanmaktadır.

(6) Boratav derlemelerindeki yayımlanmamış metinler; Esen II, n° 200, 235/5; Mustafa Tecirlioğlu, «Mehmet Çavuş Ağıdı», TFA, n° 52, Kasım 1953.

(7) Krş. P. N. Boratav, **Le «tekerleme». Contribution à l'étude typologique et stylistique du conte populaire turc.** «Cahiers de la Société Asiatique» XVII. Paris 1963, s. 3-53 (tip 1-9 B), s. 115-126 (tip 70-73 B).

(8-9) P. N. Boratav derlemeleri.

(10-11) P. N. Boratav derlemeleri.

(12) P. N. Boratav, **Folklor ve Edebiyat,** İstanbul 1939, s. 146, 158; Ahmet Talât (Onay), **Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i,** İstanbul 1928, s. 73-76.

(13) İsmet Özalp İmamoğlu, «Ağıtlar», TFA, n° 9, Nisan 1950.

(14-15) P. N. Boratav derlemeleri.

(16) Mustafa Tecirli, «Geben Ağıdı», TFA, n° 136, Kasım 1960.

(17) A. Türabi Tütüncü, «Yalvaç'ta Yakılan Üç Türkü-Ağıt», TFA n° 259, Şubat 1971.

(18) İsmet Özalp İmamoğlu, «Ağıtlar», TFA, n° 10, Mayıs 1950.

(19) P. N. Boratav derlemeleri.

(20) Esen II, n° 167.

(21) Orhan Göksal Aydemir, «Bekir Öğretmene Ağıt», TFA, n° 189, Nisan 1965.

(22) Esen II, n° 200.

(23) Esen II, n° 235/13.

(24 - 25 - 26) P. N. Boratav derlemeleri.

(27) P. N. Boratav, **Le «tekerleme»**..., s. 119-121 (tip 70 D).

(28) Adnan Tokay, «Bir Destan ve Bir Ağıt», TFA, n° 55, Şubat 1954.

(29) Bu türkünün çeşitlemeleri için bkz. Pertev Naili Boratav, **Köroğlu Destanı,** İstanbul 1931, s. 241; Ferruh Arsunar, **Köroğlu,** Ankara 1963, s. 250.

(30) Mehmet Bozdoğan, «Müftüye Ağıt», TFA, n° 100, Kasım 1957.

(31) İhsan Şimşek, «Gizzik Duran Ağıdı», TFA, n° 189, Nisan 1965, başkaca çeşitlemeleri: Esen II, n° 281, 235/19.

(32) A. Gölpınarlı ve P. N. Boratav, **Pir Sultan Abdal,** Ankara 1943, s. 41-42.

(33) Ahmet Köklü, «Çuhadaroğlu Mehmet Bey Ağıdı», TFA, n° 69, Nisan 1955.

(34) M. Tecirli, «Geben Ağıdı», TFA, n° 136, Kasım 1960; A. T. Tütüncü, «Yalvaç'ta Yakılan Üç Türkü-Ağıt», TFA, n° 259, Şubat 1971.

(35-36) P. N. Boratav derlemeleri.

(37) Veysel Arseven, «Avşar ve Türkmen İllerinden Birkaç Ağıt», TFA, n° 45, Nisan 1953.

(38-39) P. N. Boratav derlemeleri.

(40) W. Bang, R. Rachmati, **Lieder aus Alt-Turfan,** «Asia Major», IX, n° 2, 1933, s. 129-140, Reşit Rahmeti Arat, **Eski Türk Şiiri**, Ankara 1965, s. 248 v.d. (n° 28, 29).

(41) P. N. Boratav, **Halk Edebiyatı Dersleri,** Ankara 1942, s. 101, 102.

(42) P. N. Boratav, **Philologiae Turcicae Fundamenta,** cilt II, s. 105, **Divanü Lûgat-it-Türk** (Besim Atalay baskısı), cilt I, s. 73.

(43-44) P. N. Boratav derlemeleri.

(45) P. N. Boratav, **Philologiae Turcicae Fundamenta,** cilt II, s. 98.

(46) Aynı yazar, aynı yerde, s. 121.

(47) P. N. Boratav derlemeleri.

MUDURNU TÜRKÜLERİ

1926 - 1927 ders yılı. İstanbul Lisesi'nin son sınıf edebiyat bölümünde okuyorum. Sosyoloji öğretmenimiz Hilmi Ziya, derslerinde, sırası düştükçe bize XIX. yüzyıl Avrupa ülkelerinde ulusal kültür hareketlerinden söz açıyor; oralarda halkın sözlü edebiyat gelenekleri üzerinde araştırmalara aydınların neden önem verdiklerini, bu alanda neler yaptıklarını anlatıyor; bu arada Finlilerin ulusal destanlarının dağınık parçalarını bir araya getirme yolunda bir ömür harcamış ve sonunda *Kalevala*'yı diriltmiş olan Lönnrot'un çalışmaları üzerinde uzun uzun duruyor. Hocam, halk edebiyatı sorunları üzerine anlattıklarına benim özel bir ilgi gösterdiğimin farkına varmış olacak ki, onunla başka vesilelerle konuşmalarımızda, sıra düştükçe, bu konulara dönüyor...

Ders yılı sonunda Hoca'ya Üniversitenin Edebiyat Bölümünde okuma kararımı açıyorum. O yıllarda babam Mudurnu'da kaymakamdır; ben her yıl tatillerimi geçirmeye, Bolu ilinin sekiz yüz hanelik bu küçük kasabasına gidiyorum. Bunu öğrenen hocam, bana o tatil için bir araştırma programı çiziyor: Mudurnu yerlileri ağzından türlü halk edebiyatı metinleri derleyeceğim. O tarihte henüz Lâtin alfabesi kabul edilmiş değildir. Derlemelerimin, dil özelliklerini yitirmeden yazılabilmesi için hocam, bir «çeviri - yazı» kılavuzu veriyor elime. İşte, benim halk edebiyatı derlemelerimde ve araştırmalarımda ilk denemelerim böyle başlamıştır.

Hilmi Ziya Hoca'mın anısına armağan edilecek kitaba, eski bir öğrencisinin en yerinde katkısı, onun teşvikiyle ve rehberliğiyle giriştiği ilk derlemelerinin yayımlanması olur diye düşündüm.

Aradan elli iki yıl gibi uzun bir süre geçtiği halde, bu metinleri bir arada yayımlama fırsatı düşmedi. Bugün «Mudurnu Türküleri» üzerine şu küçük incelemeyi hocamın anısına adamak bana, bir çırağın ustasına olan eski, çok eski bir borcunu ödemesinden gelen duyguya benzer bir mutluluk tattıracaktır.

***

Burada yayımladığım metinler (otuz bir türkü ile on beş mâni) iki derlemeden seçilmiştir: 1) Mudurnu'da 1927 yazında çeşitli kimselerden dinleyip yazdığım elli bir türkü ile on beş mâniyi içeren defter; 2) Rahmetli arkadaşım Mudurnulu Cemal Atalay'ın 1927 yazında bana verdiği defter. Bu ikinci defterdeki derlemenin başlangıcı 1924 yılına çıkıyor; defterin dört yerinde — başı ile on üçüncü sahife arasında — 19, 20, 23, 25 Eylül 1340 (1924) tarihleri yazılmış; on dördüncü sahifeden sonra tarih yok; buradan sonraki metinler 1924 ile 1927 arasında yazılmış olmalı. Defterin yazılı sahifelerinin sayısı seksendir; içinde otuz biri halk türküsü olmak üzere doksan metin yer alıyor. Halk türküsü niteliğinde gördüğüm metinlerin başlıkları ile defterdeki numaralarını aşağıda gösteriyorum:

1) Turnam (doksan beş mâni); 3) Başım ağrıyor başım; 4) Çamaşır yudum kar gibi; 7) Akşam oldu yakamadım gazımı; 8) Aman Mirnoş; 9) Köprünün altı bayır; 10) Kadifeden yeleğim; 12) Odam iki köşeli; 13) Genç Osman; 15) Osman Ağam; 16) Uyan Ali'm; 17) Salla cicim sallasana mendilini; 19)Trabzon' dan çıktım ben; 27) Aman Kasap; 30) Sultan Aziz; 32) Kaynar kazan taşmaz mı? 36) Aman aman Bahriyeli; 38) Arslanım Kâzım'ım; 39) Hastanenin şişeleri parlıyor; 40) Emine'm; 41) Zeynep'im; 42) Asmalarda üzüm (Ankara türküsü); 43) Kaynanagelin kantosu; 44) Minanoş şarkısı; 45) İbrişim ibrişim sırma gümüşüm (İbrişim kantosu); 68) Paşa Cami avlusunda namazımı kılsınlar; 69) Bilmiyon mu benim sana yandığım; 70) Ördek suda yıkanır; 71) Karanfil oylum oylum; 72) Ekin ektim gül bitti; 80) Geyik avı.

Geri kalan elli dokuz parça, çeşitli piyasa şarkıları ve gazeller, kimileri de aruz ölçüsünde dörtlükler ve beyitlerdir. Bir bölüğünün makamları belirtilmiş olduğuna bakılırsa kimi metinlerin şarkı mecmualarından ya da plaklardan alınmış olacağı kestirilebilir. Halk türküleri metinlerinden bir çoğu benim derlediklerimin çeşitlenmeleridir; demek ki Cemal Atalay, Mudurnu'da söylenen türküleri de defterine geçirmiş. Onun derlemelerinin ilginç bir yönü defterinin ilk metninde beliriyor: Doksan beş dörtlükten oluşan bu mâni katarının başına «Turnam» başlığı konulmuş; ilk dörtlüğün sonunda da, o yıllarda çok yaygın «Turnam» türküsünün «Hani benim davulum zurnam?/Davulsuz zurnasız/Ben gelin olmam» bağlama dizeleri yer alıyor; ama, ondan sonra gelen mânilerden pek çoğu Mudurnu'nun sözlü geleneğiyle ilişkili metinlerdir. Öyle görünüyor ki, Mudurnu gençleri, yaygın ve ünlü «Turnam» türküsünü, onun ezgisine kendi kasabalarının mânilerini koşarak, kendi öz malları edinmişler...

O dönemde radyo yoktu. Büyük şehirlerden — özellikle İstanbul'

dan — piyasa şarkıları Anadolu'nun küçük kasabalarına, gramofon plaklarından başka, tek yaprak veya incecik broşürler halinde basılmış metinlerden ya da sözlü yollardan (büyük şehirlere gidip gelen yerlilerin ya da oralardan geçici bir süre için gelen yabancıların aracılığı ile) yayılıyordu. Cemal Atalay'ın defterindeki halk türküsü niteliğini taşımayan metinlerin dökümü de, 1924 - 1927 yıllarında Mudurnu gibi küçük bir kasabanın gençler çevresine dışardan gelmiş olmakla beraber, o çevrede sevilip söylenen, dinlenen çeşitli ezgi ve güfteleri gösteren bir belge sayılır; onun için bu metinleri de defterdeki numaraları ile aşağıda gösterdim:

2) Her yer karanlık / Pür nûr o mevki (Arap şarkısı diye nitelenmiş); 5) Acaba şen misin kederin var mı; 6) Söyletme beni / Derdim büyüktür; 11) Yaslı gittim şen geldim; 14) Soldum artık âteş-i aşkınla bir bak hâlime; 18) Ben bir beye gönül verdim; 20) Uyan yavrum sabah oldu kuşlar eder figanı («Ordumuzun şehit yavrularıyla yetim ve öksüzlerinin millî marşı» diye nitelenmiş); 21) Bak dîde-i giryânıma ol aşkıma kaail («gazel» ve başkaca gazel, dörtlük ve beyitlerden oluşmuş metinler); 22) Kirpiklerinin gölgesi tâ ruhuma insin; 23) Dün gece Osmanbey'de yakaladım kız seni; 24) Zevkim hevesim («şarkı, hüseynî»); 25) Yoktur elemi aşkın o parlak seherinde («şarkı, hicazkâr kürdî»); 26) Firkatın aldı bütün neşve-i tâbım bu gece; 28) Şu rûzigâr-ı bî-mededin inkılâbı var; 29) Bir gün gelecek sen de bana yâr olacaksın; 31) Vallâhi usandım tatlı canımdan; 33) Uyan yavrum uyanacak günler var («ninni»); 34) Ben melâmet hırkasını kendim giydim eğnime; 35) Çeşitli dörtlük ve beyitler; 37) O güzel gözlerine hayrânım ben senin; 46) Ağyâr ile sen geşt ü güzâr eyle çimende; 47) Bir gün görmesem seni («hicazkâr kürdî»); 48) Edalı yosma karârım aldı; 49) Parlıyor fikrim o parlak gözlere baktıkça ben («şarkı, kürdî»); 50) Müştekîdir merhametsiz; 51) Sakladım söylemedim derdimi («şarkı, hüzzâm»); 52) Ey gonca açıl («şarkı, şatt-ı arâbân»); 53) İlhâm arayan gözleri («şarkı, şatt-ı arâbân»); 54) Her dem seni cânân («şarkı, hüzzâm»); 55) Bir gönülde iki sevda olamaz («şarkı, rast»); 56) Bilmem ki neden sen bana («rast»); 57) Dilhasta-i derdim («nevâ»); 58) Şen gözlerine neşe veren («şarkı, kürdî hicazkâr»); 59) Rûz-ı hicrânım («şarkı, kürdî»); 60) Yeter ey gözleri sevda dolu esmer güzeli («şarkı, hüzzâm»); 61) Ruhumda bu şeb («şarkı, hüzzâm»); 62) Bahtı karayım; 63) Gözyaşlarım döküldü («şarkı, acem»); 64) Kirpiklerinin her teli («Nezihe Hanım tarafından»); 65) Uyu ey tıfl-ı melekşânım («ninni, Hâfız Burhan»); 66) Son hâtıra aşkımda kalan («Nezihe Hanım tarafından»); 67) Esmerim kıyma bana («şarkı»);

73) Akşam oldu yine sular karardı Mino («Kürd ağzı ninni»); 74) Açmazsan eğer kalbime sen; 75) Meleğim mâhitâb-ı ruhumsun; 76) Cici beyim gel; 77) Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm; 78) Öksüz Çoban («çoban kızı»); 79) Uy uy ağla yârim; 81) Bakıp bakıp ne durursun yüzüme; 82) Bekledim de gelmedin; 83) Benim gönlüm sarhoştur/yıldızların altında; 84) Sesi güzel kendisi güzel olursa; 85) Beni sen sev seni de ben seveyim («gazel»); 86) Ben değil meftûn-i hüsnün; 87) Âşıka ta'n etmek olmaz («gazel»); 88) Âb-ı zülfün neşesin sahrâda görmüş var mıdır? («gazel»); 89) Aşkı setr etmek de güçtür âşikâr etmek de güç; 90) Anadan öksüz kaldım memeden kesilmeden.

1927 derlememden, burada yayımlamadan bıraktığım türkülerin dökümünü de (benim defterimdeki numaraları) ile aşağıda veriyorum:

2) Ey hamamcı; 4) Bu da benim yazı çilem; 5) A benim gül efendim; 7) Cığaramı yandırdım; 9) Denize dalayım mı?; 10) Köprüden geçer iken; 15) Değirmen ocağında (Amanın civanım kekliğim); 16) Yol üstüne serekomuş kilimi (İmanım Bandırma); 24) Kayanın bedenleri (Dalgalı yeşilli); 26) Bolu'nun minaresi (Ah Leylim); 27) Gidene bak gidene; 30) Mendilim benek benek, Sıdıkam; 31) Oğlan adın İsmail (Şuraları buraları dolaş da gel); 32) Köşebaşı bu mudur?; 34) Şu karşıdan gelen beş atlı (Babiç); 35) Vardım baktım demir kapı sürgülü (Aman beyler böyle zulüm olur mu?); 36) Ekin ektim çöllere (Arslan yârim aman); 37) Fatma'm nerden geliyon?; 38) Gül ezerler gül ezerler; 39) Karadeniz akıp gider; 41) Kumsal üstünde hıyar (Ah annem); 42) Hani benim Recep'im; 43) Şu ekini yolmalı; 44) Evlerinin önü hamam kapısı (Elinde yelpaze).

Yayımladığım metinlerden 3, 4, 8, 11, 17, 23, 24 numaralar ile gösterilenler Cemal Atalay'ın derlemeleri ile karşılaştırılıp tamamlanmıştır. 29 ve 31 numaralı metinler benim defterimde bulunmayıp C. Atalay'ın defterinden aldıklarımdır. 27 numaralı türkü ile 28 numaralı destanın bir çeşitlenmesi benim 1931 derlemelerimdendir; destanın daha uzun bir çeşitlenmesini ise, daha da sonra, 1941'de Abant-dibi köylerinden Örencik'te derledim.

Türkülerin biçim özellikleri üzerinde uzun boylu durmayacağım. Metinler az sayıda olmakla beraber biçim yönünden oldukça çeşitli tipler gösteriyorlar; bunları aşağıda kümelendirdim. Bu konuda daha etraflı bilgiyi okuyucu *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (İstanbul, 1978) adlı kitabımda bulacaktır. (PB kısaltmasıyla, her tipin kitaptaki yeri gösterilmiştir):

Tip A/I, PB s. 173: N° 22; tip A/II, PB s. 173; N° 17; tip A/V, PB s. 174-175: N° 15; tip A/a, PB s. 182: N° 3; tip B, PB s. 175: N° 2, 18, 19, 20, 31; tip b, PB s. 171-172: N° 29; tip C, PB s. 175-176: N° 27, 30; tip C/II, PB s. 172: N° 10; tip Ç, PB s. 177: N° 1, 11,12, 21, 23, 24, 26; tip D/b, PB s. 178-179: N° 5, 6, 8, 9, 13, 14, 25; tip D/b2, PB s. 179: N° 7. — Mâniler, PB s. 185 v.d.: N° 32/1-24. — Destan, PB s. 28: N° 28.

***

Metinleri üç kümede yayımladım: 1) Türküler. 2) Bir destan. 3) Mâniler. Onların içerikleri yönünden açıklamalar incelememin son bölümünde yer almıştır.

Belli bir zaman kesiminde küçük bir Anadolu kasabası halkının yaşamının çeşitli yönleri onun sözlü geleneğinde nasıl yansıyor? Sözlü gelenekte yansıdığı ölçüde kasabanın dış dünya ile ilişkileri nelerdir? Bu küçük incelememde bu ve buna benzer sorulardan bir kaçını cevaplandırmayı denedim. Metinler, bundan başka, Mudurnu' nun yarım yüzyıllık bir geçmişi üzerine belgeler sayılır; ve ilerde, gene o kasabada araştırmalar yapacak olan toplumbilimcilerinin, halkbilimcilerinin çalışmalarında yararlı olabilir.

1.

Nallıhan Türküsü

Ağşam oldu gine basdı kareler
Şu sinemde göz göz oldu yâreler
Sevdiceğim yüreğimi pâreler.
Aba da bir çuka da bir geyene
Güzel de bir çikin de bir sevene.

Sabah oldu gam yerleri açıyor
Cümle guşlar destir almış ötüyor
(...)
Aba da bir çuka da bir geyene
Güzel de bir çikin de bir sevene.

2.

Suya gider su destisi elinde
Allar geyer etekleri belinde
(...)

Bizim köyde üç meyva var yiyecek
Biri alma biri de ayva nar da var
Alma da senin ayva da senin nar benim
Su yolunda su dolduran yâr benim.

Suya gider su destisin doldurur
Eve de gelir gül benzini soldurur
Bu dert beni iflah etmez öldürür.

Bizim köyde.....

Evlerinin önü de mülver deresi
Suya da goyvemedi hanım nenesi
Almaya tueince benzer mümesi.

Bizim köyde üç guş vardır yiyecek
Ah biri hindi biri tavık gaz da var
Hindi senin tavık da senin gaz benim
Su yolunda su dolduran gız benim.

Bizim köyde üç çalgı var çalacak
Biri keman biri cura saz da var
Keman senin cura da senin saz benim
Su yolunda su dolduran gız benim.

3.

— Başım ağrıyor başım.
— Başına gurban olayım
Yarın bazara varayım
Başına dal fes alayım.
Dal fes başına
Püskül olayım.

— Gaşım ağrıyor gaşım.
— Gaşına gurban olayım
Yarın bazara varayım
Gaşına rastlık alayım.
Rastlık başına, dal fes başına
Püskül olayım.

— Gulağım ağrıyor gulağım.
— Gulağına gurban olayım

Yarın bazara varayım
Gulağına güpe alayım.
Güpe gulağına, rastlık gaşına, dal fes başına
Püskül olayım.

— Ağzım ağrıyor ağzım.
— Ağzına gurban olayım
Yarın bazara varayım
Ağzına sakız alayım.
Sakız ağzına, güpe gulağına, rastlık gaşına,
dal fes başına
Püskül olayım.

(...)
— Ayağım ağrıyor ayağım.
— Ayağına gurban olayım
Yarın bazara varayım
Ayağına fotin alayım.
Fotin ayağına, kemer beline, bilezik bileğine, beşbilik gerdanına, sakız ağzına, güpe gulağına, rastlık gaşına, dal fes başına püskül olayım.

4.

Evlerinin önü marıl
Sular akar harıl harıl. Yâr aman.
İnce belden sıkı sıkı sarıl
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Evlerinin önü iyde
İydenin dalları yirde. Yâr aman.
Benim yârim gara yirde
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Evlerinin önü gamış
Uzar gider virmez yemiş. Yâr aman.
Gül mümeden kimler emmiş
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Evlerinin önü fındık
Fındığın dalların gırdık. Yâr aman.
Sanki burda gelin olduk.
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Sağa bakdım sola bakdım
Al duvağı kendim açdım. Yâr aman.
Bu işlere ben de şaşdım.
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Tabıdımın altı çatlak
Sol böyrümden girdi bıçak. Yâr aman.
Beni vuran benden alçak.
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

Tabıdımdan ganlar akar
Cümle âlem bana bakar. Yâr aman.
Ale gözler canlar yakar.
Uyan Ali'm. Uyan da bir danem sar beni.

5.

Melek Hanım sen misin?
Çarşıya gider misin?
Bir gutu podra olsam
Yüzüne sürer misin?
İmansız Melek. Of. Nikâhsız Melek.

Mudurnu yolu düz gider
Melek Hanım gız gider
Bir elinde dabruka
Bir elinde saz gider.
İmansız Melek...

Hana vardım han dolu
Bacağında pantulu
Aradım bulamadım
Melek gibi pompulu.
İmansız Melek. Of. Nikâhsız Melek.

6.

Başımda gara başlık
Nerden gelin gardaşlık? Of.
Yaralandım gidiyom. Şaziye'm.
Cebinde var mı harçlık.

Çayır-Han bacaları
Oğudur hocaları. Of.
Dokunman gelinlere. Şaziye'm.
Askerde gocaları.

Çimşir yaprağı dökmez
Silam gözümden gitmez. Of.
Ah bu dostların etdiğin. Şaziye'm.
Duşmanlar bile etmez.

Başıma bakdım fesim yok
Yaylelerde sesim yok. Of.
Varmayın candarmalar. Şaziye'm.
Annemin kimsesi yok.

Atım ener enişden
Özengisi gümüşden. Of.
Efelerin mezesi. Şaziye'm.
Yidi dürlü yemişden.

Gabaklar devek atdı
Duşmanlar yola yatdı. Of.
Aziz dostum Celâl Bey. Şaziye'm.
Arkamdan gurşum atdı.

Atımın başlığı yok
Göynümün hoşluğu yok. Of.
Ben seni alır gaçarım. Şaziye'm.
Cebimin harçlığı yok.

Uzadık urgan gibi
Sarıldık bir can gibi. Of.
Celâl bizi kestirdi. Şaziye'm.
Gınalı gurban gibi.

7.

Bademli'yi basdılar
Çalıya da gurşun asdılar
Çakıcı da Efe'nin gurşunundan
Candarmalar gaçdılar.
Dağlar aman dumansız
Çakırcalı dinsiz imansız.

Ödemiş minaresi
Candarma süvarisi
Çakıcı da Efe'yi sorar isen
İzmir'in bir danesi.
Dağlar...

Leblebi guydum tasa
Doldurdum basa basa
Çakıcı da Efe'nin gurşunundan
Gurtuldum gaça gaça.
Dağlar...

Tencirem dolu ayran
Gezerim seyran seyran
Çakırcalı'nın arkadaşı
Mercan oğlu Kör Bayram.
Dağlar aman dumansız
Çakırcalı dinsiz imansız.

8.

Çamaşır yudum gar gibi
Dürülür kâğıt gibi
Şu Göynük candarmaları, aman,
Geçmez panganot gibi.

Meşe meşeye benzer
Meşe meşe gamışa benzer
Mudurnu candarmaları, aman,
Dökme gümüşe benzer.

9.

Ada yolları kesdane
Dökülür dane dane
On beş gızın içinde
Sevdiceyim bir dane.

Ada yolları düz gider
Bir gınalı gız gider
O gız yolun şaşırmış
İnşallah bize gider.

Ada yolları toz olur
Gül açılır yaz olur
Ben yârime gül demem
Gülün ömrü az olur.

10.

Küpelek Dağı'nda vurdular beni
Kilise Meydanı'nda kömdüler beni.
Of. Gençliğim eyvah.

Küpelek Dağı'nda üç gece galdım
İmdat yok mu deye guşlara sordum.
Gıyma da Çerkez gıyma datlı canıma
Taze de nişanlım var bakar yoluma.
Of. Gençliğim eyvah.

11.

Ağşam oldu yakamadım gazımı
Gadir Mevlâm böyle yazmış yazımı
Alamadım gucağıma guzumu
Uyu hey dillere destanım uyu.
Sen uyu ben sana nenni söyleyim.

Istambıl'ın ortasında Beşikdaş
Ne anam var ne babam var ne gardaş
Beşli mavzer olsun bana arkadaş.
Uyu hey dillere destanım uyu
Sen uyu ben sana gurban olayım.

Istambıl'ın ortasında meyhane
Meyhanede çalınıyor kemane
Askerlikde hiç olur mu kerhane.
Uyu hey...

Istambıl'ın ortasında iskele
Ne aylık var ne yıllık var askere
Kemal Paşa versin bize tezkere.
Uyu hey...

Uzun olur telgrafın telleri
Datlı olur anaların dilleri
Garib olur askerlerin yüreği.
Uyu hey...

Mezerimi derin gazın dar olsun
Her tarafı lâle zümbül bol olsun
Ben ölürsem ahbaplarım sağ olsun.
Uyu hey dillere destanım uyu
Sen uyu ben sana nenni söyleyim.

12.

Drabzon'dan çıkdım başım selâmet
Daş-Köprü'ye vardım kopdu gıyamet
(...)
Şu askerlik şimdi de büküyor belimi belimi belimi
Kâfir duşman bombarduman ediyor evimi evimi evimi.

Drabzon'un dört tarafı iskele
Ne aylık var ne yıllık var askere
Sultan Reşad vermez bize tezkere.
Şu askerlik...

Drabzon'un arkasında meteriz
Meterizden telli gurşun atarız
Üç gardaşız bir orduya yeteriz.
Şu askerlik...

Garadeniz inim inim iniler
Aldı gitdi nazlı yâri gemiler
(...)
Şu askerlik şimdi de büküyor belimi belimi belimi
Kâfir duşman bombarduman ediyor evimi evimi evimi.

13.

Gaya-Yol'da kirez var
Niçun meyva virmezler
Gaya-Yol'un gızları, baygın Hacer'im,
Gösterirler virmezler.

Hacer gayad' oturur
Oyalı çember örtünür
Mehmed Bey'i sorarsan, baygın Hacer'im,
Lokum şeker götürür.

Ayağında kundura
Daşlara vura vura
Bağça gapısın' açıyor, baygın Hacer'im,
Ben vardıkça gaçıyor.

Hacer'im Tatar mısın
Şeftali satar mısın
Mehmed Bey'in goynunda, baygın Hacer'im,
Nikâhsız yatar mısın?

14.

Angara'nın daşına bak
Gözlerimin yaşına bak
Yunan bize yesir olmuş
Şu feleyin işine bak.
Çok şanlıyız.

İstihkâmın dardır yolu
Yunan dutdu sağı solu
Biz Yunan'a yesir olmayız
Yetiş Kemal Paşa golu.
Çok şanlıyız.

İstihkâma endirdiler
Ganlı göynek geydirdiler
Mâlüm olsun garib anam
Bir oğlunu öldürdüler.
Çok şanlıyız.

Arı-Burnu Yüce-Depe
Duşmanlara olsun güpe
Yunan bana yesir oldu
Silâhımı öpe öpe.
Çok şanlıyız.

Ankara'da güneş doğdu
Ta İzmir'in sinesine
Kemal Paşa sille vurdu
Yunanlının ensesine.
Çok şanlıyız.

15.

Horoz deyil gatır idi
Dağdan odun getirirdi
Her işleri bitirirdi
Bülbülüm bir guşum civcilim civcili coh coh
Al-Horoz'um nic'oldu

Karaşar'ın hocasıdı
Azizye'nin kadısıdı
Gırk tavığın kocasıdı
Bülbülüm...

Horoz deyil deveyidi
Ön dişleri gemeyidi
Eski-Köyün direyiydi
Bülbülüm...

Ganatları kilim gibi
İbikleri elim gibi
Bacakları belim gibi
Bülbülüm...

Horozumu gaçırdılar
Damdan dama uçurdular
Suyuna bulgur bişirdiler
Bülbülüm bir guşum civcilim civcili coh coh
Al-Horoz'um nic'oldu.

16.

Ayıngacıların Türküsü

Tütün virdim keseyile
Yola çıkdım tasayıla
Beş yüz atlı bir paşayıla
Beyler habarınız olsun.

Vara vara vardık bağa
Arkamızı virdik dağa
Golcu da başı Hacı Mehmed Ağa
Beyler habarınız olsun.

Golcubaşı dağ başında
Ne bakarsın köprü başında
Annesi ağlar başucunda
Beyler habarınız olsun.

İnce tütün gıyılacak
Aman Kötahya'ya varılacak
Golcu da başı vurulacak
Beyler habarınız olsun.

Kötahya'nın köprüsü daşdan
Sen çıkardın beni başdan
Hem anadan hem gardaştan
Beyler habarınız olsun.

17.

Genç Osman Türküsü

Genç Osman oturmuş binek daşına
Bağdad poşusunu sarmış başına
Henüz girmiş on üç on dört yaşına
Yan annem yan bana derler Genç Osman, vay vay.

Genç Osman'ın atı kötüden kötü
Duşmanın gılıncı zehirden gatı
Çekivirin tarledeki Gır-At'ı
Özengisi al ganlara boyansın, vay vay.

Bağdad'ın içine girilmez yasdan
Her ana doğurmaz böyle bir arslan
Kelle goltuğunda geliyor Osman
Yiğitlerin serçeşmesi Genç Osman, vay vay.

Sultan Murad der ki gelsin göreyim
Nasıl bir arslanmış ben de bileyim
Vezirlik isterse üç tuğ vereyim
Veziriliğe şayestedir Genç Osman.

Askerin bir ucu göründü Van'dan
Gılıncın gabzesi görünmez gandan
Bağdad'ın içinde tozdan dumandan
Toz duman içinde galdı Genç Osman, vay vay.

Askerin bir ucu Bağdad'dan aşdı
Nice bin Küffârın tekbiri şaşdı
Kelle goltuğunda beş gün dolaştı
Yiğitlerin serçeşmesi Genç Osman, vay vay.

Kesiver kellemi ganım akmasın
Örtüver yazmamı sinek konmasın
Garib annem öldüğümü duymasın
Yan annem yan bana derler Genç Osman, vay vay.

18.

Melek Hanım daş üstünde yaslanır
Melek Hanım aman yaslanır
Yağmur da yağar top kâkiller ıslanır
Melek Hanım aman ıslanır
Candarmaların silâhları paslanır
Melek Hanım aman paslanır.
Ajleme Melek gız senin adın böyledir
İçdim aşkın dolusunu söyledir.

Melek Hanım daş üstünde iniler
Melek Hanım...
Dersanede soygun virdi gemiler
Melek Hanım
(...)
Ajleme Melek gız senin adın böyledir
İçdim aşkın dolusunu söyledir.

19.

Zeybek misin zeybek donu giyersin
Gaatil misin datlı cana gıyarsın
(...)
Ah, aradım dağlarda gar bulamadım
Kendime minasip yâr bulamadım.

Silinir mi maşrıfanın galayı
Bozulur mu efelerin alayı
Gır-Efe'yi öldürmenin golayı
Ah, aradım dağlarda...

Martinimin burgam burgam demiri
Böyle m'olur Padişahın emiri
Hüseyn Efe'm çok gafalar kemiri.
Ah, aradım dağlarda...

Efelerin beş garışdır bıçağı
Beş yüz dirhem Darabılıs guşağı
Ne yamandır Garaşehrin uşağı.
Aradım dağlarda...

Gazma vurdum değirmenin bendine
Bineyidim Gır-At'ımın üstüne
Beş yüz atlı gelmezidi üstüme.
Aradım...

Üseynimin halka halka gözleri
Haram oldu şu yaylenin düzleri
Aldı beni Garaşehir gızları.
Aradım...

Seetimin gabı gan ile doldu
Sinoplu gamayı pek yaman vurdu
Aylemen analar çilemiz doldu.
Ah, aradım dağlarda gar bulamadım
Kendime minasip yâr bulamadım.

20.

Beyler de Bahçası'nda bir guzu meler
Guzunun feryadı, ay anam, bağrimi deler
Eşinden ayrılan guzu böyle mi meler?
Ayle hey gözlerim ayle ayrılık demidir
Söyle hey dillerim söyle muhabbetin sonudur.

Beyler de Bahçası'nda vurdular beni
Ölmeden mezere, ay anam, goydular beni
Yârin de çevresine sardılar beni.
Ayle hey gözlerim...

Beyler de Bahçası'nda bir mermer direk
İfade almıyor, ay anam, şapkalı Firenk
Buna can mı dayanır dertlidir yürek.
Ayle hey gözlerim...

Beyler Bahçası'nda üç ağaç incir
Elimde kelepçe, ay anam, boynumda zincir
Zincir sallandıkça her yanım incir.
Ayle hey gözlerim ayle ayrılık günüdür
Söyle hey dillerim söyle muhabbetin sonudur.

21.

Sabah oldu irken aşım bişirdim
Gayın anamı da, Leylâ'm, peşime düşürdüm
Bırçak tarlasının yolun şaşırdım
Ah ne yaman zor imiş, Leylâ'm, bırçak yolması
Bırçak tarlasında, Leylâ'm, gelin olması.

Gayanın ardında ezen sesi var
Ezen sesi deyil, Leylâ'm, gelin yası var
Sorun şu dürzünün kaç tarlası var?
Ah ne yaman zor imiş...

Elimi salladım güle dikene
Gayın atamın da, Leylâ'm, ömrü dükene
İnkisar eylerim bırçak ekene.
Ah ne yaman zor imiş...

Elimin gınası doprakda soldu
Eşyalarım sandıkda, Leylâ'm, basılı galdı
Uzun boylu efem dillere galdı.
Ah ne yaman zor imiş...

Bir oracık virin otlar biçeyim
Atamın yoluna, Leylâ'm, yollar açayım
Atan geliyor diyene göynek biçeyim.
Ah ne yaman zor imiş, Leylâ'm, bırçak yolması
Bırçak tarlasında, Leylâ'm, gelin olması.

22.

Bugün iki gasab gördüm
Bir sürü guzu almışlar
Anasından ayırmışlar.
Meleşir meleşir gider.

Dedim nireden aldınız
Aradınız da buldunuz
(...)
Ayleşir ayleşir gider.

Ardlarına bakışırlar
Birbiriyle gonuşurlar
(...)
Ayleşir meleşir gider.

Vardım durdum yanlarına
Sarıldım boyunlarına
Yalvardım sürenlerine.
Ayleşir...

Siz' ananız görmedi mi
Görüp sizi sormadı mı
Ardınızdan gelmedi mi?
Ayleşir...

Varıp yol içine yatdılar
Yatıp baş başa çatdılar
Derdime dertler gatdılar
Meleşir meleşir...

Anası görmez anları
Dutar figanı dünyayı
Ah ile yakar dayleri.
Ayleşir...

Sabah bazara varayım
Gasab yanında durayım
Guzularımı göreyim.
Meleşir meleşir gider.

Der Mıstafa olmayaydım
Şu dünyaya gelmeyeydim
Guzuları görmeyeydim.
Ayleşir ayleşir gider.

23.

Gabir arasında ganlı gasablar
Kişi de ehbabına, efem, gama mı saplar
Cenazem gidiyor bakın ehbablar.

Arslanım Kâzım'ım efem nerde yatıyor
Gaytan bıyıkların efem gana batıyor.

Gabir arasında harman olur mu
Gama da bıçak yarasına derman olur mu
Gama saplayanda din iman olur mu?
Arslanım...

Gabir arasından gece gece geçdim
Ecel de şerbetini efem ölmeden içdim
Ben bu candan efem çoğ oldu geçdim.
Arslanım...

Varın söylen anneme sandığı açmasın
Çuha şalvarıma uçkur dakmasın
Kâzım gelür diye yola bakmasın.
Arslanım...

Gabir arasından atlayamadım
Cephanem döküldü toplayamadım
Ben duşmanlarımı haklayamadım.
Arslanım...

Gabir arasında Melekler çokdur
Gelme doktor gelme çaresi yokdur
Bir Allahdan başka kimsemiz yokdur.
Arslanım...

Mezerimin daşı gibleye garşı
Dil versin de söylesin, anam, doprağı daşı
Kâzım'ı sorarsan efelerin başı.
Arslanım...

Meyhaneden çıkdım yan basa basa
Ciğerlerim kopdu anam, gan gusa gusa
Beni vuranı sorarsan Arabacı Musa.
Arslanım Kâzım'ım efem nerde yatıyor
Gaytan bıyıkların efem gana batıyor.

24.

Kurtuluş Savaşı Türkülerinden:

1) Hurşid Bey'in Türküsü

Heser'in üstünde bir dal kestane, aman,
Çalı dibi gazilere hastane
Kellem gopdu gaziliyme nişane.
Atma düşman ben yârimi sevmedim
Sevdim emme yavrılarımı görmedim.

Hastanenin şiseleri parlayor
Cerrah gelmiş yarelerimi bağlayor
Arkadaşım başucumda ağlayor.
Atma...

Gide gide bir meşeye dayandım
Dayandım da al ganlara boyandım
(...)
Gader de gısmet böyle imiş ne çare?

Gulaklı'ya gara duman yürüdü
Hurşid Bey de al ganlara büründü
(...)
Atma duşman ben yârime doymadım, aman,
Yedi yirden gurşun yidim ölmedim
Beni vuran duşmanımmış bilmedim.

Heseri de gara duman bürüdü
Hurşid Bey de bu dunyada bir idi
(...)
Pek yazık oldu Abazalar şanına
Nasıl gıydın Hurşid Bey'in canına.
Büyü yavrım suna da boyunu göreyim.
Seni de Hurşid Bey'e çete vereyim.

25.

2) Nazım Bey Türküsü

Şu Bolu'nun camisi de
Yanıyor mehellesi
Saf saf olmuş geliyor da
Nâzım Bey'in çetesi.

Küp içinde bulgurum
Ben bu akşam yorgunum
İdam etme Nâzım Bey
Ben o yâre vurgunum.

26.

Bulut gelir coşa coşa
Karlı dağlar aşa aşa
Bulutçuğum binler yaşa
İnme bir danem üstüne
İnme nazlı yâr üstüne.

Bulut gelir sekiz pâre
Dördü akdır dördü kara
Bulutçuğum git yoluna
İnme nazlı yâr üstüne
İnme bir danem üstüne.

27.

Hocam Türküsü

Hocamın sarığı saman sarısı
Hocam pencirede gece yarısı.
Yandım Hocam yandım yandan bakana
Canım gurban olsun camdan bakana.

Hocamın sarığı bulgur sıkısı
Hocam sende yok mu Allah gorkusu.
Aman Hocam aman zengin değilsin
Ak gerdenim lire ister zengin değilsin.

Hocamın sarığı bulgur dibeği
Dibeğe vurdukça Zehra'm sallar göbeği.
Aman Hocam aman iş işden geçdi
İçdiğimiz rakı şarap okkayı geçdi.

Sarayın merdiveni on iki daşdan
Hocam sen çıkardın beni büsbütün başdan.
Aman Hocam aman...

Araklı dağlarını aşdım da geldim
Boyunu boyuma ölçdüm de geldim
On beş kızın içinde seçdim de geldim.
Aman Hocam aman iş işden geçdi
İçdiğimiz rakı şarap okkayı geçdi.

28.

Destan

Mudurnu'dan çıkdık askeriz deyi
Daraklı'dan döndü yarımız geri
Geyve, Sabanca'dan tabur ileri
İzmit gözellerine seyranımız var.

Gapılar yasak oldu işimiz harab
İptida başladı Efe'den dayak
Altı saat talim sağa sola bak
İzmit Tersanesi'nde mihmanımız var.

Bizim Yüzbaşı'mız bir Sarı İmam
Durdurur askeri akşamdan divan
Zâbitan elinden aman el'aman
Kızıl ıscaklarda devranımız var.

Mamurân papuru kalkdı yörüdü
Kolaz İskelesi'ni duman bürüdü
Gine o kâfir Yunan kalkdı yörüdü
Yeni Mora şehrine mihmanımız var.

Yağlı palaskalar guşandık bele
Fetahnâ sûresin zikretdik dile
Üçler Yediler Kırklar da bile
Yunan'ın üstüne gümânımız var.

Billâhi Yunàn'dan geri dönmeyiz
Nüfuz milletindir firsat vermeyiz
Gavgaya girersek dönmek bilmeyiz
Sel gibi akacak al kanımız var.

Pehlivanlar kisbet giyer olur dar
Hiç bu ısıcağa dayanır mı kar
(...)
Gökde uçan guşlara fermanımız var.

Palaska gayışı belimi sıkdı
Ciğerim galmadı eridi bişdi
Bu gurbete /bizi/ su toprak çekdi
Her gün amentüye imanımız var.

Üryada gördüğüm bir gara yılan
Yeni başgaldırdı gine deli Yunan
Sözüme gatmazam aslâ yalan
Nice yerlerde hezârân şanımız var.

Gasatura sallar dâim elimiz
Kuran okur asla durmaz dilimiz
Allah Allah çığrır her birimiz
Senede bir goç gurbanımız var.

Ben Mevlâdan dilerim dâim dilek
Elde gılıç durmasın aynar bilek
İslâma yardımcıdır cümle melek
Âhir zaman Nebîsi şefaatçımız var.

Vallahi Yunan kâfir kendini tanı
Akıdıram sel gibi o gızıl ganı
Yenilir mi sandın sen Âli Osmanı
Gızıl-Alma'ya gadar meydanımız var.

Alasonya'ya varalım ordu guralım
Yunan'ın garşısında şecay duralım
İslâma el galdıran olursa onu vuralım
Şan olsun cihanda şecaatımız var.

Edhem Paşa çok şehirler aldı
Arslan gibi ileri saldı
Çekdi gılıncını düşmanı çaldı
İşte böyle gazi vezirlerimiz var.

Edhem Paşa der ki: Hele gel hele
Osmanlı demesi golay mıdır dile
Hiç harb ettin mi sen Osmanlı ile
Titredir billâhi Yunanistan'ı.

Yeni Mora şehrinde Arnavut çokdur
İslâm olanları kâfirden bokdur
Hidayet Paşa'da merhamet yokdur
Zâbitan elinden amanımız var.

N'eceb kötü imiş gurbettin hâli
Gırılsın Yunan'ın ganadı dalı

Bu destanı yapan Cızır Salih
Mudurnu şehrine ilânımız var.

29.

Gemilerde siyah perde
Yeni girdim ben bu derde
Ben bu dertten iflâh olmam
Nasıl yatam gara yerde?
Uyan Aziz Sultan uyan
Gan ağlayor şimdi cihan.

Gemilerde yeşil perde
Şimdi düşdüm ben bu derde
Bu dert beni iflâh etmez
Yatarım ben gara yerde.
Uyan Aziz Sultan uyan
Bak ne oldu şimdi cihan.

Golumda makas yarası
Yokdur derdimin çaresi
(...)
Uyan Aziz Sultan...

Beni tahtdan indirdiler
Topkapu'ya gönderdiler
(...)
Uyan Aziz Sultan uyan
Bak ne olmuş şimdi cihan.

30.

Evlerine varılmayor Daşhan'dan, aman aman.
F... da Hanım uyuya galmış ağşamdan, aman aman.
Kendisi gözel sözleri yaman
Ah beni bu hallere goyan
Y... gızı, Y... gızı, aman aman.

Y... gızı, Y ... gızı, aman aman.
F... da Hanım'ın çoluk çocuk gocası, aman...
Kendisi...

Y...ların gapıları şakşaklı, aman...
F... da Hanım'ın yanakları şaplaklı, aman...
Kendisi...

Y... ların bacasından guş uçdu, aman...
F... da Hanım'ın etekleri dutuşdu, aman...
Kendisi...

Evlerinin alt yanından yol geçer, aman...
F... da Hanım'ın yüreğinden gan geçer, aman...
Kendisi...

Y... lara varılmıyor köpekden, aman...
Telli de uçkur çezilmiyor göbekden, aman aman...
Kendisi gözel sözleri yaman
Ah beni bu hallere goyan
Y... gızı, Y... gızı, aman aman.

31.

Ben de gittim bir geyiğin avına, aman aman.
Zâlim çekdi beni kendi dağına, aman aman, dağına.
Tövbeler tövbesi geyik avına, aman aman.
Siz gidin gardaşlar galdım gayalarda, aman aman, çöllerde.

32.

Mâniler

1. Omzunda altın orak
Gideceğim yol ırak
Ağşam sizde kalacağım
Döşeği çifte bırak.

2. Armud dalda sallanır
Yere düşer pallanır
Gızın göynü olunca
Erkeklere yalvarır.

3. Gökde yıldız üçleşen
Çetindir aşka düşen
Ya huridir ya melek
Sevdiğine gavuşan.

4. Mânicibaşı mısın
Cevahir daşı mısın
Günde bir mektüb yollasam
Cebinde daşır mısın?

5. Aparım aparım
Gökden yıldız gaparım
Senin gibi mânicileri
Kenefe gubur yaparım!

6. Mâni mâni maniçar
Mâni bilmeyen gaçar
Söylerken ağzın' açma
Ağzına yılan gaçar.

7. Gulaklı'dan guş uşdu
Hızır-Fakı'ya düşdü
Y... ların gızlarının
Makinası dutuşdu.

8. Gara gara gazanlar
Gara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Yârim' asker yazanlar.

9. İndim nane biçmeye
Soğuk sular içmeye
Yârimden selâm gelmiş
Ganadım yok uçmaya.

10. Ocakbaşında tandır
Yandır Allahım yandır
S... ların gızları
Hem uzundur hem kambır.

11. İrafa fincan goydum
İçine mercan goydum
Gaynanamın adını
Guyruklu sıçan goydum.

12. Ocakbaşı düz daşı
Ben istemem yüzbaşı

Olursa candarma olsun
Dosta duşmana garşı.

13. Bahçalarda maydanoz
Maydonozu yoldunuz
Y... ların gızları
Sizde mi tango oldunuz?

14. Gadife yasdık yüzü
Felek ayırdı bizi
Çifte yılanlar soksun
Yalınız yatan gızı.

15. Dağdan kütük aşar mı
Aklı olan şaşar mı
Aklı olan pezevenk
Karısını boşar mı?

16. Hoca geliyor hoca
Elinde yeşil bohça
Y... ların gızları
Benden istiyor goca.

17. Gayadan inişelim
Gaz gibi dövüşelim
K... ların Mehmed Bey'i
Birer gol üleşelim.

18. Ocakbaşında maşa
Galk herif beni boşa
Boşamazsan boşama
Var olsun Kemal Paşa.

19. Bahçalarda garınca
Varın söylen görünce
Üç ay oruç dutarım
İnce belden sarınca.

20. Müftülerin boy kürkü
K... lara çıkdı bu türkü
Darılmasın Kel dürzü
Söylenecek bu türkü.

21. Dere depe düz olsa
Ortalık da yaz olsa
Beş yüz koyun güderim
Arkadaşım gız olsa.

22. Dam üstünde yakacak
Bugün tabur galkacak
Haydin gızlar dışarı
Asker size bakacak.

23. Aya bak yıldıza bak
Suya giden gıza bak
Gız Allahın seversen
Gapları goy bize bak.

24. Mendil aldım on beşe
Yudum serdim güneşe
Senin yârin gül ise
Benimkisi menevşe.

AÇIKLAMALAR :

Aşağıdaki açıklamalarda PB kısaltması benim 1927 derlemelerimi, CA da Cemal Atalay defterini gösterir.

1. (PB N° 1) Bu türkü benim defterimde «Nallıhan Türküsü» diye nitelenmiş, Mudurnuluların verdikleri bilgiye dayanılarak; türkünün Mudurnu'ya Nallıhan'dan geldiği bu açıklamadan kestirilebilir; yoksa içeriğinde, elimizdeki kadarıyla, Nallıhan'ı anıştıran bir şey yok. Başka bir metin için de (bk. N° 15) aynı nitelikte bilgi verilmiştir. Ankara iline bağlı ilçe merkezi olan Nallıhan, Mudurnu - Ankara yolu üzerinde ve Mudurnu'ya otuz kilometre uzaklıktadır; Mudurnu ile sıkı ilişkileri vardır.

Dil özellikleri: «Gam yerleri açıyor»: Tanyerleri atıyor'dan bozulma olmalı. «Çikin»: Çirkin. «Destir»: Destur.

2. (PB N° 3) Biçimiyle tip B (Boratav 1978, s. 173)'ye uyan bu türkü bir yönüyle de «sayışlı türküler» (tip A/a, Boratav 1978, s. 182) kümesinde yer alabilir. Türküyü söyleyen, «yâr» ve «kız» uyaklarına uygun kelimeler bulduğu ölçüde metni uzatabilecektir. Karşılaştırmalar için yararlandığım kaynaklardan yalnızca bu türkünün bir çeşitlenmesini buldum: «İstanbul Konservatuvarı Halk Türküleri». Defter 13, İstanbul 1930, s. 99. Erzurum'da derlenmiş olan bu

türkü metninden yalnız bir tek dörtlük yayımlanmış; bu metnin üçüncü ve dördüncü dizeleri bizim metnimizle ortaklık gösterirler: «Meyvelerden üç meyve var sevilir / Biri ayva biri turunç biri nar.»

3. (PB N° 6; CA N° 3); Cemal Atalay, defterinde, türküyü «Laz Şarkısı» diye nitelendirmiş; böylece türkünün Mudurnu'ya Karadeniz sözlü geleneğinden geldiğini belirtmek istemiş. Türkü, «sayışlı türküler» çeşidinin ilginç örneklerinden biridir. Türkünün Rize çeşitlenmesi: Saygun 1937, s. 32-33.

4. (PB N° 8; CA N° 16) Bu türkü çok yaygındır. Mudurnu çeşitlenmesi için verilen bilgiye göre türkünün yakılmasına sebep olan olay şudur: İki delikanlı aynı kızı seviyorlarmış. Kızı bunlardan birine vermişler. Sevgilisini alamayan genç, gerdek gecesi kadın kıyafetinde, güveyi gerdek kapısının önünde bıçakla sol böğründen vuruyor. Güvey, yaranın sıcağıyla önce vurulduğunu fark etmiyor; ama namaz kılarken secdeden kalkamayıp ölüyor. Çeşitlenmeler; a) Öztelli, s. 434, 465 (Konya); b) Güney II, s. 9; c) Caferoğlu 1942, s. 141 (Ardahan); d) Caferoğlu 1945, s. 200-201 (Nizip/G. Antep).

Benim derlememde bulunmayan, C. Atalay defterinden aktardığım iki bent:

Evlerinin önü kavak
Uzar gider ufak ufak
Elim kına yüzüm duvak. Uyan Ali'm...

Evlerinin önü bostan
Bostanda duran arslan
Uyan Ali'm sineme yaslan. Uyan Ali'm...

5. (PB, N° 11), 6. (PB, N° 12) Taradığım kaynaklarda bu iki türkünün çeşitlenmelerine rastlamadım. 5 numaralı türkünün, daha sonra üzerinde duracağımız (N° 18) «Melek Hanım» türküsü ile bir ilişkisi var mı, bilemiyorum; ezgilerinde ve bağlama dizelerinde bir benzerlik bulunmadığını söyleyebilirim. 6 numaralı türküde Şaziye ve Celâl Bey adları geçiyor. Mudurnu'da, türkünün yakılmasına sebep olarak şu olay anlatılıyor: 1927'lerde Nallıhan Belediye başkanı olan Celâl Bey, vaktiyle, yataklığını ettiği eşkıya Sarı Efeyi, bir anlatmaya göre bir içki âleminde öldürmüş; başka bir anlatmaya göre de başkalarına (belki candarmalara) öldürtmüş. Türkü Sarı Efe'nin ağzındandır; Şaziye onun sevgilisi imiş. — Çayırhan: Nallıhan'a bağlı bucak merkezi.

Dil özellikleri: «Pantul»: Pantolon, «Pompul»: Tombul.

7. Bu türkünün, ezgisi ve sözleri aynı kalmak üzere, Kurtuluş Savaşı yıllarında ün kazanmış olan Yörük Ali Efe'ye uygulanmış çeşitlenmesi de var (bk. Boratav, s 179).

Çeşitlenmeleri: a) Öztelli, s. 550 (İzmir), s. 564 (Ödemiş); b) Demirci, s. 307-308 (Ula/Muğla).

8. (PB N° 14; CA N° 4) C. Atalay derlemesinde, metin, on altı mâni eklenmekle genişletiliyor. Bu çeşitlenmede türkü «Göynük» mal edilmiştir. Bu türkünün yayımladığımız dörtlükleriyle, «Mâniler» bölümündeki 32/12 numaralı metin, Mudurnu kızlarının gözünde «candarmalar»ın önemini belirtmek bakımından ilginçtir. Birinci Dünya Savaşı sonlarıyla Kurtuluş Savaşı başlarında sayıları bir hayli kabarmış olan eşkıyaları ve asker kaçaklarını yakalamakla görevlendirilmiş candarmalar arasında üstün başarılarından ötürü efsaneleşmiş olanlar da vardı ve böylelerin anıları bu türkülerin derlendiği 1924-1927 yıllarında da sürüp gidiyordu.

9. (PB N° 17) Bu türküyü belirlendiren «Ada yolları»ndaki «Ada» kelimesini Adapazarı olarak anlamak gerekir. Bu şehir, Mudurnu ile ticaret ilişkileri bakımından önem taşırdı; İstanbul'a Mudurnu'dan Adapazarı yolu ile gidilirdi. Metin, Adapazarı'na giden katırcıların türküsü olarak nitelenebilir; katırcıların yürüyüş ritmine uygun bir ezgisi vardır.

10. (PB N° 18) Bu türkünün birçok çeşitlenmelerinde (Öztelli, s. 647-649; Ruhi Su'nun «Seferberlik Türküleri» adıyla yayımladığı plâk) Birinci Dünya Savaşı — Çanakkale Savaşları — anılır. Bulgaristan türklerinden derlenmiş bir çeşitlenmede (Mollof, s. 139) Rumenlere karşı savaşlara anıştırma vardır. Mudurnu metninde Çerkezlerin anılması, Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarında Bolu bölgesindeki Çerkez ayaklanması ile ilgili olmalı. Küpelek Dağı'nın yeri saptanırsa bu konuda daha kesin bilgi elde edilir.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 647, 649 (Konya), 834 (Bulgaristan/Rodop bölgesi); b) Mollof, s. 139 (Bulgaristan/Rodop bölgesi); c) Güney II, s. 21.

11. (PB N° 19; CA N° 7), 12. (PB N° 20) Bu iki türkü, bizim derlememizdeki içerikleriyle, Birinci Dünya Savaşı'nın askerlik türküleri niteliklerini gösteriyor. 12 numaralının Mudurnu çveresine Karadeniz bölgesinden gelmiş olacağı düşünülebilir. 11 numaralı türkünün 1. ve 4. bentleri benim derlememde ve C. Atalay defterindeki metinde ortaktır; 2, 3, 5 ve 6. bentler C. Atalay'ın defterinden alınmıştır. — İki türkünün ezgileri ayrı olmakla birlikte kimi

bentleri ortaklaşa kullanılmış ve böylece, aslında başka içerikli olan birinci türkü de bir «Seferberlik Türküsü»ne dönüşmüştür. Bağlama dizeleri ise her iki türküde asıllarındaki niteliği yitirmeden kalmışlardır. — 11 numaralı türkü aslında, «Münevver» adıyla tanınır; lohusa döşeğinde ölen bir genç kadına yakılmıştır. Bizim metnimizin birinci bendiyle bağlama dizelerinde türkünün kökenindeki acıklı olaya anıştırma var. Metnimizin 4. bendinde «Kemal Paşa»nın anılması bu dizenin türküye Kurtuluş Savaşı yıllarında girmiş olduğunu gösterir; bu bendin başka çeşitlenmelerinde Kemal Paşa'nın yerini «Sultan Reşad» alır.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 433 (İstanbul); b) Ataman, s. 148 (İstanbul); c) İstanbul Konservatuvarı, defter 13, s. 96 (Erzincan).

13. (PB N° 21) Bu türkünün içeriği bakımından ilginç yönü, Hacer ile Mehmet adında iki kişinin gönül maceralarını anlatmasıdır. Mâniler bölümünde 32/17 numaralı metinde, kızların paylaşmak için can attıkları anlatılan «Mehmed Bey»de (mânide «K... ların Mehmed Bey» diye soyu belirtilmiş) belki aynı delikanlıdır. Türkü bu biçimini Mudurnu'da almış olmalı.

14. (PB N° 22) Kimi dizelerinde kesinlikle Kurtuluş Savaşı'na anıştırmaları içeren bu türkü, öyle sanıyorum ki daha eskiden, belki Birinci Dünya Savaşı'nın askerleri çevresinde yaratılmıştı. Türkü, Kurtuluş Savaşı'nın ta başlangıç yıllarında, asker kafilelerinin yollar boyu söyledikleri bir çeşit yürüyüş marşı olmuştu. Mudurnu metninin dördüncü dörtlüğündeki «Yüce-Depe»nin doğrusu «Kocatepe» olacak.

Çeşitlenmeleri: a) Öztelli, s. 656 (Ankara); b) Demirci, s. 281.

15. (PB N° 23) Ağıt geleneğinin yapı özelliklerini gösteren ve kimi çeşitlenmelerinde «Horoz Ağıdı» diye adlandırılan bu türkü, bir ağıt «parodie»si olarak nitelendirilebilir.

Karaşar: Beypazarı'nın bir bucağı; Aziziye: Düzce'ye bağlı bir köy.

Dil özellikleri: Geme: «Söz Derleme Dergisi»nde bu kelimenin; 1)Büyük fare; 2) Ön dişleri olmayan adam veya hayvan, 3) Haddinden fazla uzun diş. Mudurnu'da kelime «fare» olarak anlamlandırılmış.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 295 (Sivas), 300; b) Uğur, s. 45-46 (İçel); c) Güney II, s. 55; d) Demirci, s. 71 (Muğla); e) Caferoğlu, 1944, s. 162 (Artova/Tokat); f) Caferoğlu 1945, s. 43-44 (Malatya).

16. (PB N° 25) Bu metin «Ayınkacı Türküleri»ne bir örnektir.

(«Ayınka» kıyılmış tütün, «ayınkacı» da tütün kaçakçısı demektir.) Benim bu türküyü derlediğim 1927 yıllarında Mudurnu bölgesinde kaçak tütün alışverişi sürdürülmekle beraber ünlü ayınkacılar pek kalmamıştı; ama daha önceki yıllarda, Mudurnu-Adapazarı arasında, atla ya da yaylı ile yolculuklarım sırasında, tütün yüklü atları ile silâhlı ayınkacılara rastladığımı hatırlarım. Ayınkacılarla Reji kolcularının (yani, bir Fransız şirketi olan Reji İdaresi'nin silâhlı adamlarının) silâhlı çatışmaları üzerine anlatılar, Cumhuriyet öncesi, Reji yönetiminin sürdüğü döneme çıkar. Burada yayımladığım metin, o dönemde oluşmuş bir türkünün Kütahya bölgesinde aldığı biçimiyle Mudurnu'da söylenen çeşitlenmesidir. Çankırı'da derlenmiş on bentlik bir çeşitlenme ile o bölgedeki ayınkacılık geleneği üzerine bilgiler edinmek için şu kaynağa bakıla: Hacı Şeyhoğlu Hasan, *Çankırı Tarihi ve Halkıyatı,* Çankırı 1932, zeyil, s. 28 vd.

17. (PB N° 28; CA N° 13) Bu «Genç Osman Türküsü», Fuad Köprülü'nün 1930'da yayımlanan kitabından (*Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi,* İstanbul, 1930) başlayarak birçok incelemelere konu olmuştur; (bk. Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* Ankara 1946, s. 137-148, 167). Kurtuluş Savaşı yıllarında, Güneydoğu Anadolu'da Fransızlara karşı girişilen çete hareketlerinde ün kazanmış Karayılan üzerine yakılmış türküden bozulmuş bir biçimi sandığım şu dörtlük de Genç Osman türküsünden bir parçanın, yeni temalı bir türküye uygulanmasıdır:

Ali Gılınç der ki: Getirin göreyim
Bu nasıl adammış ben de bileyim
Üç gızım var birini vereyim
Cepeler içinde İlan'ım azgın
Vurun Kürd uşağı namıs günüdür.

(Caferoğlu 1945, s. 33-34.)

C. Atalay defterinde, benim derlememde bulunmayan iki bent var, birincisi eksik biçimde:

Pek parlayor lambamızın şişesi
İzin vermiş Angara'nın Paşa'sı
(...)

Kesiver kellemi ganım akmasın
Örtüver yazmamı sinek gonmasın
Garib annem öldüğümü duymasın
Yan annem yan bana derler Genç Osman.

«Genç Osman Türküsü» Mudurnu'da da — birçok yerlerde olduğu gibi — bir oyun havası olarak çalınır ve söylenirdi.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 708 (Aydın), 710, 711,712 (Çankırı); b) Güney I, s. 18; c) Ataman, s. 44-45 (Safranbolu); d) Demirci, s. 253-256 (Konya); e) Talât, s. 123-124 (Çankırı); f) Arsunar, s. 127 (Gaziantep).

18. (PB N° 29) Kişileri hakkında Mudurnu'da bilgi edinemediğim bu türkünün, bizimki ile aynı ezgide söylenen bir çeşitlenmesini 1976 yılında Yugoslavya'nın Ohri kasabasında derledim. Orada bana Ohrili İlyas Efendi ile Hüseyin Usta'nın verdikleri bilgiye göre, bu türküde anıştırılan olay, bundan yüz yıl kadar önce geçmiştir. Melek Hanım Manastırlı imiş. Nişanlısı Mesud Bey (İsmet Paşa adlı bir paşanın yeğeni) imiş. Mesud Bey, bir candarmayı yanlışlıkla ya da kasıtla vurmuş ve hapis cezasına çarpılmış. Melek Hanım, sözlüsünün üstüne kimse ile evlenmeye razı olmamış. Ohri çeşitlenmesi şöyle:

Melek Hanım has bahçede oturur
Haydi Melek Hanım oturur
Almış gümüş makasını biçiyor
Melek Hanım bir bakışın öldürür
Ayleme annem benim yazım böyleymiş
Sızlama annem benim yazım böyleymiş.

Melek Hanım'ı sarayında bastılar
Şalvarını gül dalına astılar
Bedelini yüz altına sattılar.
Ayleme Melek senin yazın böyleymiş
Sızlama Melek...

Dil özellikleri: «Ayleme»: Ağlama.

Çeşitlenmeleri: a) İstanbul Konservatuvarı, defter 8, s. 3 (Çankırı); b) PB 76 Yugoslavya derlemeleri N° 37 (Ohri).

19. (PB N° 33) Taradığım kaynaklarda türkünün çeşitlenmesine rastlayamadım. Mudurnulu Kubül Kasap'ın 1927'de bana verdiği bilgiye göre, o tarihten kırk yıl kadar önceleri Karaşar'da (Beypazarı'nın bucağı) Hüseyin Efe'ye çıkmış bu türkü. Metinde, Hüseyin Efe'den başka Kır Efe ve Sinoplu diye adlandırılan kişilere de anıştırmalar var. Kimi bentler Hüseyin Efe'nin ağzından söylenmişe benzer; onu vuranın Sinoplu diye anılan kişi olduğu kestirilebilir. Mudurnu'da derlediğim metinde iki bent daha var ki, başka türkü-

lerden geçmişe benzer:

Efelerin beş garışdır bıçağı
Beş yüz dirhem Darabılıs guşağı
Ne hoş olur şu Mudurnu uşağı
Goç gibi meydanda duranlardanız
Biz ehbab yoluna ölenlerdeniz
Bir gız uğruna can virenlerdeniz.

Üseyn Efe inip gelir enişden
Her darafı görülmüyor gümüşden
(...)
Goç gibi...

20. (PB N° 40) Bu türkü, kimi bentlerinin birinci dizelerindeki «Beyler Bahçesinde» sözleri «Çanakkale içinde» biçimine dönüşerek Seferberlik türkülerinden bir tipin çeşitlenmeleri meydana gelebiliyor. Beyler Bahçesi'nin neresi olduğunu bilmiyoruz.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli; s. 203 (Kastamonu); b) Attilâ, s. 111 (Dinar); c) Ataman, s. 71 (Safranbolu); d) Demirci, s. 339 (Çankırı); e) İstanbul Konservatuvarı, defter 8, s. 18 (Kastamonu).

21. (PB N° 46) Bu türkünün yakılmasına sebep olan olay Mudurnu'da şöyle anlatılır: Varlıklı bir evin kızı, yoksul bir delikanlı ile evlenmiş; az sonra da kocası askere alınmış. Kaynanasının ve kaynatasının zalim davranışlarından yakınan türküyü söyleyerek burçak yolar, kocasının dönmesini beklermiş. Türkünün Bulgaristan çeşitlenmesi, Anadolu metinlerine baka, çok bozulmuş bir biçim göstermekle beraber, dörtlüklerin içine giren «Ne yaman, ne zormuş...» ve «Burçak tarlası...» sözlerinden onun da Anadolu türküsü ile aynı kökenden geldiği kestirilebilir; oradaki «Hanife» adı, Mudurnu metnindeki «Leylâ» adı, türküde çektiklerini dile getiren gelinin, yerden yere değişen adı olmalı.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 736; b) Mollof, s. 119 (Bulgaristan Türkleri); c) Güney I, s. 26; d) Demirci, s. 238-239 (Samsun); e) Caferoğlu 1944, s. 161 (Artova/Tokat).

22. (PB N° 47) Bu türkü bir saz şairinin yaratması olmalı. Son dörtlükte geçen «Mustafa» adı belki de şairin adıdır; belki de şiir, XVII. yüzyılın ünlü âşıkı Kul Mustafa'nındır. Taradığım kaynaklarda başka çeşitlenmelerine rastlamadım.

23. (PB N° 48; CA N° 38) Meyhane çıkışı bir kavga sonucu,

arkadaşının bıçaklaması ile ölen bir delikanlının ağzından söylenen türkü; kimi çeşitlenmelerinde (A/1, b, d) vurulan Mustafa, vuran Musa (ya da Konyalı Musa) olarak adlanıyorlar; kimi de (a/2, c) vurulan Kâzım'dır. Mudurnu metninde vurulanın Kâzım, vuranın da Musa (Arabacı Musa) olarak anıldığına bakılırsa, bu çeşitlenmede iki ayrı anlatmanın bileşimini görmek gerekir.

Çeşitlenmeler: a/1) Öztelli, s. 449; a/2) Öztelli, s. 463 (Konya); b) Güney I, s. 31; c) Attilâ, s. 121 (Emirdağ); d) Talât, s. 18-19.

24. (PB N° 50; CA N° 39) ve 25. (PB N° 51) Bu iki türkü, Mudurnu'da Kurtuluş Savaşı'nın anılarını yaşatan metinlerdir. 24 numaralı türküde adı geçen Hurşid Bey, İstanbul hükûmetinin oluşturduğu «Kuvvâ-yı İnzibâtiyye»nin Bolu bölgesine gönderilmesi sırasında Düzce ve çevresinde örgütlenip Mudurnu'ya yürüyen ve kasabayı saran Abaza kuvvetlerine karşı savaşmış, Kuvvâ-yı Milliye çetelerinin başıdır; bu savaşlarda öldürülmüştür. Bu savaşlar sırasında Mudurnu kasabasında kız ilkokulu hastane olarak kullanılmıştı. «Heser» (Hisar) ve «Kulaklı» kasabanın iki tarafındaki tepelerdir. Türkünün son bağlamasındaki sözler, onun ninni olarak da söylenmiş olduğunu düşündürüyor.

İkinci türküde (N° 25) adı geçen Nâzım Bey, Halife kuvvetlerine ve onlara katılan, Kocaeli ve Düzce bölgelerinden gelme Çerkez ve Abazalara karşı hareketleri yöneten Kuvvâ-yı Milliye kumandanıdır. İkinci İnönü Savaşı'ndan sonra Altıntaş'ta şehit düşmüştür.

Yugoslavya'da, Ohri kasabasında 1976'da derlediğim şu türkü (PB 76, Yugoslavya/Ohri, N° 44), ilk dizeleriyle ve bağlamasıyla (bk. bizim metnin 3. bendinin bağlaması) Mudurnu metnini hatırlatıyor.

26. (PB N° 49) Taradığım kaynaklarda dört çeşitlenmesini bulduğum bu türkünün Anadolu'da derlenen iki çeşitlenmesi de «Rumeli Türküsü» diye nitelenmiştir (b ve c çeşitlenmeleri). Mudurnu'da derlediğim metni söyleyen Hanım da, aslı Rumelili bir öğretmendi. 1976'da Ohri'de türkünün aşağıdaki çeşitlenmesini dinledim (PB 76, Yugoslavya/Ohri, N° 46):

Bulut gelir coşa coşa
Dağı taşı aşa aşa
Sen efendim binler yaşa
Yağma yağmur, esme deli rüzigâr
Yârim yoldadır.

Bulut gelir serpe serpe
Kulağında elmas küpe
Uyandırsam öpe öpe
Yağma yağmur...

Türkünün, aslında bir Rumeli türküsü olduğu kestirilebilir.

Çeşitlenmeler: a) Öztelli, s. 307; b) Ataman, s. 79 (Rumeli); c) PB 49, Kemalpaşa (Rumeli); d) PB 76, (Yugoslavya/Ohri); N° 46.

27. (PB N° 52) Gözden geçirdiğim kaynaklarda bu türkünün bir tek çeşitlenmesine rastlandı (Caferoğlu, 1946, s. 18); o çeşitlenmenin bağlama dizeleriyle benim metin ortaklıklar gösteriyor: İki metnin karşılaştırılmasından aslında türkünün, üç dizelik bentlerle bir bağlamadan oluştuğu sonucuna varılıyor. Türkünün hangi olay üzerine ve nerede yakıldığı konusunda bilgimiz yok; ama eldeki metinlere göre, çapkınlık maceralarıyla dile düşmüş bir «hoca» ya da böyle ün almış «hocalar» şaka konusu edilmek amacıyla yaratılmış olduğu söylenebilir.

28. (PB N° 53) Bu destanın kısa bir metnini 1927'de Mudurnu'da, daha tam bir metnini de 1940'ta Abant-dibi köylerinden Örencik'te derlemiştim. Yayımladığım metin, iki çeşitlenmenin birbirini tamamlamasıyla oluşmuştur. 1940 derlemem sırasında edindiğim bilgiye göre, Örencik'te Hasbî adında bir âşık varmış; onun, destanda anılan Türk-Yunan Savaşı'na katıldığı söyleniyor. Ben destanı Âşık Hasbî'nin oğlu Ali'den yazdım; o da babasından duyup öğrenmiş vaktiyle. Onun verdiği bilgiye göre, Hasbî 1897 Türk-Yunan Savaşı'na katılmıştır. Bildiğime göre bu destanın bugüne kadar yayımlanmış bir metni yoktur. Benim, 1927'de derlediğim Mudurnu metninden, şairinin Cızır Salih olduğunu öğreniyoruz: Adı ve Mudurnu'ya anıştırması destanın son bendinde görülüyor. Mudurnu çeşitlenmesini ben, Patların Molla Mehmet'ten yazdım; onun ve Kubül Kasap ile Nuri Ağa'nın verdikleri bilgiye göre destanın şairi Mudurnu'ludur ve «Kara Cızır Salih» diye ün almıştı.

Destanda, 1897 Türk-Yunan Savaşı'na katılmak üzere yola çıkan Mudurnulu askerlerin yolculuklarından, talimgâhtaki yaşamlarından, Yunanistan'daki savaşlardan çizgiler buluyoruz.

29. (CA N° 30) Bu türkü, bentleri Sultan Aziz'in ağzından söylenmiş bir türlü ağıttır. Sultan Aziz'in 1876'da tahttan indirilmesi ye ölümü üzerine yakılmıştır.

Çeşitlenmeleri: a) Öztelli, s. 695 (Çankırı); b) Hacı Şeyhoğlu Hasan II (Çankırı).

30. (PB N° 45) Bu türkü bütünüyle Mudurnu'ya özgü bir metin, hiç olmazsa içeriği bakımından. Türkünün konusu olan Y... kızı F... Hanım, 1927 yıllarında henüz sağ idi; vaktiyle, Mudurnu'nun bekâr delikanlıları arasında ün almış «yosma»lardan biriydi. Türkünün, benim işittiğim kimi çeşitlenmelerinde, bağlama dizelerindeki «Y... Kızı» sözlerine, başka iki kadının «A... Kızı», «Z... Kızı» adları da eklenirdi. «Daşhan» (Taşhan), Mudurnu Cezaevi'nin adıdır; Hükûmet Konağı'nın arkasında eski, taş bir yapı idi; eskiden han olarak kullanılmış.

Bu metnin kısa bir çeşitlenmesini Afyon türküleri arasında buluyoruz. Orada türkünün ünlü kişisi «Şerif Hanım»dır. Mudurnu metninin Afyon çeşitlenmesi ile iki bendinin ortak olması, türkülerde kimi söz kalıplarının (ben bunları «şiirlik motifler» diye nitelendiriyorum; bk. P. N Boratav, *Türk Halk Türkülerinde Şiirlik Motifler*. «Türk Dili», XXVI, 1972, s. 396-408) yerden yere ufak tefek değişikliklerle, farklı konular için hazır «gereç» olarak kullanılmasına ve böylece yeni türkülerin oluşmasına ilginç bir örnektir. Afyon türküsünde (Attilâ, s. 114) bizim metnimizle ortak bentler ve bağlama dizeleri şunlardır:

Evlerine varamadım tavşandan
Şerif Hanım uyuya da kalmış akşamdan.
Kendisi ufacık kaşları yaman
Ah beni bu hallere koyan
Şerif Hanım yürü canım.

Evlerinin üstündedir bacası
Şerif Hanım'ın çoluk çocuk kocası.
Kendisi ufacık...

31. (CA N° 80) Geyik avcısının acıklı macerasını anlatan ünlü «Geyik Türküsü»nün bir tek bentlik Mudurnu çeşitlenmesini, onun yaygınlığının bir tanıtı olarak buraya alıyorum.

Çeşitlenmeleri: a) Öztelli, s. 724; b) Uğur, s. 50 (İçel); c) Güney II, s. 42; d) Demirci, s. 333 (Urfa); e) Arsunar, s. 117 (Gaziantep.

32. (PB N° 54; CA N° 1) Bu numaradaki yirmi dört mâni üzerine söylenecek çok bir şey yok. Metinlerden 32/1 ile 32/6 arasındakiler benim derlemelerimden, 32/7 ile 32/24 arasındakiler de Cemal Atalay defterinden alınmıştır. 32/5, 6 numaralılarda, «kesik mâni»nin özel biçimlenmelerine örnekler görüyoruz. Metinlerimizde, mâni söyleşme geleneğinin çeşitli yönleri üzerine ayrıntılara anış-

tırmalar da var: «Mânici», «mânicibaşı» (32/4, 5), belleğindeki hazır mâni kalıplarına, «zemin ve zamana» uygun yeni biçimler, yeni içerikler katmada ustalık kazanmış kimselere verilen adlardır. Türlü vesilelerle düzenlenen genç kız ve kadın toplantılarında mânicilerin iğneli sözlerle atışmaları (32/5, 6), başlıca eğlencelerden biri idi. Metinlerimizde, kızların gönül maceralarına (32/4, 8, 9, 12, 16, 17, 24), genç erkeklerin kızlara «mâni atma» yolu ile seslenmelerine (32/1, 2, 4, 14,19, 21, 23), kasabada türlü yönlerden adları çıkan belli kişilere anıştırmalara da (32/7, 10, 13, 16, 20) örnekler buluyoruz. 32/15, 18 numaralı mâniler ise, yalnız erkeğe boşama hakkını tanıyan eski yasanın, — Medenî Kanun'un yeni yürürlüğe girdiği bir dönemde — ince bir eleştirisidir.

Buradaki metinlerin çoğunluğu (yirmi dört mâniden on dördü), memleketin Mudurnu'dan başka bölgelerinde de söylenen ve çeşitli yerlerde yayımlanmış mânilerdir (bk. Niyazi Eset, *Mâniler Kılavuzu*, Ankara 1947). Niyazi Eset'in kitabında bulunmayan 1, 2, 5, 6, 7, 15, 18, 19, 20, 22 numaralı mânilerin de Mudurnu'da yaratıldıklarını ve yalnız orada söylendiklerini ileri sürmek yersiz olur. Bu Halk edebiyatı türünden derlenmiş — yayımlanmış, yayımlanmamış — gereçlerin tümü taranınca, belki ufak tefek farklarla bunların da çeşitlenmeleri bulunacaktır.

Dil özellikleri: «Pallanır»: Paralanır, parçalanır. Bizim metnimiz gösteriyor ki, bu mâninin kimi çeşitlenmelerindeki «ballanır» biçimi, kelimenin «pallanır» biçiminde söyleniş özelliğine yabancı olan bölgelerde «ballanır» olarak bozulmasından çıkmıştır. «Tango»: Şehirli; özellikle İstanbullu kızların giyinişlerine, süslenmelerine, edalarına özenenlere verilen sıfat.

Yer adları: Kulaklı: Kasabanın bir yakasındaki tepenin adı. Hidirfakı: Mudurnu'nun mahallelerinden biri; adını orada türbesi bulunan Yatır'dan alıyor.

Özel adlar: K...lar (32/17, 20), S...lar (32/10), Y...lar (32/7, 13, 16); sadece başharflerini yazdığım bu kelimeler Mudurnu'da belli kişilerin soyadlarını gösteriyor. 1927'lerde soyadı, bugünkü biçimiyle yoktu; ama başka yerlerde de olduğu gibi, her aile bir lâkapla veya atalarından bir ünlü kişinin adıyla anılırdı: Çıkayımlar, Kalınboyunlar, Haytalar, Osmanbeyler... gibi.

KAYNAKÇA VE KISALTMALAR

Arsunar = Ferruh Arsunar, **Gaziantep Folkloru,** İstanbul 1962. (Millî Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü yayını).
Ataman = Sadi Yaver Ataman, **Memleket Havaları,** İstanbul 1951.
Attilâ = Osman Attilâ, **Afyon-Karahisar Türküleri,** Ankara 1957.

Boratav 1978 = Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı,** İstanbul 1978. (Gerçek Yayınevi). Birinci baskı: 1969; ikinci baskı: 1973.

Caferoğlu 1942 = Ahmet Caferoğlu, **Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar,** İstanbul 1942. (Türk Dil Kurumu yayını).

Caferoğlu 1944 = Ahmet Caferoğlu, **Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar.** İstanbul 1944. (Türk Dil Kurumu yayını.)

Caferoğlu 1945 = Ahmet Caferoğlu, **Güney-Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar,** İstanbul 1945. (Türk Dil Kurumu yayını.)

Demirci = Yusuf Demirci, **Anadolu Köylerinin Türküleri.** İstanbul 1938.

Eset = Niyazi Eset, Mâniler Kılavuzu, Ankara 1947. (Ankara Halkevi yayını.)

Güney I = Eflâtun Cem Güney, **Halk Türküleri I.** İstanbul 1953. (Yeditepe yayını.)

Güney II = Eflâtun Cem Güney, **Halk Türküleri II.** İstanbul 1956. (Yeditepe yayını.)

Hacı Şeyhoğlu I = Hacı Şeyhoğlu Hasan, **Çankırı Tarih ve Halkıyatı.** Çankırı 1932.

Hacı Şeyhoğlu II = Hacı Şeyhoğlu Hasan, **Çankırı'da Ahilikten Kalma Esnaf ve Sohbet Teşkilâtı.** Çankırı 1932.

*** **İstanbul Konservatuvarı. Halk Türküleri.** Defter 8, İstanbul 1929; Defter 13, İstanbul 1930.

Mollof = Rıza Mollof, **Bulgaristan Türklerinin Halk Şiiri,** Sofya 1958.

Öztelli = Cahit Öztelli, **Evlerinin Önü.** İstanbul 1972. (Hürriyet yayını.)

Saygun = **Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Bilgiler.** İstanbul 1937.

Tal'ât = Çankırılı Ahmed Tal'at, **Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i.** İstanbul 1928. (Maarif Vekâleti yayını.)

Uğur = Sait Uğur, **İçel Folkloru.** Ankara 1947. (C.H.P. Halkevleri yayını.)

BELGRAD ÜZERİNE BİR EFSANE VE ÜÇ TÜRKÜ

Belgrad üzerine, aşağıda aktaracağım efsane yayımlanmış bir belgedir. Benim 1946'da çıkan bir kitabımda, Kars bölgesinin sözlü geleneğinden derlediğim *Köroğlu* hikâyelerinden birinde yer almıştır.[1]

Bilindiği gibi Köroğlu, tarihî kimliği bugün belgelenmiş bir destan kişisidir.[2] XVI. yüzyılda Anadolu'daki Celâlî ayaklanmalarında önemli rol oynamış bir Celâlî başbuğu idi. O, ilk olarak Bolu taraflarında beliriyor; yakalanıp hakkından gelinmesi için gönderilen fermanların en eskisi 988 Hicrî (1580 Milâdî) tarihini taşır. Köroğlu aynı zamanda şair idi. 985-986 (Milâdî 1578) yıllarında bu şairin, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın İran Seferleri'ne katılmış olduğunu da biliyoruz. Şair olması da, onun âsî-Celâlî kişiliği etrafında bir hikâyeler dairesinin meydana gelmesinde etkin olmuştur. İşte bu destanda Köroğlu'nun, Bolu Beyi'yle uğraşmalarını konu edinen bir epizodun giriş bölümünde, Osmanlı Padişahı'nın Sırplara karşı yaptığı savaşa da katıldığı söz konusu edilir. Efsane, bu olayı şöyle anlatır:

> «Köroğlu'nun yollar kesip kervanlar soymasından zarar gören bezirgânlar, Padişah'a arzuhal sunarlar. Padişah da memleketin dört bucağındaki paşalara fermanlar gönderip, bu eşkıyanın ele geçirilmesini ve cezalandırılmasını emreder. Köroğlu her defasında bir başka düzenle şehirlere girip fermanları ellerinde tutan devletlülerin karşısına dikilip ve tehditle onlardan fermanları alır, dağ başındaki yurduna döner. Ama Padişah'ın Sırplara karşı savaşa giriştiğini ve zor durumda olduğunu duyunca Köroğlu, gayrete gelip derviş kılığında Padişah'ın ordugâhına varır. Önce vezirlerden, sonra da Padişah'tan, güya maişetini sağlamak için orduya sığınma izni alır.

Birkaç zaman, savaş meydanında, Sırp pehlivanın; yani Sırpların en seçkin, en güçlü cengâver olan başbuğlarının teke tek savaşta nasıl her gün, iki yüz Osmanlı döğüşçüsünü helâk ettiğini görür. Sonunda Sırp pehlivanıyla boy ölçüşmeye izin ister. Paşalar onun bu cüretine gülerler; ama çok ısrar etmesi üzerine, sonunda ona izin verirler. Sırp pehlivanı da bu kılıksız dervişi alayla karşılar ve onu küçümseyerek, ilk saldırma hakkını ona bırakır. O anda Köroğlu'nun, lâgar bir hayvan gibi görünmekte olan atı — meşhur Kır At — eşsiz bir küheylân oluverir ve Köroğlu da derviş abasının altında kılıcını sıyırır: Sırp yiğitinin beli hizasına, şimşek hızıyla bir kılıç sallar. Hiçbir şeyin farkına varmayan Sırp pehlivanı: «Ne duruyorsun, derviş?» diye alaya devam edince, Köroğlu: «Bel ırgat!» diye bağırır. Yani, «Belini bir oynat bakalım!» demek ister. Pehlivan kendini biraz kımıldatınca, belinden yukarısı yere devrilir. İşte, diyor efsane, Belgrad'ın adı o zaman belirir... Şunu da ekleyeyim: Halk geleneğinden gelme pek çok metinlerde Belgrad, Belırgat biçiminde yazılmış, okunmuştur.

Hikâye buradan sonra, kısaca Sırp başbuğunun ölümü üzerine, onun kumandasındaki ordunun da cesaretini yitirip: «Bizim sizinle kavgamız kalmadı.» diyerek çekilip gittiğini anlatır. Daha sonra Köroğlu, dokunulmazlığını sağlama bağlamak için, başarısına mükâfat olarak Padişah'tan yeni bir ferman alır. Ama Paşalar, yine bezirgânların teşvikiyle, Padişah'ı yeni baştan Köroğlu aleyhine kışkırtırlar ve sonunda Bolu Beyi, Padişah tarafından, Köroğlu'nun hakkından gelmek için görevlendirilir. Böylece hikâye Köroğlu'nun Bolu Beyi'yle uğraşmaları epizoduna girer.

Kısaca anlattığım bu efsane, bir şehir adının, hem akla sığmayacak, hem de şakaya kaçan abartmalı bir olayla açıklamasına bir örnek niteliğindedir.

Köroğlu hikâyesine bu efsane nasıl girmiştir? Belgrad'ın 1521' de Osmanlı ülkesine katılmasıyla sonuçlanan uzun savaşların bir izi görülebilir mi burada? Belki çok uzak bir anıştırma olarak... Ama, bana öyle geliyor ki burada, Sırpların XIX. yüzyılın başında, 1801 ile 1817 arasında ayaklanmaları ve Osmanlı Devleti'ni uğraştırmalarının yankısını da buluyoruz. Hikâyeci, Osmanlı Padişahı'nı Sırp saldırısı karşısında sıkışık durumda gösteriyor. Kısacası, efsaneden, Osmanlı-Sırp savaş ilişkilerinin çok genel çizgilerle bir yankılanması dışında, elle tutulur, zaman ve yer bakımından ayrıntılı tarihî olaylar üzerine bilgi edinemiyoruz. Burada, şunu da eklemek yerinde olur: Bu efsaneyi anlatan hikâyeci Poshof'lu Âşık Müdâmî'nin büyük dedesi de bir âşıktı; Müdâmî'nin anlattığı hikâyelerin kay-

nağı hep bu âşığa, Fakîrî mahlasını taşıyan Üzeyir Usta'ya çıkar. O, II. Sultan Mahmud (1808-1839) devrinde, yâni XX. yüzyılın başlarında İstanbul'da bulunmuştu. Böyle olunca da o yüzyıl başlarının tarihî olaylarının, onun düzenlediği hikâyelerde yankılanmış olması olanağı güç kazanır.

***

Elimizde, yine Belgrad'dan söz eden üç türkü var: Bunlardan birincisi, 1953'te «Türk Folklor Araştırmaları»nda[3] Ali Rıza Yalgın tarafından yayımlanmış yedi bentlik bir metindir; sözlü gelenekten gelmedir; Adana'nın Yüregir Ovası'nda Sırnısı Köyü'nden, Türkmen asıllı bir kadından derlenmiştir. İkincisi altı bentlik bir metin olup Hicrî 1264 (M. 1848) tarihli bir cönkte bulunmuş ve Sait Uğur'un *İçel Folkloru* adlı kitabında 1947'de yayımlanmıştır.[4] Üçüncü türkü, Ankara Millî Kütüphanesi'ndeki «Cönkler» koleksiyonunda 4 numaralı yazma cönkten aldığım, henüz yayımlanmamış yedi bentlik bir metindir. Bu üç türkünün metinlerini sırasıyla aktarıyorum:

I.

1. Kaladan kalaya toplar atıldı
Topun şiddetinden gökler tutuldu
Belgrad'ın güzelleri yesir satıldı
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

2. Akşam olunca doğar ayınan yıldız
Geceler aşınca olur bir kara gündüz
Belgrad'dan yesir gitti on yedi bin kız
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

3. Üç kız idik bir arada buldular
Ayağı yalın, yaya taşa sürdüler
Her birimiz bir kenara verdiler
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

4. Anamın giydiği atlaslı sayı
Babam beni çarşı pazar arayı
Yerimi sorarsan kral sarayı.
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

5. Ulu camilerde namaz kılınmaz oldu
Artık çeşmelerde aptes alınmaz oldu

Düşmanlardan ordumuz görünmez oldu
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

6. Kilise deyi camileri döşetti
Dîn-İslâmın avratların boşattı
Kâfir Kral bize zünnar kuşattı
«İmdat Padişahım!» der de ağlar Belgrad.

7. Adımı sorarsan Benli Halime
Kâfir el uzattı gonca gülüme
Zehirli hançeri aldım elime
Uğruna gidiyom senin Belgrad.

II.

1. Hep paşalar tuğun çekti yürüdü
Üstümüzü boz dumanlar bürüdü
Kuruldu dövüş gaziler farıdı
Boz duman içinde kaldı Belırgat.

2. Yine kavuşuyor ay ile yıldız
Kuruldu dövüşler geceler gündüz
Defter ile gitti on yedi bin kız
Güzelleri yesir olan Belırgat.

3. Görebilsem Belırgad'ın dağların
Yüreğime bir od düştü ağlarım
Zapt etmişler Belırgad'ın beylerin
«İslâm imdat!» der de ağlar Belırgat.

4. Hezeli hey! deli gönül hezeli!
Döküldü güllerin yeşil gazeli
Yesir gitti Belırgad'ın güzeli
Güzelleri yesir gider Belırgat.

5. Eğerlendi atlar kabir kazıldı
Geldi düşman karşımıza dizildi
Âl-i Osman orduları bozuldu
«İslâm imdat!» der de ağlar Belırgat.

6. Kuzular meleşir bilmez anayı
Gözyaşıyla doldurdular Tuna'yı

Kâfire teslim ettiler kalayı
Camileri kilise olan Belırgat.

III.

1. Hezeli hey, deli gönül hezeli!
Güz gelince bağlar döker gazeli
Yesir gitti Belırgad'ın güzeli
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

2. Çeşmelerde aptes alınmaz oldu
Camilerde namaz kılınmaz oldu
Belgrad güzeli sarılmaz oldu
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

3. Seksen bin kâfir /kalay/ kuşattı
Din-İslâmı gemilere boşalttı
Camileri manastır deyi döşetti
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

4. Kırk kız idik bir kalede bastılar
İçimizden üç yosmayı seçtiler
Geri kusurumuz saç bağınızdan astılar
«İmdat, Allah!» der de ağlar Belgrad.

5. Yine doğdu aynalı (= ayınan) bir yıldız
Kuruldu kavga geceler gündüz
Eli defterli gitti on yedi bin kız
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

6. Yedi bin kâfir geldi oturdu
Her dediğin ayağına getirdi
Seksen bin orduya erzak yetirdi
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

7. Kırk bin kız idik kırkımızı bir yere kodular
Üstümüze demir kilit vurdular
Kırkımızı kırk krala verdiler
«İmdat Allah!» der de ağlar Belgrad.

Bu türkülerin her üçünde ortak parçalar var. Ama öyle sanıyorum ki üçü bir tek «archétype»e, Belgrad'ın Osmanlılarca yitiril-

mesi üzerine bir âşıkın söylediği bir destana çıkar. Zamanla âşık destanı ağızdan ağıza geçe geçe, kendi yapısındaki parçalarda bozulmalar meydana gelmekle beraber, dışardan da parçalar almak suretiyle «folklorik» bir metne dönüşmüş, yani yaratıcısı belirsiz, halkın ortak malı bir türkü olmuştur. Nitekim son dörtlükte, yakıcısı Benli Halime, Benli Hasibe, Benli Emine diye adlandırılan, aşağı yukarı aynı temayı — yani bir şehrin düşman eline geçmesi ve bunun doğurduğu acıklı olaydan yakınmaları — işleyen başka türküler biliyoruz. Bunlardan bir tanesi, çeşitlenmeleriyle, Mısır'ın (yani Kahire'nin) Bonaparte tarafından zaptına ağlar.[5] I numaralı Belgrad türküsünde olduğu gibi, Mısır türküsünün bir çeşitlenmesi de Benli Halime ağzından söylenmiştir. Bir başkası, XIX. yüzyılın sonlarında Rusların Ahıska'yı almaları üzerine yazılmıştır.[6] Mısır, Ahıska ve Belgrad türkülerinde hemen hemen aynı kalmış dörtlüklere rastlıyoruz: «Artık çeşmelerinde aptes alınmayan», «camilerinde namaz kılınmayan» şehirlerin elden çıkışına ağlayan kadınlar ağzından söylenmiş birer ağıt edası, bütün bu türkülerin ortak nitelikleridir. Hemen hepsinde de; «Kâfirlere esir düşmüş kadınlardan, kızlardan» söz edilir. Bu tema, Balkan memleketlerindeki Hıristiyan topluluklarda, «Türklerin esir alıp götürdükleri kızların, kadınların» maceralarını anlatan destanlara ve balladlara da girmiştir.

Belgrad 1521'de Osmanlıların eline geçtikten sonra 1867'de kesin olarak Sırpların oluncaya kadar birçok defalar el değiştirdi: 1688'de Bavyera Kralı Maximilian, Türkleri oradan çıkarıyor; 1690'da da Türkler şehri geri alıyor. 1717'de Prens Eugène'in kuvvetlerinin Türkleri yenmesi sonucu Belgrad bu tarihle 1739 arası Avusturyalıların elinde kalıyor; Türkler 1739'da şehri geri alıyorlar. 1789'da şehir, kısa bir zaman için Osmanlıların elinden çıkıyor. 1801'de Sırpların ilk ayaklanması neticesi, şehir 1813'e kadar Sırpların elinde kalıyor; aynı yıl Belgrad yeniden Türklerin eline geçiyor. 1815'te, Milos Obrenoviç'in önderliğinde yeni Sırp ayaklanmasıyla... 1817 ile 1862 arasında Osmanlı vassali bir Prenslik idaresi... Ve nihayet, 1867'de şehir, kesin olarak, bağımsız Sırbistan'ın mülkü oluyor.

Türkülerde sözü edilen, Türk-Müslüman halkın acıklı âkıbetleri, şehrin sahne olduğu tarihî olaylardan hangisinin — veya hangilerinin — çerçevesi içine yerleştirilebilir? Ben bugün için bu soruya cevap verecek bir sonuca varmış değilim. Tarih uzmanlarının benden daha geniş bir yetenekle yürütecekleri bir araştırmaya, benim bu kısa notlarımın yol açmasını dilemekle yetineyim. Açıklamaya çalıştığım türkü metinleri de, sorunun cevaplandırılmasını mümkün kılacak niteliklerden yoksun bulunuyor. Onların yeni çeşitlenmeleri ve özellikle onlara kaynak olmuş «archétype» destan metni, gele-

cekte bir gün elimize geçerse, bu konuda incelemeler olumlu bir sonuç verebilir. Bugün için somut, belirli bir tek tarihî olayın izlerini, ama yine de genel ve kalıplaşmış bir anlatım biçiminde, «Belgrad'ın camilerinin kiliseye çevrildiğini» söyleyen dizelerde buluyoruz. Bildiğimize göre 1717 ile 1739 arasında, Avusturya işgali sırasında Bayraklı Camii geçici bir süre kiliseye çevrilmişti. XVII. yüzyıl Osmanlı anıtlarından olan bu cami, sonradan XIX. yüzyılın sonunda «restauré) edilmiş; hâlâ ayakta durmakta ve Belgrad'ın Müslüman cemaatına ibadet yeri görevini yapmaktadır.

Benim anlayışıma göre bu türküleri, bütünüyle, zamanı kesin olarak bilinen, belirli bir — veya birkaç — tarihî olayın tablosunu çizmekten çok, istilâlara uğramış bir memleket halkından bir bölüğünün acılarını dile getirme görevini yüklenmiş halk yaratmaları saymak yerinde olur.

Belgrad XVI. yüzyılın başlarından XIX. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir üssü idi. Şehir hâlâ, birkaçı ayakta duran camileriyle ve başka Osmanlı yapılarıyla süslenmiştir; Hıristiyan ve Müslüman cemaatlerinin bir arada yaşadıkları bir «Osmanlı beldesi» idi. Oraya yerleşmiş Türk-Müslüman halk, Hıristiyan halk kadar orayı yurdu, vatanı bilmişti; insanlarıyla, taşıyla, toprağıyla kendinin sayıyordu. Belgrad türküleri, işte bu halkın yurtlarından sökülmekle duydukları acıları anlatıyor. Bunlar, Tuna boylarında yetişmiş bir halk ozanının:

Analar ağlatmış, evler yıkmıştır.
Söylemeye yoktur dili Tuna'nın.

dizelerinde yoğunluğunu tanımladığı çeşitten acılardır.

***

Milletler geçmişte, türlü sebeplerle uzun süre birbirleriyle savaşmış, ama şartlar elverince, barış içinde yaşamasını da bilmişlerdir. Din, dil ayrılıklarına rağmen nice topluluklar, birbirinden ayırt edilemeyecek kadar kaynaşmışlardır. Onların tarihini, kültürünü incelemeyi görev edinmiş olan bizler, yazılı tarihin ve sözlü geleneklerin bize ulaştırdıkları belgelerden gereği gibi yararlanmasını bilirsek, inanıyorum ki, topraklarımızda oturan insanları da daha iyi anlayabiliriz ve onları mutlu bir geleceğe kavuşturma çabasına, böyle bir anlayışla, büyük ölçüde katkıda bulunabiliriz. Yeter ki belgeleri, topluluklar arasında düşmanlıkları sürdürüp gitme, kinleri körükleme amacıyla değil, dostluğu, kardeşliği, hoşgörüyü pekiştirme arzusuyla yorumlamasını, yani onların gerçek anlamlarını ver-

mesini bilelim. Tarihin acı gerçeklerini öğrenmekten korkmamalıyız; onları ters anlamaktan sakınmalıyız. Tarihin ve geleneklerin bize, savaşların, deprem gibi, sel gibi, yangın gibi geçici birer âfet, insanlığın asıl özleminin ise Hür insanın üreme, üretme ve yaratma güçlerini çiçeklendirecek barış olduğunu öğretmeye yarayan bilgiler olduğuna inanıyorum.

(21 Ekim 1976 günü, Belgrad Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nde verilmiş konferansın metni. Darko Tanaskoviç'in Sırpça çevirisi Belgrad'da «Prilozí za Knıjevnost, Yäzik, Istóriyi i Folklor» dergisinde (Sayı: 1-2, 1977, ss. 36-45) yayımlandı.)

(1) P. N. Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği.** Ankara 1946, s. 250-260.

(2) Aynı yerde, s. 188-201.

(3) Ali Rıza Yalgın, «Yurd İçin Ağlayan Üç Benli Kız». «Türk Folklor Araştırmaları» (=TFA), sayı 64 (1953).

(4) Sait Uğur, **İçel Folkloru.** Ankara 1947, s. 197-198.

(5) P. N. Boratav, **Quatre Chansons Populaires Turques sur l'invasion Française en Egypte et en Syrie.** «Orient» dergisi (Paris), sayı 45-46 (1969), s. 41-43. (O incelemenin genişletilmiş Türkçe metni bu kitapta yer almıştır.)

(6) Ali Rıza Yalgın, «TFA», sayı 64 (1953).

BONAPARTE'IN MISIR VE SURİYE SEFERİ ÜZERİNE BEŞ HALK TÜRKÜSÜ

1 Temmuz 1798'de Bonaparte'ın kumandası altında Fransız kuvvetlerinin İskenderiye'ye inmesi ile 25 Mayıs 1799'da Akkâ kuşatmasının kaldırılması arasındaki olayları anlatan beş türkü, bize kadar ulaşmıştır. Aşağıdaki incelememizde bu metinleri I, II, III, IV ve V rakamlarıyla gösterdik.

I numaralı türkünün beş bentlik bir metni (a) rahmetli Raif Yelkenci'nin yazmaları arasında bir cönkte,[1] yedi bentlik ikinci bir metni (b) de İstanbul Belediye Kütüphanesi'nde, Belediye yazmaları arasında K. 54 numaralı cönkte bulunmaktadır.[2] İki metnin birbirini tamamlaması suretiyle dokuz bendi bulan bu anonim türkü, aslında herhalde Mısır'daki Osmanlı askerleri arasından bir şairin ya da o memleketi yurt edinmiş Türk aslından bir âşıkın yaratması bir destan idi. Türkü Kahire'nin[3]; yani düşman eline geçmiş şehirde oturanların ağzından söylenmiş bir tür ağıttır. İlk düzenlenmesinden, ağızdan ağıza söylenerek 1252 (1836/37) tarihli cönklere geçişine kadar oldukça değişikliklere uğradığı gibi, onu yazıya geçirenlerin düzensiz imlâlarından ve okunaksız yazılarından ötürü de epeyce bozulmuştur; bu yüzden birçok kelimelerin okunması güçleşiyor. Konunun ve söz gelişinin olanak verdiği ölçüde düzeltmelerle elde edilen aşağıdaki metin, «a» ve «b» çeşitlenmelerinin birbiriyle tamamlanmış biçimidir.[4]

I.

1. «Ben bir yavuz şehr idim Arabistan'da.
Nâmım söylenirdi Urum'da, Şam'da.
Şimdi esir kaldım kâfir elinde.
Hidâyet Mevlâdan!» der, ağlar Mısır.

2. «Gidi kâfir gelip gemilerin bağladı.
Gökte melek, yerde insan ağladı.
Ateş vurup ciğerciğim dağladı.
Mukadder böyleymiş.» der, ağlar Mısır.

3. «Yakasına dikti otuz bir nişan.
Cümle beylerini etti perişan.
Bize imdâd ede Resûl-i zîşân.
Gözüm yolda kaldı.» der, ağlar Mısır.

4. «Evvel İskender-i Mısır'ı aldılar.
Urbân Arabları tâbi oldular.
Yıktı makamları viran kıldılar.
Andan intikamım alamam.» der, ağlar Mısır.

5. «Mısır dedikleri bir ulu belde.
Metâım yürürdü bahirde, berde.
Devlete hazine verirdim yılda.
Andan berî oldum.» der, ağlar Mısır.

6. «Bilmem hayâl midir, yoksa düş müdür?
İmdâdcım gelmedi, yollar kış mıdır?
Aman ey Padişah! Bağrın taş mıdır?
Haremeyn sıklette.» der, ağlar Mısır.

7. «Evvel bahar imdâdcımız gelmezse,
Hakkın inayeti bize olmazsa,
Kâfir me'yus olup İslâm gülmezse
Hasret kıyamete kaldı.» der, ağlar Mısır.

8. «Havuzlarda aptes alınmaz oldu,
Câmilerde namaz kılınmaz oldu,
Dîn-i İslâm nerde bilinmez oldu.
İsterim İslâmı.» der, ağlar Mısır.

9. «Vasiyyet tamâm oldu, hâsıl-ı kelâm.
Huzûr-ı Bârîde mürâfi' olam,
Ricâl-i Devletten intikam alam.
Dünya kadrim bilmez.» der, ağlar Mısır.

***

İkinci türküden elimizde yedi metin var. İlk iki metin (a ve b)

ile sonuncu metin (g) sözlü gelenekten gelmedir[5] Fuad Köprülü 1914'te çıkan bir yazısında üç bent olarak aynı türküden bir metin (c) yayımlamış, ama kaynağını belirtmemiş, sadece «Benli Halime adlı bir kadının ağzından söylenmiş bir destandan alındığını» söylemiştir.[6] Bildiğim kadarıyla Köprülü, daha sonraki yazılarında da bu destanın tamamını yayımlamadı. Öyle sanıyorum ki, onun kaynağı bir cönktür. Dördüncü metin (d) Sadettin Nüzhet'in *Halk Şairleri*'nde (Konya, 1927, s. 38-39), daha sonra da Sabri Koz'un «Türk Folklor Araştırmaları»nda çıkan incelemesinde (bk. not 2) yayımlandı. Bu, on bentlik bir metindir. Beşinci metin (e), İstanbul Belediye Kütüphanesi, Belediye kitapları arasında, K. 54 numaralı yazmada bulunan on bentlik bir türküdür. Bunu da 1972'de Sabri Koz yayımladı (bk. not 2). «d» ve «e» metinleri, harfi harfine ve bentlerin sıralanmasına varıncaya kadar aynıdır. Sadettin Nüzhet kaynak göstermemiş; onun, metni İstanbul Belediye Kütüphanesi'ndeki yazmadan aktarmış olduğu düşünülebilir. Altıncı metin (f), *İstanbul Ansiklopedisi*'nde, «Destan, Destanlar» maddesinde iki bent olarak, kaynak gösterilmeden yayımlanmıştır. Yedinci metin (dört bent) Cahit Öztelli'nin *Evlerinin Önü...* adlı kitabında[7] yayımlandı. Bu türküyü de, yedi metni birbiriyle tamamlamak suretiyle, aşağıya geçiriyorum. Tamamlanmış biçimiyle türkü on üç bendi buluyor.[8]

II.

1. Ya nice yatarsın? Gafletten uyan!
Bu işlerden âgâh ol Padişahım!
Birkaç ricâl ile Vâlide Sultan
Mu'îndir kâfire, bil Padişahım!

2. Hiç haberin var mı Mısır hâlinden?
İçinde kalmadı kızdan,gelinden.
Almalı Mısır'ı kâfir elinden.
Dini bütün Vezir sal Padişahım!

3. Ne yazıklar oldu Mısır şehrine!
Kiliseler yapıldı mescid yerine.
İmdâd gönder din-i İslâmın yoluna.
İslâm elden gitti, bil Padişahım!

4. Kâfir geldi, Mısır ilini bastı.
Minareleri yıktı, çanları astı.
Allahı zikr eden dilleri kesti.

Mısır elden gitti, bil Padişahım!
Kâfire bir kılıç çal Padişahım!

5. Akkâ dedikleri küçük kasaba.
Dökülen gülleler gelmez hesaba.
Dövüşe dövüşe döndük kasaba.
Mısır elden gitti, bil Padişahım!
Kâfire bir kılıç çal Padişahım!

6. Aman Padişahım! Bağrın taş mıdır?
Gözlerimden akan kanlı yaş mıdır?
İmdâdcı gelmedi, yollar kış mıdır?
Mısır elden gitti, bil Padişahım!
Kâfire bir kılıç çal Padişahım!

7. Suçumuz ne idi? Bilmedik kusur.
Kız, gelin kalmadı, çekildi yesir.
Fıransız elinde kaldıysa Mısır,
Tâcı, tahtı terk et, gel Padişahım!

8. Hacı Bekdaş ocakları uyansın.
Dal kılıçlar Fıransıza dayansın.
Nil mübârek al kanlara boyansın.
Kâfire bir kılıç çal Padişahım!

9. Kötü kâfir has bahçayı gezdirir.
Dine davet eder, candan bezdirir.
Gece gündüz derimizi yüzdürür.
Koma hakkımızı al Padişahım!

10. Üç kız idik bir araya derildik.
Gece gündüz kemendlere vurulduk.
İmdâd deyü bir Mevlâya sarıldık.
Dini bütün Vezir sal Padişahım!

11. Bir yanımız Akdeniz'dir, geçilmez.
Bir yanımız Karadağ'dır, kaçılmaz.
Mevlâm izin vermeyince uçulmaz.
Koma hakkımızı al Padişahım!

12. Beş vakıtta beş farz ile hem sünnet.
Küffârdan kurtulsam canıma minnet.

İslâmın içinde hazırdır cennet.
Dini bütün Vezir sal Padişahım!

13. Adımı sorarsan, Benli Halime.
Mevlâm kali olur mu böyle zulüme?
Bizden selâm edin Sultan Selim'e.
Tâcı, tahtı terk et, gel Padişahım!

Fransızların Mısır'ı işgali Osmanlı Devleti'nin hiç beklemediği bir askerî girişimdi. Fransa savaş açtığını bildirmemişti. Bonaparte, Mısır yolunda, birliklerine seferin amacını bildirirken, girişimini, bir taraftan İngiltere'yi vurmak, öte taraftan da, Fransız elçilerine karşı kötü davranan ve Fransız tüccarlarını, onların İngiliz rakiplerine gösterilen kolaylıklardan yoksun bırakan yerli yöneticileri cezalandırma olarak nitelendiriyordu. Mısır'a çıkınca da, orada kendisini, Osmanlılarla anlaşarak, yerli halkı Memlûkların boyunduruğundan kurtarmaya gelmiş gibi tanıttı. Osmanlı Valisi'nin tam bir otoritesi yoktu; gerçek yönetimi ellerinde bulunduranlar Memlûklardı. Osmanlı Devleti'nin, bir taraftan Rumeli'de Pazvandoğlu İsyanı ile öte yandan da, İmparatorluğu Arap eyaletlerinde tehdit eden Vahhabî hareketleri ile zor durumda olduğunu gören Bonaparte, askerî girişimini, Bâb-ı Âli'den hiçbir ciddî tepki gösterilmeden yürütebileceğini umuyordu. Zaten 1798 Ekimi başına kadar Osmanlılara yaltaklanan mektuplar göndermiş, III. Selim adına para bastırmış, böylece her hareketiyle Mısır'daki Osmanlı hükümranlığına saygılı olduğunu göstermek istemişti. Ama bütün bu taktikler, işgalin ilk ayları içinde ülkenin idarecileri ve halk arasında tedirginlik yaratmaktan başka sonuca varmadı. İçgüdüleri ile Memlûklar, Osmanlı Valisi'nin de katıldığı bir direnişe giriştiler. Ama bütün çabaları Fransız işgalini önleyemedi. Rahmaniyya'da (13 Temmuz 1798) ve Ehramlar'da (21 Temmuz 1798) verilen iki meydan savaşı yerlilerin yenilgisiyle sonuçlandı. 23 Temmuz'da Fransızlar Kahire'yi ele geçirdiler. İki Memlûk başbuğu (Murad Bey ve İbrahim Bey) ile Osmanlı Valisi Bekir Paşa Yukarı Mısır'a çekildiler. Bonaparte ile anlaşma söylentisini sert şekilde yalanlamakta gecikmeyen Osmanlı hükümeti, işgal kuvvetlerine karşı direnişi cesaretlendirmek ve halkı yatıştırmak için bir sıra tedbirler almakla beraber, gerekli askerî yardımı gene de ancak uzun zaman sonra sağlayabildi. Fransa'ya karşı savaş, Avusturya'nın tarafsızlığı ve İngiltere ile Rusya'nın desteği sağlandıktan sonra, ancak 2 Eylül 1798'de resmen ilân edildi. Ama yine de Mısırlı direnişçiler, önemli yardımların gelmesi ve Osmanlı kuvvetlerinin, başarısızlıkla sonuçlanacak askerî hareketlere girişmeleri için 1799 Ocak ayına

kadar bekleyeceklerdir. Bu bekleyiş süresince, istilâ edilmiş topraklar üzerinde oluşan halk ayaklanmaları direnişin bir başka yönünü belirler: İlk ayaklanmalar Mansura'da, Dimyat ve Sa'id'de, bir başkası ve daha önemlisi de Kahire'de 20 Kasım 1798'de patlak verir. Bonaparte bu kez de, halkın sevgisini kazanmak için, bağımsızlık vaatlerinde bulunur; Bedevîlerin ileri gelenlerini elde etmek için türlü yollara başvurur. Suriye'deki güçlü Osmanlı Valisi Cezzâr Ahmed Paşa'ya da bir saldırmazlık antlaşması önerir (Ağustos 1798). Ahmed Paşa, Osmanlı Hükûmeti ile arası iyi olmamakla beraber, bu öneriyi reddeder.

İşte yukarıdaki iki türkünün yansıttığı olayların panoraması budur. Türkülerin ana konusu, birbirini kovalayan başarısızlıklar ve Kahire'nin düşmesi karşısında, düşmanla çarpışmayı sürdüren askerin ve direnişten vazgeçmeyen halkın umutsuzluk içinde bekleyişidir. Kahire — ve de bütün Mısır — halkının ağzından, bu iki ağıtın bilinmeyen yaratıcıları Padişaha, başında ülkeyi kurtaracak imanlı ve becerikli bir vezir bulunan ordu göndermesi için yalvarıyorlar. Böylece her iki türkünün ilk yaratılmasını, birinci türküde sözü geçen (2. ve 4. bentler) Fransız çıkartması ile ilk Osmanlı yardım kuvvetlerinin gelmesi arasında tarihlemek mümkün. Aynı türkünün 6. ve 7. bentleri tarihlemenin kesinliğini daha ileri götürme, yani uzun bekleme süresini 1798 yılının kış mevsimi ile sınırlandırma olanağını veriyorlar. Ağıtın yaratıcısı, «imdâd» kuvvetlerinin gecikmesine kış mevsiminin mi sebep olduğunu (6. bent), ilkbahara kadar beklemek mi gerekeceğini (7. bent) soruyor. 6. bent, hemen hemen olduğu gibi, ikinci türküde de yer almıştır (II/6).

Her iki şiirde kimi somut olgulara anıştırmalar var. İkinci türkünün bir çeşitlenmesinde (II b^3) Napoléon'un adı geçiyor. Aynı türkünün başka bir çeşitlenmesinde (II a^4; burada II ^{5}) Akkâ Savaşı'ndan söz ediliyor; ama, ilerde anlatacağımız gibi, bu bent türküye sonradan katılmış olmalı. Birinci türküde, genel olarak «Urum» (Anadolu ve Rumeli anlamında), Suriye («Şâm» biçiminde), Arabistan ülkeleri anılıyor. Her iki türküde sık sık anılan «Mısır» sözünden kimi kez bütünüyle Mısır ülkesi, kimi de Kahire şehri anlaşılmak gerekir. Birinci türkünün bir çeşitlenmesindeki (I b^3; burada I^4) «İskender-i Mısır» sözünü «Mısır İskenderiyyesi» anlamı ile okumak yerinde olur sanıyorum. Aynı çeşitlenmenin 2. bendinin (burada I^3) 1. dizesindeki «yakasına dikti otuz bir nişan» sözleri ile Bonaparte'ın, başarıları sonucu, birçok nişanlarla mükâfatlandırıldığı anlatılmak istense gerek. Yine o metnin 4. bendi (I b^4; burada I^5), Mısır'ın deniz ve kara yolları ticaretindeki önemine ve Osmanlı Devlet hazinesini, her yıl sağladığı gelirden artık yoksun

bırakacağı olgusuna bir anıştırmadır. Aynı metnin 3. bendindeki (I b^3; burada I^4) «Urbân Arabları tâbi oldular» dizesi, Bonaparte'ın Bedevî ileri gelenlerini elde etme yolundaki girişimlerine bir anıştırma olsa gerek; türkünün bu çeşitlenmesine göre, Fransızların uzlaşma önerilerini olumlu karşılamış aşiret reisleri de bulunmuştur. Birinci türkünün «a» metninin 5. bendinde (burada I^8) adı belirlenerek bir camiden söz ediliyor; bunu Husayniyya veya Hasaniyya biçimlerinde okumak mümkün; Kahire'deki ünlü camilerden biri söz konusu olsa gerek.[10] Birinci türkünün bir çeşitlenmesinin 5. bendinin (burada I^6) son dizesindeki «Haremeyn sıklette...» sözlerini, «sıklette» deyimini, «güçlük göstermekte», «güç duruma düştü» biçiminde yorumlayarak, «Hacca gidecek olanlar için Mekke ve Medine yolu tehlikeli oldu» anlamına almak yerinde olur sanıyorum. Birinci türkünün son bendi ile (I b^7; burada I^9) ikinci türkünün birinci bendinde (II d^1, e^1; burada II^1) şair, Devlet adamlarından bazılarını suçluyor; I b^7 (burada I^9), umutlarını yitirmiş ülkenin ağzından bir «vasiyyet»tir; Allahın huzurundaki duruşmada hesap sorulduğu zaman düşmana peşkeş çekilmiş olmasının intikamını Devlet ricalinden alacaktır Mısır. İkinci türkünün birinci bendinde, suçlama Devlet ricalinden başka, Vâlide Sultan'a da yöneltiliyor; bu, sadece, yukarda işaret ettiğimiz gibi, Bonaparte'ın Bâb-ı Âlî'yi avutma ve kandırma girişimleri karşısında hükûmetin tereddütlerinin, yardım göndermede gecikmesinin halk arasında uyandırdığı olumsuz tepkinin bir anlatımı mıdır? Yoksa, Devlet adamlarından, Saray erkânından, Bonaparte'ın bu seferi Osmanlı çıkarlarını koruma amacı ile yaptığı yolundaki sözlerine kananlar ve onun politikasını tutanlar da mı bulunmuştur? Ya da, halk arasında bu yolda söylentiler mi dolaşıyordu? Halk Şairi, Padişahı uyarmakla kalmıyor; onu ciddî tedbirler almaya, gerekirse tâcını, tahtını terk edip, askerlerinin, yani ordusunun başına geçip savaşmaya davet ediyor (II d^4, e^4; burada II^7), «Hacı Bektaş ocaklarının uyanması» dileğini anlatımlayan (II d^5, e^5; burada II^8) dize, destanı ilk düzenleyenin bir yeniçeri şairi olması ihtimalini güçlendirir niteliktedir. Türkü, Padişahı gayrete getirmek amacı ile, Mısır halkının düşman elinden çektiklerini de, çoğu kez abartmalı ögelerle, anlatır: Kâfirin Müslümanları kendi dinine geçirmeye zorlaması; türlü işkenceler uygulaması... gibi. Her iki şiirin başka bentlerinde de buna benzer, kalıplaşmış anlatı öğelerine rastlarız: Kiliseye çevrilen camiler, çan kulesi olan minareler, Allahı zikreden dillerin kesilmesi, esir edilmiş, zincire vurulmuş kızlar ve kadınlar... Bu türkülerdekilere benzeyen başka durumlarda; askerî bozgunlar sonucu düşman eline geçmiş şehirlerde, boşaltılmış ve düşman işgaline uğramış topraklarda, ama tamamıyla de-

ğişik tarihî şartlar ve coğrafî çerçeve içinde oluşmuş başka türkü ve efsanelerde de aynı anlatım kalıplarını buluruz. Karşılaştırmalı birkaç örnek verelim:

Birinci türkünün 8. bendinde (I a^5, I b^6) şair, artık aptes alınmayan havuzlardan, namaz kılınmayan camilerden söz ediyor; aynı bendi, hemen hemen kelimesi kelimesine, Belgrad'ın düşmesi üzerine yakılmış bir destanda buluyoruz; nakarat dizeleri bile aynıdır her iki metnin:

«Ulu camilerde namaz kılınmaz oldu,
Arı çeşmelerde aptes alınmaz oldu.
(...)
İmdâd Padişahım.» der de ağlar Belgrad.[11]

İkinci türkünün 6. bendi (II a^4) birinci türkünün 6. bendinin (I a^3, b^5) aynıdır. Yine ikinci türkünün 5. bendini (II a^3), Kırım Savaşı'nı (1853 - 1855) anlatan ve sözlü gelenekte yaygın olan bir türküde buluyoruz:

Sivastopol önü küçük kasaba.
Kesilen kelleler gelmez hesaba,
Askerimiz döndü sallâh kasaba.
Aman Padişahım! İzin ver bize.
Sılada nişanlım ah eder size.[12]

İkinci türküyü tamamlanmış biçimiyle oluştururken verdiğimiz ve türkünün dört ayrı metninde (II a^{1-4}, II c^1, II d^2, II e^2) yer alan, «Dini bütün Vezir sal Padişahım,» «İslâm elden gitti bil Padişahım» (ya da «Mısır elden gitti bil Padişahım») dizeleri, Kars'ın Ruslar tarafından alınması üstüne söylenmiş bir ağıtın üç bendinin (2, 4 ve 7 nci bentler) nakarat dizeleri olarak da görülüyor. Aynı ağıtın iki dörtlüğü ikinci Mısır türküsünün çeşitlenmelerinde yer almıştır (birinci dörtlük: II a^1, b^1, c^1, d^2, e^2; ikinci dörtlük: II b^2, c^3, d^4, e^4). Kars ağıtının iki dörtlüğü:

Bir haberin var mı Kars'ın hâlinden?
İçinde kalmadı kızdan, gelinden.
Alalım bu Kars'ı küffâr elinden.
Dini bütün vezir sal Padişahım!

Bizler de bilmedik ne idi kusur.
Kız, gelin kalmadı, hep oldu esir.
Hayıftır düşmana kalırsak esir.
İslâm elden gitti, bil Padişahım![13]

İkinci türkünün dört metninde, son dörtlükte, «şair» adını söylüyor: Benli Halime. Sözlü geleneğin bize ulaştırdığı türkünün gerçek «yazar»ı mıdır bu kadın? Pek sanmıyorum. Burada incelediğimiz tipten türkülerde, gelenek, çoğu kez, şairin imzasına ayrılan son dörtlükte, türkünün gerçek yaratıcısının («şair»in) adına değil de, türküde anlatılan olayların kahramanının adına yer verir. Buradaki metinlerde de durumun aynı olduğunu sanıyorum; yukardan beri denediğimiz inceleme bize oluşumu «folklorik» nitelik gösteren türkü metinleri ile karşılaştığımız kanısını veriyor. Gerçi, birinci türkünün yalnız iki metni bulunması, bir «destan»ın «folklorik türkü»ye dönüşme işlemini ayrıntıları ile sergileme olanağını tam vermiyor; ama onu oluşturan öğelerin kökenleri ikinci türküyü oluşturanlarla aynı niteliktedir. İkinci türküye gelince: Yedi değişik metnin, bir yandan kendi aralarında, öte yandan da birinci türkünün çeşitlenmeleri ile ve bambaşka konuları işlemiş başka metinlerle karşılaştırılması onun «folklorik» niteliği hakkında hiçbir şüphe bırakmamaktadır.

Şiirin düzenleyicisi konusuna dönelim. Benli Halime adı yukarda değindiğimiz dört metinden başka, bir metin dolayısıyla da geçer: Gerçi 1914'te Fuad Köprülü'nün yayımladığı bu metinde (II c) «imza dörtlüğü» yoktur; ama Köprülü o yazıda: «...» İşte Benli Halime adlı bir kadın tarafından yazılmış bir destanın birkaç kıtası...» demiş. Köprülü, bildiğim kadarıyla, daha sonraları da bu destanın tamamını yayımlamadı; yayınladığı parçaları elyazması bir cönkten almış olmalıdır. Belki de asıl metinde Benli Halime adının anıldığı dörtlük de yer alıyordu. Yukarda bahsedilen ve sözlü gelenekten gelme metni (II b) yayınlayan Ali Rıza Yalgın, kendisine türkü hakkında bilgi verenin söylediklerine dayanarak «Benli Halime»yi, «Benli Hasibe» olarak düzeltmek istemiştir.[14] Bu düzeltme tamamıyla yersizdir; asıl metnin dörtlüğünde adın «Halime» olduğundan şüphe edilemez; bir defa, dörtlüğün uyakları bunu gerektirir; başka bir kanıt da Ali Rıza Yalgın'ın aynı yazısında yayımladığı ve Belgrad'ın düşman eline geçişi üzerine söylenmiş bir ağıtta da Benli Halime adının geçmesidir:

Adımı sorarsan: Benli Halime.
Kâfir el uzattı gonca gülüme.
Zehirli hançeri aldım elime.
Uğruna gidiyorum senin Belgrad.

Öyle anlaşılıyor ki bir «Benli Halime» efsanesi var; yukarda bir dörtlüğünü yazdığımız türkü, onun anlatmalarından biridir; oradaki Halime, Belgrad'ın düşman eline geçmesi sonunda, «kâfir-

ler»in zulümlerine dayanamayarak kendini öldürmüş. Başka olayları konu edinen bir üçüncü türkü de, bu sefer Hasibe ve Halime adları yerine, ama gene «Benli» sıfatı ile, «Emine» geçmiş. (Bk. Ali Rıza Yalgın'ın aynı yazısı.) Orada, Ruslar tarafından kuşatılan Ahıska'nın perişan durumu anlatılıyor. Bu üçüncü türküdeki son dörtlüğün iki dizesiyle, daha önce sözü geçen Mısır ve Belgrad türkülerinin son dörtlüklerindeki dizelerin uyakları aynıdır. Ahıska metninde destanın «yazarı»nın, daha doğrusu, anlatılan olayların kahramanı olan kadının adı şöyle geçiyor:

Adımı sorarsan Benli Emine.
Altın burma takınırdım koluma.
Yolumuz uğradı kanlı zalime.
Padişahım yardım bekler Ahıska.[15]

Üç ayrı dörtlüğü karşılaştırınca, uyak bakımından «şiir»e uygun adın «Halime» olduğu hemen beliriyor. Hasibe ile Emine'ye gelince: Onları da, benzer durumlarda başka efsanelere konu olmuş iki kadın saymak gerekir. Gelenek onların efsanelerini şiirle süsleyerek zenginleştirmek isteyince, her defasında, aynı hazır kalıplar biçiminde gereçlere başvurmuş, aynı uyaklarla ve hemen hemen aynı cümlelerle yapılmış dörtlükleri kullanmış, böylece aynı dörtlüğün çeşitlenmeleri meydana gelmiş oluyor.

Sözlü ve yazılı belgelerin bugünkü durumunda «Benli Halime» («Benli Hasibe», «Benli Emine») adını içeren dörtlüğün ilk şeklinin ve «yurdunun perişanlığına, kendi esirliğine ağlayan Benli Halime» (ya da Hasibe, Emine)'nin efsanesinin Mısır, Belgrad ya da Ahıska olaylarından hangisine bağlanabileceğini kestirmek imkânsızdır.

***

İncelememizin konusu olan üçüncü, dördüncü ve beşinci türküler (III, IV ve V), Fransızların Mısır ve Suriye seferlerinin başka bir yönünü, Akkâ kuşatması ile Cezzâr Ahmed Paşa'nın şehri savunmasını anlatıyor. Bu üç metin ilk iki türkü kadar güçlük çıkarmıyorlar. Üçü de, belki ilk biçimlerine baka biraz bozulmuş ve sakatlanmış olan birer temel metne çıkmaktadırlar. Dört bentlik ilk parça anonimdir; ama aslında herhalde bir «şair»in düzenlediği bir destan idi; belki de aslında daha uzundu; 1838 tarihli bir cönkte bulunmuş ve Sait Uğur tarafından yayımlanmıştır.[16] Sadettin Nüzhet Ergun tarafından yayımlanmış olan ikinci metin[17] ise, yayımlayanın koleksiyonundaki bir yazmadan alınmıştır. S. N. Ergun,

yazmanın tarihi hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. Metin «Bursalı Ali» imzasını taşıyor. Üçüncü parça (V), Atabeyli Naci (Kum) tarafından 1932'de yayımlandı.[18] Türkünün son dörtlüğünde şairin adı söylenmemiş; ancak metnin altında «Ketebehu Rodoslu Süleyman» kaydı var; bunu, metni yazıya geçirenin adı olarak kabul etmek gerekir. Bu türkülerin nakarat dizelerinde, kimi kez (III. ve V. metinlerde) «Vurun şahbazlarım (ya da keleşlerim, koçaklarım, vb.) der Ahmed Paşa» biçiminde, aynı kelimeler kullanılmış olması, ya tamamıyla bir tesadüf eseri, ya da bir âşıkın ötekine «nazire»si sonucu olmalıdır; herhalde onları aynı türkünün çeşitlenmeleri diye saymak yersiz olur. Üç metni aşağıya alıyoruz:

III.

1. «Söyletme derdimi, hadden aşkındır.
Donanma beklerler elli beş gündür.
Gece gündüz cenk ederler üç gündür.
İnayet Mevlâdan!» der Cezzâr Paşa.

2. «Cezzâroğlu, bilmem nerede kaldı?
İngiliz merd imiş, imdâda geldi.
Hendeklerin içi leş ile doldu.
Vurun gazilerim!» der Ahmed Paşa.

3. «Vezir dal fes olmuş, bedende gezer.
Merdâne, seyf ile, askerin dizer.
Gidi kâfir! durmuş, meteris kazar.
Vurun şahbazlarım!» der Ahmed Paşa.

4. «Yafaya gönderdim bunca mühimmât,
Anda dayanmadı Kara Mehemmed.
Kanı din yoluna sıdk ile hizmet?
Vurun Şahbazlarım!» der Ahmed Paşa.

IV.

1. «Evvel Salı günü meşveret oldu.
Çarşamba günü döğüş kuruldu.
Arslan gibi taburlara sarıldı.
Vurun keleşlerim!» der Ahmed Paşa.

2. «Şevketlü Hünkârım! Edersin nazar.
Dünya düşman olsa eylemem hazer.

Yedi haccım vardır, mahlasım Cezzâr.»
Vezirler içinde zor Ahmed Paşa.

3. «Yetmiş bin dal kılıç eylemiş hazır.
Açılmış cennetler bize muntazır.
İmdâda yetişir Hazret-i Hızır.
Vurun koçaklarım!» der Ahmed Paşa.

4. «Altmış beş gün gece gündüz savaştı.
Gidi kâfir, dîn-i İslâma karıştı.
Melekler çağrışıp imdâd erişti.
Dövün hem dövüşün!» der Ahmed Paşa.

5. «Topun sadâsından doldu felekler.
Havfa düşüp bahre kaçtı semekler.
Elvan elvan yaptırdığım çelenkler
Size mustahaktır.» der Ahmed Paşa.

6. «Cennetler kapusu bugün açıldı,
Şehidlere dürlü hulle biçildi.
Önünce yeniçeriler seçildi.
Bu gayret günüdür.» der Ahmed Paşa.

7. Cümle din adûsu olunca deli,
Şüphemiz kalmadı velîsin, velî.
Cezzâr'ı medh eder Bursalı Alî.
Vezirler içinde koç Alî Paşa.

V

1. «Yücedir kalesi, burcu âlîdir.
Anı bina eden Haydar Velî'dir.
Gelir geçer kâfir, Balkan selîdir.
Vermezem Akkâ'yı.» der Cezzâr Paşa.

2. «Ederim sıdk ile Devlete hizmet
Padişah hürmeti canıma minnet.
Fıransız görmedi böyle bir zahmet.
Vermezem Akkâ'yı.» der Ahmed Paşa.

3. «Ehl-i İslâm nusret bayrağın açtı.
Yürüyüş ettim (de) adûlar kaçtı.

On sekiz bin kâfir kılıçtan geçti.
Vermezem Akkâ'yı.» der Cezzâr Paşa.

4. «Kesildi kelleler, döküldü kanlar.
Çelenkler sokundu çok kahramanlar.
Şehid rütbesin buldu nice yüz canlar.
Vermezem Akkâ'yı.» der Ahmed Paşa.

5. «Altmış üç gün attık topılan tüfenk.
Nemse'de, Moskof'ta olmadı böyle cenk.
Akkâ'nın düşmanı Fıransız Fireṇk.
Vermezem Akkâ'yı.» der Cezzâr Paşa.

6. «Fıransız kâfirin daima hiledir kârı.
Altmış üç gün saçtı Akkâ'ya narı.
Gecenin bir vaktında kâfir etti firarı.
Vermezem Akkâ'yı.» der Cezzâr Paşa.

7. «Nice kahramanlar yüz tutmuştur Allaha.
Cezzâr yüzün tutmuş ulu dergâha.
Ne cevab etsinler vüzerâ Şâha.
Vermezem Akkâ'yı.» der Cezzâr Paşa.

8. Zamane kahramanı imiş böyle bir vezir.
Bir eline balta, bir eline şimşir.
Medhinde âciz kaldı nice çok şair.
«Vermezem Akkâ'yı.» der Ahmed Paşa.

Bu üç türküde (III, IV ve V), yukarda incelediğimiz iki türküye baka daha çok somut olaylardan söz ediliyor. III. ve V.'nin adı bilinmeyen şairleriyle IV.'nün düzenleyicisi Bursalı Ali belki de XVIII. yüzyıl Osmanlı tarihinin ünlü komutanı Cezzâr Ahmed Paşa'yı yakından tanımış asker şairlerdi. Türkülerinde bu Osmanlı Paşasının Akkâ Savaşı'ndaki üstün başarılarını övüyorlar.

Boşnak soyundan olan Ahmed Paşa askerî ve idarî meslek hayatının önemli bir devresini Mısır ve Suriye'de geçirmişti. 1804'te öldüğünde, otuz yılı valilikle geçmiş, seksenlik bir ihtiyardı. Zaman zaman Bâb-ı Âli yönetimine kafa tutacak kadar sert tabiatlı bir kişi idi. Nitekim, Türk-Fransız anlaşmazlığının patlak verdiği bir sırada, Bonaparte'a karşı girişilen askerî harekâtın başına geçirilmemiş olmanın verdiği kırgınlıkla, hükûmet merkezinin bu işin yönetimi için seçtiği Yusuf Ziya Paşa'ya yardımı reddetmişti; ama olumsuz tutumunu düşmanla işbirliğini kabule kadar götürmedi. Bona-

parte'ın kendisine yaptığı saldırmazlık antlaşması teklifini kesinlikle reddetti. Cezzâr «Kasap» lâkabını haklı gösteren gaddarlık ününe karşın, halk arasında dini bütün bir Müslüman olarak tanınıyordu. Mekke'ye gitmiş, hacı olmuştu; IV. türküde, biraz abartmalı bir anlatımla (IV, 2) «yedi haccı» olduğu söyleniyor. Bu sözlerle, belki, görevi gereği Mekke ve Medine'ye gidişleri kastedilmiştir. *Sicill-i Osmânî*'de verilen hâl tercümesinde, halk arasında «kerametlere sahip» olduğu rivayetlerinin yaygın olduğu yazılıdır; bu söylentilere bir anıştırmayı elimizdeki türkülerden birinde (IV, 7) geçen «Şüphemiz kalmadı, velîsin, veli» sözlerinde buluruz: *Sicill-i Osmânî* yazarı, onun remil, cefir, vb. gizli bilimlere düşkün olduğunu da ekler.

Bu son üç türküde, özellikle III numaralıda Akkâ kuşatması olaylarına değgin çok ilginç ayrıntılar var. Bu şehir için verilen savaşın panoraması şöyle özetlenebilir: Şubat 1799 başında, barışçı anlaşma önerileri reddedildiği için, Bonaparte yirmi bin kişilik bir ordu ile Suriye üzerine yürümeye karar verdi. Öte yanda Cezzâr da Yafa'nın, hem tahkimâtını, hem de mühimmâtını ikmâl etmiştir. Ama bu kesimde hayâl kırıklığına uğrayacaktır: Yafa, Cezzâr'ın umduğu direnmeyi gösteremeyecek, 8 Mart 1799'da düşecektir. Anonim türküde (III, 4) bu olaya bir anıştırma var. Türkünün aynı bendinde bir «Kara Mehemmed»den söz ediliyor; Cezzâr onu, Yafa'yı gereğince savunmamış olmakla suçluyor. Biz bu kişinin kimliğini bulmayı denedik. *Sicill-i Osmânî*'de, kısa bir biyografya notu var, bir Kara Mehemmed hakkında; bu, ölüm tarihi 1811 olan bir kişi; vezirliğe kadar yükselmiş ve «Kapudan-ı Deryâ» olmuş; bir ara Küçük Hüseyin Paşa adlı bir Osmanlı vezirinin hizmetinde bulunmuş. İmdi, bu Hüseyin Paşa Mısır'ın Fransızlardan kurtarılması harekâtına katılmış bir devlet adamı idi. Onun kethûdası Kara Mehemmed'in de bizim türkünün bahsettiği kişi olduğu sonucuna varılabilir; herhalde, efendisi tarafından Yafa'nın savunması ile görevlendirilmiş idi.

«Elli beş gündür beklenen donanma»dan bahsediliyor aynı metinde (III, 1). Bu sözlerle, beklenen yardım kuvvetlerini ve mühimmâtı getiren gemi birliklerine bir anıştırma yapıyor şair. Yafa'nın Fransız kuvvetleri tarafından işgal edildiğinden habersiz olarak varan bu konvoyu Fransızlar, oradaki gemilerine Osmanlı bayrağı çekmek suretiyle tuzağa düşürüp zapt etmişlerdi.

Bonaparte genel karargâhını Abû Ataba yakınlarında kurmuştu ve Şam'dan gelecek yardım kuvvetlerinin saldırılarına karşı korunmak için meterisler yaptırmıştı; bundan da bahsediliyor türküde (III, 3). Aynı metinde (III, 2) adı geçen Cezzâroğlu'nun kimliği hakkında bilgi edinemedik; Ahmed Paşa'nın, bu savaşlarda her-

hangi bir görev almış bir oğlu mu vardı acaba?

Akkâ kuşatması iki aydan biraz fazla sürmüştü: 13 Mart'ta başlamış, 15 Mayıs 1799'da kaldırılmıştı. Bu süre içinde üç büyük Fransız saldırısı olmuştu; en şiddetlisi olan birinci saldırıda (13 Mart'ta) Fransızlar şehre girmeyi başarmışlardı. III numaralı türkünün birçok yerlerinde şair, o gün verilen savaşın şiddetini anlatmak istemiş olmalı. Akkâ savunmasının zaferle sonuçlanmasında İstanbul'dan gelen üç bin kişilik modern birliklerle İngiliz donanmasının etkisi olmuştu. Şair, Cezzâr'ın İngilizlere minnetini belirtmeyi de unutmamış (III, 2).

IV numaralı türkü, daha az sayıda somut olaylara değinmiş olmasına karşın, genel düşünceler ve görüntüler bakımından zengin; üstelik birkaç ilginç ayrıntıya da yer veriyor. Örneğin dördüncü dörtlükte, kuşatma süresi kesinlikle altmış beş gün olarak bildiriliyor; şair, kuşatmaya karşı girişilen savaşların başlangıcı konusunda daha da kesin bilgi veriyor: komutanların, «meşveret» için bir Salı günü toplandıklarını, Çarşamba günü de savaşın başladığını söylüyor (IV, 1). Cevdet Paşa'nın (*Târih*, VII, s. 20) ilk Fransız genel saldırısı hakkında verdiği tarih, 5 Şevvâl 1213 (12 Mart 1799) bir Salı gününe düşer. Şairimiz, herhalde, bir yeniçeri olmalı; Cezzâr'in emrindeki yeniçeri birliklerini açıkça över ve onlardan, kuşatma süresince çok yararlılık göstermiş askerler gibi bahseder (IV, 6).

V numaralı türkü de, IV. gibi, düşmanın savunma karşısında başarısızlığa uğrayıp bir gece çekilip gitmesiyle (V, 6) kuşatmanın sona ermesini anlatıyor. Yukarda da değindiğimiz gibi, türküyü düzenleyenin adını bilmiyoruz; ama onun da savaşa katılmış bir asker-şair olduğu kestirilebilir. Şair, türküsünün başından sonuna kadar Cezzâr Ahmed Paşa ağzından konuşuyor; ama dizelerin bir bölüğü, savaşa katılmış bir askerin sözleri olarak da yorumlanabilir (örneğin: V, 5). Bu metinde, kuşatmaya karşı verilen savaşların süresi, IV numaralı türküden farklı olarak, altmış üç gün diye gösterilmiştir. Bu son türkünün bir niteliği de, kuşatma kuvvetlerinden, öteki iki metinde (III ve IV) olduğu gibi sadece «kâfir» sıfatıyla değil, «Fransız» diye bahsedilmiş olması (V, 5 ve 6), ve Akkâ Savaşı'nın Moskof ve Avusturya savaşları ile karşılaştırılıp bir değerlendirme yapılmış olmasıdır (V, 5). Asker-şair türküsüne Akkâ Kalesi'nin övgüsü ile başlıyor: Onun büyüklüğünü, burçlarının yüksekliğini belirtiyor; belki de bir efsaneye anıştırma olarak, kaleyi bina edenin «Haydar Veli» (Hazret-i Âli ?) olduğunu söylüyor.

(Bu yazı, «Orient» dergisinin 45-46. sayısında (1966 yılında; s. 39-54) yayımlandı. Türkçe çevirisi, sonradan elde edilen metinler de eklenerek genişletilmiştir.)

BİBLİYOGRAFYA

Tarih ve biyografya bilgileri için, incelememizin metninde ve notlarında gösterilen kaynaklar dışında, aşağıdaki eserlere başvurulmuştur:

CEVDET PAŞA, **Târîh**, (2. baskı), cilt VI ve VII. İstanbul 1309 (1891/2).
Enver Ziya KARAL, **Fransa, Mısır ve Osmanlı İmparatorluğu**, İstanbul 1938.
Mehmed SÜREYYA, **Sicill-i Osmânî. Tezkire-i Meşâhîr-i Osmâniyye.** (4 cilt.) İstanbul 1308 (1890/1; c. I); 1311 (1893/4; c. II ve III), c. IV, tarihsiz; (1316-1898/9'dan sonra yayımlanmış olmalı.)

(1) Bu metin ilk kez bizim «Orient» dergisindeki incelememizde yayınlanmıştır.

(2) Bu metni Sabri KOZ, kısa ve özlü bir inceleme içinde yayımladı. («Napoléon'un Mısır'ı İşgali ve İki Destan», «Türk Folklor Araştırmaları», sayı 271, Şubat 1972.) Sabri Koz, benim «Orient»de çıkan incelememi görmemiştir.

(3) Türküde geçen «Mısır» kelimesinden, «Mısr al-Kaahire» diye de adlandırılan Kahire şehri anlaşılmalıdır.

(4) I numaralı tamamlanmış metin için, daha uzun olan «b» çeşitlenmesini esas tuttuk. Tamamlanmış biçimiyle verdiğimiz metinde, «a» ve «b» metinlerinin sıralanış şemasını aşağıda gösteriyoruz: (Baştaki rakamlar, bentlerin tamamlanmış metindeki sırasını, harflerden sonraki rakamlar da her çeşitlenmedeki bent sırasını gösterir; «—» çizgisi, çeşitlenmelerden birinde ya da ötekinde, o bendin bulunmadığını anlatır):

1: a1 b1 2: a2 — 3: — b2 4: — b3
5: — b4 6: a3 b5 7: a4 — 8: a5 b6
9: — b7

Dizelerin çeşitlenmelerini şöyle şemalandırıyoruz, (harflerden sonraki birinci rakam «a» çeşitlenmesinin bent sırasını, ikinci rakam da dize sırasını gösterir):

1: a1/1 Yavuz şahin idim... ; a1/2 Şimdi esir oldum kâfir elinde; a1/3 Nâmım söylenirdi Urum'da Şam'da; a1/4 «Hidâyet Bârîden.» der, ağlar Mısır.

6: a3/2 «Aman Padişahım bağrın taş mıdır?; a3/3 İmdâdcımız gelmez yollar kış mıdır; a3/4 Gözümüz yollarda kaldı.» der, ağlar Mısır.

8: a5/2 «Şerî'at bâbında... (?) oldu; a5/3 Husayniyya'da namaz kılınmaz oldu; a5/4 Umudum kalmadı.» der, ağlar Mısır.

(5) «a» metni, Hacı Şeyhoğlu Hasan'ın **Çankırı'da Ahîlikten Kalma Esnaf ve Sohbet Teşkilâtı** adlı eserinde (Çankırı, 1932, s. 63-64); «b» metni, Ali Rıza Yalgın'ın «Yurd İçin Ağlayan Üç Benli Kız» başlıklı incelemesinde («Türk Folklor Araştırmaları,» sayı 64, Kasım 1953) yayımlanmıştır.

(6) Köprülüzâde Mehmed Fuad, **Destanlarımız.** «İkdâm» gazetesi, cilt 29, sayı 6144, 18 Mart 1330 (31 Mart 1914).

(7) Cahit Öztelli, **Evlerinin Önü... Halk Türküleri.** İstanbul 1972, s. 701 - 702. Orada, türkünün Tahsin Nahit tarafından Çankırı'da derlenmiş olduğu bildiriliyor.

(8) II numaralı tamamlanmış metin için, bent sayıları bakımından en zengin olan «d» ve «e» çeşitlenmelerinden birini («e» metnini) esas tuttuk. Yedi metnin bentlerinin, tamamlanmış türkü metni içinde sıralanışı ile metinlerdeki dize çeşitlemeleri, yukardaki (bk. not 4) yöntem uygulanarak, aşağıdaki şemalarda gösterilmiştir:

1: — — — dl el — — ; 2: al bl cl d2 e2 — g2 ; 3: — — c2 d3 e3 — — ;
4: a2 — — — — — gl ; 5: a3 — — — — — g3 ; 6: a4 — — — — — g4 ;
7: — b2 c3 d4 e4 — — ; 8: — — — d5 e5 — — ; 9: — — — d6 e6 — —
10: — — — d7 e7 fl — ; 11: — — — d8 e8 — — ; 12: — — — d9 e9 — — ;
13: — b3 — d10 e10 f2 —

1: d 1/2 Yâd işlerden âgâh ol Padişahım.

2: a 1/1, g 2/1 Hiç haberin var mı Mısır ilinden?; b 1/1 Haberin oldu mu Mısır ilinden?; c 1/1 Haberin var mıdır Mısır ilinden?; d 1/1 Hiç haberin var mı Mısır ricâlinden?; a 1/2 Eser kalmadı...: b 1/2 Hayır kalmadı...; c 1/2 İçinde kalmadı...; g 2/2 Hiç eser kalmadı...; a 1/3 Mısır'ı alalım düşman elinden; b 1/3 Kurtar şu Mısır'ı kâfir elinden: g 2/3 Alalım Mısır'ı düşman elinden; a 1/4,5 Mısır elden gitti bil Padişahım / Kâfire bir kılıç çal Padişahım; b 1/4 Koma hakkımızı asker gönder Hünkârım; g 1, 3/4 Mısır elden gitti bil Padişahım; g 2/4 Mısır elden gitti duy Padişahım; g 1, 2/5 Düşmana bir kılıç çal Padişahım; g 3/5 Kâfire bir kılıç çal Padişahım.

4: g 1/3 Allah Allah diyen dilleri kesti.

5: g 3/2 Kesilen kelleler gelmez hesaba; g 3/3 Kelle kese kese döndük kasaba.

7: b 2/1 Aceb suçumuz ne etmedik kusur; c 3/1 Aceb suçum nedir bilmedim kusur; b 2/3 Fransız elinde kaldı mı Mısır?; c 3/3 Fransız elinde kalır mı Mısır?; b 2/4 Yürü Padişahım, yetiş Hünkârım; c 3/4 Koma hakkımızı al Padişahım.

9: d 6/1 Kötü kâfir haç takıcı gezdirir.

10: d 7/1 Üç kız idik bir araya dürüldük; f 1/1 Üç kız idik bir araya düzüldük; f 1/4 Koma hakkımızı al Padişahım.

11: d 8/2 Bir yanımız kara dağlar kaçılmaz.

12: d 9/1 Beş vakıtta farz ile hem sünnet.

13: b 3/2 Ağlayarak kan düşürdüm gülüme; b 3/3 Napolyon sürülmeli ölüme; b 3/4 Mısır'ı kan ile yıka Hünkârım; f 2/4 Tâc u tahtını terk et gel Padişahım.

(9) Burada Napoléon adının geçmesini biz, metne sonradan, halk geleneğinden değil de belki bir aydın eliyle yapılmış bir ekleme sonucu olduğunu sanıyoruz. Bu olaylarla çağdaş Osmanlı tarih kaynaklarında Napoléon henüz Bonaparte olarak anılıyordu. Öte yandan, bu dizenin «Napolyon sürülmeli ölüme» biçiminde söylenişinde de, halk ağzından çok, özentili bir aydın üslûbunun niteliği seziliyor.

(10) Kahire'nin güneydoğusundaki semtinde Sultan Hasan adını taşıyan bir cami vardır. Türkü metnindeki adı «Hasaniyye» biçiminde okursak bu cami söz konusu olabilir. Öte yandan, Paris'te, meslekdaşım Mısırlı Anvar Abd el-Mâlek'in bana verdiği bilgiye göre Kahire'de bir de «Seyyidinâ Husayn» camii vardır. Türküdeki kelimeyi «Husayniyye» biçiminde okursak metinde sözü geçenin bu ikinci cami olduğu da düşünülebilir.

(11) Ali Rıza Yalgın'ın, yukarda sözü geçen (bk. not 5) incelemesinde yayımlanmış metin. Aynı türkünün iki çeşitlenmesi daha var: 1) Ankara'daki Millî Kütüphane yazmaları (Ahmet Şükrü Esen cönkleri, n° 4, s. 174-175); bu kaynakta bent şu biçimdedir: Çeşmelerde aptes alınmaz oldu * Câmilerde namaz kılınmaz oldu * Belgrad güzeli sarılmaz oldu * İmdâd Allah, der de ağlar Belgrad.- 2) Sait Uğur'un **İçel Folkloru** adlı eserinde (Ankara 1947, s. 197-198); bu son metinde yukarda sözü geçen bent yoktur. Biz «Budin Türküsü»nde de aynı bendin bir çeşitlenmesine rastlıyoruz: Çeşmelerde aptes alınmaz oldu * Camilerde namaz kılınmaz oldu * Ma'mur olan yerler hep harab oldu * Aldı Nemse bizim nazlı Budin'i. (I. Kunos, **Türk Halk Edebiyatı,** İstanbul 1925, s. 19).

(12) I. Kunos, **Türk Halk Edebiyatı.** İstanbul 1925, s. 26 da türkünün söz konusu olan bendi şu biçimdedir: Pilevne dedikleri küçük kasaba * Rus askeri çoktur gelmez hesaba * Kesilen kelleleri almaz kasaba. * Gagavuzlardan derlenmiş, Mora üzerine bir türküde bu bendin şöyle bir çeşitlenmesi var: Mora dedikleri zengin kasaba * Kesilen kelleler gelmez hesaba * Yeniçerilerimiz döndü kasaba. (W. Radloff, **Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme,** X. St. Petersburg 1904; metinler: n° 34.)

(13) İlhan Başgöz, **İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi.** İstanbul 1956, s. 205.— Bu metinde Sultan Hamîd'in (İkinci Abdülhamîd) adı geçiyor. Türkü, Kars'ı Rusların 1877'de alışlarını konu edinmiş olmalıdır.

(14) Ali Rıza Yalgın, bu metni kendisine söyleyenin memleketini bildirmemiş. İncelemesindeki öteki iki metin Çukurova ve Toroslar çevresinden derlenmiş olduğuna göre, Mısır türküsünün de aynı bölgeden derlenmiş olacağını kestirebiliriz.

(15) Bambaşka bir konuyu işlemiş olan bir türkü de (bk. M. Tuğrul, **Örencik ve Ahi Köylerinin Türküleri.** Ankara 1945, s. 96-97) bir «Benli Emine» ağzından söylenmiştir.

(16) Sait Uğur, yukarda adı geçen eser, s. 196-197.

(17) Sadettin Nüzhet Ergun, **Türk Şairleri,** cilt I, İstanbul, tarihsiz (1938 yılı olmalı), s. 406-407

(18) Atabeyli Naci (Kum), «Eski Halk Şairlerimize Ait Bazı Parçalar ve Vesikalar». «Adsız Mecmua», sayı 14, 1932.

TÜRK AĞITLARININ İŞLEVLERİ, KONULARI VE BİÇİMLERİ

Aşağıdaki incelemede «ağıt» deyimi ile, bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu edinen ve metni de, ezgisi de bu olayı ansıtmaya, bütün koygunluğu ile yaşatmaya elverişli «türkü»lerin bütününü adlandırıyorum.

Yerli sözlü gelenekte, gerek töreni (türkünün çağırılması belli düzenli bir tören içinde yapılıyorsa), gerekse çağrılan metni ve onun ezgisini adlandırmak için özel deyimler vardır; ama bu deyimler anlam kesinliğinden yoksundurlar ve bu bakımdan da anlaşmazlığa yol açabilirler. Kimi zaman «ağıt»ın bütün konu ve biçim özelliklerini gösteren bir parça, bakarsınız, çok genel anlamlı olan bir kelimeyle, örneğin «türkü» ya da «deme»[1] sözleriyle adlandırılmıştır. Yahut aynı bir deyim, örneğin «ağıt», hem ölü başında çağrılan türküyü, hem de içinde bu türkünün de yer aldığı bir sıra törenlerin bir bölümünü (ölü başında ağlama, sızlama, giysileri sergileme, vb.) gösterir. Başka bir örnek alacak olursak; «bozlak» kelimesi aslında herhalde yalnız belirli bir ezgi ile çağrılan ve sonu acıklı biten bir macerayı anlatan «türkü çeşidi»ni adlandırdığı halde, giderek hem türküyü, hem de bu ezgili metnin anlatı çerçevesi diyeceğimiz nesirli «hikâye»yi gösteren bir deyim olmuştur.[2] Evlenme törenlerinin belli bir yerinde, (geline kına yakıldığı sırada) yapılan birtakım işlemlerle söylenen türkülere —tümüyle— «gelin ağıtı», «gelin yası» denir. Aslına bakılırsa bunlara vesile olan olayda ölüm acısı niteliğinde bir yön yoktur.[3]

Anadolu Türkçesinde ağıt, bozlak, Azerbaycan dilindeki ağı[4], eşanlamlı; ağla-, bozla- fiillerini vermiş olan bir köke çıkar; yas kelimesi ise Arapça, «keder» anlamına gelen «ye's»den gelir.

Bu giriş sözlerini sona erdirmeden bir noktaya daha değineceğim: Yalnız iki vesilede —ölüm ve evlenme hallerinde— ağıt bir tören öğesi oluyor.

Burada sadece ölüye söylenen ağıtlar,[5] bunlardan da yalnız ölüm törenlerine girenler üzerinde duracağım. Oysa bu tür, bu belirli tören içinde yer alan türkülerle sınırlanmaz. Biraz önce sözünü ettiğim «gelin ağıtları»ndan başka örneğin tabiat âfetleri, yenilgiyle sonuçlanan büyük savaşların bıraktığı acılar, toplumca ya da birey olarak katlanılan yangın, kıtlık, hastalık kırgını, ayaklanmaların ezilmesi, ünlü kişilerin ölümü, vb. gibi acıklı durumlar, anılar, derin iz bırakan ve ağıtların doğmasına meydan veren olaylardır. Bu gibi hallerde (gene sözlü gelenekte) oluşan ağıtlardan kimisi kâğıt üstüne yazılmamış olsalar bile, adı belli ve yapıtlarına «imzalarını atmış şairler»in yaratmalarıdır. Kiminin ise yaratıcıları adlarıyla bilinmez; ama «folklor ürünü» diye adlandırdığımız her yapıtın oluşumunda ilk çekirdeği atanlar soyundan adsız kişilerdir bunlar: Çağlar boyunca tohum başka ellerin de emeği, katkısı ile yeşerecek, filizlenecek, çiçeklenip yemiş verecektir...

***

Ezgilerle türkülerin de katıldığı «ölüye ağlama» törenlerini sadece kadınlar düzenler ve yürütürler. Bunlar ölünün kızkardeşi, anası, başkaca yakın akrabaları, dostları, komşularıdır. Ölünün evinde toplaşırlar. Bir Divrikli'nin verdiği bilgiye göre[6] tören ölünün başında yapılır. Türkülere ve törenin gerektirdiği türlü davranışlara, genel olarak bütün hazır bulunanlar katılır. Odaya her yeni gelen, kadın ölünün en yakını ve yaşça en büyük olanın (ailenin temsilcisi durumunda bulunanın) boynuna sarılır; ağlar, ya da ağlar gibi yapar; başörtüsünün ucuyla gözlerini siler; ağıtı çağırıp söyleyen ağıtçının sesine sesini katarak «figan eder»; acı feryatları zaman zaman bütün törene katılanlarca bir koro halinde tekrarlanır.[7] Mudurnu Çingenelerinin, ağıt töreninde, halka olup oturdukları yerde baş başa vererek birlikte ağıtlarını çağırdıkları görülmüştür.[8] Aileden olan kadınlar acılarını belirten çeşitli davranışlar gösterirler: Göğüslerine vururlar, saçlarını yolar gibi yaparlar.[9] İskenderun'da ölünün anasının göğsüne vurması, karısının ise «toprak başıma!» diye bağırarak saçlarını yolması töresi varmış.[10] Bu, söyleyenin kendine yönelttiği ve: «Ben de öleyim de kara toprak başıma saçılsın!» anlamında bir kargıştır. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki destan metinleri (XV. yy.) bir yakının ölümünde, kadının, «tırnaklarıyla yanaklarını yırtmak» isteyişinden söz eder.[11] Bu davranış, öyle anlaşılıyor ki, günümüze kadar süregelmiştir; araştırıcılar ölüye ağlama törenlerini anlatırken bir ayrıntı üzerinde durmamışlarsa da kimi ağıt metinlerinde buna işaret eder sözlere rastlarız: Örneğin, Kayseri bölgesinde derlenmiş bir Avşar ağıtında...[12]

Ağıt çağıran ağıtçı, sözlerini söylerken bir yandan da ölünün giysilerini bir bir eline alarak etrafa gösterir; bu, tören üzerinde araştırmalar yapanlarca en çok rastlanan davranışlardandır. Ağıt metinlerinde olsun, töreni anlatan yazılarda olsun, aynı konuda bazı ayrıntılara rastlıyoruz.[13] Bir araştırıcı bu ayrıntılardan ilginç bir örnek vermiştir: Genç yaşta ölen bir kızın anası, ağıt yapıldığı sırada kızının nişanlısının (komşu kasabalı bir genç) ağıt yerine doğru geldiğini görünce ölünün mantosu üstüne gene onun bir fistanını geçirip — canlı bir insanı giydiriyormuş gibi — delikanlının önüne gidiyor ve elbiseleri onun kucağına atarak, ağıtına bu davranışı yorumlayan bir bent ekliyor.[14]

Ağıtçı, yaslı ailenin bir yakını olabilir. Ölünün kızkardeşi ya da anası, kızı, amca kızı vb. Ama bir yabancı da olabilir; hattâ ağıtçılığı iş edinmiş, emeklerini para ya da başkaca hediyelerle ödeten kadınlar da vardır.[15] Ağıtçı yabancı olduğunda ağıt metninde kendi adına da konuşabiliyor; ama sözlerinin büyük çoğunluğu, orada bulunsun bulunmasın, aile üyelerinin ve yakın akrabaların ağzındadır.

Ölü öğleden sonra geç saatte can vermiş ise gömme işi o gün yapılamayacağı için törenler ve ağıt çağırmaları bütün bir gece sürebilir. Ölü can verdiği gün gömülse ya da törene gece ara verilse bile ağıt gömmeden sonra da devam eder. Siverek'te üç gün,[16] Siverek'in köyü Çamşıklı'da üç ya da beş gün...[17] Yukarda söylediğim gibi, ağıtlar genel olarak ölünün evinde çağrılır; ama anlaşılan bazı özel hallerde, örneğin İzmir bölgesinde, Bademler Köyü Tahtacılarında görülmüş olduğu üzere, ağıtçının, mezar başında da ağıt söylediği oluyormuş.[18]

Kişinin, evinden uzakta, gurbette öldüğü de olabilir... Kimi belgelere göre, acıklı olayın geçtiği yerde ağıt yakacak nitelikte kadınlar bulunursa, oracıkta ağıt demeye girişilirmiş. Vaktiyle, bir öğrencim (M. Tuğrul), Ankara'da bir hastanenin kapısı önünde, ölülerini almaya gelmiş köylü kadınların ağıtlarını not etmişti. Gurbette ölüm hallerinde acı haber erişir erişmez; ölü, evindeymiş gibi tören düzenlenip ağıt çağrılır.[19]

Yas giysisi ya da belli bir yas rengi, gözetme töreninden birçok ağıt metinlerinde söz edilir; kimi araştırıcılar da buna değinmişlerdir. Konya'nın Cihanbeyli kazasına bağlı İnevi Köyü'nde yapılan bir araştırmaya göre[20] «ak» yas rengi olmaktaymış. Araştırıcı, ağıt törenine katılan kadınların başlarını ak yemeni ile örtmelerinin ve giysilerini, beyaz astarları dışa gelecek biçimde ters çevirmelerinin nedenini bunda görmek gerektiği düşüncesini ileri sürüyor.[21] Bana kalırsa, bu töreyi ak rengin «yas rengi» olarak gözetilmesi değil; göz alıcı, alaca, parlak renklerin yasağı ve düz, sade renkli giy-

silerin uygun görülmesi biçiminde yorumlamak yerinde olur. Elbiseleri ters giyme geleneğine gelince: Bu, yas ve başkaca acı, sıkıntı (örneğin, yağmur dualarını gerektiren «kuraklık») hallerinde başvurulan bir görenek olup aynı bir anlam taşır. İnevi çevresinden ve başka yerlerden gelme bilgilere göre yas dönemi boyunca kadınların her çeşit süs aracı taşımaktan çekinmeleri gerektir. Yasın bittiğini belirleyen bazı töreler de vardır: Yas tutan nişanlı kıza, oğlan evinin yeni giysileri göndermesi vb. gibi.[22] Birçok metinler karadan yas rengi olarak söz ederler. Gene kadınlarla ilişkili olarak başka bir yas davranışı «başı açma» (başörtüsünü atma) olmalı; araştırıcıların değinmemiş olmalarına karşın bu davranış ağıt metinlerinde yansıtılmıştır.[23]

***

Elbette ki ağıtlar ölüden ve ölümden söz edeceklerdir.

Ağıtçı, ölünün vücutça ve huyca övülecek yönlerini bir bir sayıp döker; güzelliğini, yürekliliğini, cömertliğini, boyunu bosunu över. Eğer yaşadığı sürece mutluluk görmemiş bir kişi ise, ölenin yaşantısı boyunca çektiklerini; bahtından gülmüş, varlıklı bir kişi ise malını, mülkünü, davarını, tarlasını, etrafındakilere yaptığı iyilikleri anlatır. Ünlü eşkıyalara yakılmış ağıtlar onların kabadayılıkları, hükûmet kuvvetlerine meydan okumaları üzerinde durur. Genellikle ağıtlar hepsinden çok da geleneğin canlı kaldığı yerlerde yakılmış olanlar, şaşırtıcı bir gerçekçilik niteliğindedir. Ağıtçı şatafatsız, yoğun bir söyleyişle, hiçbir özenti, yapmacık kaygısı göstermeksizin köy ve kasaba yaşantısının günlük olaylarından haber verir: Aile içindeki geçimsizlikler ve çekişmeler, tamamlanmamış düğün hazırlıkları, yüzüstü kalmış harman, ödenecek borçlar, vb. Genç bir köy öğretmeninin ölümüne yakılan bir ağıt, onun okuluna, öğrencilerine bağlılığını; köylülerin, yolların kapandığı zorlu kış günlerinde onu kurtarmak umuduyla şehirden doktor getirmek için çabalarını sayıp döküyor.[24]

Ağıt, ağlanan kişinin hangi şartlar içinde öldüğü üzerinde de çok durur. Bütün ağıtlarda bu böyle midir? Kesin bir şey denemezse de, derlenmiş metinlerde bu nitelik açıkça göze çarpıyor. Unutmamalı ki anılacak koygun bir yönü olan ölümler en uzun ömürlü, en etken metinlerin yaşatılmasını sağlamışlardır. En çok konu edinilenler bir kaza kurşunuyla ya da düşman eliyle gelmiş sırasız ölümlerdir: Cinayete kurban gidenlerin, bir kavga sonunda can verenlerin ölümleri... Eşkıyalara, başkaldırmışlara yakılan ağıtlarda candarmaların takibi, pusular, çarpışmaların çeşitli yönleri, asılma sahneleri canlandırılır. Çok sayıda metinlerde ağıtçı, evlenmelerin-

den az bir süre sonra ölmüş genç evlilere, düğünlerini görememiş nişanlılara, asker ocağında ya da başkaca gurbette (örneğin, çalışmaya gittiği uzak yerlerde) ata ocağına hasret giderenlere acı acı yakınır. Ölümle sonuçlanan çeşitli kazalar da birçok metinlerin konusu oluyor. Bunlar içinde, modern teknik çağın damgasını taşıyanlar da vardır: Ekim ya da başka toprak işleri sırasında traktör altında ezilerek ölmüş genç köylülere yakılmış ağıtlara rastladık.[25] Ağıt, genç bir kadına yakılmışsa, anasız kalan çocukların mutsuzlukları üzerinde durur. Hasılı, Anadolu köylüsünün akla gelebilecek bütün çaresizliklerinin dertlerinin sayısız çeşitlemeler halinde sayılıp dökülmesi ağıt türüne inmesi şaşırtan bir konu zenginliği sağlamıştır.

***

Ağıtların biçimi sorununun iki yönü var: A) Nazım düzeni, B) Konuşma biçimi.

A) Türk ağıtları nazım düzenlerindeki nitelikleri bakımından çeşitli tepkiler gösterirler. Bugüne kadar derlenmiş metinlerde bu tipleri üç büyük bölümde kümeleyebiliyoruz.

1. Nazım düzeninde tutarlık, kararlılık bulunmayan ağıtlar:

Bunlar, hiçbir nazım ölçüsü ve uyak kuralına bağlı kalmayan metinlerdir. Ağıtçının söylediği, çağırdığı ağıtta; «ahenkli nesir» ya da «düz nesir» biçiminde söylenmiş cümlelerle ünlemler, acıyı belirten «ah», «of», «aman», «uy», vb. sesler ölüye ya da ölünün orada bulunan ve bulunmayan yakınlarına seslenmeler ile ölçüleri birbirini tutmaz dizeler birbirine karışmıştır. Kimi zaman düzenli bentlerle bilinen türkülerden ve sahibi belli şiirlerden gelme tek dizeler, ya da kırık, dökük nazım parçaları yan yanadırlar.

Öyle sanıyorum ki bu biçim, Anadolu'da bugün en çok kullanılandır, çünkü herkesin elinin erişebileceği niteliktedir. En eski biçim olduğu da düşünülebilir. Ama derlenmiş ve yayımlanmış Türk ağıt metinleri yığını içinde en az rastlanan da bunlardır. Çünkü araştırmalar bugüne kadar estetik bakımdan en iyi örnek değerinde, biçim ve şiirlik, anlatım yönünden en kusursuz metinleri derleme amacı ile yapılagelmiştir. Başka bir sebep de bu «düzensiz, kırık dökük» metinlerin ancak «tören»e katılmakla derlenebileceği bu şartın ise derleyicinin elini kolunu bağlamasıdır. Biz tek araştırıcının derlemeleri içinde bu tipten örnekler bulduk.[26]

2. Düzenli nazımla söylenmiş ağıtlar:

a. Uyak şeması a a b a, c c d c... olan sekiz heceli dörder dizelik bentlerden meydana gelmiş ağıtlar. Kimi zaman bu tipten bentlerle aynı ölçü, ama farklı bir uyak düzeninde a b c b... d e f

e... tipindeki bentler aynı ağıtta bulunabilir. İki çeşitlemesi ile bu biçim ölüye ağlama törenlerinde söylenen ağıtların öz malı olan tek biçimdi. Asılları Türkmen ve Yörük olan Toroslarda, Çukurova'da ve Kayseri'nin Pınarbaşı bölgesinde yerleşmiş köylerin ağıtlarında aksamadan ve titizlikle kullanıldığı göze çarpar. Bu nazım biçimiyle söylenmiş en ünlü ağıtlar genellikle «Avşar ağıtı» diye adlanır. Öyle anlaşılıyor ki bugün tamamıyla yerleşik olan bu Türkmen boyu, bu şiir geleneğini başka topluluklardan daha uzun zaman canlı tutabilmiştir.

b. Sekiz heceli ve uyak düzeni a a a b, c c c b... olan kimi ağıt metinleri derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ama ben sanıyorum ki bu «törenlere bağlı ağıtlar»ın «acıklı bir konuyu işleyen anlatıcı türkü»ye dönüşümü sonucu beliren bir «alt-tip»tir. Yukarda (2a) anlattığımız nazım biçimindeki ağıt metinlerinde bu dönüşümün ilk aşamasını izleyebiliyoruz; gerçekten de kimi metinlerde a a b a, c c d c... düzenli normal biçimde (2a: ana-biçim) bentlerle, aykırı uyak düzeninde (2b: a a a b, c c c b...) olan bentlerin bir arada bulunduğu oluyor; içeriğe bir zarar gelmeden aynı bir bent (a a b a) her iki biçimde (a a b a veya a a a b) söylenebiliyor; örnek:

Hem okudum, hemi yazdım,
Yalan dünya senden bezdim.
Yiten yavru bulunur mu?
Dağlar koyağını gezdim.
(a a b a)

Veya:

Hem okudum, hemi yazdım,
Yalan dünya senden bezdim.
Dağlar koyağını gezdim,
Yiten yavru bulunur mu?
(a a a b)

El veriyor, el veriyor,
Orta direk bel veriyor.
Döndüm baktım sol yanıma,
Mehemmed'im can veriyor.
(c c d c)

B) Türk ağıtlarında «söyleyiş biçimi» araştırıcıyı daha çapraşık sorunlarla karşı karşıya koyar. İlk göze çarpan nitelik, söyleyişte kesinliğin, anlatıda kararlılığın ve mantık düzeninin yokluğudur.

Şiir yaratması olarak en kusursuz örneklerinde bile ağıtın metni anlatılan olay üzerine kesin bir bilgi edinme olanağını sağlamaz. Size ağıtı söyleyen kişinin, günlük konuşma dilinde, kısa, nesirli bir anlatı biçiminde «ağıtın hikâyesi»ni — eğer biliyorsa — söylemesi gerekir; ancak o zaman ağıtta ansınan olayları bir yere ve bir zaman çerçevesi içine yerleştirebilirsiniz.

Bentler tek-kişili, iki-kişili, ya da çok-kişili bir konuşmanın parçalarıdır. Ağıt metnini tek bir ağıtçı söylediği — örneğin, ailenin sözcülüğü ağıtçılığı iş edinmiş bir kadına yükletildiği — hallerde bile sözler, sıra ile törene katılanlardan her birinin ya da, törenin niteliği gereğince zâti orada bulunamayan erkek ve çocukların ve herhangi bir nedenle gelememiş kadınların ağzından söylenir. Her «konuşturulan kişi»ye bir ya da birden fazla bent ayrılmıştır; ağıtçı «temsil ettiği» kişileri o bentlerde konuşturur.

Öte yandan ağıt, «konuşan kişi»nin ağlama töreni sırasındaki ruh hâlini ya da onun yakın veya uzak geçmişini anlattığına göre, söyleyişte değişik anlatım biçimlerine bürünecektir: İkinci hâlde de söyleyiş geçmişi bugüne getirerek onu anlatmada özel bir yöntem kullanabilir ve o zaman ölü de «konuşan kişi» sıfatı ile söze karışabilir.

C) Yayımlanmış metinlerden anlaşıldığına göre Azerbaycan'da a a b a... c c b c... uyak düzeninde ve yedi heceli dörtlük bentlerden meydana gelmiş (demek ki tam mâni biçiminde) ağıtlar söylenir.[27] Kars ve Erzincan bölgelerinde araştırıcılar aynı nazım biçiminde ağıtlar derlemişlerdir;[28] unutmamak gerekir ki Türkiye'nin bu illeri dil bakımından Azeri ağzı ile ortak nitelikler taşır.

3. On bir heceli, birinci dizede a b c b (— a a a b), öteki dizelerde d d d b... uyak şeması olan bentlerden meydana gelmiş parçalar da «ağıt» metni olarak derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ama öyle sanıyorum ki bunlar, «ağıtlarla ortak konuları olan türküler»dir; bilgimizin bugünkü durumuna göre bu biçimde parçaların ya da aynı uyak şemasında sekiz heceli metinlerin, ağıt törenleri çerçevesi içinde — bir baştan bir başa, aynı uyak düzenini ve ölçüyü bozmadan — yakılıp çağrılmış olacağı kesin olarak ileri sürülemez.[29] Buna karşılık meslekten âşıklar halk şiir hazinemizi bu tipten yaratmalarla zenginleştirmişlerdir; onların bu şiirlerine de çoğu kez «ağıt» denmiş, ama bunlar bozulmadan, bir bütün olarak, ölüye yapılan bir ağıt töreninde kullanılmamıştır. Bu şiirler âşıkın sevdiği bir kimsenin, bütün ulusça ya da bir bölge halkınca değerli, tanınmış bir kişinin ölümü üzerine onu saygı ile anmak veyahut bir tabiat âfeti veya başkaca bir felâket karşısında toplumca duyulan acıya yakınmak amacıyla yaratılmıştır.

***

Öyle sanıyorum ki bir ağıtın söyleyiş biçimini, «zaman dışı» bir anlatım olarak nitelemek yerinde olur; öyleki, geçmiş ve bugün birbirinin içine girmişlerdir. Bu, yaşayanların «ölü»yü, bütün bu çeşitli törenler süresince kendi aralarında gibi düşünmelerinin bir sonucudur. O, henüz toplumdan tamamıyla kopup ayrılmamış sayılır. Töreni anlatırken kimi duruş-davranışlarda ölünün giysilerinin ne yolda kullanıldığını gördük: Onlar sanki sahibinin yerini almışlardır. Siverek'te ve Azerbaycan'da rastlanan bir töreye göre ölünün atı sokakta gezdirilir ya da cenaze alayının yanında, üstü sahibinin elbiseleriyle örtülmüş olarak, mezara kadar götürülür;[30] bu davranışın da anlamı aynı olmak gerekir: Böylece topluluğun yaşantısına ölmüş kişinin son defa olmak üzere bir türlü «katılışı» canlandırılmak istenir.

(1971 Haziran ayında Paris'te toplanan Uluslararası I. Etnoloji ve Folklor Kongresi'nde okunan bildirinin çevirisi, Sinan Yıllığı, 1973).

(1) Kendi köyü çevresinde «ağıt» anlamında «deme» sözünün kullanıldığı yolundaki bilgiyi, Divrik kazasına bağlı Çamşıklı'dan Feyzullah Çınar vermiştir. (Paris, 28.3.1971).

(2) P. N. BORATAV, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, Ankara 1946, s. 33, 57-58, 132-136.

(3) İlhan BAŞGÖZ'ün «Seçilmiş Hikâyeler Dergisi»nde (cilt XII, 1956, No. 59, s. 39) yayımlanmış incelemesi.

(4) Rıza DAMACI, «Azeri Türklerinde... Ağı.» «Türk Folklor Araştırmaları» (= TFA), 1951, No. 32. — Azerbaycan Folkloru Antologiyası, I. Baku 1968, s. 70-81, 271-273. — S. CAVİD, «Azerbaycan Folklorundan Numuneler» Tahran 1344 (= 1966), s. 38-39.

(5) Bu inceleme için yararlanılan ağıt metinlerinden yayımlanmış olanların kaynakları gösterilmiştir. Yayımlanmamış metinler için iki kaynaktan yararlandım: 1 — 1926-1927 yıllarında Ahmet Şükrü ESEN'in Kayseri bölgesinden derlemeleri. (Bu derlemelerden türkü ve ağıt metinlerini yakın bir gelecekte yayımlamayı umuyorum.) 2 — Çeşitli çevrelerden, çeşitli tarihlerde kendi derlediğim metinler.

(6) Feyzullah ÇINAR. (Bk. not n 1).

(7) İsmet İMAMOĞLU, İnevi Budun Bilgisi: «Ağıtlar» TFA, 1950, n 8.

(8) 1931 yılında, Mudurnu'da edinilmiş bilgi.

(9) İ. İMAMOĞLU, TFA. n. 8.

(10) 1927 yılında İstanbul'da, büyük annem Fıtriye TÜREGÜN'den edindiğim bilgi. F. TÜREGÜN gençliğinde İskenderun, Belen bölgesinde bulunmuş.

(11) Ettore Rossi, **Il Kitab-ı Dede Qorqut.** Vatican 1952, s. 251, satır 13 (metin).

(12) A. Ş. ESEN derlemeleri: II, n 235/11. — Van'a bağlı Karahan'dan gelme bir bilgiye göre, orada da ağıt yapan ve yas tutan kadınlar yüzlerini tırnakları ile yırtarlar ve isle karaya boyarlarmış (Nail Kaya TAN'ın TFA, 1965, n. 189'daki makalesi).

(13) İ. İMAMOĞLU, TFA, 1950, n 8. — Müşfika Abdülkadir İNAN, Urfa ve Siverekte ölümle ilişkili âdetler. «Halkbilgisi Haberleri» (= HBH), VI, 1937, n 66.

(14) İhsan ŞİMŞEK, «Hasibe Hatunun Ağıtı», TFA, 1965, n. 187.

(15) İ. İMAMOĞLU, aynı yerde. — Müşfika A. İNAN, aynı yerde.

(16) Müşfika A. İNAN, aynı yerde.

(17) Feyzullah ÇINAR'ın verdiği bilgi. (Bk. not 1).

(18) Musa BARAN, «Elife Ağıt» TFA, 1960, n 130. — Abidin DİNO'nun bana bildirdiğine göre Çorum'un Mecitözü'nde eski bir dostunun ölümü üzerine, onun oğluna Paris'ten gönderdiği başsağlığı mektubu kasabaya varınca, ölünün yakınlarının katıldığı bir kalabalık karşısında, bir türlü «tören»le, mezarının başında okunmuştur.

(19) Feyzullah ÇINAR'ın verdiği bilgi. (Bk. not 1).

(20) İsmet İMAMOĞLU, TFA, 1951, n 21.

(21) Aynı yazar, aynı yerde. — Nail Kaya TAN, TFA, 1965, n. 189. — İhsan ŞİMŞEK, Ağıtlar hakkında ve bir ağıt. TFA, 1964, n 175.

(22) İ. İMAMOĞLU, TFA, 1951, n 21. — Nail K. TAN, aynı yerde.

(23) ESEN, II n. 235/19. Kayseri'nin Pınarbaşı bölgesinde derlenmiş bir ağıt; orada hükümete başkaldırmış ve bu yüzden de Adana'da asılmış bir kişinin kızlarından, «dördü de, başları açık, Adana'ya geldiler» yollu söz ediliyor. Ağıttaki bu yas ve acı âlâmeti ile, **Dede Korkut Kitabı**'nda (Ettore Rossi, adı geçen eser, çeviri s. 169), birinin ölümü üzerine duyulan derin acıyı belirtmek için Oğuzların börklerini yere çalmaları ile karşılaştırılmaya değer.

(24) Orhan Göksel AYDEMİR, «Bekir Öğretmene Ağıt». TFA. 1965, n. 189.

(25) A. Türabi TÜTÜNCÜ, Yalvaç'ta Yakılan Üç Türkü — Ağıt» TFA, 1971, n. 259. — M. Güner DEMİRAY, «Gemerek'in Çepni Köyün'den Bir Ağıt» TFA, 1961, n. 138.

(26) İ. İMAMOĞLU, TFA. 1950-1951,n 8, 9, 10, 21. — Aynı biçim ve söyleyiş nitelikleri taşıyan metinlere Azerbaycan geleneğinde de rastlıyoruz. Bk. Rıza DAMACI, TFA, 1951, n 32. — **Azerbaycan Folkloru Antologiyası,** I, s. 70-71; «Şivan» başlığı altında kümelenmiş metinler. Krş. **Dede Korkut Kitabı**'nda (E. Rossi, aynı eser, s. 122, v.b.) bir yakınlarının ölümü haberini duyan kadınların ağzından söylenmiş ve derin acıyı anlatır nitelikte sıra-sözler.

(27) Rıza DAMACI aynı yerde. **Azerbaycan Folkloru Antologiyası,** I, s. 71-80. — S. CAVİD, aynı eser, s. 38.

(28) M. Gökalp ALADAĞ. **Doğu Anadolu'dan Birkaç Ağıt.** TFA, 1949, n 5.

(29) Çamşıklı çevresi için bana bilgi veren Feyzullah ÇINAR'ın (bk. not 1) söylediğine göre orada geçmiş acıklı bir ölüm üzerine (Feyzullah'ın akrabalarından olup, köyünden uzakta düşmanları tarafından vurularak hastaneye götürülürken ölen birisi için) ölünün yakın akrabaları olay yerinde bir ağıt yakmışlar. Ağıt daha sonra köyde kadınların düzenledikleri törende

çağrılmış. Bu ağıtın metnini Feyzullah ÇINAR bana verdi: Parça on bir heceli, ama dörtlükler a a a b, c c c d, e e e f... uyak düzenindedir. Görüldüğü gibi bu tip, yukarıda 3. paragrafta gösterilen biçime baka, «âşık şiiri»-nin kurallarına ve tekniğine alışkın olmayanlarca da yakılmaya, hazırlıksız söylenmeye daha elverişlidir.

(30) Müşfika A. İNAN, HBH, VI, n 66, s. 143 — **Azerbaycan Folkloru** I, s. 273.

ANADOLU AĞITLARININ TÜRLÜ NAKIŞLARI VE YAKINIŞLARI ÜZERİNE

Cavit Orhan Tütengil'in anısına adanan bu kitaba «Anadolu Ağıtları» üzerine bir denemeyle katılıyorum. «Ecelsiz ölenler»in, «Ölmeden mezara konulanlar»ın acılarını dile getiren ağıtlardan rastgele seçilmiş metinlerin incelenmesini amaçlayan yazım, böylece, Anadolu halkının türlü sorunlarını, yaşamı boyunca kendine dert etmiş olan Tütengil'e bir tür ağıt olsun istedim. Hem de, ağıtla ilgili çeşitli birkaç soruna parmak basmakla, toplumbilimci Tütengil'in araştırmalarını sürdürecek olanlar arasında bu konuyu seçeceklere yararlı olabileceğimi düşündüm.

***

«Ağıt» deyimiyle nitelendirdiğimiz sözlü yaratmalar çok çeşitli. Bunların içinde söyleyişleriyle bir özgünlük gösteren kimi metinler, belki en düzgün ve bol örnekleri Orta Anadolu'da — özellikle Kayseri'nin Uzunyaylası'nda —, Toroslarda, Çukurova'da Avşar oymaklarının yerleşme alanlarında derlendikleri için, Avşar Ağıtları diye adlandırılıyor. Bizim aşağıda inceleyeceğimiz metinlerin çoğu bunlardan olacaktır.[1]

Ağıt nerede, nasıl söylenir? Neler söylenir ağıtta? Bu sorular üzerinde uzun boylu durmayacağım. Bugüne kadar edindiğimiz — ve çok eksik kalmış, kesinlikle ulaşmamış — bilgileri özetlemekle yetineceğim;[2] ve daha çok, ağıtların biçimleri, söyleyiş özellikleri, halk şiirinin başka türleriyle ilişkileri gibi somut sorunlar üzerinde duracağım.

Ölüye ağlama törenini düzenleyen, ölünün soyundan ve başkaca yakınlarından, dostlarından, komşularından kadınlar, ölünün evinde, cenaze kalkmadan da, kalktıktan sonra da toplaşıp, şiir düzenine uygun olsun olmasın, ağıt deyimiyle adlandırılan sözlerle

ağlaşırlar; bu ağlaşmalara çeşitli yakınma hareketleri katılır. Söylenen bu sözler arasında, ancak konularıyla koygun ve yapılarıyla da halk şiir geleneğinin biçim ve söyleyiş kurallarına uygun olanlardır ki, belirli bir ağıt törenini, o törenin toplum çevresini aşıp yaygınlaşmış, kimisi, ölünün adını da beraberinde taşıyarak çağdan çağa ulaşmıştır,

Tören sırasında ağıtı uzun süre bir tek kişi söyleyebileceği gibi, törene katılanlarla nöbetleşerek söyleştikleri de olur. Ağıtta ölenden, onun türlü özelliklerinden, vücutça ve huyca övülecek yönlerinden, yaşamının çeşitli anılarından ve özellikle ölüm olayından, bu olayın üzerinde durulmaya değer yönlerinden söz edilir. Toplumun belleğinde en derin iz bırakan, en uzun ömürlü ağıtların doğmasına, koygun yönleri olan ölümler etken olmuştur: Kaza kurşunuyla ya da düşman eliyle gelmiş sırasız ölümler gibi. Gurbette, asker ocağında, savaşta, dağ başında eşkıyalıkta ölenler için, acı haberleri duyulunca ağıt töreni düzenlendiği de oluyor.

Ağıt, ölünün uzak yakın geçmişini, çoğu kez geçmişi bugüne getirerek, ölüyü de konuşmalara katarak anlatır; ölünün eşyalarını sergilemek, etrafındakilere göstermek, malından mülkünden, atlarından, silâhlarından söz etmek vb. gibi ayrıntılarla; hele törene katılanların da koro halinde sözlere, seslenişlere, ağlamalara katılmalarıyla ağıt, aynı zamanda, bir anlatı ve dramlaştırmalı bir gösteri niteliğini kazanır.

Töreniyle bir bütün olarak alınması gereken ağıtın bu karmaşık yapısı ve oluşum evreleri yeteri kadar incelenmiş değildir; bu, kolay bir iş de değildir. Çünkü ağıt töreni, herhangi başka bir tören —örneğin düğün, bayram, vb.— gibi, düzenlendiği süre içinde araştırmacının izleme şartlarını sağlamaya elverişli bir toplum olayı sayılamaz. Araştırmacı —bir kadın da olsa— etrafındakileri tedirgin etmekten, onların acılarına saygısızlık göstermekten çekinme durumundadır ve bu yüzden de türlü ayrıntılar üzerinde gerekli soruları sormak, açıklamalar istemek olanaklarından yoksundur. Ağıtın sözleriyle ezgisi arasındaki ilişkiler, yani belirli bir törende sözlere koşulan ezgilerden, zamanla türküye dönüşmüş ağıtların ezgilerinde neler kaldığı sorunu da henüz incelenmiş, kesinliğe ulaşmış değildir.

***

Avşar Ağıtı tipindeki şiir birimlerinin biçim ve söyleyiş özellikleri incelenince ilk göze çarpan olgu bunların, büyük çoğunluğuyla, sekiz heceli dörtlüklerden oluşmuş bulunmalarıdır. «Büyük çoğunluğuyla» diyorum, çünkü bütün bir dörtlükte olmasa bile, bir

dörtlüğün bir veya daha fazla dizesinde yedi heceli, mâni ölçüsüne rastlandığı oluyor. Unutmamalı ki ağıt da mâni gibi kadın yaratıcıların tekelinde oluşan ve gelişen bir türdür; öyle olunca da ağıtçı kadının, dağarcığındaki hazır mâni kalıplarından yararlanması beklenebilir. Birkaç örnek:

İl gelir ığır ığır
Üstünde oğlum buhur
Yalınız iş tutulmaz
Hacı kardaşıma çağır. (A.Ş.E. XXVI, 400)

Burada ilk üç dize:

Kır atta kırmızı başlık
Sırtında beyaz işlik. (A. Ş.E. XXVI, 402)

Burada ikinci dize mâni ölçüsünde. Kimi dizelerde ise doldurma niteliğinde bir hece eklenmesiyle mâni dizesi ağıt düzenine dönüşmüş oluyor:

Altında/da/ Benli Boz'u. (A. Ş.E. XXVI, 402)
Dağlarda/da/ olur geyik
Ağamın /da/ gözü büyük. (A. Ş. E. VI, 174)

Örneklerinde olduğu gibi. Öyle anlaşılıyor ki ağıtçı, normal ağıt ölçüsünde (sekiz heceli) dizeler bulmakta güçlük çekince hazır mâni kalıplarını bu doldurma hece (burada «da» hecesi) ile tamamlama yöntemine başvuruyor. Derlenen metinlerin bir bölüğünde derleyicinin bu ekleme heceleri gereksiz bulup yazmadan geçmiş olacağı da düşünülebilir. Ama iki türü, mâni ile ağıtı, birbirinden ayıran biçim niteliği (sekiz heceli dörtlüklerin kullanıldığı davulcu mânileri bir yana) mânide çoğunlukla yedili ölçünün, Avşar tipi ağıtta da çoğunlukla sekizli ölçünün kullanılmasıdır.

Avşar tipi ağıtın uyak düzeni yönünden göterdiği biçim özelliklerini aşağıdaki şemalarla özetledik; incelememiz boyunca bu özelliklere örnek metinler bulunacağı için burada, metin vermeden, uyak şemalarını göstermekle yetindik. Bir ağıt metni, şemalardan bir tekine uygun olarak kurulmuş dörtlüklerin sıralanmasından oluşabileceği gibi, aynı bir metin içinde bu modellerden birkaçı da bulunabilir:

1. model : a a b a
2. model : b a b a

3. model : b a c a
4. model : a a b a c a
5. model : a a a b

Oldukça seyrek rastlandığı için 4. modele, yani dize sayısı dördü aşan metinlere bir örnek vereyim:

Ak konakta çifte baca
Varamadım hâlin nice
Silkinip ata binerdim
Şimdi oldum küküm koca
Şu malıma sahip gerek
Alnı kara perçemlice. (A. Ş.E. XXVI, 404)

5. model üzerinde de birazcık durmak gerek. Önce şunu söyleyeyim ki ağıt olarak derlenmiş metinler içinde baştan sona bu modele uyanına rastlamadık. Uzunca metinlerde bir ya da birkaç dörtlük bu şemaya uysa da ötekiler a a b a, veya a b c b, ya da a b a b biçimlerinde kalıyor. a a a b, c c c b modeline örnek:

Hasta oğlancığım hasta
Su veririm altın tasta
İki keklik bir kafeste
Büyüttüğüm oğlancığım. (A. Ş. E. XXVI, 400)

Yergin gönlümü eğleyen
Köpüklü atı bağlayan
Uğrun uğrun çok ağlayan
Onu da bilin mi Hanım? (A. Ş.E. XXVI, 404)

İşte bu modelden kimi dörtlüklerde üçüncü ile dördüncü dizelerin yerlerini değiştirmekle ağıtın anlamına ve söyleyişine hiç zarar vermeden, dörtlük a a b a düzenine, yani Avşar tipi ağıta özgü modele dönüşür. Örnekler:

Koçak Ahmed Ağa'm koçak
Sehilden yaylaya göçek
Mor menevşe sarı çiçek
Karış da gel Ahmed Ağa'm.

(...)
Karış da gel Ahmed Ağa'm
Mor menevşe sarı çiçek.
(A. Ş. E. XXVI, 408)

Beş döşekten yer ettiğim
Fitilli çarşaf örttüğüm
Küsüp de ayrı yattığım
Perişanım Sarı Bey'im.

(...)
Perişanım Sarı Bey'im
Küsüp de ayrı yattığım.
(A. Ş. E. VI, 174)

A. Ş. Esen derlemelerinde sekiz dörtlükten oluşan bir ağıt var; bunun ilk beş dörtlüğü a a a b, c c c b, vd. düzenine, yani âşık geleneğinin sekiz heceli semaî-varsağı biçimine uyuyor. Örnek olarak iki dörtlük aktarıyorum:

Ayağında mavi dimi
Sürülmez dünyanın demi
Ocakzâde İmirz'oğlu
O da konak eder Yusuf.

Yusuf çık Ahır Dağı'na
Seyret Maraş'ın Beyi'ne
İn Kanarlı konağına
Oralarını da belle Yusuf. (A. Ş. E. XXVI, 748)

Ama son üç dörtlük Avşar ağıtına özgü a a b a uyak düzeninde:

Emmim oğlu koçak Yusuf
Del'leroğlu çiçek Yusuf
Bu yurt bize yaramadı
Hayırlı yurda göçek Yusuf.

Koç Dağı yatar karınan
Benim gönlüm ılgarınan
Gündüzüm de gündüz ama
Gecem geçiyor zarınan.

Bu metin için derleyicinin verdiği bilgi şu: «Cingözoğlu Haliluşağı oymağından /Yusuf/; ölümü üzerine karısı söylemiş.» Bundan anlaşılıyor ki, derleme sırasında kaynak kişiler bu metni bir ağıt olarak kabul ediyorlardı.

1940'larda, Ruhi Su'nun, Çukurova halk geleneği kaynaklarından öğrendiği ve sazıyla söylediği bir Avşar ağıtı vardı; bunun bir dörtlüğü standart a a b a düzenindedir:

El veriyor el veriyor
Orta direk bel veriyor
Vardım baktım sol yanıma
Mehemmed'im can veriyor.

İkinci dörtlükte ise uyaklar a a a b düzeninde:

Hem okudum hemi yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyağını gezdim
Yiten yavru bulunur mu?

Bu son dörtlük de, son dizelerinde ufak bir oynama ile, a a b a şemasına dönüşebilir:

(...)
Yiten yavru bulam deyi
Dağlar koyağını gezdim.

Bu metin, ağıt geleneğiyle âşık şiiri geleneğinin alışverişi bakımından da önemli bir örnektir. Şöyleki: A. Ş. Esen derlemelerinde Kürd İbrahim imzasını taşıyan, demek ki bir âşıkın yaratması olan ya da ona mal edilen, bir türkü var; metnini bütünüyle aktarıyorum:

Yürü bre sarı çiçek
Lâle sümbül yolunur mu?
Pek dolukmuş kömür gözler
Yavru çare bulunur mu?

Hem okudum hemi yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyak koyak gezdim
Yiten yavru bulunur mu?

Zülüflerin burma burma
Salınıp karşımda durma
Ala göze siyah sürme
Çeken eller yorulur mu?

Derelerde biten nergiz
Of çekerim gece gündüz
Seher vaktı doğan yıldız
Sakın ak yâr görünür mü?

Kürd İbrahim ağlar gülmez
Kimseler hâlinden bilmez
Giden yavru geri gelmez
Gitti bir kez bulunur mu?

Birinci dörtlüğün son dizesi: «Ölüme çare bulunur mu?» son dörtlüğün son dizesi de: «Ölüm inkâr olunur mu?» biçiminde çeşitleniyor. Görülüyor ki bu türkünün ikinci dörtlüğü, Ruhi Su'nun söylediği ağıtın ikinci dörtlüğünün hemen hemen aynı; aralarındaki tek fark: «Dağlar koyağını gezdim» yerine, Kürd İbrahim, «Dağlar koyak koyak gezdim» demiş. Ağıta bu dörtlük Kürd İbrahim'in türküsünden geçmiş olmalı. Avşar tipi ağıtlarda olduğu gibi bu türküde de, kimi yerde konuşan kişi, ölen, ya da başka türlü elden çıkan sevgili ile karşı karşıyaymış gibi, kimi yerde de onu bir daha bulamayacak, göremeyecekmiş gibi bir söyleyiş biçimine başvurulmuş.

Yukarda gözden geçirdiğimiz çeşitli modellerin incelenmesinden şu sonuçlara varıyoruz: 1) Ağıt dörtlüğü, bütününde değilse bile, dizelerinin birinde veya birkaçında, mâni düzeninde olabiliyor. 2) Âşık geleneğindekiler kadar, türkü, mâni, ninni gibi anonim yaratmalardaki hazır söz kalıpları, «şiirlik motifler»[3] ağıtçıların zaman zaman alıp kullandıkları gereçlerdir. 3) Ağıt metinleri âşık geleneğinin sekiz heceli semaî-varsağı biçiminde dörtlükleriyle standart Avşar ağıtı biçiminde dörtlükler karmaşarak yaratılabiliyor. 4) Ağıt da, tıpkı mâni gibi, çoğunlukla kadınlar arasında ve irticâl yoluyla oluşup gelişen bir türdür; böyle bir oluşuma en elverişli düzen, bir tek uyağı («bağlama» dizelerinin uyağını) bütün metin boyunca zorlu kılmayan, her dörtlükte ayrı uyaklar kullanma özgürlüğünü bırakan düzendir.

Şunu da unutmamalı ki, geniş anlamıyla ağıt geleneğinde, Avşar ağıtı tipi sekiz heceli ve belirli uyak düzenindeki modellerin dışında kalan yaratmalar da var; bunlar, düzensiz, başıboş seslenişler, konuşmalar, yakınmalar olarak kalırlar ya da halk şiirinin çeşitli başka ölçülerinde ve biçimlerinde oluşurlar.

***

Ağıtların söyleyiş özelliklerinin incelenmesine yine Avşar tipi metinlerden başlayalım.

Kimi dörtlüklerde, tıpkı mânilerin büyük çoğunluğunda olduğu gibi ilk dizenin — kimi zaman ilk iki dizenin — ağıtın konusuyla uzaktan yakından hiçbir anlam ilişkisi yoktur; bu dizelerin tek işlevi dörtlüğü doldurmak ve uyağı haber vermektir. Bu dizeler, çoğu örneklerde, sade ağıtlarda değil, başka türden metinlerde de

(türkü, mâni, ninni, vb.) kullanılabilen hazır kalıplar, «şiirlik motifler»dir.

Sekiler sehil sineği
Issız kaldı ağ konağı
Yüz koyunu şurda dursun
Oynaşır camız ineği. (A. Ş. E. VI, 174/1)

Burada ağıtçı asıl söylemek istediği şeye ikinci dizeden başlıyor.

Kırlangıç yapar yuvayı
Çamur sıvayı sıvayı
Ben yüklettim beyler çezdi
Dizi zilli tor mayayı. (A. Ş. E. XXVI, 386)

Bu dörtlüğün bir çeşitlenmesine, hiç değişmeyen ilk iki dizeyle, başka bir ağıtta rastlıyoruz:

Kırlangıç yapar yuvayı
Çamur sıvayı sıvayı
Ahmet bana yeğen düşer
Babam başından dolayı. (A. Ş. E. XXVI, 406)

Bu son iki örnekte ilk iki dizeler konuyla ilgisiz. Bu söyleyiş özelliğine başka örnekler:

Ocakta kahve kavrulur
Dumanı göğe savrulur
Hotacı babamın oğlu
Bir Kayseri tüm kavrulur. (A. Ş. E. XXVI, 406)

Evimizin önü fındık
Fındığın dalını kırdık
Son çeyizim duradursun
Dokuz yıla yeşil sandık. (A. Ş. E. XXVI, 405)

Bu son dörtlükte, «şiirlik motif» niteliğinde iki dizenin hem Avşar tipi bir ağıtta, hem de bir halk türküsünde ortak kullanılışına bir örnek buluyoruz; halk türküsünde dörtlük şu biçimdedir:

Evlerinin önü fındık
Fındığın dalını kırdık
Sözde biz de gelin olduk
Uyan Ali'm, uyan da bir tanem sar beni.

Ama, söyleyiş özelliği yönünden de, Avşar tipi ağıtı mâniden önemli bir özellik ayırıyor: Mânilerde ilk dizenin, ya da ilk iki dizenin, daha sonraki dizelerle konu bakımından ilişkili olduğu haller çok seyrektir; ağıtlarda ise, tersine, çoğu dörtlüklerde, açık ya da kapalı bir söyleyişle, ilk dizelerden başlayarak konuya girer ağıtçı.

İlk dizelerin konuyla bir bakışta sezilemeyen gizli ilişkilerine birkaç örnek verelim:

Dağlarda da olur geyik
Ağamın da gözü büyük. (A. Ş. E. VI, 174)

İkinci dizede ağıtçı ölenin bir niteliğini belirtmek istemiş. Geyiklerin büyük gözlerinin, Doğu şiir geleneğinde çoğu kez insan güzelliği için bir benzetme öğesi olduğunu düşünürsek, bu ağıt metnindeki ilk dizenin sadece bir doldurma gereci olmayacağı kanısına varırız.

El veriyor el veriyor
Orta direk bel veriyor
Vardım baktım sol yanıma
Mehemmed'im can veriyor.

ya da

Aşağıdan çam söküldü
Dalı budağı döküldü
Kadanı alayım iller
Genç iken belim büküldü. (A. Ş. E. XXVI, 406)

dörtlüklerinde «orta direğin bel vermesi» ile (burada çadırın «orta direği» söz konusudur) sahibini yitiren evin yıkılmaya yüz tutmasına, «çamın sökülüp dalının, budağının dökülmesi» ile de büyüklerinin ölüp gitmesiyle bütün ev halkının perişan olmasına birer anıştırma kolaylıkla seziliyor.

***

Yukarda kısaca değinip geçtiğimiz gibi, kimi örnekleri Avşar ağıtı modeline uyan, kimileri de onların dışında kalan yaratmalar var ki, bir zaman sonra ağıtlığı unutulmuş, kimisi türkü, kimisi âşık sazına koşulan koşma, kimisi anaların dilinde ninni olmuş. Birkaç örnek, konunun ne kadar karmaşık ve incelenmesinin nice ilginç olacağını kanıtlayacaktır sanırım.

Avşar ağıtı modelinde ünlü «Kozanoğlu türküsü»nden üç dörtlük aktaraym:

Kozan suyu akmam diyor
Etrafımı yıkmam diyor
Ünü büyük Kozanoğlu
Ben yurdumdan çıkmam diyor.

Kara çadır eğmeyinen
Kurşun gelip değmeyinen
Ne kaçıyon Kozanoğlu
Beş yüz atlı gelmeyinen?

Çıktım Kozan'ın dağına
Karı dizleyi dizleyi
Yaralarım göz göz oldu
Cerrah gözleyi gözleyi.

Bu türkü «Kozanoğlu ağıtı»[4] diye nitelenir ve Kozanoğulları'ndan ünlü bir Bey'in, Devlete isyandan yenik çıkıp sürgün edilmesi üzerine söylenmiş diye bilinir. Ama, üçüncü dörtlüğüne bakılırsa bu metni, Kozanoğlu'nun yenilgisini, sürgününü anlatan bir türküyle, o savaşta ölenlere yakılmış bir ağıtın — ya da ağıtların — birbiriyle kaynaşmasından oluşmuş saymak yerinde olur kanısına varıyoruz. Türkünün bir çeşitlenmesi ise, Plevne kahramanı Osman Paşa'nın Plevne'de Rus kuşatmasına direnişini dile getiriyor:

İşte ondan bir dörtlük:

Tuna nehri akmam diyor
Etrafımı yıkmam diyor
Adı büyük Osman Paşa
Plevne'den çıkmam diyor.

1930'larda, Safiye Ayla'nın, İstanbul Konservatuvarı derlemelerinden yararlanarak söylediği bir «Bebek» türküsü vardı. O türkünün metnini, acıklı hikâyesiyle birlikte, Yusuf Ziya Demirci yayımlamıştı *Boş Beşik* ve *Ak Kuş* adlı kitabında; çok sonraları aynı konuyu Necati Cumalı *Boş Beşik* adlı oyununda işledi. Konu özetle şu: Bir göç sırasında genç Yörük gelininin körpecik çocuğu beşiğiyle deveye yükletilmiştir. Göç ormandan geçerken beşik bir ağacın dalına takılıp kalır ve bebek kuzgunlara yem olur. Türküye, yavrusunu yitiren Yörük gelininin ağzından bir «ağıt» diyebiliriz; çünkü dizeler arasındaki «oy oy» seslenişleri ağıtlara özgüdür.

Elmalı'dan çıktım yayan
Dayan hey dizlerim dayan
Dayım atlı babam yayan.
Bebek beni del'eyledi
Bir kötüye kul eyledi.

Çok sonraları, Ruhi Su da 1945'lerde bu türkünün bir çeşitlenmesini söylerdi; onun söylediği metinden bir dörtlük:

Yekin kara devem yekin
Zilini çanını takın
Bebeğimi daldan sakın.
Nenni benim küçüceğim.

Bu çeşitlenmede ezgi tamamıyla ninni ritmindedir. Dizeler arasında, yer yer, «nenni nenni...» sözlerine, bağlama dizesinde de «nenni benim küçüceğim, nenni...» seslenişlerine eklenen «Oy ay oy...» lar bu metne, bir ağıtla bir ninninin birbirine katışmasından oluşmuş bir yaratma niteliğini veriyor.

Suda boğulan bir genç geline, Kadın Ümmü'ye yakılmış türkü de, yukardaki «Bebek» türküsü gibi biçimi yönünden Avşar ağıtı modeline uymuyor; ama içeriği yönünden ve de türküyü yakanla acıklı sonu anlatılanın, yer yer aynı bir dörtlük içinde sözü biri bırakıp biri alarak konuşmaları ile ağıtlardan farksız söyleyişte:

Elimden burmamı Yörükler aldı
Başımdan yazmamı söğütler aldı
Kadın Ümmü'm görüşmemiz mahşere kaldı.
Coşkun sular Ümmü'm yüze vurdu mu?
İndi gitti selâmeti buldu mu?

Altın tabak içinde kınan ezildi
Gümüş tarak ile zülfün düzüldü
Kadın Ümmü'm mezarın suya kazıldı.
Coşkun sular Ümmü'm yüze vurdu mu?
İndi gitti selâmeti buldu mu?
(A. Ş. E.. XXVI, 717)

Türkünün son bendinin ilk iki dizesine dikkat edilsin: Bunlar kına türkülerinin kalıp sözleridir. Üçüncü dize ve bağlama dizeleriyle bir kına türküsü ağıta dönüşüyor; ama bendin ilk dizeleri de ağıt konusuna aykırı düşmüyor; çünkü Kadın Ümmü bir taze gelindir.

Yukarda başka bir vesileyle sözünü ettiğimiz «Alim» türküsü de aynı söyleyiş özellikleriyle bir ağıt niteliğini taşır. Ali'yi gerdek

kapısında vurmuşlar... Türküde yer yer vurulan kişi konuşur:

Evlerinin önü burçak
Sol böğrümden girdi biçak
Beni vuran benden alçak.

Yer yer de muradını alamadan kalan gelin:

Sağa baktım sola baktım
Al duvağı kendim açtım
Bu işlere ben de şaştım.

Bağlamalarda hep gelin alır sözü:

«Uyan Ali'm, uyan da bir tanem sar beni.»

Bir arkadaş bıçağıyla can veren «Kâzım»ın türküsü de aynı söyleyiş özelliklerini taşıyor:

Kabir arasında kanlı kasaplar
Kişi ahbabına kama mı saplar?
Cenazem gidiyor bakın ahbaplar.
Arslanım Kâzım'ım nerde yatıyor?
Kaytan bıyıkların kana batıyor.

Kabir arasında harman olur mu?
Kama kurşun yarasına derman olur mu?
Kama saplayanda iman olur mu?
Arslanım Kâzım'ım...

Dağ başlarında vurulmuş, darağacında can vermiş eşkıyalar, Reji kolcularının kurşunuyla ölmüş ayıngacılar için yakılan türkülere de birçok yönleriyle birer ağıt diyebiliriz. Tokatlı eşkıya Âdil için yakılan şu türkünün sözleri bir ağıtçının ağzından dökülmüş olmalı:

Bülbüller ötüyor sesine geldim
Âdil'i duydum da yasına geldim.
Âdil'im oy! Arslanım oy'.
(A. Ş. XXVI, 719)

Amasyalı eşkıya Ahmed'in türküsünde de, tıpkı ağıtlarda olduğu gibi, gâh ölen kendi konuşur, gâh onun acıklı âkıbetini anlatan türkücü (belki ağıtçı); Ahmed vurulmuş da vurulduğu yerde mi

ölmüş? Yoksa yaralanmış da sonradan mı asılmış? Anlaşılmıyor türkünün metninden:

Amasya'dan çıktım yıldız ışılar
Ahmed'i vurmuşlar kanı fışılar
İmdadıma gelmiyor zâlim komşular.

Atımı bağladım darağacına
Perçemim dolandı dolambacına
Benden selâm söylen nazlı bacıma.
(A. Ş. E. XXVI, 720)

Erkiletli tütün kaçakçısı Ömer'i Deveci Dağı'nda vurmuşlar; yarasına tütünden medet umuyor: (Tütün, Anadolu köylüsünün, akan kanını durdurmak için kullandığı ilâçtır.)

Deveci Dağı'na bastığım oldu
Tütünün dengi de yastığım oldu
Bizim arkadaşların kaçtığı oldu.
Sebebim tütünü basın yarama.
(A. Ş. E. XXVI, 731)

Yukardan beri yaratıcısı belirsiz ağıtlar — ya da ağıt niteliğinde türküler — üzerinde durduk. Kimi ağıtlar için derleyicilerin verdikleri «Filânın ölümü üzerine anasının ya da bacısının, karısının söylediği» biçiminde bilgiler kesin olmaktan çok uzaktır. Ağıt törenleri üzerine bildiklerimize göre bu törenlere, ölüyle soy yakınlığı olmayan profesyonel ağıtçılar da katılabiliyor. Törende bulunan kadınlar, — sözü biri bırakıp biri alarak — bir çeşit «ortak yaratma» yoluyla oluşturuyorlar ağıt metinlerini. Ölenin yakınlarından birinin, eşinin, anasının, bacısının söyledikleri içinde, biçimiyle kusursuz, söyleyişiyle koygun ve özgün ve bu bakımdan belleklerde kalacak güçte olanlar bulunursa ağıt tümüyle bu tek kişiye mal edilebiliyor; bu sözler arasında ölünün yakınları adına konuşmakla görevli sayılan ve kimliksiz kalması gereken ağıtçının söyledikleri de bulunabiliyor. Sorunun bu karmaşık yönüne bir örneği Pir Sultan'la ilgili bir metinde buluruz: Geleneğe göre Pir Sultan Abdal Sivas'ta asılınca kızı bir ağıt söylemiş; orada Pir Sultan'ın acı sonuna ağlayanlar sayılır ve:

Pir Sultan kızıydım ben de Banaz'da
Ağlamam bitmiyor baharda yazda

Dedemi astılar kanlı Sivas'ta
Darağacı ağlar Pir Sultan deyi.

dizeleriyle sona erer ağıt. İki olasılık ileri sürülebilir bu ağıtın oluşumu üzerine: Ya Pir Sultan'ın kızı, babasının olgunluğunda, özgünlüğünde bir ozandı ve ağıtı gerçekten o söylemiştir ya da ağıt, aynı söyleyiş gücünde bir ağıtçının (belki Pir Sultan'ın çağdaşı bir halk ozanının) idi de, geleneğe uyularak Pir Sultan'ın kızına mal edilmiştir.

***

Âşıkların, ünlü kişilerin ölümüne yakınarak onlara adadıkları şiirlerden pek çok örnekler sayılabilir; bunların kimi «türkü», kimi «destan» diye adlanıyor; ama hepsi, ağıt geleneğinin âşık edebiyatındaki yaratmalarıdır: Dördüncü Murad'ın Bağdat kuşatmasında vurulan Genç Osman üzerine Kayıkçı Kul Mustafa'nın türküsü, Üçüncü Murad devri Osmanlı-İran Savaşları sırasında Tebriz'de ölen Özdemiroğlu Osman Paşa için Köroğlu'nun söylediği şiir, Sultan Aziz'in ölümü üzerine zamanın halk ozanlarından Şemsi'nin düzenlediği ve basılıp yayımlanan uzun destan, çağımızın ünlü âşıklarının Atatürk'ün ölümüne söyledikleri ağıtlar... Bu satırları yazarken bana ulaşan son «Varlık» dergisinde (Haziran 1980 sayısında) Muhsin Durucan'ın, Ümit Kaftancıoğlu'na adadığı ağıtı okudum; halk şairlerinin söyleyişine ne kadar yakın; «Ümit Kardaş»ını anarken günümüzün bir türlü sona ermeyen acılarını da dile getiriyor:

Bu kıyımlar, kıyıcılar, ölümler
Aydını, yazarı, düşünürü yer.
İnsan eti yiyen insan değildir!
Ümit kardaş seni de mi yediler?

Adları belli kişilere adananların yanında, yurt ölçüsünde büyük felâketlerin ve adları bilinmeyen sayısız ölülerin yasını tutan ağıtlar da var; Poshoflu Müdâmî'nin 1942'de Kars'tan Ankara'ya gelirken, yıkıntılarını gördüğü Erzincan'a şu seslenişi gibi:

Sana derim sana söngün Erzincan
Hani yeşil bağın şirli otağın?
Bağrına bastırdın nice yüz bin can
İnsan gurhanası taşın toprağın.

Yaratıcıları gibi dizelerinde konuşanların adları da bilinmeyen Yemen, Sarıkamış, Çanakkale türküleri bu türden ağıtlardır; «Meç-

hul Asker»e adanan anıtlara benzetirim ben bunları; o anıtlardan her birinin dikildiği toprakta bir ölü yatar gerçekte; ama orda yatanın adı bilinmediği için adsız on binlerin, yüz binlerin sayılmıştır o kabir. Bu türküler de aslında, uzaklarda can vermiş bir yakınının ölümüne yanan bir tek kişinin (bir ananın, bir bacının, bir eşin) sözleriydi ya da, ölenin ağzından kader arkadaşlarından birinin:

Çanakkale içinde vurdular beni
Ölmeden mezara koydular beni.
Of! gençliğim eyvah.

diye yakınışı idi; ama, bir zaman sonra, bu bir tek «Mehmet» için yakılan ağıt, «Mehmetçikler»in ağıtı, bütün bir çağın, birbiri ardından gelen kuşakların, aynı alınyazısını paylaşanların bir ağızdan konuşmaları oluvermiştir; kimi dizelerinde karşılığı beklenen bir soru:

Adı Yemen'dir, gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir?

kimi dizeleri de sadece engin acıları dile getiren yalın çizgiler:

Dağlarda ordu kuruldu
Hücum borusu vuruldu
Bir Sarıkamış uğruna
Doksan bin fidan kırıldı.

Çanakkale içinde bir kırık desti
Analar babalar umudun kesti.

***

Çağımızın aydın şairleri de, ağıt geleneğinde halk ozanlarının ve ağıtçılarının yolundan gidiyorlar. Muhsin Durucan'ın dizelerinde adı belli bir «kardaş»ın yası ile o kardaşın alınyazısını paylaşanların acısı bir arada; Necati Cumalı'nın «Ceylan Ağıdı»nda:

Ah Ceylan
Güçsüz sana dost
Güçlüler düşman
Alıçlar ah eder
Söğütler ağlar...

ve «Çocuk» ağıtında da öyle:

Sokaklarda kurşun sesleri
Sen ellerin boş
Göğsünde her gün
Taze bir yara gibi kanayan
Sevdiğin mayıs gülleri
Gülerdin
Göklere açılan birer güvercinlikti
Gözlerinden yüreğin
Tutmuş beklerdin
Üniversite bahçesinde yerini

Anlamsız donuk bakışlarıyla
Üstüne gelirken senden olmayan
Elinde tek silâhın ölüm
Ölürüm dedin
Öldün.[5]

(Tütengil'e Saygı, 1981)

KÜÇÜK SÖZLÜK :

Benli Boz: Bir at donu (= rengi). *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Beyrek hikâyesinin Anadolu sözlü çeşitlenmelerinde Beyrek'in atı Benli Boz'dur.
Buhur: Erkek deve.
Çezmek: Çözmek.
Gurhana: Mezarlık.
Hotacı: Cömert, yüce gönüllü.
Iğır ığır: Kalabalığın ağır ağır yürüyüşünü anlatan deyim.
İl: Bu metinlerde hep aşiret, oymak anlamına kullanılır.
Kadanı alayım: «Sana gelecek kaza, belâ bana gelsin» anlamında, sevilen, sayılan insan için kullanılan bir dilek sözü.
Küküm: («Küküm koca» sözünde:) İyice, büsbütün yaşlı, kocamış.
Maya: Dişi deve.
Sehil: sahil. Çukurova-Toroslar bölgesinde denize yakın yerlere bu ad verilir.
Sekilemek: (Sinek için:) Konup kalkmak.
Yekinmek: Yerinden kalkmak; kalkmaya davranmak.
Yer etmek: Yatacak yeri hazırlamak; yatak sermek.
Yergin: Bitkin, üzgün.

(1) Avşar ağıdı tipindeki metinler, Ahmet Şükrü Esen'in 1920'lerden ölümüne kadar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlemiş olduğu yirmi altı defterden, şu sırada elimin altında bulunan VI ve XXVI numaralı defterlerden alınmıştır. İnceleme içinde bu kaynak A. Ş. E. kısaltmasıyla gösterildi; Romen rakamları defterlerin, sonra gelen rakamlar da her defter içinde metnin numaralarını gösterir. A. Ş. Esen defterlerindeki halk edebiyatının birçok türlerinden metinleri yayına hazırlamaktayım. İncelememde yararlandığım ağıt metinlerinin tutarı yüz elli sekiz dörtlüktür.

(2) Ağıt konusunda daha etraflı bilgilerle ağıt metinleri için şu küçük kaynakçadaki eserlere ve incelemelere bakınız:

Kemal Sadık Göğceli, **Ağıtlar,** Adana 1943.

Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı.** İstanbul 1973, (2. baskı).

P. N. Boratav, **100 Soruda Türk Folkloru.** İstanbul 1973. S. 240-243.

P. N. Boratav, «Ağıtların İşlevleri, Konuları ve Biçimleri». «Sinan Yıllığı», İstanbul 1973, s. 23-32.

P.N. Boratav, «Annuaires de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes», yıl 1972-1973, s. 358-362; yıl 1973-1974, s. 385-389.

«Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü 1975 Yıllığı» içinde (s. 61-97) de üç yüz dörtlükten oluşan otuz sekiz parça ağıt yayımlanmıştır: M. Sabri KOZ, «Elbistan ve Adana Yöresinden Ağıtlar.»

(3) P. N. Boratav, «Türk Halk Türkülerinde Şiirlik Motifler», «Türk Dili» dergisi, c. XXVI (1972), s. 396-408.

(4) Kozanoğlu ağıdı için, bk.: P. N. Boratav'ın «Annuaire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, 1972-1973» deki raporu, s. 358-361.

(5) Necati Cumalı, **Ceylan Ağıdı,** İstanbul 1974, s. 7-8 ve 12-15.

KEMAL SADIK GÖĞCELİ'NİN AĞITLAR ADLI KİTABI ÜZERİNE

(Kemal Sadık Göğceli, Ağıtlar I, Adana Halkevi Dil, Edebiyat ve Tarih Şubesi Yayınlarından, Sayı 1, Adana 1943, 72 sayfa.)

Kemal Sadık Göğceli'nin bu küçük kitabından bahsetmekte gecikmiş olduğum için üzülüyorum. Onun bu tetkiki birçok bakımlardan övülmeye değer. Folklorla uğraşanların bu konudaki çalışmalarının ilk mahsulünü veren araştırıcıya, aydınlatıcı tenkitlerle yol göstermeleri ve onu ilk adımlarında teşvik etmeleri pek yerinde olurdu.

Kemal Sadık Göğceli'nin kitabı çalışma programını haber veren küçük bir önsözle başlıyor. Buradan, ağıtlara dair daha birkaç kitap yayımlayacağını ve Türk folklorunun başka konularında da malzeme bastıracağını öğreniyoruz.

Önsözden sonra ufacık bir giriş geliyor. Burada «ağıt ne zaman, nerede ve nasıl söylenir?» sorusuna cevap veriliyor. Bu girişin daha uzun olmasını dilerdik. Genç folklorcunun bundan sonra ağıtlar üzerine çıkaracağı kitaplarda bu hususu göz önünde tutmasını bekleriz. Ağıt, bir ölüm üzerine, belli bir geleneğe uyularak yapılan törende yakılmış ve söylenmiş türkü olarak bir, bir de böyle bir törende yakıldığı halde daha sonra da hatıralarda yaşayan türkü olarak iki anlama gelir. Kemal Sadık Göğceli bu ikinci çeşitten ağıtları toplamış; şüphesiz bu da güzel bir iş; ama bundan başka, ağıtı yakıldığı ve söylendiği tören içinde tespit etmek ve o töreni bütün teferruatıyla anlatarak ağıt-türküyü törendeki yerine yerleştirmek, hem bu törenin daha tam ve canlı bir tasvirini yapmak bakımından, hem de bir sosyal fonksiyonu olan ağıt çeşitinden türkülerin doğuşunu tabii muhiti ve şartları içinde göstermek bakımından pek faydalı olurdu. Kemal Sadık Göğceli kitabının giri-

şinde, birçok köylerde ve kasabalarda birbirinden farksız olduğunu tespit ettiği ağıt törenini genel olarak tasvir etmekle kalmış. Gerçi bu kadarla da bize birçok değerli bilgiler vermiş oluyor; ayrıca her ağıtın hangi yerde, ne vesileyle, kim için ve kim tarafından yakıldığını, söylendiğini her metnin başında anlatmış; kitabın sonuna da ağıtları verenlerin adlarını, yaşlarını, yerlerini gösteren bir liste eklemiş. Araştırıcıdan, kitabına aldığı ve en yenisinin en az yirmi yıllık bir geçmişi olan ağıtları, söylendiği anda, törenin içinde tespit etmiş olmasını bekleyemezdik. Ama, girişten de anlıyoruz ki, genç folklorcu bazı ağıt törenlerinde bulunmuştur; bulunduğu bu törenleri türküleriyle ve törenin çeşitli safhalarıyla, imkânı nispetinde, olduğu gibi ve tafsilatlı şekilde tasvir etseydi, kitabı çok daha büyük bir değer kazanmış olurdu. Bunun epeyce güç bir iş olduğunu teslim etmek gerektir. Ama düğün törenleri gibi ağıt törenleri de belli bir tarihte, belli bir yerde yapıldığı şekliyle ve bütün tafsilatıyla, inanış, görenek ve geleneklere bağlı ameliyeleri, türküleri vesair kalıplaşmış sanat tezahürleriyle birlikte tasvir ve tespit edildikten sonradır ki, törenlerini görmediğimiz ve bilmediğimiz, bu çeşitten metinler daha büyük bir mâna kazanacaktır. Genç arkadaşımızın, Türk folklorunun bu çok canlı ve gerek halk edebiyatı çeşitlerinin doğuşlarının izahı, gerekse birçok sosyoloji sorularının cevaplandırılması bakımından önemli olan Anadolu ağıtları ve ağıt törenleri konusunda yukarda tavsiye ettiğimiz çalışma metodundan kaçınmayacağını umuyoruz. *Ağıtlar*'ın bundan sonra çıkacak ciltlerini bu bakımdan daha mükemmel görmek isteriz.

Kitabın metinler bölümünde otuz ağıt toplanmıştır. Bunlardan «Yemen Ağıtı» (s. 11-12), «Rediflerin Ağıtı» (s. 13) Yemen'de ve Kars'ta ölmüş askerlere yakılmıştır; bu bakımdan yarı tarihi bir değer taşır. «Kozanoğlu Ağıtı» (s. 14-15) geçen yüzyılda, «Fırka-i İslahiye»nin ve Çukurova-Toroslar bölgesindeki derebeyleriyle bunların hükmü altındaki aşiretlerin tarihlerinin tetkiki bakımından değerlidir. «Hüseyin'in Ağıtı» (s. 23), «Mahmut Bey'in Ağıtı» (s. 38-39), «Mehmet Bey'in Ağıtı» (s. 52-53), «Boz Ömer'in Ağıtı» (s. 56-57) aşiret kavgalarını ilgilendiren ağıtlardır; ya aşiretlerden ünlü kişilerin ölümlerine yakılmıştır, yahut da, Boz Ömer'in Ağıtı gibi, daha geniş bir mâna gösterirler: İki aşiret arasındaki kavgaların tasvirini ve bu savaşların sonundaki ölümleri anlatırlar. Mehmet Bey'in ağıtında Derviş Paşa'nın adı geçiyor; herhalde burada anlatılan, Dadaloğlu ve Kozanoğlu zamanında geçmiş ve Fırka-i İslahiye Kumandanı Derviş Paşa ile ilgili bir vaka olmalıdır. «Deli Hacı'nın Ağıtı» (s. 27-28), «Sarı Ahmed'in Ağıtı» (s. 29), «Battal'ın Ağıtı» (s. 61) ünlü eşkıyalara veya eşkıyaların öldürdüğü kimselere yakılmış olmakla ayrı bir önem taşır. Zeytin'deki Ermeniler tarafından öldürülmüş Durdu için yakılmış ağıt da (s. 45),

Güney Anadolu Bölgesindeki Türk-Ermeni kavgalarının tarihi bakımından dikkate değer. «Haççа Gelin'in Ağıtı» (s. 32) kitapta, belli bir âşık tarafından yakılmış biricik metindir. K. S. Göğceli'nin kitabının girişinde söylediğine göre, âşıklara, ölmüş yakınları için ağıt yaktırma, bazı zengin ailelerce bir âdet olmuştur. Bir rivayete göre eskiden, ölünün ardından erkeklerin de ağıt söylediği olurmuş; bugün, K. S. Göğceli'nin araştırmalarını yaptığı bölgede ağıt yakma ve söyleme yalnız kadınların işidir. (Bk. Giriş, s. 6).

Kitaptaki öteki ağıtlar daha hususi mahiyetteki ölüm facialarını anlatıyor. Dikkate değer bir nokta, aradan uzun zaman geçtiği halde unutulmuş ağıtlar, hep facia unsurunu taşıyanlardır. Kitaptaki metinlerin çoğu, tabii ölümleriyle değil, trajik bir akıbetle ölen kimselere yakılmış ağıtlardır. «Gelin'in Ağıtı»nda (s. 48), bu trajik karakterini en yüksek derecesiyle buluyoruz: Burada, bulaşıcı, herhalde pek korkunç bir hastalığa tutulmuş genç bir gelinin, altı ay yattıktan sonra, kendi ölümüne yaktığı ağıtı okuyoruz. Bütün yakınlarından ayrı bir odaya kapatılmış, yemeği bile pencereden verilen genç kadın, bu ağıtta, yavrularına hasretini, yalnızlığını ve yaklaşan ölümü beklemenin acısını döküyor. Anadolu'da çok yayılmış «Bebek Ağıtı»nda (s. 18-19), yine büyük bir trajedi unsuruyla birlikte, trajik sanat yaratmalarına vücut veren sosyal gelenek düzenlerinin tesirinin insan mukadderatını nereye kadar götürebildiğinin kuvvetli bir ifadesini buluyoruz: Bu ağıtı doğuran facia, yeni gelinin, «gelinlik» adı verilen ve gelinin kaynanası ve kaynatası ile konuşmasını yasak eden âdetin neticesidir. Göç ederken devenin üstüne beşiğiyle bağlanmış «bebek», bir ağaç dalına takılır, anası kaynatasına bunu haber veremez. Kocasına meseleyi anlatır, dönüp geldikleri zaman, çocuğun gözlerini yırtıcı kuşlar tarafından oyulmuş olarak bulurlar.

K. S. Göğceli'nin eseri, metinleri anlamak için pek faydalı bir sözlükle sona eriyor. Bu sözlük,, bütün lehçe hususiyetleriyle tespit edilmiş olan ağıtlardan dilcilerin de faydalanmasını sağlayacaktır.

Ağıtlar şekilleriyle de bir özellik gösterirler. Parçaların hemen hepsi aynı nazım şeklini gösterirler. Vezinleri sekiz hecelidir. Kıtalar arasında bir ayakla bağlanma görmüyoruz. Çoğu kafiyelerinde a a b a bazıları da a b c b (pek az olarak a b a b) şemasını veriyorlar. Bunlar mâni şeklidir; a b c b şeması daha çok Karadeniz bölgesinde rastladığımız mânilerin özelliğini taşır. Bu son şekil müstakil bir mâni şekli olarak mı kabul edilmeli, yoksa bazı türkülerin, özellikle halk şairlerinin eserlerinin ilk kıtalarının örneği üzerine meydana gelmiş bir şekil olarak mı görülmelidir? Türk halk edebiyatının nazım şekilleri üzerinde daha bol malzemeyle yapılacak tetkikler bu soruya cevap vermek imkânını sağlayacaktır. Türkü

şeklinde, yani dördüncü mısraları birbiriyle ayaklı a a a b, c c c b... şemasını taşıyan parçalara kitapta bir tek örnek göstermek mümkündür. Bu şekil ayrılığı nereden geliyor? Ağıtlar arasında daha başka benzerlerini tespit mümkün müdür? Ağıt yakıcılarının şairlik kabiliyetiyle bu şekil özelliğinin bir ilgisi var mıdır? Acaba ağıt töreninin dışında yakılmış ağıtlar mı bu şekil özelliğini alıyorlar? Bütün bunlar üzerinde durulacak meselelerdir. Herhalde mâni şekliyle, yani kafiye bakımından birbiriyle ilgisiz nazımla şiir söylemek, şiiri kendine iş edinmemiş, meslekleri şairlik olmayan kadınlar için şüphesiz daha kolaydır. Bunun içindir ki kadın muhitlerinde daha çok işlenen şekil mâni şeklidir. «Rediflerin Ağıtı»nı, yani türkü kafiye düzeni gösteren biricik ağıtı (s. 13) yakmış olan Emine Kadın, ağıtın sonunda adını da zikretmek suretiyle âdeta ağıttan çok bir türkü, bir destan söylemek iddiasını yürütmüşe benziyor. Bu şekil ayrılığı, üzerinde ayrıca durulacak bir meseledir.

(Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1945)

HALK NİNNİLERİ

(Enver Behnan Şapolyo, Folklor Serisi, I. **Halk Ninnileri**, İstanbul, Ahmet Halit Kitabevi, 1938, 104 sayfa).

Enver Behnan Şapolyo'nun kitabının kalıbı bize çok şeyler vaat ediyor: Kabın yukarı köşesindeki «Folklor Serisi, I» ibaresi, muharririn folklor tetkiklerine ait başka neşriyata da mesaisinin bir kısmını ayırmak niyetinde olduğunu haber veriyor. Filhakika, önsözünün sonunda da onun bundan sonra «halk düğünleri, halk âlemleri, halk türküleri, halk masalları, halk mânileri, efelerin hayatı, Karagöz, Ortaoyunu» gibi folklorun ve folklorik edebiyatın muhtelif safhalarına ait eserler neşredeceğini öğreniyoruz. Bütün bunlar her folklorcuyu veya folklor malzemesinden istifade edecek her müdekkik ve muharriri sevindirecek haberlerdir. Keza, kitabın fihristinde de bir ninni külliyatında ve bir folklor serisinin ilk kitabında bulunmasını arzu ettiğimiz bahislerin eksiksiz mevcut olduğunu görüyoruz: «Folklorun Tarihçesi» (yanlışlıkla Folklorda Usul başlığı altına girmiş»; (bahis 1), Folklorda Usul (bahis 2-4), Ninni ve Umumiyetle Çocuğa ve Doğuma Müteallik Ananeler ve İtikatlar (bahis 5-17), Ninni Toplamada Usul (bahis 18-19), Ninni Metinleri (bahis 20), Ninni Şeklini Almış Çocuğa Ait Efsaneler ve Menkıbeler (bahis 21) kitabın muhtevasını teşkil ediyor. Yalnız fihristte haber verilen (bahis 22)bir Ninni Bestesi, her nasılsa kitabına girmemiş.

Eser maalesef kabının, fihristinin ve önsözünün haber verdiği şeyleri temin etmekten çok uzaktır. Sayın muharrir, bundan sonra Türk folkloruna ait birçok malzeme neşrini bize haber verdiği içindir ki bazı noktalar üzerinde onun ve eserden istifade etmek arzusunda bulunanların dikkatini çekmeyi bir vazife telâkki ettim.

Her şeyden evvel muharririn iyi niyetini, heyecanını ve Türk folklor tetkiklerine bir şeyler ilâve etmek arzusunu takdirle karşıladığımı söylemek isterim. Keza neşredilen iki yüz yirmi ninni içinde, halk edebiyatımızın güzel nümuneleriyle sosyal tarihimiz ve halk psikolojisi üzerinde tetkik yapmak isteyenlere malzeme olabilecek birçok vakıaların tespitini mümkün kılan unsurlar bulunduğu için eseri tamamen heba olmuş bir emek mahsulü gibi görmek haksızlık olur. Fakat bu hayırlı taraflarına mukabil eser müdekkikleri şaşırtmak, folklor tetkiklerine yeni başlamış olanlar arasında başka eserlerden istifade imkânını bulamayanlara yanlış rehberlik yapmak ve metotsuzluğu mübah göstermek gibi tehlikeleri de taşıyor.

Kitabın «Folklorda Usul» adlı kısmındaki malûmat daha derli toplu ve daha tam olarak Türkçemizde dahi iki kitapta bulunabilir: 1 — Halk Bilgisi Derneği'nin çıkardığı *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*'de, 2 — Hâmit Zübeyr Koşay'ın *Halk Bilgisi Kılavuzu*'nda. Eserde bu kitaplara ait herhangi bir kayıt yoktur. «Halktan Neler Toplamalı?» başlıklı bahiste, folklorun kadrosunu teşkil eden maddelerin fihristi karışık, tasnifsiz ve folklorun sahasını aşan mevzuların da karışmasıyla hatalı bir şekilde yapılmıştır. Bundan sonraki fasıllar ve çocuk doğumuna ait tarihî ve folklorik malûmat da, herhangi bir usule tâbi tutulmadan rastgele yazılmıştır. Tarihî ve folklorik malûmatın mehazları hiç zikredilmemiştir; muharririn kendi topladığı malzeme ve malûmatın tespit edildiği yerin, söyleyenlerin hüviyet ve şahsiyetlerinin gösterilmesi gibi folklor metodunun en esaslı şartlarına riayet şöyle dursun, bu gibi malzeme ve malûmat şimdiye kadar neşredilmiş olanlardan ayrılmamıştır. Belki bunlar içinde şimdiye kadar neşredilmemiş veya neşredilmişlere nazaran değişik ve şayanı dikkat varyantlar gösterenler vardır; fakat bunları ayırmak imkânsızdır.

Asıl, «Ninni Toplamada Usul» ve «Ninni Toplamada Gözetilecek Esaslar» adlarını taşıyan bahisler üzerinde durmak isterim. Burada muharrir umumiyetle Türk folkloruyla uğraşanları ikaz ve bilhassa Macar müdekkiki Kunoş'u[1] tenkit ediyor. Muharrir, Kunoş'un Türkçe olarak neşrettiği küçük kitabında (*Türkçe Ninniler*, İstanbul, 1341) bazı edebî manzumeleri ninniler arasına sokmuş olmasını hatalı bir iş olarak muaheze ediyor. Halbuki Kunoş bu kitabının mukaddemesinde (s. 4-5) halk içinden doğmamış, edebî ninnilerle halka mahsus ninnileri zaten ayırıyor. Hattâ «Bu ninniler halkî değildir, halk arasında taammüm etmemiştir» kaydını da ilâve ediyor. Kunoş'un bu türlü manzumeleri buna rağmen ninni küllliyatına koymasındaki âmil, onları ninni olarak duymuş olmasıdır sanıyorum. Folklorcu bir vakıaya rastlayınca, onun halk tabakası-

na ait veya yüksek sınıfa ait olan menşeini imkân bulduğu takdirde göstermekle beraber, her şeyden evvel onu — menşei ne olursa olsun — tespit ile mükelleftir. Bu folklor metodunun mühim şartlarından biridir. Bunun içindir ki, yine meselâ Kunoş'un tespit ettiği parçalar içinde «ninni» sözünü ihtiva ve çocuk mevzuunu alâkadar etmeyenlerin yerine göre ninni vazifesini görmemiş olmaları icap etmez. Hepimiz biliriz ki, ninni söyleyen ana, bilhassa hafızasında tamamen ninni vasfını taşıyan manzumelerden kâfi miktarda bulunmadığı ve çocuğu çabuk uyumadığı zamanlar mâniler de, türküleri de, lâalettayin konuşma parçalarını da ninni makamına uydurarak söyler.

Muharrir, Kunoş'un külliyatında rastladığı bazı küfürlü, beddualı manzumeleri Türk ninnisi diye takdim etmesini de tenkit ediyor ve bunların ya uydurma veya külhanbeylerden alınmış şeyler olduğunu ileri sürüyor. Kunoş'un bu ninnileri nasıl topladığını bilemem. Fakat ninnilerde muhakkak sadece şefkat ve muhabbetin ifadesini bulmak (onlar ekseriyetle şefkat hisleriyle meşbu olmakla beraber) icap etmez. Yukarıda da dediğim gibi ninniler ananın, bazen uzun saatler boyunca, çocuğuyla, etraftakilerle veya kendisiyle konuşmasıdır ve bu, ninnilerin belki en enteresan taraflarını teşkil eder. Bazen ana, Enver Behnan Şapolyo'nun kitabının birçok yerlerinde de rastladığımız gibi, kocasına, kaynanasına veya sair akrabalarına serzenişlerini, bazen de kendisini uzun saatler uykusuz bırakan yumurcağa olan hiddetini ifade eder. Çocuğuna ninni söylerken, sözlerini ninninin makamına uydurarak hizmetçisine iş buyuran, yanındakilere meram anlatan anaları hepimiz dinlemişizdir. Halkın ağzından sadece güzel, asil hislerle dolu folklor malzemesi beklemek mânasız ve imkânsızdır. Biz folklor malzemelerinde, halkın yalnız iyi intibalarını değil, umumiyetle hâdisatın onun üzerinde bıraktığı izleri aramalıyız: Bunlar, ne türlü olursa olsun. Folklorcunun her şeyden evvel realist ve objektif olması icap eder.

Ninni metinleri, lisan hususiyetleri muhafaza edilerek tespit edilmemiştir; bu maalesef, hemen hemen bütün folklorik malzeme neşriyatında rastladığımız bir noksandır; izalesi şüphesiz biraz zor olan bu noksanı bir tarafa bırakalım. Enver Behnan Şapolyo'nun eserinde bütün metinler için, kimlerden tespit edildiği hakkında malûmat beklerdik. Bu hususta çok sathî olarak, kitabın sonunda verilmiş izahat kâfi değildir. Zira eser, Kunoş'un kitabı gibi bir antoloji ve popülerizasyon eseri olarak değil, ilmî bir etüt ve malzeme külliyatı olmak iddiasıyla ortaya çıkmış bulunuyor.

Muharririn tenkitlerimi, iyi usullerle toplanmış folklor ve halk edebiyatı malzemesinin kültür tetkiklerimiz için sağlayacağı büyük

faydaları takdir eden bir adamın samimî kanaatleri gibi karşılamasını dilerken bize söz verdiği müteakip neşriyatında, üzerinde durduğum noktaları nazarı dikkate alacağını ümit ediyorum.

(Halk Bilgisi Haberleri, Sayı 81, Temmuz 1938)

(1) Muharrir uzun uzadıya tenkit ettiği Macar folklorcu ve Türkoloğunun ismini mütemadiyen «Konoş» şeklinde yanlış imlâ ile kaydetmiştir. Bu belki muharririn değil mürettibin hatasıdır; zira kitabın kabında muharririn kendi ismi de «Şapelyo» şeklini almıştır. Başka yerlerde ise daha feci tertip hataları görüyoruz: Bazı mısraları «Bebek oy!» kelimeleriyle bittiği için olacak, muharririn bu şekilde adlandırdığı meşhur «Bebek Ağıtı» 95. sahifede «Bebek evi» şeklinde yazılmıştır; bu sarih olarak gösteriyor ki Arap harfleriyle yazılmış müsveddedeki «Bebek oy» kelimelerini mürettibin «Bebek evi» diye okuması böyle netice vermiştir. İlmî bir eserin matbaa tashihleri hususunda gösterilen bu çeşit ihmalleri biz hoş görsek bile, tenkit edilen müdekkikler affetmezler. Böyle hataları ihtiva eden ilmî eser aleyhine not verirler ve çok haklı olarak, ufak ve ehemmiyetsiz noktalara dikkat etmeyen ilim adamının mesaisini şüpheyle karşılarlar.

ALMAN HALK ŞARKILARI

Burada, Alman halk şarkıları mevzuu etrafında bir sıra makale yazacağım. Gayem, Avrupa edebiyat eserlerine beşerî, ahlâkî, bedii ve sosyal kıymetleri nispetinde ehemmiyet vermemiz ve onlardan faydalanmamız greken şu sıralarda, Alman edebiyatının ana kaynaklarından birini teşkil eden ve bütün şu yukarıda saydığım sıfatlarla vasıflanan Alman halk şarkılarını tanıtmaktır: Onlarda, bizde alelûmum Avrupa edebiyatı veya kendi edebiyatımız tetkik edilirken en çok ihmale uğrayan cepheleri, yani bedii ve lirik kıymetlerin dışındaki sosyal kıymetleri ortaya çıkarmak ve gerek bu bakımdan olsun, gerek şekil ve gerek ifade hususiyetleri bakımından olsun, kendi halk türkü ve şiirlerimizle mukayese yapmaktır... Bu makalelerim Alman dil ve edebiyatıyla ilk temaslarımın mahsulleri olmak dolayısıyla ağır, özlü ilmî tetkiklerden ziyade, bu edebiyata ait ilk notlar şeklinde telâkki edilmelidir. Bu ihtiyatî kaydı koyduktan sonra şu ümitle seviniyorum ki, hiç olmazsa metot itibarıyla bu yazılar halk edebiyatımızı tetkik edenler için faydalı bir ilk teşebbüs örneği verecektir.

Bu tetkikimi yaparken, yukarıda koyduğum ihtiyat kaydına riayet ettiğimi, ilk iş olarak kendi mütalâalarımı değil, bir *Halk Şarkıları Antolojisi*'nin son sözünü[1] koymak suretiyle derhal göstermek istiyorum. Alman halk şarkıları Almanya'da uzun zamandır derin tetkiklere mevzu olmuştur. Aşağıda tercüme ettiğim yazı, orijinal bir tetkik olmak meziyetini taşımasa da, benim plânıma göre vazifesini yapacaktır: Yani Alman halk şarkıları hakkında derli toplu ve umumî mahiyette ilk bilgileri verecektir.

«Halkımızın düşünüşünün ve duyuşunun sahteleşmemiş, sunileşmemiş sadeliği halk şarkılarının içinde mündemiçtir. Halk şarkıları,

bazı müphem izahların iddia ettikleri gibi bir topluluk tarafından nazmedilmiş değillerdir. Bunlar, ancak halka has eserin haiz olabileceği, âlemşumul, kalabalıkları kavrama kabiliyetine malik ifadeyi, eserlerine koyacak kıratta fertlerin münferit şahısların malıdır. Fakat bilhassa okuma yazma ancak küçük bir imtiyazlı sınıfın hakkı olduğu müddetçe, halk, ağızdan ağıza nakilleri esnasında yeniden manzum parçalar ilâve etmiş ve bu suretle onları kendine mal etmiştir. İşte bu, şarkıları ebedileştiği halde, isimleri çok geçmeden kaybolan şairlerin trajik akıbetidir.

Alman halk şarkısının altın devri 1450-1550 seneleri arasındaki asır olmuştur. Şövalyelik, gitgide daha fazla büyüyen ve istiklâle doğru giden burjuva ve köylü dünyasının gerilerinde kalırken, şarkı da mucitleri ve nakilleri olan «Minnesanger»lerden (Halk şairleri) bu yeni teşekkül eden sınıfa geçiyordu. Halk şarkısı böylece, mânada ve maksatta değişmek, «bozularak söylenmek» tehlikesine daima maruz kalarak, ahenk itibarıyla kolay kapılabilen melodileriyle, şifahî rivayetler halinde yaşıyordu. Gutenberg'in icadı, bu hafızalarda kolayca yerleşen, serseri eserleri kitaba bağladı. Uçan yapraklar, arı oğulu gibi, halk şarkılarını her tarafa dağıttılar. Onlar «Kır Şarkıları», «Sokak Şarkıları», «Dağ Oyun Havaları» şekillerinde, «Geçmiş Güzel Günlerin Şarkıları» veya «Yeni Alman Şarkıları» isimleri altında toplanarak, notalı veya notasız neşredildiler. Nihayet meşhur bestekârlar onları, sanat dolu nağmeler haline soktular ki, onlar bugün işte bu melodilerle, dilden dile dolaşmaktadır.

Bu eski şarkıların halka mahsus yanları, en çok, onların insanları ve tabiatı çizerken kullandıkları yahut da çağrılarda, ünlemelerde, suallerde sık sık tekrar ettikleri ve şiire emsalsiz, büyülü orijinalliğini veren kalıplaşmış sözlerinden tanılır. Çok eski hukukî müesseselerin izlerini belirleyen âdetlere telmihler, tabiat hâdiselerini anlatırken kullanılan akla gelmeyecek semboller, içe kapatılmış duyguların mahsulü engin hayaller ve ifade incelikleri... İşte halk şarkılarının eskiyip gitmemesini, ölmezliğini temin eden bu vasıflarıdır.

Sevda acıları, sevme ve sevilme sevinçleri, güzel mevsimlerin mutluluğu, kötü mevsimlerin hüznü, çok defa birbiri ardına şirin benzetmelerle bağlanmış, bazen de, «ballade» biçiminde veya geleneğe uygun, belli bir nizam içinde dizilmiş mısralar halinde bilmeceler, dilekler, atışmalar, şövalyelerin, toprak ırgatlarının hayatlarından alınmış sahneler, asilzadeler çevresiyle aşağı tabaka halkının münasebetleri, Hıristiyan dünyasının inanışları Alman halk şarkılarında ifadesini bulmuştu. Bu çağda, halk şarkıları için Almanya'da bahar mevsimi gelmiş gibiydi. Şairler, hayat neşesini, iptidaî şekiller içinde şarkılara yüklemeye çalışıyorlardı. Ortaçağ in-

sanı yeni zamanlara böylece şarkı söyleyerek girdi. XVI. asrın sonunda ise halk şarkısı edebî mahsul olarak ortadan kayboluyor. Âlimlerin ve yabancı memleketler kültürünün tesiri altında kalmış başka bir üslûp, lirik şiir üzerinde de baskısını gösteriyor; terennüm için söylenmiş şiir, yerini, okunmak için yazılmış şiire terk ediyor. XVIII. asrın yetmişinci senelerine kadar halk şarkısı ancak halkın içinde, «yeraltı hayatı» yaşamakta devam edebiliyor. O yıllarda Herder, define arayıcılarının «marifetli değneği»ni elinde tutuyormuşçasına, gizli kaynağı yeniden buluyor. Daha sonra Goethe, Alsace'da, «Koca anacığın kursağından» *(aus den Kehlen des ältesten Müttergens)* halk şarkıları derliyor; bunlar şair üzerinde bir vahiy tesiri gösteriyorlar. Arnim ve Brentano da «Çocuğun Sihirli Borusu» *(Des Knaben Wunderhorn)* isimli külliyatlarıyla iki asır boyunca gömülü kalmış defineyi açıyorlar. Bundan sonra artık, halk şarkıları tetkikleri, müstakil bir ilmî disipline mevzu oluyor. Ve böylece halk şarkısı, tâ günümüze kadar, birçok şairlerin yaratmalarında başvurdukları bir kaynak halini de alıyor.

Halk şarkıları külliyatları ve antolojileri iki gayeyi tahakkuk ettirirler: Biri, tarih incelemelerine kaynak olma, ikincisi, sanat yaratmalarına kaynak olma. XVI. asra kadar geri götürülebilen eski Alman şarkılarında, şiirin ifade şekilleri bakımından nasıl büyük bir servet gizlidir? Ve bizim halk şarkısı biçimini almış, sanat işi lirik şiirlerimizin kökleri ne kadar derinlere gidiyor? «Röslein auf der Heide», son şekli içinde 1602 senesinde ilk meydana çıkışıyla en büyük Alman şairinin (Goethe'nin) şarkısında ölmezliğini kazanmasına kadar nasıl uzun, karanlık bir yol takip etmiş bulunuyor? Bunları bize halk şarkıları külliyatları öğretecektir.

Eski halk şarkılarından birçoğu kaybolmuş ve onların yerini yenileri, ünlü yeni şairlerin eserleri almıştır. Ama halk şarkılarının, imkân ölçüsünde gerilere giderek, geçmişteki yaratıcılarını, adları unutulmuş olsa bile unutmak, onları anmamak büyük nankörlük olur.

Hünich'in yazısında bazı noktalar var ki, Türk okuyucularım için izahını faydalı buluyorum. Bir defa, halk şarkılarını — bilhassa bizimkilerini de nazarı itibara alarak — tarifle işe başlayalım. Almanların, «Halk Şarkıları» dedikleri parçalar, lirik unsurları en fazla ehemmiyeti haiz olan manzum küçük eserlerdir. Şarkı ismini tâ ilk orijinal şekillerinin zuhur ettiği, yani «Minnesönger» adını alan halk şair çalgıcılarının devrinden; Ortaçağdan alıyorlar. Bizim ortaçağımızda olduğu gibi Alman ortaçağında da halk şairleri aynı zamanda bestekâr-çalgıcı idiler; sazlarıyla dolaşarak irticalî şiir - şarkılar düzerler veya eski şarkı veya balladları tekrar ederlerdi: Bizim halk şairlerimizin de türkü, ezgi, semâî, koşma,

ilh... gibi halk musiki tabirlerini taşımaları bu şekilde izah olunur. Fakat halk şarkıları her zaman bu, yaratıcılarını nazarı itibara alarak verdiğimiz bu şarkı - şiir çift vasfını beraber taşımakta devam etmediler. Hünich'in «Alman halk şarkılarının altın devri» diye tavsif ettiği XVI. asır, şairle musikişinası ayırıyor, yani halk şarkıları, sadece şiir olarak bestekârlık şartı aranmayan meşhur şairler tarafından yazılıyorlar ve ayrıca, başka bestekârlar tarafından besteleniyorlar. İşte bu devir, halk şarkılarının hem şiir parçaları olarak, hem de musiki eserleri olarak, en parlak devridir. Ve Almanya'da bugün şiir şekilleri aynen muhafaza edilen ve nağmeleri ağızdan ağıza dolaşan şarkılar, ekseriyetle bu devrin eserleridir. Hünich'in, yazısının başına koyduğu kaydı da, meseleyi iyice aydınlatmak ve halk şarkılarının tarifini tamamlamak için, açarak izah edeyim: Kast ettiğim, halk şarkılarının menşeleri ferdî olduğu halde sonradan maşerileşmeleri vetiresidir. Filhakika bu şarkılar o kadar maşerin malı olmuştur ki, sahiplerinin adı bile unutulmuştur. Lâkin bunların içinde, bilhassa en güzel ifade ve duyuş mertebesine erenler için, hele matbaanın icadından sonra, halk tarafından dokunulmayanlar, bozulmayanlar da yok değildir. Bu mütalâalardan sonra, halk şarkılarını ikiye ayırabiliriz: 1) Muharrirlerinin adı unutulmuş, halkın malı olmuş, fakat ilk orijinal şeklini hemen hemen muhafaza etmiş, azamî derecede ferdî eserler. 2) Yine muharrirleri meçhul ve fazla olarak ilk ferdî şeklini, zaman ve mekâna uya uya tamamen kaybetmiş, azamî derecede maşerileşmiş, «orta mal» olmuş eserler.

Bizim halk edebiyatımızda, XIX. asrın bazı şairlerinde, meselâ Seyranî'de, Bayburtlu Zihnî'de ve daha umumî olarak, klâsik kültürle fazla temas etmiş, fakat halk zevkini muhafaza etmiş şairlerde, bu musiki ile şiirin ayrılması hususiyetini görüyoruz. Bu türlü şairlerin halk şiirleri şeklindeki parçaları, sadece «şiir»dir; beste ile alâkası yoktur. Eğer bunların terennüm edildikleri vaki ise, sonradan bestelenmiş olmaları lâzımdır.

Alman halk şarkıları, XVIII. asrın sonundan itibaren, bilhassa XIX. asır içinde, XVI. asrın sonlarından beri kaybetmiş oldukları ehemmiyeti yeniden kazanmaya başlıyorlar. Tabii yine, pek mahdut sosyal kıymeti ihtiva etmek, mevzuları itibarıyla da mahdut ve daha çok lirik kalmak şartıyla, büyük şairlerin elinde iptidailikten ve tefekkür darlığından kurtuluyorlar; kuvvetli duygu ve düşünüşlerin en mükemmel, en sanatkârane ifadesi için vasıta oluyorlar. Artık halk şarkısı ismini kullanmakta devam etmek caiz değildir, yalnız «Şarkı» (Lied) ismi, bir nazım şekli olarak kalıyor. Bu demek değildir ki, bu yeni devirdeki şairlerin «Lied» şeklinde yazdıkları eserler bestesiz kalmaya mahkûm olmuştur; bilâ-

kis... Halk şarkısı şekil ananesini empoze ettiği kadar, şiirle musikiyi birleştirme ananesini de, bundan sonra da, daima olmasa dahi devam ettirmiştir. Fakat artık, büyük şairler bunların altına imzalarını koymak suretiyle, halkı onlara tasarruf hakkından mahrum etmişlerdir. Bu yeni işe ilk başlayan Herder oluyor: Herder, bir şair — sanatkârdan ziyade bir âlim — mütebahhir olmak sıfatıyla halk şarkılarını, daha çok kendi orijinal şekillerini muhafaza etmek suretiyle, yeniden neşretmiş sayılır. Herder'in bu işini başka şairler tamamlıyorlar, fakat aynı zamanda halk şarkılarından başka şekilde de istifade ediyorlar: Goethe, şarkıları «toplamak»la kalmamış, onları örnek ittihaz ve onların ahenginden ifade seyyalliklerinden, sembolleri kullanmaya karşı gösterdikleri kabiliyetten teksif ve ipham hususundaki istidatlarından istifade ederek sayısız lâyemut parçalar yaratmıştır: Bunlardan bir kısmı doğrudan doğruya «Lied» ismini taşırlar, bir kısmı taşımazlar, lâkin hepsinde bu halk şarkılarına has vasıfları buluruz. Schiller daha fazla halk eserlerinin, bizim destanlarımıza az çok tekabül eden ve tarihî bir vakayı veya sosyal bir hâdiseyi uzun bir manzume halinde, yine lirik unsura ehemmiyet vererek anlatan şekillerden istifade etti: Balladlarıyla, Alman edebiyatına halk şiirlerinin yeniden can bulmuş en ölmez numunelerini verdi.

Fakat XIX. asrın en büyük şairlerinden biri Heinrich Heine'dir ki halk şarkısına, bütün mânasıyla eski kıymetine en yakın kıymeti, ölmez lirik manzumelerinde nefhetmek kudret ve maharetini gösteriyor. Heine'nin *Şarkılar Kitabı*'ndaki manzumelerin birçoğu, o iğneli zekâsının nükteleri ve istihzalarıyla dolu ve lirik unsurları sönük bırakacak mahiyette, binaenaleyh «şarkı» tesmiye edilmeye pek elverişli değildir. Lâkin yine birçoğu da, eski şarkıların, hattâ Goethe kadar dahi şekil ve ifade klişeleri esareti altında kalmadan yeni devrin ve şairin kendi hassas, orijinal ve «zeki» şahsiyetiyle şartlanarak vücuda gelmiş, tam mânasıyla eski «altın devri»ndeki gibi sosyal vazifesini üzerine almış küçücük şaheserlerdir. Bugün Heine, birçok sebeplerden dolayı, Almanya'da fazla bahsedilmeyen bir şairdir: Fakat Yahudi düşmanı bu memlekette, «Yahudi» Heine'nin şarkıları, Alman lisanının en mükemmel sanat eserlerine numune olarak klâsik kitaplarda yer almaktan geri kalmıyor.

Ve vapurla Rhein'in yeşil sahillerini hayran hayran seyrederek geçen Almanlar, Lorelei'ın meskeni olmuş sarp kayanın önüne gelince, vapurun orkestrasından «Lorelei» çalmasını istemekten ve ölmez şarkının melodisini hep bir ağızdan Lorelei'ın sayısız âşıklarının gömüldüğü dalgalara haykırmaktan kendilerini alamıyorlar.

Bugün Alman halk şarkıları, yeni ibdalar hususunda, XIX. asır

romantik edebiyat devrindeki ehemmiyetlerini kaybetmiş bulunuyorlar. Fakat Alman halkının romantizme belki herhangi bir Avrupa halkından daha çok muhtaç olduğundan mıdır nedendir, yine halk şarkıları Alman kalabalıklarının bir araya geldikleri zaman neşe ve hüzünlerini ifade için en çok müracaat ettikleri vasıtadır. Ölmez bestekârların, halk şarkılarının kıymetlerini nağmelerle artırmaları şüphesiz ki bunda mühim rol oynamıştır.

Alman halk şarkıları, hiç şüphe yok ki her şeyden evvel lirik parçalardır. Ve yine hiç şüphe yok, besteleriyle beraber bir kül halinde asıl kıymetlerini gösterebilirler. Ben burada onların bu lirik kıymetlerini, müzikle beraber hisleri ifadesi hususunda ihtiva ettikleri serveti tebarüz ettirmeyi, yazılarının asıl gayesi olarak gözetemeyeceğim; sebebi âşikâr: Lirik şiir müzik gibidir. Kafiye ve vezin (bir kelime ile ritim)den sıyrıldığı andan itibaren kıymetinin büyük bir kısmını kaybeder. Lirik şiirin nesre çevrilmesi veya mensur tercümesi imkânsız, yapıldığı takdirde de, bu sanat eseri hesabına zararlıdır. Yine bunun içindir ki, bu şekilde bir tahlil, tam mânasıyla ancak her edebiyatın kendi lisanında mümkündür.

***

«Bu kadar mahzun oluşunun mânası nedir? Bilemiyorum; eski devirlere ait bir masal var ki, bir türlü aklımdan çıkmıyor... Hava serin, karanlık basıyor ve Rhein sessiz akıyor; dağın tepesi akşam güneşinin ışığı içinde parlıyor.

Kızların en güzeli, o harikulâde güzelliğiyle tâ yukarlarda, kayanın tepesinde oturmuş, mücevherleri güneşte ışıldıyor; altın saçını, altın bir tarakla tarıyor ve tararken bir de şarkı söylüyor: Bu şarkının hiç duyulmamış kuvvetli bir melodisi var.

Ve şarkının nağmesi küçük kayığıyla geçen balıkçıyı vahşi bir acı ile sarıyor; balıkçı nehre uzanan kaya parçalarını görmüyor, yalnız yukarlara, tepelere bakıyor.»

Masal, sanırım şöyle biter: «En sonunda dalgalar kayıkçıyı da, kayığı da yutuyorlar ve bunu yapan Lorelei şarkısıdır.»

İşte Heine'nin meşhur Lorelei'ının, bütün o nağmesinden sıyrılmış, güzellikleri dökülmüş iskeleti. Rhein sahillerinde hâlâ Lorelei ismiyle anılan bir sarp kaya vardır ki, Rhein efsaneleri bu isimde bir peri kızının vaktiyle oralarda yaşadığını rivayet ederler. Şarkının anlattığı gibi bu kız, harikulâde sesiyle, oradan geçen kayıkçıları kendine hayran ve âşık eder, kayıkçılar ona bakarken kayıklarını unuturlar ve kayalara çarpar boğulurlarmış.

Umumî olarak halk şarkılarında, hususî olarak da Alman halk şarkılarında sosyal unsurlar nelerdir? Ve şarkıların içinde nasıl yer

alırlar? Bunların şarkılara girişini nasıl izah etmelidir? Yazımın aşağı kısmında bu sorulara cevap vermeye çalışacağım.

Bir defa Alman halk şarkılarının sosyal muhitini kabataslak çizmeye çalışalım. Bunların çoğu XVI. asırdan sonra tespit edilmiş olmakla beraber mevzu itibarıyla feodal devre aittir. Almanya'da, XV - XVI. asırlardaki köylü kıyamlarının akim kalması ile feodal düzenin öteki, Rönesans çağına girebilmiş memleketlere nazaran daha az sarsıldığını ve Rönesans'ın bu memlekette, nihayet, asilzade sınıfıyla ve onun başındaki prenslerle uzlaşarak birtakım dinî ıslâhatla iktifa eden Luther Reformu'ndan ibaret kaldığını düşünürsek, Almanya'da bu asırlarda halk şarkılarının ortaçağ feodal düzeninin zihniyetine hiç de aykırı olmayan bir zemin buldukları ve bunun için gelişebildikleri neticesine varırız. Böylece eski şarkılar, nihayet yeni şartlara kendilerini uydurmakla kaldılar. Tam Rönesans yapmış memleketlerde eski Yunan ve Latin edebiyatlarının tesirinde gelişen klâsik edebiyatlar, XIX. asra yaklaştıkça burjuvalaştığı, yani mahdut cephelerde de olsa halkla yüksek sınıf farklarını azalttığı halde Almanya'da, tıpkı bizde olduğu gibi, halk edebiyatı kendi okuyucu sınıfıyla haşır neşirdir; Rönesanslarını yapmış memleketlerin edebiyatlarının taklidi, saray edebiyatlarına sırtını dönmüştür. Almanya, Rönesansını, burjuvazinin ideolojik inkılâbıyla — siyasî inkılâptan çok evvel — ancak Lessing, Herder, Goethe devrinde yapabildi. Şu halde biz, Alman halk şarkılarında, feodal devrin hatıralarını ve izlerini taşıyan, geri bir muhit içinde yaşamaya mahkûm halk tabakalarının düşünce ve duygularının gelişme yollarını takip edebileceğiz. Bu şarkılar, zaman zaman dinî-mistik bir sembolizmle yüklüdürler; zaman zaman da acı ve haşin bir realizm gösterirler. Ama her iki halde de satırların altında ezilen, ıstırap çeken insan kitlelerinin vicdanı sezilir; artık ortaçağın düzenli sükûnunu aksettiren; kimi, imanlı insanın mütevekkil mutluluğuyla yüklü, kimi de destanlarını kahramanlık edasıyla haykıran «Minnesänger» şarkılarından uzaktayız. Meselâ, «Şövalye ile Hizmetçi Kız» (Der Ritter und die Maid) adlı şarkı bize, kandırılmış ve sonra terk edilmiş bir genç kızın trajedisini anlatır; genç hizmetçi kızı kandıran ve gebe bırakan bir asilzadedir; istediği her kadını elde etmek hakkına, asalet unvanıyla birlikte tevarüs etmiş bir Don Juan.

Bu ve buna benzer şarkılar bize halk edebiyatının, lirik şiirlerden destanlara, akıldışı vakalarla dolu masallardan realist edalı fıkra ve hikâyelere kadar bütün nevilerinde mevcut bir hususiyetini gösteriyor: Halk sanatkârları zamanlarının insanlarıdır; daha sınıf şuurunun belirmediği çağlarda yaşamaktadırlar; Realizmleri nispetinde kendilerinin veya sınıflarının hayatlarını bütün acılılık-

larıyla ifade ettikleri halde; izah etme, bir netice çıkarma bahis mevzuu olunca bugünkü sınıf şuuru taşıyan sanatkârlara benzeyemezler. O devirlerde halk tabakalarına hâkim olan dinî-mistik ideoloji çok defa, olup bitenleri izahta kendilerine tek mesnettir; hattâ zaman zaman zalimleri yumuşatarak, merhamete getirerek, nâdim ederek mazlumları teselli yoluna başvururlar. Nihayet masalların Keloğlan'ında olduğu gibi sanatkâr, kahramanlarını hayat mücadelesinden muzaffer çıkararak ona giydirdiği «mecazî» hükümdarlık taçında mahkûm sınıfın mükâfatanı bulmuş olur.

Bizim halk türkülerimizin, halk şiirlerimizin mühim bir nescini teşkil eden ayrılık-gurbet teması, Alman halk şarkılarında da mühim bir yer tutar. Biz şarkılarımızda gurbet duygusunun neden ağır bastığını biliyoruz; Anadolu, gurbeti yaşamış, gurbet yolu gözlemiş insanlarla doludur: Uzun harp yılları, muhaceret, sürgünler, hapisler ve de karın doyurmayan topraktan sağlayamadığı geçim yolunu, şehirlerde arama mecburiyeti... Zaman ve hayat şartlarına göre, bin bir çeşidiyle «ayrılık», asırlar boyunca halk türkülerini, halk edebiyatını beslemiştir. Yukarda dediğim gibi, Alman halk şarkıları da asırlarca, az çok bizim sosyal şartlarımıza benzeyen yarı feodal bir düzen içinde geliştikleri için, «gurbet-ayrılık» teması onlarda da ehemmiyetli bir yer tutmuştur. Alman halk şarkılarından birinde, *Mülers Abschiedslied*'in («Değirmencinin Veda Şarkısı»)nın bir mısraında: «Ey gurbet! Seni kim icat etti?» deniyor. Bu suali soranla, Eğin türkülerinin «Gurbet icat eden görmesin cennet!» kargışını bulup türküsünün içine oturtan sanatkârın, bu güçte bir ifade kalıbını yaratabilmeleri için aynı acı kader içinde yaşamış olmaları yahut da o kadere katlananları gereğince anlayabilecek yaratma gücüne erişmiş olmaları düşünülebilir. Bu tipten şarkılarda sevgililerin, nişanlıların, karı kocaların birbirlerinden ayrılmaya boyun eğmelerindeki dram bütün acı gerçekliğiyle okunur: Sadakat yeminleri, tutulamayan vaatler, ölümün veya türlü zaruretlerin ezeli engelleri, yeniden kavuşmanın coşkun sevinçleri... Bir «subaşı», delikanlıyı anasının, babasının, nişanlısının kolları arasından çatır çatır söküp alıyor: Delikanlının, Strasburg'a giden askerlere katılması gerektir. Şarkı: «Ah, merhametsiz subaşı, açgözlü Strasburg!» diye feryat eder. Türküyü yaratan şairin bütün serzenişleri bu kadar; ama halk şarkısı, şövalyelerin efsanelere mevzu olan kahramanca feragatlerine, ölüme meydan okumalarına karşılık, bize, «boş yere ölmeye razı olmayan» delikanlıların, onların ana babalarının, sevdiklerinin acılarını duyurmak istemiştir.

Alman halk şarkıları da bizim halk edebiyatımız gibi, halkın kendi başının çaresine bakması icap ettiği ve edebiyatın, mümtaz bir sınıfın malı olduğu bir çağın mahsulüdür; başka Avrupa mil-

letlerindekilerden daha çok inkişaf etmişlerdir; sebebi, tıpkı bizde olduğu gibi Almanya, ortaçağ feodal düzeninin bağlarından geç kurtulmuştur. Nihayet, yine bizde XX. asır başlarında olduğu gibi bir devir gelmiştir ki (XVIII. asrın sonları, XIX. asır), halk edebiyatı Alman Rönesansı'nın kaynaklarından biri olmuştur. Yalnız bir hususta bizim halk şiirimizin gelişmesi Alman halk şarkılarına uymuyor: Alman halk şarkıları hem edebiyatta, hem de müzikte XVI. asırda bir «altın devri» idrâk etmişlerdir; bizim edebiyatımızda halk temlerinin gittikçe zayıflamasına karşılık, bu devirde Almanya'da onlar büyük rağbet kazanmışlardır; aydın şair ve bestekârlar bu «halk şekilleri»ni kullanmışlar, eski halk şarkıları şemaları üzerine yahut da tamamıyla kendi yaratmaları olan şarkılar bestelemişlerdir. Bizde, tâ XX. asır başlarına kadar (hattâ müzik için, son senelerin birkaç tecrübesine kadar) halk şiiri, okumuş, kültürlü sanatkârların pek azının özendiği bir şiir örneği oluyor. Birkaç istisna, halk şiirinin sonradan göreceği rağbete ehemmiyetsiz mübeşşirler olarak sayılabilir. Halk şiirlerinin, bütün hususiyetlerini muhafaza ederek taklit ve tanzirinde muvaffakiyete ilk erişmiş şair olarak Rıza Tevfik gösterilebilir. Sonradan bu tarz bir şiirin başarılı örneklerini Faruk Nafiz, Necip Fazıl, Sabahattin Ali gibi şairler verdiler; bilhassa bu son genç şairin birkaç küçük şaheserinde (meselâ «Hapisane Türküleri»nde) bu tarzın en güzel yaratmalarını buluruz. Sabahattin Ali, hattâ, kafiye ihmallerindeki cüretiyle, sekizlik hece veznindeki duraklama ittiradsızlığıyla, halk şiirinin hakiki ahenginin, vezin ve kafiyeden değil, bambaşka kaynaklardan, kelimelerin ve onların kalıbına dökülen duyguların yerinde sıralanmasından temin edilebileceğini ispat etmiş oldu. Ben şiirimizin bu yeni gelişmesindeki bu hususiyetleri, Alman halk şarkılarıyla bir karşılaştırmada göstermek isterdim; ama, tercüme edilen bir şiirde bunun ne kadar güç olacağını okuyucular teslim ederler.

(Konya'nın Yeni Ses gazetesinde 14.10.1936, 24.10.1936, 4.11.1936 tarihlerinde yayımlanmıştır.)

MÜZİK FOLKLORUNA DAİR BİR KİTAP

(Ahmet Adnan Saygun, **Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat,** İstanbul, 1937, 72 safya).

Kitap, muharririn bir tetkik seyahatine ait notlarından teşekkül etmişti. Dolaşılan üç mıntıkanın isimleriyle üçe ayrılmış bulunuyor:

I — Rize: Oyunlar, sazlar, musiki nevileri ve türküler.

II — Artvin: A) Oyunlar, sazlar, musiki nevileri; B) Âdetler: Gelinin güveyi evine götürmesi, ağıt usulleri.

III — Kars: Oyunlar, sazlar, musiki nevileri ve türküler.

Artvin Halkevi'nde folklor araştırmalarının ehemmiyeti hakkında pratik tavsiyeleri ihtiva eden konuşma da kitabın zeylini teşkil ediyor. Muharrir bu konuşmasında, folklor mahsullerinin mahfazası insan hafızası olduğuna göre, insanların mütemadiyen esaslı şekilde değişmelerine şahit olduğumuz şu tarihî devirlerde bu mahsullerden eski damgayı taşıyanların bir an evvel, süratle tespit edilmesi lüzumuna ve bu türlü işlerin ferdî gayretlerle değil, ancak kolektif mesai ile başarılabileceğine işaret eden sözleriyle folklor tetkikleri için en yüksek ehemmiyeti haiz iki noktaya basmış oluyor. Yalnız, kolektif mesainin tanzimi meselesinde, muharririn, müzik folkloru için koyduğu ihtiyatî kaydın (yani folklorik mahsullerin ancak bu işten anlayan mütehassıs kimseler tarafından toplanması icap ettiği kaydının) bütün folklor şubeleri için varit olduğunu söylemek isterim: Folklor anketlerinde, her münevverin yapacağı işler bulunduğunu kabul etmekle beraber, en basit işler için dahi olsa, anketlerde yardımını bekleyeceğimiz unsurlardan büyük bir titizlikle gayri kabili ihmal bazı malûmatı ve muayyen bir dereceye kadar teknik melekeyi istemek mecburiyetindeyiz. Maalesef şimdiye kadar az miktarda da olsa, muhtelif vasıtalarla yapılmış ve neşre-

dilmiş folklor anketleri — bu işi herkesin ve rastgele yapabileceği kanaati nasılsa münevver muhitlerimizde yerleşmiş olduğu için — istifade edilemez malzemeler teşkil ediyor. Muhtelif folklor şubelerinde, yardımcı elemanlar, nihayet bu teknik melekeyi, daha kolay veya daha zor almak bakımından fark gösterirler: Melodileri notaya almak melekesi, şüphesiz ki, masalları kaydetmek melekesinden daha güç elde edilir. Fakat her iki iş için de, daha evvelden birtakım malûmatla, doğru bir metotla mücehhez bulunmak ve bir teknik melekeye sahip olmak şarttır.

Folklor da diğer ilimler gibi, derece derece mütehassıslarını isteyen ve rastgele yapılmış müdahalelerden zarar gören bir bilgi şubesidir.

Adnan Saygun'un kitabı diğer taraftan bize gösteriyor ki folklorun tetkikine giren sanat şubeleri arasında, yüksek sanatlar arasında olduğundan çok daha sıkı bir münasebet mevcuttur. Filhakika, folklorik sanatlar, iş bölümünün henüz katileşmediği ve bütün şiddetiyle hüküm sürmediği kültür merhalelerinin bakiyeleridir. Bunun için bilhassa halk edebiyatının epik ve lirik şubeleriyle, veya düğün, doğum ve defin gibi kısmen rituel ananelere bağlı merasimlere ait mahsulleriyle kaynaşmış bir halde önümüze çıkan halk müziği meselelerinin tetkikinde edebiyat folklorcusuyla müzik folklorcusunun mütesanit bir şekilde çalışmaları şarttır. Bilhassa halk türküleri gibi, hattâ anlaşılmaları için edebî (güftelere bağlı) ifade kadar — belki daha fazla — müzikal ifadenin yer tuttuğu mevzularda bu iki sanat sahasının mütehassısları birbirlerinden istiğna edemezler ve etmemelidirler.

Ahmet Adnan Saygun'un eseri, daha ilk nazarda okuyucuya, objektifliğe riayet vè herhangi bir kati veya peşin hükmü vermek hususunda gösterilen ihtirazıyla emniyet telkin ediyor; bu itibarla müzik ve dansla doğrudan doğruya meşgul olmayan folklorcuların dahi kendi şubelerine yakın alâkası bakımından, buradaki malûmattan istifade edecekleri şüphesizdir.

Kitabın 13. sayfasında, Rize havalisinde, bazı yerlerde, kadınlı erkekli müşterek raks âdetinin cari olduğuna ait kayıt, dans folkloruyla uğraşanların işine yarayacağını tahmin ettiğim bir not ekleme vesilesini bana veriyor: 1932 senesi yazında Mudurnu'ya bağlı Bektemürler Köyü'nde bir akşam kavalın refakatıyla muhtelif kimseler tarafından rakslar yapılırken bir köylü bana, bunların köçek oyunu olduğunu ve şehirlere mahsus bulunduğunu, köylülerde başka oyunların başka şekil gösterdiğini, erkeklerle kızların karşılıklı oynadıklarını söylemişti. Dans folklorcuları için, bilhassa köylülerin mahremiyetine girmek imkânına sahip olanlar için, bu araştırılması lâzım gelen, dikkate değer bir mevzu teşkil edebilir.

Buradaki metinler iki gruba ayrılabilir: I) Umumiyetle türkülerin hususiyetlerini taşıyan metinler. II) Müteammim türkü şekillerinin hususiyetlerinden ayrılan metinler.

I. gruptaki türküler birkaç kısma ayrılmaktadır:

a) Kalleri malûm manzumeler; bunlara misal olabilecek metni, s. 27-28'deki, Âşık Salih'e ait ve tamamıyla son devir mutasavvıf zevkli saz şairlerinin (Emrah ve emsali) hususiyetlerini gösteren türkü veriyor.

b) Destanlar: s. 28-29'daki destan bunlara numune teşkil ediyor. Bunlar, bazılarında (meselâ burada ilk iki tanesinde) nâzımın ismi bulunmasa bile, kaideleri malûm eserler arasına girerler ve emsaline çok tesadüf ettiğimiz, herhangi bir ehemmiyeti haiz vakanın tasvirini yapan manzumelere misal teşkil ederler. Saz şairlerinin eserleri arasında destanlar pek çoktur.

c) Sağılar (Ağıtlar): Burada kaydedilmiş ağıtlarda, kafiye, umumiyetle dörtlüklerin kaidelerine tâbi değildir. Kitaptaki parça, maalesef bize alelûmum o havalideki ağıtların kafiye (dolayısıyla nazım) şekilleri hakkında bir fikir veremeyecek kadar küçüktür. Ağıtlar, tıpkı düğün türküleri gibi rituel vasıfları taşıdıkları için bunların bütün hususiyetlerine ait teferruatıyla tespiti bize mühim neticeler temin edebilir. Fakat bu iş yapılırken, maruf şairlerin, umumiyetle dörtlükler halinde yazılan saz şairleri mahsullerinin şekillerini takliden meydana getirdikleri ağıt manzumeleriyle yetinmemek, bilhassa merasimlerde irticalen söylenen bütün âhenkli sözleri, teferruatıyla ve merasimin de tasviriyle beraber, tespiti icap eder.

d) Mısraları yedi heceli ve kafiyelenme şekli de, bazen mâniye uyan manzumeler. Malûm olduğu üzere, Karadeniz havalarının çoğu bu şekli gösterir. Yalnız bu dörtlük kıtaların, kafiyelenme hususunda kahir bir ekseriyetle a b a b veya a b c b şemalarını haiz olması ve a a b a şemasına (mâninin ananevî şemasına) pek az rastlanması dikkate değer bir hâdisedir.

II. gruba burada, karşılamalar ve koşmalar diye adlanan parçalar giriyor. Karşılamalar, adlarından da anlaşıldığı üzere, münazaralı türkülerdir. Fakat bunlar, muharririn de s. 26'da söylediği gibi umumiyetle âşık faslılarında yer alan veya halk hikâyeleri içine giren muhavereli şiirlere benzemiyorlar. Malûm olduğu veçhile, bu sonuncu şekilde muhavereli şiirler, tespit edildiği zaman birbirine muhatap olan iki şahıs ağzından söylenmiş iki ayrı şiirin sırayla birinden bir kıta, diğerinden bir kıta gelmek üzere âdeta iç içe girmesi şeklini verirler: Halbuki Rize karşılamaları, hem iki kişi değil de, iki grup tarafından, toplu olarak söylenmek itibarıyla, hem de kafiyelenme, binnetice nazım şekli bakımından bunlardan ayrı-

lıyorlar. Bunların kafiyelenmeleri, Divan edebiyatındaki gazellerin yahut da saz şairleri mahsulleri arasındaki divanların kafiyelenme kaidesine tâbidir: Gazel şeklinden farkı, birinci beyit mısralarının aralarında kafiyeli olmamasındadır.

Kitapta bu karşılamaların, o havalinin meşhur şairleri tarafından söylendiği de kaydedilmektedir.

Koşmalara gelince: S. 32-33'de buna misal olan parça da, gerek mevzuu, gerek şekli bakımından, ananevî şekillerden çok ayrılıyor. İlk bakışta muhavereli bir şarkı hususiyetini gösteriyor; fakat bir tek kelime (burada vücudun âzasından bir tanesi) değişmesiyle, aynı kalan bir tek satırı söyleyen tarafa karşı, müteaddit mısralar cevap teşkil ediyor.

Ben bu mizahî türkülerin hususî şekillerinden birini teşkil eden birkaç metni, vaktiyle Mudurnu türkülerini toplarken tespit ettim, ki onlar arasında Adnan Saygun'un kitabındaki bu «Başım ağrıyor...» koşmasının da bir varyantı vardır. Bu türkü ananelerinin dışında kalan ve ekseriyetle mizahî mevzular taşıyan halk müziği veya halk edebiyatı mahsullerinin toplanıp menşelerinin aranması, herhalde kültür tarihi bakımından, ehemmiyetli neticeler verecek mahiyettedir.

Kars türküleri metinleri, muharririn müzik bakımından vardığı neticeleri, güfteleri bakımından da teyit ediyor:

Maruf Anadolu türküleri şekillerine ve mevzularına ait, Rize' de rastladığımız tehalüfler bunlarda yoktur. Garip, Çukurova, ilah... melodi ve güfteleri gibi, bütün Anadolu'ya şâmil halk edebiyatı ve halk müziği numunelerine burada da rastlıyoruz: Kars, Karadeniz ve gayri Türk Kafkas ananelerinden çok, umumiyetle Anadolu, bilhassa Şarkî Anadolu Türk ananelerine daha bağlı görünüyor.

A. Adnan Saygun'un kitabında, bilhassa Rize türkülerine ait verilen ve hülâsaya çalıştığım şu malûmat gösteriyor ki, Anadolu folklorunu tetkik ederken, ananevî şekillerden uzaklaşmış numunelerin tespiti iki bakımdan ehemmiyetlidir: 1) Bunlar bize, ferdî sanat mahsullerinin örneğine göre meydana getirilmiş mahsullerin dışında kalan ve en eski rituel edebiyat ve müziğin izlerini bulmak imkânını verir. 2) Bilhassa Karadeniz sahilleri veya Kafkas kavimleriyle meskûn mıntıkalar tetkik mevzuu olunca, Türk kavimlerinin yabancı kavimlerle karşılıklı münasebetini tespit hususunda bu türlü malzemenin büyük yardımı dokunur: Anadolu Türk folkloru muhacir olarak Türk zümreleri içine girmiş veya deniz ve kara yoluyla bu zümrelerle sıkı irtibat halinde bulunan Kafkas, Kırım Türkü, Azerbaycan Türkü, Rus, Bulgar, Rumen folklorlarına neler vermiş ve onlardan neler almıştır? Bu meselelerin aydınlanmasına en iyi malzemeyi, yukarıda tahlile çalıştığımız mahiyetteki mah-

suller, her şeyden iyi temin edecektir.

Kıymetli müzik müdekkiki Mahmut Ragıp Kösemihal, sırası geldikçe Türk folklorunun bu meselelerine temas ediyor. Ahmet Adnan Saygun'un bu meseleye ait yeni malzeme getiren kitabı, birçok bakımlardan olduğu kadar, bu bakımdan da, folklor kütüphanemiz için kıymetli bir kazanç sayılır.

Sözlerimi, muharririn «Xoron» kelimesine ait, herhangi bir hüküm vermekten çekinen notlarına iki not ilâve ederek bitireceğim:

1) «Kor» kelimesine, Radloff'un Türk lûgatında (Cilt IV, s. 323) «sarın» kelimesinin izahında, «kor sarın» terkibi içinde rastlıyoruz. Sarın kelimesi Teleüt, Şor, Lebed, Sagay, Koybal Türklerinde şarkı, türkü, kor sarın da karşılıklı, atışmalı, münazaralı şarkı ve şiir mânalarını ifade eder.

2) Türk Dil Kurumu'ndaki derleme fişlerinden Lapseki, Antep, Urfa ilah... ait olanlarında «kor» kelimesi; sıra, duvar yapısında taş veya tuğlaların yaptıkları sıra, dizi; odun, ekin sırası mânasını ifade ediyor.

3) Kastamonu'dan gelmiş bir derleme fişinde «kor» kelimesine katırların boynuna takılan çan mânası verilmektedir. Fakat bu, tek çan mı, yoksa çan dizisi midir, tasrih edilmiyor.

(Ar, 1938, Sayı 22)

TÜRKÜLÜ ÇOCUK OYUNLARI

Çocuk türküleri dediğimiz türden ürünlere tam anlamıyla «türkü» olarak rastlamak mümkün değildir. Bunlara, manzum ya da yarı manzum birtakım sözler oldukları için ve çokluk belli bir makamla söylendikleri için «türkü» diyoruz. Türkünün başka nitelikleri bunlarda yoktur. Hattâ bazıları makamsız (melodisiz) söylenir. Bunlar genellikle oyunlara, oyun başlamadan oyunda ebe olacak (ya da ebelik, vb. zor görevlerden kurtulacak) kişileri seçme işleminde, bir de yalnız çocuklar arasında yapılan bazı törenlerde kullanılır. Bu çeşitten ürünlerin belli başlı çeşitleri şunlardır:

1. Çocuk oyunlarına bağlı olanlar: (Burada, çocukların doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak okulda öğrendiklerinin dışında kalan, gelenekten gelme oyunlar kastedilmektedir.)

a) Oyundan önce, ebe çıkarmak için söylenen tekerlemeler (sayışmaca sözleri);

b) Oyun süresince ebeyi kızdırmak için söylenen türkü tekerlemeler; oyunun kuralları gereğince ceza verildiğinde, vb. hallerde söylenenler, (kimi zaman oyuncuların hep birlikte, kimi de teker teker ya da sualli cevaplı, diyalog şeklinde söyledikleri sözler, tekerlemeler);

c) Özellikle kız çocuklarının, bir çeşit «temsil» sahnesi yaratarak oyunlarında belli bir melodi ile söyledikleri türküler: Bunlar oyunun tamamı, bütün ayrıntılarıyla tespit edilerek yazılmalıdır. Bu çeşit türkülü oyunlara örnek olarak «aç kapıyı bezirgânbaşı...» yahut «üşüdüm, üşüdüm, a benim canım üşüdüm,» oyunlarını zikredebiliriz;

d) Oyun karakterini tamamıyla taşımayan bazı özel hallerde, meselâ yağmur yağarken, bazı kuşlara, böceklere vb. rastlandığı zaman veya bunlarla oynanırken, ay görüldüğü zaman, bazı çiçekler toplanırken veya aranırken, söğüt dalından düdük çıkarılırken vb. söylenen türküler, tekerlemeler;

e) Şaka, alkış, kargış, kızdırma vb. amaçlarla çocukların birbirlerine, ya da kendi çevreleri dışında kimselere söyledikleri makamlı makamsız, kalıplaşmış, tekerleme benzeri sözler ya da «türküler».

2. Çocuk törenleri ve bunlara bağlı türkü ve tekerlemeler: Çocukların kandil, ramazan gecelerinde, bayram günlerinde ve başkaca sayılı, tarihleri belli «kutsal» günlerde ya da gecelerde söyledikleri türküler, mâniler, tekerlemeler az çok bozularak asıllarından uzaklaşmış (ya da uzaklaşmamış) şekilleriyle ilâhiler... Meselâ kandil geceleri mum parası toplamak için kapı kapı dolaşarak birtakım mâniler söylemek geleneği çok yaygındır. Kızıl yumurta gününde (bahar mevsiminde) ateş yakılarak üzerinden atlanırken söylenen sözler, tekerlemeler; gene bahar mevsiminde belli günlerde yapılan çiğdem pilavı (çiğdem çiçeğinin ilk çıktığı ve görüldüğü günlere rastlayan tören) sırasında söylenenler, vb. örnek olarak gösterilebilir. Bu türkülerle birlikte tören de bütün safhalarıyla tasvir edilmelidir.

Gerek oyunlardaki, gerekse törenlerdeki tekerlemeler, türküler yazılırken bunların oyunun veya törenin neresinde, kaç kişi tarafından, makamla mı, makamsız mı söylendiği tespit edilmelidir. (Mümkünse melodileri notaya alınmalıdır.) Başkaca şu noktalara da dikkat etmelidir: Oyunun, türkünün yaşadığı bölge, çevre; oynayan çocukların yaşları; sosyal ortamları (köy, kasaba, ana dilleri, vb.); hangi oyun ve türkülerin hangi yaşlarda oynanıp söylendiği; oğlanların ve kızların oyun ve tekerleme, ya da türkülerinin tamamıyla ayrılıp ayrılmadığı; türkü, tekerleme ve oyunların yayılma alanı, yani bunlar tespit edildikleri şekilde ya da ufak tefek farklarla nerelerde oynanır ve söylenir? Yerli midir? Dışardan mı gelmiştir?

(Sorunlarımız, 1967, ss. 34-36)

BÖLÜM V

HALK TİYATROSU

TÜRK HALK TEMAŞASİ

Son günlerde Türk halk tiyatrosunun en mühim şubesi olan karagöz, hararetli münakaşalara mevzu oldu. Halk tiyatrosunun ve umumiyetle halk edebiyatının her şubesinin, üzerinde konuşulmaya değer mevzular olduğunu göstermek itibarıyla bu münakaşaları hayırlı alâmetler gibi karşılamalıyız. Biz burada, karagözün yahut diğer halk tiyatrosu şubelerinin hayatî kabiliyetleri var mıdır yok mudur; bunlar modernleşebilir mi; bunları yeniden canlandırmak mümkün müdür?... meseleleri üzerinde duracak değiliz. Gayemiz, üzerinde bu kadar konuşulan ve yeni yeni tecrübelere mevzu yapılan halk tiyatrosunun en umumî hatlarıyla mahiyetini anlatmak olacaktır.

Cemiyetin iptidaî merhalelerinde, her sanatın menşei mütalâa edilirken görülen bir vakıa vardır: Sonradan sanat tezahürleri karakterini alan birçok tezahürler bir arada, en iptidaî şekilleriyle, bir amelî gayeye matuf ve bir itikat mevzuu olarak bir bütün halinde bulunurlar. Bu tezahürler, raksın, müziğin, söz sanatlarının ilk şekilleridir. Ve hep bir arada tamamen temsilî bir mahiyet arz eder; yani olmuş veya olmuş diye farz edilen birtakım hâdiseleri, sunî olarak tekrar ederler, temsil ederler. Bunlar bir bütün halinde tiyatronun bir sanat olmadan gösterdiği ilk şekildir. Henüz bu safhadaki temsillere temaşa ve tiyatro sanatı adını veremiyoruz. Zira gayeleri tamamen amelîdir. Mütekâmil şeklindeki mânasını anlamamak şartıyla bir âyin mahiyetindedirler ve yapılması, cemiyetin nizamına göre, zarurîdir; binaenaleyh bir itikat mevzuudurlar.

İşte, muayyen bir sıraya, bir kaideye göre değil, muhtelif sanat tezahürlerinin ilk şekillerinin iştirakiyle meydana gelen bu temsilî ameliyeler itikat ve âyin vasfını kaybedip «eğlence» karakterini almaya başladığı andan itibaren ilk sanat tezahürü ve ilk tiyatro şekli görülüyor demektir.

Bu andan itibaren halk tiyatrosu ile karşı karşıyayız. Buna halk

tiyatrosu diyoruz. Tıpkı masal, türkü gibi şeylere halk edebiyatı dediğimiz gibi... Zira bunda bir tek muharririn, bir tek rejisörün, vs. sanat mesuliyeti yoktur. Her temsil irticale yer verir; temsil edenler yeni unsurlar ilâve edebilirler. Binaenaleyh her eserin ayrı ayrı tekevvününde, şüphesiz birer sanatkâr vasfını taşıyan fertlerin iştiraki vardır: Halk bunlar vasıtasıyla esere tasarruf eder.

Bu halk temaşasının, ilk sanat tezahürleri belirdikten sonra aldığı en iptidaî şekillerine bazı toplu çocuk hattâ büyük oyunlarında, düğünlerdeki oyun (raks mânasına gelmeyen) ve merasimlerin bazılarında rastlarız, bunlar asgarî derecede temsil - temaşa vasfını taşırlar: Meselâ bazı oyunlarda ayrıca seyirci kitlesi bile yoktur. Sanat temsili biraz daha istiklâl ve tiyatro vasfı almış olarak köylerde düğün veya sair toplantı vesileleriyle çıkarılan oyunlarda görülür. Bu çeşit köy temsilleri estetik vasıflardan mahrum basit çocuk oyunlarına ve merasimlere nazaran daha mütekâmil bir merhalede bulunuyorlar: İtikadî ve amelî bir gaye yerine, yavaş yavaş sosyal sanat gayesini iktisap etmeye, meselâ satirî ve hicvî kullanmaya başlıyorlar.

Benim bahsedeceğim halk tiyatrosu çeşitleri ise, artık yüksek sanat tiyatrosuna çok yaklaşmış, tamamen sanat gayesi iktisap etmiş çeşitlerdir. Bunlar bizim karşımıza dört şekilde çıkıyorlar:

Kukla, meddah, ortaoyunu, karagöz. Kukla hakkında fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Evliya Çelebi'den beri Türk cemiyetinin temaşa zevkini tatmin eden eğlenceler arasında yer aldığını bildiğimiz bu çeşit, son zamanlarda tamamen tulûat tiyatrosunun küçültülmüş bir modeli haline gelmiştir. Bugünkü şekliyle de eski şekliyle de, hiç ehemmiyetsiz bir mevzu olmamakla — hattâ orijinal bir vasfı bulunmakla — beraber tetkik edilmemiş bir saha olarak duruyor.

Meddah'a gelince: Son senelerde gördüğümüz ve geçen asrın sonlarına ait hatıralardan öğrendiğimize göre, meddah bir hikâyecidir. Eskiden beri bu isim hikâyecilere verilirdi. 15 inci asırdan beri bizde kullanılmakla beraber *kıssahân, şehnamehân* kelimeleriyle müteradif mâna ifade ederdi. 16. asra ait muhelif meslekleri ve müntesiplerini tavsif eden bir manzum kitap, meddahı:

«Bilir misin nedir âlemde meddah
Biri biriyle halkı eder islâh».

diye tarif ediyor. Burada meddah, yalnız hikâyeci mânasına gelse gerek. Mamafih «halkı bir biri vasıtasıyla islâh» etmek sözlerinden birçok halk tiplerini teşhir eden hikâyelerin onun mevzuları arasına girdiği, binaenaleyh taklit ve temsil unsurunun o devirde meddah hikâyelerine girmiş olduğu mânasını çıkarmak akla gelir; fakat bu

bir tahminden ibarettir. Eski devirlerde meddahta temsil vasfı bulunduğu kati olarak söylenemez. O zamanlar temsilî unsuru başka sanatkârlarda buluyoruz; bunlar, ileride üzerinde duracağımız hayalciler ve ortaoyununun iptidaî şekillerinde maharet gösteren kol oyuncuları, mukallitler, mudhiklerdir. Meddahın ortaoyunu ve karagözden birçok unsurlar alarak, mukallit ve mudhik vasıflarını kendinde toplamış bir hikâyeci olarak görünmesi oldukça yenidir. Diyebiliriz ki, bir taraftan ta XIV. asırdan beri Türk saraylarında mevcudiyetlerini gördüğümüz mukallitler, mudhikler, maskaralar, sonra gene taklit yapan diğer oyuncular: hayalciler, kol oyuncuları, ilh... ananelerinin, diğer taraftan kıssahan = meddahların hikâyecilik ananesinin tekâmülü neticesinde yeni bir nevi meydana çıktı: bu nevi, hikâye ile taklit = temsili meczeden yeni manasiyle meddah hikâyesidir. Meddahların XVIII. asırdan itibaren bu yeni vasfı iktisap ettiklerini tahmin ediyoruz. Bu asırda Damat İbrahim Paşa'nın meclisinde bulunan bir helva sohbetinde hikâye anlatan meddahtan bahsolunur.

XIX. asır müelliflerinde de merak aver taklitli lâtif hikâyeler anlatan mukallit mudhiklerden bazen meddah diye bahsolunduğunu görüyoruz. Hattâ son meddahlardan bir evvelki nesilden tamamen bizim dinlediğimiz meddahlar gibi İstanbul sokaklarını hikâyelerinin çerçevesi içinde canlandıran sanatkârların birinden, o tarihten yirmi beş sene evvel ölmüş Yağcı İzzet'ten Ebüzziya Tevfik büyük bir hayranlıkla bahsediyor. Herhalde son şekliyle meddah bu iki asır içinde yavaş yavaş tekâmül ederek saray mukallit ve mudhiklerinin rolünü kahve hikâyecilerininki ile birleştirmek suretiyle meydana gelmiş olacaktır.

Bu son şekliyle meddahlık tek aktörlü bir temsildi. Yalnız bu temsilin tarzı onu hikâyeye bağlıyordu. Meddah hikâyesinde bütün temsilî unsurlar hikâyenin çerçevesi içine girer.

Meddah daima ananevî bir mukaddemeyle başlar. Meselâ:

Suhansaz-ı Gülüstan-i nezaket
Nihal-i gonca-i bağ-i zarafet
Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet
Dinle imdi bende-i âcizden bir hoş hikâyet.

gibi muayyen bazı beyitlerden sonra: «Râviyân-i ahbar ve nakilân-i âsar ve muhaddisan-ı ruzigâr şöyle rivâyet ve bu gûne hikâyet ederler ki...» diye hikâyenin eskiliğini tebarüz ettirmek ister. Vakaların geçtiği yeri ve kahramanlarını sayar. Bu arada hikâyenin «sanat» hüviyetini tespit etmeyi de unutmaz. Binaenaleyh kimsenin alınmaması lâzım geldiğini ihtar eder. «İsim isme, kisip kispe, semt

semte benzer. Geçmiş zaman, söylenir; yalan, gerçek, vakit geçer...»

Bundan sonra hikâye başlar. Bu realist bir hikâye olabilir. Bir masal, bir sergüzeşt hikâyesi de olabilir. Asıl meddahın mahareti ve temsilî hüviyeti tatlı tatlı bir hikâyeyi anlatması değil, hikâyenin gerek kendi mevzuu içinde geçen muhtelif tiplerin, gerekse hikâyeye muhtelif vesilerlerle sokulan diğer tali hikâye, fıkra ve menkıbelerin, bazen kendi başından geçen veya geçmiş gibi gösterilen maceralara karışan türlü şahısların taklitlerini yapmasındadır. Bu taklitler, ses taklidi ve mimiklerle temin edilir. Meddahın elinde, accessoire'ı arasında bulunması teamülden olan mendil bunları kolaylaştırır. Gene hiç eksik olmayan bastonuna, türlü gürültüler, hareketler yapmak için aktör sık sık müracaat eder. Bu suretle dinleyiciden çok seyirci haleti ruhiyesinin içine sokulan hazırûn, çok defa asıl mevzu ile alâkasını tamamen kaybederek türlü sahnelerin gözünde canlanması ile temaşa zevkini tatmin eder. Meddah hikâyelerinin çok defa kitaplarda anlatılmış şeyler olduğunu bize, meddahın, hikâyesinin sonunda ekseriya söylediği; «bu kıssadır, bir mecmua kenarında kaydedilmiştir, biz de gördük, söyledik» sözleri anlatır. Nihayet söz dinleyicilerden, «sürçü lisan ettikse affola, inşallah gelecek hafta daha güzel bir hikâye söyleriz,» şeklinde — karagöz ve ortaoyununda benzerlerini işittiğimiz — ananevî af talebi ve vaat ile sona erer.

Görülüyor ki meddah, tamamen edebî bir ananeye riayet eder. Tespit edilmiş, (hattâ çok defa tahriren tespit olunmuş) hikâyeleri nakleder. Buna halk edebiyatı sanatı dedirten şey ise irtical ve hikâyeciden hikâyeciye, nesilden nesile geçerken mütemadiyen yeni unsurların hikâyenin çerçevesi içinde tabakalanmasıdır. İhtimal Dördüncü Murad'ın zamanında da söylenen bir hikâyenin çerçevesi içine, Meddah Sururi, modern İstanbul'un tramvay, köprü ve vapurlarında cereyan eden sahneleri de sokmuştu.

Bu ananevî şekil-çerçeve içine mütemadiyen yeni unsurların girmesi, tabakalaşması, binaenaleyh mevzuların ve muhtevanın mütemadiyen değişmesi meddah kadar basit olmayan öteki halk temaşa nevilerinde de görülür. Ve bunun içindir ki, erkânı, usulleri, ananesi ne kadar mazbut olursa olsun, bunları biz folklor mahsulleri arasında görüyoruz.

***

Karagözde yepyeni bir teknikle karşılaşıyoruz: Gölge veya hayal tekniği. Vakalar, mevzular hattâ birçok tipler, meddahta ve ortaoyununda olsa bile, bunlardan daha eski olduğu muhakkak bulunan karagöz gene orijinal bir oyun sayılmak icap eder. Burada ko-

miğin ifade vasıtası olarak bir perdede akseden hayalleri görüyoruz. Karagöz perdesi, bizim şeniyet âlemimizle hayal âlemi arasına çekilmiş bir duvar gibidir ve ancak hayalcinin yakacağı şem'a bize bu hayal âleminin esrarını ayân edecektir. Hayalci bunu birden bire yapmaz. Sanki bizi hazırlamak, merakımızı, tecessüsümüzü kamçılamak için oyun başlamadan bir müddet evvel perdeye bir «gösterme» çıkarır. Bu acayip bir şekildir: Bazen bir ejderha, bazen bir gemi, bir saksı çiçek hattâ bazen bir sandık...

Karagöz perdesinde, dekora tekabül edecek unsurlar yoktur. *Kanlı Kavak* oyununda bir ağaç, «Salıncak Sefaşı»nda salıncak, *Ferhat ile Şirin* oyununda dağ ile köşk, dekor olmaktan ziyade oyunda rolleri olduğu için, bazı sözlere veya hareketlere vesile teşkil edecekleri için konmuş, âdeta oyunun cansız aktörleri mevkiindedir. Meselâ *Kanlı Kavak*'ta Karagöz'ün, Nasreddin Hoca'nın meşhur fıkrasını perdeye nakledip, ağaca çıkması ve bindiği dalı kesmesi, hem de sihirli, geleni geçeni yutan bir ağacın dalını hurafeden zerre kadar korkmadan kesmesi, oyunun mühim komik situation'larından birini teşkil eder.

Bu dekorsuz sahneye karagözcüler 1366'da Bursa'da ölmüş olan ve pirleri saydıkları Şeyh Küşteri'ye izafeten «Küşteri meydanı» derler. Burası bir sokak veya meydandır. Herkesin gelip geçmesini mümkün kılacak bir yer. Sahnenin (veya perdenin) sağ yukarı köşesi Karagöz'ün penceresini temsil eder. Karagöz oyunlarının en dahiyane buluşu şüphesiz bu meydanı veya sokağı Karagöz'ün penceresinin önüne koymak olmuştur. Filhakika karagözün de istediği budur. O her şeye burnunu sokmak, her gürültüye koşmak, her lâfa veya hâdiseye karışmak merakındadır. Onu sokağa indirecek kadar mühim hâdiselere hiç olmazsa penceresinden kafasını uzatarak müdahale imkânını bulur.

Her Karagöz oyunu ananenin tespit ettiği muayyen kısımlardan mürekkeptir. Hattâ bazı yerler daima aynen tekerrür eder. Keza her oyunun senaryosunda oyuncu ancak teferruata ait değişiklikler yapmak hakkına sahiptir.

Oyun başlıca dört kısmı ihtiva eder. Evvelâ mukaddeme diyebileceğimiz bir kısım: Hacivat bir semaî ve bir de gazel okuyarak sahneye girer. Evvelâ bir eğlence ister. Bu, oyunun sanat gayesini sarahatle ilân eden kısım olmak itibarıyla mühimdir. Karagöz gürültüden rahatsız olduğu için evinden fırlar ve Hacivat'a çıkışır. Hattâ onu döver. Aralarında bir muhavere başlar. İşte bu muhavere faslın ikinci kısmını ve asıl oyun parçasının birinci kısmını teşkil eder. Burada gözetilen gaye, Karagöz'le Hacivat'ın karakterini bize teşhir etmektir.

Hacivat ve Karagöz, hayal perdesinin iki mühim tipleridir. Ha-

civat, hali vakti yerinde, kerli ferli, aklı başında, idarei maslahatı bilir, herkesle hoş geçinir, çok defa düşündüğü gibi değil, alıştığı gibi konuşur, bir çelebi zattır. Onu birçok oyunlarda mahallenin muhtarı, mümessili gibi görürüz. Sık sık kavga etmelerine rağmen Karagöz'le pek ahbaptırlar. Hacivat Karagöz'süz yapamaz. Her oyunun başında gelir, onu bir ziyaret eder ve meydana çağırır. Fakat derhal aralarında kavga başlar. Zira Karagöz Hacivat'ın bütün zıtlarını nefsinde toplamış bir «biedep çingenedir»: Züğürttür, doğru dürüst bir mesleği yoktur. Maişeti zuhurata tâbidir. Binaenaleyh, evinde karısıyla hiç kavgaları eksik olmaz. Oburdur. Boş boğazdır; düşündüğünü gizlemeden söyler. İnsiyaklarına tâbidir: Onun için, her şeye burnunu sokar. Her fırsattan istifade etmek, her nimetten hisse almak ister. Başına bin bir belâ bu yüzden gelir. Hacivat'ın nasihatlarını ne kadar dinlemek istese, gene onlara göre hareket etmek elinden gelmez. Bir defa cahildir. Her saadetin başı ilim olduğunu Hacivat ona daima tekrar eder. Sık sık onun ilim dağarcığını yoklar, fakat Karagöz'ün bütün ilmi Hacivat'ın tumturaklı Arapça, Acemce kelimeleriyle ve birbiriyle alâkası olmayan ilim istilâhlarıyla dolu parlak sözlerini ters anlamaya ancak yeter.

Faslın üçüncü kısmını, asıl vaka ve eşhası ihtiva eden dramatik kısım teşkil eder. Vaka gayet basittir: Mevzular ekseriyetle realist hikâyelerden alınmıştır. Bazen de klâsik edebiyat mevzuları sahneye vazedilmiştir. *Ferhat ile Şirin* gibi. Realist hikâyelerden bir misal olarak *Kanlı Nigar*'ı alalım: Karagöz, Hacivat'la muhaveresini bitirdikten sonra her oyunda olduğu gibi: «Gidelim îdgâha güzel seyrine, bakalım ayinei devran ne gösterecek» deyip evin penceresinin önüne oturmaya çıkar. O sıra sokakta iki kadınla (biri Kanlı Nigâr) bir erkek peyda olurlar. Kadınlardan biri bu erkeğin karısı biri de dildadesidir. Her biri, erkeği, kendini aldatmakla itham eder; zorla eve sürüklerler. Biraz sonra adamcağız bir temiz dayak yedikten sonra çırılçıplak sokağa fırlatılır. Karagöz vakayı pencereden seyretmekle kalmayıp sokağa iner. Bir müddet tereddütten sonra zorba kadınlardan delikanlının elbiselerini istemeye karar verir. Aynı akıbete maruz kalır. Daha birçokları da — Hacivat da dahil — aynı akibetle karşılaşırlar. Nihayet belâlı Tuzsuz Deli Bekir meseleyi halleder. Herkesin elbiselerini alır.

Ferhat ile Şirin mevzuu İran edebiyatından klâsik Türk edebiyatına, oradan da halk edebiyatına geçmiştir: Şirin, Ferhat'ın sevgilisidir. Şirin'in anası bir şart koşar: Ferhat, Şirin'le evlenebilmek için müşkül bir iş başaracaktır, bir dağı delip Şirin'in sarayına su getirecektir. Ferhat işi başarır. Fakat Şirin'in anası gene razı değildir. Bir hile düşünür. Bir kocakarı Şirin'in öldüğü haberini Fer-

hat'a götürmek suretiyle Ferhat'ı ortadan kaldırmayı teklif eder. Bu plân muvaffak olur: Ferhat aldığı haberin acısıyla klünkünü havaya atar. Başını altına tutar. Ve bu suretle kendini öldürür.

Böyle bir trajik mevzuun nasıl karagöz gibi komedi içine sokulabileceği hakikaten insanı düşündürür. Ben burada bu meselenin bazı noktalarına temas etmekle kalacağım. Karagöz perdesi başka birçok trajik mevzuları da almıştır. Onlar müstakil bir halde mütalaa olununca ciddi taraflarını kaybetmez görünürler. Fakat Karagöz müdahale etsin de en ciddi mevzu dahi komik olmasın, buna imkân var mıdır? Hacivat, *Ferhat ile Şirin* dramından sahnede cereyan edecek vakaların mukaddemesini Karagöz ve seyircilere anlatırken birçok yerlerde Karagöz'ün aklı durur. Meselâ bir insanın aşk uğruna dağları delmesini havsalası almaz. Garip tefsirler yapar. Daha evvel sahnedeki değişiklikleri görür görmez, işi nasıl ciddiye almadığını anlatır ve bizim, Karagöz'ün maskaralıklarını seyretmek için sadece *Ferhat ile Şirin* hikâyesini vesile saymamız gerektiğini bize haber verir: Ferhat'ın delmekte olduğu koca dağı kendi evinin önüne Hacivat'ın yığdığı moloz diye tavsif ederek, «Benim evin önüne molozu ne yığdın» diye çıkışır. Daha baştan efsaneyi gülünçleştirir.

Mevzuların bir kısmı realisttir, demiştik. Bu realist mevzularda bazen Karagöz'ün, vaka bakımından esas kahramanı teşkil ettiği olur. Karagöz zaman zaman bir baltaya sap olmayı düşünmez de değil. Hattâ bu hususta vefakâr dostu Hacivat da ona müzaheret eder. Onu bir işe yerleştirir. Fakat Karagöz, ya hiç elinden gelmeyen bir işi, sadece para kazanma düşüncesiyle benimsediğinden, yahut da sırf aptallığından, haylazlığından her şeyi yüzüne gözüne bulaştırır. Büyük tehlikeler atlatır. Mamafih gene asgarî zararla, hattâ bazen kârla sıyrılır. Hacivat'a da bir temiz dayak atar.

Bazı mevzuları da şu tipe irca mümkündür: Karagöz girilmemesi icap eden bir yere girer; bütün başına gelen tuhaflıklar, hattâ felâketler bu yüzden gelir. Hamam oyununda bunu görürüz. Karagöz, tecessüs bu ya, kadınlar hamamına girer; bir temiz dayak yedikten sonra kapı dışarı edilir.

Vakaların bu umumî çerçeveleri içine birçok tali unsurlar da girer. Bunlar teferruata ait unsurlar olmakla beraber, Karagöz oyununun — tıpkı meddah ve ortaoyunu gibi — orijinalliğini ve esas karakterini teşkil ederler: Buna «taklit» unsuru diyebiliriz. Karagözcü, vakaların birbirine bağlanışı esnasında, vesileler bularak, birçok tipleri sahneye çıkarır. Bunlar Osmanlı İmparatorluğu devrinde şehir halkının her çeşitinden alınmıştır. Muhtelif milliyetler Küşteri meydanında kendilerini bariz karakterleriyle temsil ettirirler. Acem, Laz, Kürt, Frenk, Ermeni, Yahudi, Arnavut... Keza muhtelif

şehirlerin lehçe ve karakter hususiyetlerini gösteren tipler de görürüz: Bolulu, Kastamonulu, Eğinli, vs. gibi.

Bundan başka külhanbeyi, züppe ve kibar delikanlı, hoppa kadın, zorba, sarhoş, esrarkeş vs. gibi tipler de birer birer, her biri bir vesileyle, karagözün ayinei devranında suret gösterirler. Ve oyunun birçok komik tezahürleri, bu her biri ayrı bir tip, ayrı bir mizaç gösteren insanların, aynı vaka karşısında gösterdikleri beklenmedik çeşitli tepkileridir; hayalci bunlara her oyunda ayrı bir çeşni verecek kadar kuvvetli ise, karagöz oyunları basit, birbirine çok yakın mevzularına ve aynı tiplerin daima sahnede görünmelerine rağmen oldukça zengin bir çeşitlilik kazanabilirler.

Vaka bittikten sonra herkes bir vesileyle dağılır. Karagöz, Hacivat'a bir dayak daha attıktan sonra «bu sefer elimden ucuz kurtuldun. Bir dahaki oyunda elime elbet düşersin» der. Hacivat da; «yıktın perdeyi, eyledin viran. Gideyim sahibine söyleyim hemen» sözleriyle oyunu tamamlar.

Bütün bu izahattan sonra, karagöz oyununu şöylece karakterlendirmek mümkündür sanıyorum: Karagöz, realist hayat sahnelerini, bilhassa Osmanlı İmparatorluğu'nun şehir ahalisinin muhtelif tiplerini komik taraflarıyla teşhir edecek şekilde bir hayal halinde bizim gözümüzün önüne koyan oyundur. Onun bu «illusion» vasfı çok defa vakaların içine masal ve efsane motiflerini sokmaya da imkân verir. Keza bu hayal tekniğidir ki şekillere muayyen bir karakter verdirmiştir. Suretler tamamen karikatür tipleridir; bunun böyle olmasına teknik yardım etmiştir. Ancak karikatür şeklinde mübağalandırılmış çizgilerdir ki hayal perdesinde vuzuhla görülebilir ve hayalcinin değneği ancak bu keskin çizgilerle mafsallanmış şekillere bu canlı hareketleri yaptırabilir.

Karagöz, Osmanlı cemiyetinin muhtelif tipleri arasındaki keskin farkların bir araya gelmesindeki tesirden çok istifade eder. Onun içindir ki bugün karagöz, nihayet eski şeyleri görmeye karşı olan meraklarımızı tatmin için seyrettiğimiz bir oyun oluyor. Buna rağmen karagözde beşeri iki tip var ki zamanla mukayyet değildir: Tamamen insiyakları ile ve çok defa hissi selimine göre hareket eden Karagöz ve onun karşısında cemiyetin kanun ve nizamlarına riayetkâr, akıllı, kâmil Hacivat Çelebi. Fakat Karagöz'ün iki cepheli olduğunu da unutmamalıdır. Halk ona hem insanın kendinde görmek istemediği kusurları nefsinde teşhir ettiği için gülmektedir, hem de kendi yapmak istediği şeyleri yaptığı için: Meselâ birçok şeyler bildiği için kendine ehemmiyet verilmesini isteyen Çelebi'nin ukalâlıklarını tehzil ettiği için o, halkın büyük sempatisini kazanır. Keza Karagöz, insanın yapmak isteyip de yapamadığı birçok şeyleri her türlü deliliklere mesaj veren hayal perdesi üzerin-

de yapmak suretiyle de halkın hapsedilmiş arzularına cevap verir: Onun için yasak yoktur. Nerede kârlı bir iş varsa orada Karagöz hazırdır. Saygı, sıra dinlemez.

Fakat bütün beşeri unsurlar, tamamen mahallî bir çerçeve içinde canlanabilecek mahiyettedirler. Karagöz oyunu tekniğiyle, tipleriyle, vakalarıyla Osmanlı cemiyetinin son devrelerinin oyunlarındandır. Zaman zaman hattâ siyasî hicve bile (bunun imkânsızlıklarını tasavvur edebiliriz) teşebbüs etmiştir. Karagöz üzerinde güzel bir etüt hazırlamış olan Sabri Esat'ın dediği gibi, karagözde, Osmanlı İmparatorluğu'nun mevcut müesseselerinin üstü kapalı bir tenkitini mükemmelen buluruz: Hacivat'ın tehzili bile böyle tefsir olunabilir. Mamafi karagözde açıkça siyasî hicve misaller bulunduğu vakidir. Meselâ Halep'te bir hayalci 1768 senesi Rus Harbi'nde mağlup olarak Halep'e dönen yeniçeri tiplerini ve bir hileli iflâs dalaveresinde hissesi olan muteber kimseleri perdeye çıkarmış, bunun üzerine hakkında şikâyetler vukubulmuş ve böyle temsillerin tekerrür etmemesi için hükûmet tedbirler almıştır.

Ortaoyunu karagöz kadar eski bir maziye sahip değildir. Öyle anlaşılıyor ki, eskiden beri mevcut ve Evliya Çelebi'de tafsilatıyla, isimleriyle tasvir olunan oyuncular, kol oyuncuları yavaş yavaş daha temsilî mahiyette oyunlar göstermek suretiyle ortaoyununun ilk numunelerini vermişlerdir. Bunların mühim variyetlerinden birini teşkil eden çengi oyunları ve curcunaların (yani bütün takımın hep birden, büyük bir gürültüyle oynaması) geçen asrın sonlarında ortaoyununda mevcutken tasfiyesi de, bu tekâmül vetiresi olduğu tahminine götürüyor bizi.

Ortaoyunu kuvvetli bir halk tiyatrosu karakterini 1235 (1820) tarihlerinden itibaren almaya başlıyor. Bu tarihte yazılmış Enderun tarihinde verilen tafsilât artık bu oyunun tiyatro karakterinin kuvvetlendiğini göstermektedir. 1252 (1836) da ortaoyunu adı ilk defa kullanılır.

Ortaoyununda temsil tekniğinin icap ettirdiği — gerek karakterlerde gerek vakalarda ve bunların sahneye vazedilişinde — değişiklikler bir tarafa bırakılacak olursa, tam mânasıyla Karagöz'ün evsafını buluruz. Karagöz burada Kavuklu olmuştur. Hacivat da Pişekâr'dır. Pişekâr'ın burada bir de rejisörlük vasfı vardır. Bütün oyunu elindeki şakşağı ile idare eder. Sazcılara çalmalarını işaret eder. Bütün müracaat edenlerin müşküllerini halletmeyi üzerine alan, binaenaleyh, çeşit çeşit insanların birbiri ardından sahneye girip çıkmasını idare eden odur. O da karagöz'ün Hacivat'ı gibi, Kavuklu'yu mütemadiyen akıllandırmak için didişir. Ona nasihatlarda bulunur, ama hepsi faydasız kalır.

Ortaoyununda, hiç şüphe yok ki, karagöze nazaran daha çok

söz sanatı işe karışır. Zira burada bütün lâfları bir tek aktörün söylemesi mevzuu bahis değildir. Karagözde söz serbestisini tahdit eden bu tek aktörlük mahzuru orta oyunundan kalkmış bulunuyor. Her artist, karşısındakine lâf yetiştirmek için serbesttir. Her kafa kendi sözlerini düşünmekle mükelleftir. Binanealeyh, ortaoyununda söz maharetleri, sanatları çok inkişaf etmiş ve incelmiştir. Keza artist bir perdenin arkasında gizli kalmadığı ve şahıslar da deve derisinden olmadığı için karagözdeki kadar kaba sözleri ve bazı açık hareketleri burada bulmaya imkân yoktur.

Ortaoyununda söz maharetlerine azamî müsaade edilmesi çene yarışlarının bol bol vukuuna sebebiyet verir. Çene yarışı ortaoyununda iki mânasıyla da mevcuttur. Aktörler sık sık hem birbirlerine söz yetiştirmeye, biri ötekini mat etmeye çalışarak lâf yarışı mânasında, hem de mimik müsabakası mânasında çene yarışı yaparlar. Suratına, bilhassa çenesini yukarıya doğru kaldırmak suretiyle en acayip şekli veren yarışı kazanır. Görüyoruz ki burada mimik de söz kadar mühim bir rol oynuyor ve oyuncular onun bu ehemmiyetini ifade için ona çifte mânalı bir ad dahi bulmuşlardır: «Çene yarışı». Şüphesiz bu mimik müsabakasını ağzında en az dişi olan, binaenaleyh sanatta tecrübesi, hüneri çok olan ihtiyarlar kazanırlar... Bu mimik sanatının ne kadar mühim telâkki edildiğini, ortaoyunları hakkında söylenen bir rivayet tekit eder: Çene yarışında temayüz etmek için sağlam dişlerini söktüren oyuncular varmış.

Karagözün hayal illusion'undan kazandığı imtiyazlara mukabil ortaoyununa bu mimik sanatlar büyük bir ifade kuvveti verir. Ortaoyununun bundan başka bir cazibesi de sahnenin reel ile fictif'in hududunda bulunuşu ve bizi, ufacık birkaç basit işaretle reel âlemden ayırabilecek kadar basit fakat kuvvetli ifadeye sahip olması teşkil eder. Sahnede bütün dekorlar dükkânı temsil eden bir iskemleyle masaya benzer bir şey, bir de evi temsil eden «yeni dünya» adında paravanadır. Aktörler temsilî hareketlerle bu eve gelirler, kapısını açarlar, merdivenlerini çıkarlar, odalarını dolaşırlar. Dükkânda da aynı mahiyette hareketlerle birçok şeyler bulunduğu tasavvur olunur. Keza ufacık meydan üzerinde, bazen Pişekâr'la Kavuklu uzun bir seyahate çıkarlar. Meydanı birkaç defa dönmek suretiyle kendilerini birkaç saat yürümüş, birçok yerlere uğramış, nihayet gidecekleri yere gitmiş tasavvur ederler.

Karagöz, ortaoyunu ve meddah mahiyetçe aynı derecede kuvveti haiz, birbirinin rakibi olmadan inkişaf eden — tıpkı bugün, si-

nema ve tiyatro gibi — temsil sanatlarıdır. Kuvvet kaynaklarını, Osmanlı cemiyetinin rengârenk şehir kalabalıkları ve bunların aralarındaki çeşit çeşit komik situation'lar teşkil ediyordu. Bugün bu sanatlar, yeni hayat ihtiyaçlarının ve icaplarının getirdiği sanatlar önünde ortadan silinmişlerdir yahut da silinmek üzeredir. Bu sanatların modernleştirilmesi meselesi ayrı bir davadır. Ve bunun mümkün olup olmadığının münakaşası ayrı bir — hattâ birkaç — makale mevzuu olabilir.

Yalnız bunları mazide olduğu gibi zapt etmek, tespit etmek, hattâ mahdut bir muhit içinde de olsa yaşatmak her halde lâzımdır. Zira bu halk temaşa nevileri hiçbir zaman Türk tiyatrosuna mektep olmak vasfını kaybetmeyeceklerdir. Onların muvaffakiyetlerinin sırrını, yani canlandırdıkları tiplerin karakter kuvvetini nereden aldıklarını, sayısız hayat vakalarından neleri seçtiklerini ve bunları nasıl terkip ettiklerini öğrenmek için tiyatro muharrirlerimiz ve artistlerimiz sık sık eski çağların bu güzel oyunlarına müracat etmek zaruretindedirler. Ancak böyle bir mektebin yardımıyladır ki millî bir tiyatro muvaffakiyetin sırrını keşfedebilir.

(Yücel, Sayı 63, 64, 66, 1940)

TULÛAT TİYATROSU

Zaman zaman tulûat tiyatrosu hakkında, dostça ve düşmanca ya göklere çıkararak öven, yahut yerin dibine batırarak kötüleyen şeyler söylenir ve yazılır. Tulûat tiyatrosunun dostları, tıpkı karagöz, meddah ve ortaoyununun dostları gibi onun sönüp gitmemesine eseflenirler. Onların sözlerinde öyle bir eda vardır ki, bu sanat kolunun ölümünde hepimiz kendimizi kabahatli görür gibi oluruz; sanırız ki, elbirliğiyle biraz himmet edilse, bu tiyatro nevi, eski şaşaasıyla yaşamakta devam edecektir.

Tulûat tiyatrosunu modern sanat hareketlerine bağlamak isteyenler de vardır: Bunlara göre, hakiki tiyatro tulûat tiyatrosudur; tekniğe ehemmiyet vermeyen, aktörü tamamıyla serbest bırakan bir tiyatro anlamı en yeni, en ileri sanat görüşünü ifade eder. Daha ilk bakışta görülüyor ki tulûat tiyatrosu meselesinin günün davası olan iki cephesi vardır. Birincisi, bu sanat ölüyor, ölmemelidir; ikincisi, ölmemelidir, çünkü hakikî temaşa sanatı bundan ayrı şey değildir.

Bu meseleler ortaya sık sık atılıp münakaşa edilmekle beraber, üstünde ciddî olarak durulup düşünülmüş müdür? Yazık ki, hayır... Tulûat tiyatrosu, bir bakıma tiyatro tarihî araştırmalarını ilgilendirdiği gibi bir bakıma, halk temaşası tetkikleri konusuna girer. Halk edebiyatı ve sanatı (geniş mânasıyla folklor) mevzularının ilmî yollardan incelenmesi memleketimiz için, o kadar eski bir ilim geleneğine sahip değildir; bu ilim kolunda herhangi bir mevzu için, henüz pek az şey yapıldığını söyleyebiliriz. Fakat bütün diğer halk sanatlarına bakar en az üzerinde durulmuş olan tulûat tiyatrosudur; bunun neticesi, bu halk tiyatro çeşiti üzerinde söylenen sözler, havada pala sallamak, havanda su dövmek kabilinden oluyor. Halkevlerimizde çeşitli folklor mevzuları üzerinde, ufak tefek mahallî çalışmalara rastladığımız halde, bir tek insan çıkıp da tulûat tiyatrolarını ele almış değildir. İstanbul, en eski tulûat sahnesi geleneğini yaşatmış bir şehrimizdir, son yıllara kadar, gün günden sönükleşse de, tulûat oyunları kış gecelerinde İstanbul, Üsküdar ve Beşiktaş'ın «tam bir modernizm» merhalesine henüz erişmemiş

semtlerinde, eski tiyatro binalarında, yazları hem bu semtlerin, hem de sayfiyelerin açık hava sahnelerinde sanat ve hünerlerini gösteren tulûat kumpanyaları eksik değildi; bugün bile hâl böyledir... Ama İstanbul şehrinin Halkevlerinden hiçbirinde bu halk temaşası üzerinde hiç olmazsa, son mümessilleri ölüp gitmeden, ileride bunlar üzerinde tetkikler yapacak olanlara bilgi toplamak endişesiyle en ufak çalışma belirtisi görülmedi. Halbuki, tulûat tiyatrosunun — eğer varsa — değerini ve geçmiş zamanlarda olsun, bugün olsun bunların, cemiyetin fikir ve sanat hayatında gördükleri vazifeyi belirtmek için bunların yapılarını, tekniklerini, çeşit ve şekillerini tasvir eden yığın yığın eserlerin şimdiye kadar hazırlanmış olması beklenirdi.

Tulûat tiyatrosunun bu bahtsızlığı, herhalde onun, iki ana ilim ve sanat mevzuunun arasında bulunmasından âdeta melez bir çeşit olmasından ileri geliyor. Tiyatro tarihi ona dokunmadan geçiyor; çünkü «tulûat» tiyatro değildir, metni yoktur; ortaoyunu ve karagöz üzerinde duran folklorcu onu kendi araştırmalarının dışında bırakıyor, çünkü «tulûat» tiyatrodur, atalardan miras bir geleneğe bağlı değildir.

Halbuki, Türk tulûat tiyatrosunun hem tiyatro tarihinde, hem de folklor tetkiklerinde yeri olmak gerekir. Tulûat, ne denirse densin, tiyatrodur. Bize Avrupa'dan gelmiştir; şüphesiz bize Avrupa'dan metinli, rejisörlü, plânlı tiyatro geldi, fakat Avrupa halk sanatları içinde de tulûat tiyatrosu vardır; İtalyanların «Teatro del Arte»leri ve birçok memleketlerin panayır tiyatroları gibi... Bizim Tanzimat sonrası artistlerimiz, tiyatronun Avrupa'daki bu «halk işi» tarafını sezdiler; öte yandan, Türk halk temaşasının «ortaoyunu» dediğimiz kolunun tulûat tiyatrosu ile temasa gelmemesine, karşılıklı tesirlerin kendini göstermemesine imkân yoktu. Türk tulûat tiyatrosunun, ortaoyununun ve onunla yakınlık gösteren cansız temaşa sanatlarının (kukla ve karagöz) gibi Avrupa tiyatrosuyla — hususiyle bunun komedi çeşitiyle — aşılanması neticesinde son belirli karakterini aldığı inkâr edilemez. Naşit'in ve Kel Hasan'ın, hem tulûat aktörü, hem de ortaoyuncusu olması, bir tesadüf eseri değildir. Bu oyunların birbirine olan yakınlıklarını ve birbirine olan tesirlerini gösteren bir vakıa olarak görülmesi gerekir. Tulûat oyunlarının, komedi olsun, dram olsun, hemen hepsinde rastladığımız «taklit» sahneleri, Türk halk temaşa sanatlarının, meddahtan tutun da, ortaoyunu, karagöz ve kuklaya kadar, hepsinin en mühim vasıflarından birini verir; bu, Osmanlı İmparatorluğu'nun başşehrinin, İstanbul'un, çeşitli milliyet tiplerini, maddî ve manevî karakterleriyle teşhir ve onları mizah unsuru yapma temayülünün bir ifadesidir. Komedilerde bunun için bir vesile bulunması kolay an-

laşılır. Fakat halk tiyatrosu hayatta olduğu gibi sahnede de sadece ciddî ve ağır, bazen hüzünlü, hattâ acıklı sahneler içinde seyirciyi, tâ oyunun sonuna kadar bunaltmanın doğru olmayacağı düşüncesindedir. Yirmi sene kadar evvel, rahmetli Naşit'in Şehzadebaşı'ndaki, o zamanki adıyla Millet Tiyatrosu'nda seyrettiğim bir oyununu hatırlarım. Bu bir dramdı. Ve şahısları, şapkalı insanlardı. Markiler, kontlar, mösyöler ve madamlar ciddî bir mevzuun plânı içinde rollerini yapıyorlardı; ağlayanlar, sızlayanlar, ölenler, öldürenler eksik değildi. Bir aralık Naşit, bu şapkalı insanların arasına, yıldızdan düşmüş bir mahlûk gibi, «Anadolulu uşak» (İbiş) kıyafetiyle giriverdi. Seyirciler bir an için eserin trajik vasfını unuttular; şimdi mühim olan Naşit'in komiklikleriydi. «Komiki şehir» bütün tiyatro kaidelerini alt üst etti, bir saat kadar, dramı komediye çevirdi; bütün mahalle halkının, bakkalın, kömürcünün, kasabın, eskicinin taklitlerini yaptı... Sonra, yine oyun eski seyrinde devam etti. Son sahnesine kadar... Son sahnede komiki şehir, bu sefer omzunda davuluyla belirdi: Bu belki asıl eserin plânı hilâfına olarak, piyesin sonunu tatlıya bağlayan, birbirlerine kavuşması hayli güç bir hâl almış olan sevdalıların düğününü ilân ve seyircileri de ertesi geceki oyuna davet için sırtlanmış davuldu. Komik unsurun bu müdahalesi, Türk halk temaşasının en mühim karakterini verir. Karagöz oyunlarında *Ferhat ile Şirin* mevzuu da, tıpkı Naşit'in bu oyunundaki cilveleri gösterir. Biz Sasanî devri hükümdarı Hüsrev Perviz'in zamanından ve muhitinden, bir İstanbul mahallesinin neşeli sakinlerinin — Karagöz, Hacivat ve arkadaşlarının — muhitine geçeriiriz.

İşte tulûat tiyatrosunun uzun zaman yaşaması onun, kendisiyle çağdaş diğer halk temaşa sanatlarının hüviyetlerine bürünmüş, onların aşısıyla aşılanmış olmasından ileri geliyordu. Son yıllarda tulûat tiyatrosunun rağbetten düşmesini, halkımızın sanat ananelerine karşı bigâneliklerine, aydınlarımızın ve sanatı koruma mevkiinde olanlarımızın kadir bilmemezliklerine yüklemek kolay olabilir; fakat bu, meseleyi çok üstünkörü görmektir. Tulûat tiyatrosunun ölümünün — yahut da can çekişmesinin — asıl sebebi cemiyetin, maddî hayatında olduğu gibi, kültür ve sanat görüşlerinde de beliren derin değişmelerdir. Geçen yaz İstanbul'da, açıkhava sahnelerinde yeniden tulûat oyunlarını görmeye gittiğim zaman, bunu daha iyi anlamam mümkün oldu. Artık kumpanya müdürleri, oyunlarının başında, modern danslar, varyeteler, meselâ *Alabanda* revüsünün taklitini yapan bazı numaralar eklemek mecburiyetini duyuyorlar. Dahası var: Tulûat tiyatroları artık programlarını yalnız tiyatro temsillerine hasredememektedirler: Oyunun başında muhakkak bir film vardır. Sinema o kadar hâkim olmuştur. Neticede,

eski komiki şehir ve arkadaşları otuz-kırk beş dakikalık bir zamana bütün sanatlarını, âdeta bir çeşni gibi sıkıştırıyorlar. Ve böylece, temaşa sanatının mihveri olmaktan çıkıyorlar. Bugün geçim kaygısı, onları sadece bir eğlence yeri müdürü olmaya mecbur etmiş bulunuyor.

Tulûat tiyatrosu, kitabında bu mevzua birkaç fasıl ayırmak suretiyle ciddî şekilde bu halk sanat kolunu ele alan biricik muharrir olarak bildiğim Reşat Nuri'nin, *Anadolu Notları*'nda çok güzel tahlil ettiği gibi, sanatın ana gayesi olarak müspet telkin gayesini gözetir. Bu hususta da onun, karagöz ve ortoyunundan farkı yoktur. Hattâ, yukarıda söylediğim gibi bu endişeyle, tulûat oyununda piyeslerin asılları bile çok değişikliklere uğrar. Bu değişikliklerin mekanizmasını, halkın, sanat eserlerinde olsun, haksızlıkların, zulümlerin, kötülüklerin şiddetle cezalanması isteği ile izah etmek mümkündür. Bu bakımdan, Reşat Nuri'nin adı geçen kitabında anlattığı bir vaka gerçekten dikkate değer: Anadolu'nun küçük bir kasabasında tulûat kumpanyasının oyunlarından pek hoşlanan bir çiftlik ağası, oyuncuları uzun zaman kasabada tutmuş onları bir zaman himaye etmiş ve beslemiş; yalnız, kumpanyanın «tiran»ına (yani oyunlarda kötü insan rolünü oynayan şahsa) tahammül edememiş, onun kumpanyadan çıkarılıp defedilmesini kumpanya müdürüne teklif etmiş... Bu bize, *Kerem ile Aslı* hikâyesinin sonunda, iki sevgilinin öldüklerini anlatan hikâyeciye kızıp onu vuran kabadayıyı ve sonu tatlıya bağlanmamış olan filmleri istemeyen ve rejisörü, kendi isteklerine göre film çevirmeye mecbur eden Amerikan şehirlilerini hatırlatmıyor mu?

Bundan başka, tulûat tiyatrolarında bir de, Nasreddin Hoca ve Karagöz'de gördüğümüz, aklıselimin, aydınlık ve dolambaçsız düşünüşün, her müşkülden kolaylıkla sıyrılmasını bilen nikbin insan tipinin, eserin ruhunu teşkil ettiğini görürüz. Bu okumamış, görünüşte aptal, fakat gerçekte «hakim» uşak tipidir.

Kısaca şunu söyleyebiliriz: Tulûat halk tiyatrosunun bir devamı olarak ve folklor eserlerinin karakterlerini benimseyerek uzun zaman, modern tiyatro memlekete yerleşmeye çalışırken, Türk halkının sanat ihtiyaçlarını karşılamıştır. Onun tetkiki tiyatro tarihi için önemli olur. Bu mevzuun folklor tetkiklerine de büyük ölçüde yardımını, «tulûat» geleneğinin incelenmesiyle sağlamak mümkündür. Fakat bu tiyatro, yakın akrabaları olan öteki halk sanatları gibi çağını yapmış bir sanattır. Naşit bu sanatın son büyük mümessiliydi. O ölürken, âdeta tulûatın perdesini de kapadı.

(Yurt ve Dünya, Sayı 30, Haziran 1943)

KARAGÖZ HAKKINDA

Avrupa mecmuaları arasında bazen muhtelif Türk kültür meselelerini alâkadar eden yazılara tesadüf etmek mümkün oluyor. Mercure de France'ın 15 Mayıs 1938 tarihli 958. sayısında Charles d'Agostino'nun «Karagöz» adlı uzunca bir etüdü var. Makalesinin başında bu yazısını 1911'de yazdığını ve ancak şimdi neşretmek fırsatını bulduğunu söyleyen muharrir, makalenin vesika kıymetini muhafaza etmesi için, hiçbir yerini değiştirmediğini de ilâve ediyor. 1911'den beri Karagöz'e ait: H. Ritter'in «Karagöz, Türkische Schattenspiele» (Hannover, 1924), aynı muharririn *İslâm Ansiklopedisi*'nde «Karagöz» maddesi, G. Jacob'un *Gaschichte des Schattentheaters* (2. Aupl., Hannover 1925), Selim Nüzhet'in *Türk Temaşası* (İstanbul, 1930), E. Saussey'in *La Littérature Populaire Turque* (Paris 1936) adlı eserleri gibi mühim tetkikler neşredildi. Binaenaleyh Ch. d'Agostino'nun yazısından fazla yeni malûmat beklememelidir. Makalesinde muharrir, 1911'de İstanbul'da bulunduğu sıralarda seyrettiği Karagöz oyunlarından, bu oyun hakkında Ahmet Mithat Efendi ile yaptığı görüşmelerden ve bilhassa Ahmet Mithat Efendi'nin o sırada «Tercümanı Hakikat»ta karagöze dair neşrettiği bir etütten aldığı malûmatı, intibalarını ve vardığı hüküm ve neticeleri tespit ediyor. Karagözün tarihçesini, onun gerek Türk folkloru, gerek Türk temaşası içindeki mevki ve ehemmiyetini incelemek isteyenler için bu makaleden burada bahsetmeyi faydalı buldum.

Muharrir yazısında karagözün Türkiye dışında yaptığı tesiri de bir vesileyle zikrediyor. Şair Adolphe Talasso 1911'e takaddüm eden senelerde, karagözü «Chat-Noir»da Paris halkına seyrettirmeyi tecrübe etmiştir. Makale yukarda da söylediğim gibi o sırada «Tercümanı Hakikat»ta Ahmet Mithat Efendi'nin neşrettiği bir makalenin hulâsası gibidir; tıpkı o makale gibi karagözün tarihçesini ve geçirdiği safhaları anlatıyor. Muharrire göre karagöz, menşeinde tamamen ciddî, dramatik ve ahlâkî bir halk temaşa nevi idi.

Sonradan tereddî etti ve bugünkü (1911) âdî, bayağı nükteler ve kelime oyunlarından istifade edilerek elde edilen «komik» vasfını iktisap etti. Meşrutiyetten sonra, sanatın bu pespayeliğine karşı, münevverlerde doğan aksülâmeli Hayalci Kâtip Salih Efendi adında bir sanatkâr şuurlandırarak karagözde bir teceddüt yapmaya teşebbüs etti. Ch. d'Agostino bu müceddidi «Chat-Noir» kuklalarında yenilikler yapan Rodolphe Salis'e benzetiyor. Salih Efendi bir yandan karagözü tiyatronun bazı unsurlarıyla — dekor, şahısların tenevvüü gibi — zenginleştirdi. Diğer taraftan da ona yeni zihniyeti tatmin edecek mahiyette mevzular verdi. Muharrir karagözün Salih Efendi'nin himmetiyle bu tereddiden kurtuluşunun ve yeniden can buluşunun safhalarını anlatıyor; Karagöz ve Hacivat'ın nasıl eski tiplerini değiştirdiklerini tafsil ediyor. Her devre uymak istidadına zaten malik olan halk tiplerinin geçirdikleri karakter inkişafının tetkiki bir bibliyografya notu olan bu yazının çerçevesi dışında kalır. Yalnız şunu kaydedelim ki, Selim Nüzhet eserinde haklı olarak Salih Efendi'nin teceddüdünün her tarafını hoş görmüyor; bilhassa oyunun çerçevesini alâkadar eden bir değişikliğin oyuna asıl vasfını kaybettireceği muhakkaktır. Gerek makale sahibinin, gerek bu oyun üzerinde, Türk müdekkiki sıfatıyla hükümlerini bildirmiş olan Selim Nüzhet'in, karagözün zevaline karşı gösterdikleri endişe ve esefi ben kendi hesabıma yersiz bulurum. Karagöz, E. Saussey'in, yukarıda adı geçen kitabında uzun boylu tahlil ettiği veçhile, sade çerçevesiyle ve oyun tekniğiyle değil, sözleriyle, mevzularıyla ve nükteleriyle bugün mevcut olmayan bir hayat nizamının icap ettirdiği bir temaşa şekliydi. Bugün bir «curiosité» ve kültür tarihi mevzuu olmaktan ileri geçmeyeceği tabiîdir.

(Ar, Sayılar 20, 21, Ağustos, Eylül 1938)

KARAGÖZ'E DAİR BİR KİTAP

(Sabri E. Siyavuşgil, **Karagöz: Psiko-Sosyolojik Bir Deneme**, İstanbul 1941).

Sabri Esat Siyavuşgil'in *Karagöz, Psiko-Sosyolojik Bir Deneme* adlı eseri, bu mevzuyla ilgili her münevvere kendini okutacak kadar câzip yazılmıştır. Üç fasla ayrılan kitabın birinci faslında karagözün tarihçesi yapılıyor. Muharrir şimdiye kadar bu yolda yapılan tetkiklerin hülâsasını verdiği gibi bunları tamamlayıcı yeni malûmat da ilâve ediyor. İkinci kısımda karagöz oyunlarının sosyal muhtevasını veriyor, oyunları tasnif ediyor ve oyunlarla cemiyetin alâkasını tespit ediyor. Üçüncü kısımda tiplerin tespiti ve tasnifi yapılıyor. Böylece, bu mevzuda ilk defa derli toplu bir kitaba kavuşmuş oluyoruz. Muharririn tetkikindeki gaye ve metodu belirten önsöz ve folklorla psikolojinin münasebetlerini anlatan giriş kitabı tamamlıyor.

Muharrir önsözde «zamanımıza kadar yapılan araştırmalarda karagöz oyunlarının muhteva ve eda itibarıyla bir içtimaî hiciv mahiyetinde bulunduğu ve tarihî - mukayesevî usulle yapılacak tetkikler neticesinde halk ruhunun bazı vasıflarının meydana çıkarabileceği hakkında en küçük bir işarete bile rastgelinmez» diyor ve «üstünkörü bir tetkik sonunda belirebilen bu hakikate kimsenin dikkat etmemiş olmasını da» henüz folklor araştırmalarının malzeme toplama ve tasnif merhalesinde bulunmasıyla izah ediyor.

Kanaatimizce her ilim yıllarca süren bir malzeme toplama işinden sonra tetkik, tahlil, terkip işine başlar diye bir kaide koymak doğru değildir. Folklorda da malzeme toplama işi, «inşa» işi ile beraber yürümüştür. Buna güzel bir misali muharririn eseri veriyor. Memleketimizde folklor çalışmaları malzeme toplama işini bitirmiş değildir; zaten ilimde bu ne zaman sona erer ki? Hattâ bol malzeme toplanmış ve tasnif edilmiş bile değildir. Karagöz için de top-

lanacak yığınla malzeme var; öyle olduğu halde, Kunos, Jacob, Ritter gibi müsteşrikler ve muharririn kendisi gibi Türk müdekkikler toplanmış malzeme üzerinde tahlilî-terkibî düşünceler yürütmekten geri kalmamışlardır. Hattâ, muharririn katî hükmüne rağmen, karagözün içtimaî hiciv karakterine işaret edenler de olmuştur.[1] Bunlar «psiko-sosyolojik» diye adlanmadıkları halde, bu eserin tahlillerine yakın mahiyet gösterirler.

Bundan başka, bu esere «psiko-sosyolojik» tetkik demek imkânını da kendi hesabımıza göremiyoruz. Eser, güzel bir karagöz monografisidir. Karagöz mevzuu bir cephesiyle kültür tarihine, bir cephesiyle de folkora bağlandığına göre muharririn yaptığı kadar psikolojik ve sosyolojik tahliller yapmak bu ve buna benzer mevzuları ele alanların vazifesidir. Sosyolojik ve psikolojik vakıaları görmeyen, eserle şahısların alâkalarını ve cemiyetin münasebetlerini yakalamayan edebî veya folklorik bir tahlil eksik sayılmaz mı? Bu eserde de, bu nevi tahliller nihayet bu ölçüdedir. Jacob da, bu kadar etraflı olmamakla beraber, tahlillerinde bunu göz önünde tutmuştur.[2] Sabri Esat'ta, eseri muhteva, plân ve metot itibarıyla bu Alman müsteşrikinin tetkiklerinden çok az farklı olduğu, yani ağırlık merkezi psikoloji ve sosyolojiden ziyade edebiyat ve folklor vakıaları olduğu halde, eserini psikoloji ve sosyoloji araştırması göstermek endişesi var.

Folklor, sosyal muhitin gerek tasvirî mütalaasında gerekse tarihî tekâmülünün tespitinde (çünkü folklor, ananeleri de içine alır) vakıalar verici bir bilgi şubesi olduğuna göre, psikoloji (hususiyle sosyal psikoloji ile) sıkı bir münasebet halindedir. Muharririn bu arada folklor hâdisesinin vasıflarını anlatırken kullandığı «halk ruhu» mefhumu ne burada ne de bütün eserde tarif edilmemiş, müphem kalmıştır. Diğer bir nokta: Muharrir folkloru «survivance»ların ve ananelerin ilmi diye telâkki edenler gibi düşünüyor. Bütün kitapta da bu telâkkiye rastlarız. Böyle olduğu halde, 199. sayfada «Karagöz perdesi, sadece eski bir halk eğlencesi değildir; o aynı zamanda içtimaî fonksiyonu olan bir ananedir» derken ve birçok yerlerde de bu oyunun sosyal hiciv kıymetini belirtirken bu fikriyle tenakuza düşmüş oluyor.

«Giriş»te muharririn, itiraz edeceğimiz belli başlı fikri, folklorun tetkik mevzuunu «halk psikolojisi» adında bir disipline vermiş olmasıdır. Hakikatte muharririn bu sahaya soktuğu vakıaların tahlili (yani muayyen zaman ve yerlerdeki sosyal hâdiselerin folklordaki akisleri vasıtasıyla halk üzerindeki reaksiyonlarının tespiti) folklorun mevzuuna girer; çünkü bunların kendilerini gösterdikleri yer folklor mahsulleridir. Bu itibarla «halk ruhu» mevhum bir şeydir. Sonra, muharririn tetkiki sosyal psikolojinin mevzuu da de-

ğildir. Çünkü, başka birçok vakıalarla beraber karagöz oyunlarından da istifade etmek suretiyle muayyen zaman ve yerdeki bir halkın psikolojik reaksiyonlarını tespit etmiyor, belki muayyen bir halk zümresinin (İstanbul'un orta halli halkının), daha çok Osmanlı İmparatorluğu devrinde (XVII-XIX. asırlarda) yaşadığı hayat, maruz kaldığı tesirler ve bunlara gösterdiği reaksiyonların, karagöz oyunlarındaki görünüşlerini tespit ediyor. Gaye, psikolojik vakıanın kendisinin tespit ve izahı değil; karagöz oyunlarındaki müşahhas sanat vakıalarının izahı oluyor. Bu bakımdan birçok dikkate değer vakıalar da bulunmuş oluyor. Bu ise, bugünkü karagöz oyunlarının tetkiki bakımından folklor, bu oyunun tarihî tekâmülünün çizilmesi bakımından kültür tarihidir.

Bu mânada folklor ve kültür tarihi olan eserin bazı izahlarına ve bunların dayandığı bazı prensiplere gelelim. Kitabın en dikkate değer yerleri, karagöz oyunlarında cemiyet hâdiselerinin akislerini, bu akis hâdisesini şahıslaştıran tipleri tahlil eden sahifelerdir (17-137). Ancak, burada muharririn sık sık kullandığı «halk ruhu» gibi metafizik bir mefhum yerine «halk sanatkârı» tâbirini koymayı doğru buluyoruz. Zira, yaratma mevzuubahs olunca folklorik eser içinde herhangi bir sanat yaratma mekanizmasından başka bir şey düşünülemez. Muharririn «halk ruhu»nda tespit ettiği reaksiyonlar, halk sanatkârının folklor eserinde aksettirdiği ifadelerdir.

Muharrir burada karagöz perdesiyle cemiyetin münasebetini izah ediyor. Yalnız bunları tespit ederken daima orijinal, bozulmamış, klâsik repertuvar malı «kârı kadim fasıllar» üzerinde duruyor ve bütün hükümlerini ona göre veriyor. Bu «en güzel, en mütekâmil şekliyle karagöz»ün folklor tahlillerinde yahut da psiko-sosyolojik tetkiklerde, malzeme olarak kullanılması icap ettiğine okuyucusunu inandırmak istiyor. Bizde folkloru sadece «en eski, en orijinal, en güzel» mahsullere inhisar ettirmek isteyenler çoktur. Bu da folklor eserlerinin fonksiyonel kıymetlerini görmeyip onları sadece anane olarak alma zihniyetinin bir neticesidir. Muharrir de, hayal oyunlarında içtimaî bir fonksiyon görmesine rağmen bu zihniyettedir. Hattâ, oyunların bu sosyal fonksiyonunu kabul ettiği zaman da bunu yalnız geçmiş devirleri için kabul ediyor. Karagözün tarihçesini yaparken de onda, hayal oyunlarının asli güzelliklerine ve mükemmelliklerine toz kondurmamak endişesi görülüyor. Sahife 54'te diyor ki; «Ecnebi seyyahların, yine levantenlerin rehberliği altında ekseriya hayal perdesinin âdâbı haricine çıkarak ayaktakımını eğlendiren karagözcülerin oyunlarını seyrettikleri düşünülecek olursa, oyun hakkındaki verdikleri hükümlerin hatalı bir tamim neticesi olduğu görülür.» Böylece, muharrir âdeta karagöz oyununu folklor dışında bırakmış oluyor. Karagöz eğer folklor mevzuu ise, nerede,

ne zaman, ne şekilde oynanmış olursa olsun, sosyal bir zümrenin oyun ihtiyacını tatmin etmek fonksiyonunu yaptıkça bu vasfı haizdir. «Ayaktakımını» eğlendirmek karagözün vasıflarının belki en mühimlerindendir. Karagöz asıl ayaktakımının oyunu değil midir? Eğer böyle olmasaydı adı «Karagöz» değil, «Hacivat» olurdu!

Bu telâkkinin neticesi olarak, muharrir karagöz oyunlarında, oyuncunun, seyircilerin isteklerine tâbi olarak yaptığı irticaller neticesinde meydana gelen değişiklikler üzerinde çok az duruyor. Hattâ tiplerde uzun zamanların ağır ve hissedilmez tesiriyle meydana gelen değişikliklere çok az ehemmiyet veriyor, bunları şöyle bir kaydedip geçiyor. Oysa ki, karagöz oyunlarının en mühim folklorik vasıflarından biri de budur. Meselâ eski oyunlardaki «Tuzsuz»un yerine II. Abdülhamit zamanında Aydınlı Efe'nin geçmesi — muharririn de işaret ettiği gibi (S. 168) — bu senelerde Aydın'ın Çakırcalı tipinde meşhur haydut - efelerinin halk üzerinde yaptığı büyük tesir düşünülürse, büyük bir mâna kazanır. Muharrir bu değişiklikleri, «ehemmiyetsiz tâdilât» diye tavsif ediyor. (S. 140).

Muharririn karagöz perdesinde yalnız İstanbul mahallesini görmekle fazla inhisarcı hareket ettiğini sanıyoruz. Bizce karagöz perdesindeki sembolizm, daha çok İstanbul mahallesini andıran üniversel - mücerret bir «vasat» içinde, imparatorluk kasaba ve şehirlerinin orta sınıf halk hayatının aksini vermektedir. Bu hayatın içine eşkıyalar, Çakıcı tipinde kahraman - haydutlar, halk hikâyelerinden alınmış efsanevî maceralar vs.... bütün çeşitli sahneleriyle girerler. Fakat nasıl hâdiseler ve şahıslar masalın, halk hikâyesinin kendi üslûbu ve şemasına uydurulursa, karagöz de bunları kendi üslûp ve tekniğine uydurmuştur. Muharririn karagözde yalnız İstanbul mahallesini görmesi, bu oyun malzemesinin çoğunun İstanbul karagözcülerinden toplanmış olmasının neticesidir. Fakat herhalde karagöz vaktiyle imparatorluğun bütün şehirlerinde oynanıyor ve oyun, oralarda karagözcülerin kendi muhitlerinin damgasını taşıyordu.

Muharrir, karagöz oyununun ve umumî olarak hayal oyununun menşei hakkındaki düşüncesini kaydettiği yerlerde, Türk hayal oyununun epik ve tasavvufî merhalelerden sonra bugünkü cemiyet hicvi mahiyetini aldığını bir faraziye olarak ileri sürüyor. Şiir, hikâye, roman gibi neviler için birçok cemiyetlerde epik devrin bir merhale olarak görünmesi, her sanat nevinin de böyle bir merhaleden geçmiş olmasını icap ettirmez. Şimdilik, Türk hayal oyununun böyle bir merhaleden geçtiğini gösterecek en ufak bir delilimiz bile yoktur. Esasen bu oyun, sınıflaşmış bir cemiyetin mahsulü olarak gözüküyor ve bütün karakterini şehirli halkın hayatından alıyor, epik hiçbir iz taşımıyor. Tasavvufî menşeine gelince, bu da karagöz oyunlarına, oyuncuların zamanlarının mistik zihniyetini

sindirmek ve böylece sanatlarına prestij kazandırmak istemeleri neticesinde uyandırılmış bir kanaatin devamıdır. Tasavvufî menşeden, karagöz oyunlarının tasavvuf hayatının çok inkişaf ettiği devirlerde tasavvuf âyinlerinin bir unsurunu teşkil etmiş olması anlaşılabilirdi. Buna dair de elimizde, bugün için ufacık bir delil bile yoktur. Halbuki, çok defa folklor mahsullerinin tasavvuf ve din unsurlarından değil, din veya tasavvuf unsurlarının folklor mahsullerinden azma olduğunu biliyoruz. Bazı âyinî rakslarda olduğu gibi. Menşelerin menşeine, yani sanat, din ve sihrin bir arada kaynaştığı cemiyet merhalelerine gidilince mesele değişir. Fakat o merhalelerde de ne karagöz vardır, ne de tasavvuf sistemi...

(Yurt ve Dünya, Sayı 14, Şubat 1942)

(1) G. Jacob, **Türkische Litteraturgeschichte, I. Türkisches Schattentheater,** s. 55 ve sonrası. G. Jacob, **Geschichte des Schattentheaters;** Türklere ait kısmı; Çev. O. Ş. Gökyay, **Türklerde Karagöz,** s. 12-13. E. Saussey, **La Littérature Populaire Turque.** pp. 94-96. (Benim, «Türk Halk Temaşası» adlı makaleme de bakınız.)

(2) G. Jacob, **Türk. Literaturgesch. I, Türk. Schattentheater** s. 18 ve sonrası, 55 ve sonrası; buralarda «psikolojik ve sosyolojik» tahliller yapıldığı kaydedilmemekle beraber; tiplerin tespiti ve kemik tesiri temin eden faktörlerin tayini ve tavsifi tecrübesi. S. E. Siyavuşgil'in yaptığı neviden tecrübelerdir.

KARAGÖZ MODERNLEŞTİRİLEBİLİR Mİ?

«Yeni Adam» mecmuasının 314 ve 315 sayılı, 2 ve 9 İkincikânun 1941 tarihli nüshalarında Bay İsmail Hakkı Baltacıoğlu, «Karagöz» adlı makalesinde karagözün modernleştirilmesi meselesini tekrar ele almaktadır.

Makalede evvelâ karagözün Türk icadı olup olmadığı suali soruluyor. Muharrir karagözün tekniğinin, yani ışıklı perde üzerinde suret oynatmaktan ibaret olan tekniğinin çok eski ve başka milletlerde Türklerden evvel bulunmuş olması ihtimalini ileri sürüyor. Bu oyundaki millî karakteri, tekniğinde değil, orijinal estetik buluşlarında görüyor ve bu buluşları «Türk dehâsının» mahsulü telâkki ediyor.

Karagöz yaşamış bir şahsiyet midir? meselesi üzerinde dururken Bay İsmail Hakkı Baltacıoğlu onu maşerî bir mevcut olarak görüyor. «Onun anası millî dehâdır» diyor. Sayın Baltacıoğlu'nun bu meseleden bahsederken kullandığı «millî dehâ», «maşerî mevcut» tabirlerini biz müphem buluyoruz. Kanaatimize göre her teknik ve sanat şubesi gibi karagöz de uzun bir tekâmül geçirmiştir. Tiyatro için söylenen şeyler, karagöz için de söylenebilir. Karagöz oyunları ve tipleri bu tekâmülün çerçevesi içinde izah edilmek gerekir. Karagöze bu tekâmülü yaptıran «maşerî dehâ» diye mevhum bir kudret değil, cemiyetin ihtiyaçlarını, sevinçlerini, acılarını, komik taraflarını gören halk sanatkârlarıdır. Bu sanatkârlar, folklor mahsullerinde her zaman vaki olduğu gibi meçhul kalmışlardır. Hiçbir karagöz oyunu «tahaccür» edememiştir: Aynı bir oyunda anakronizmler ve zahirî tenakuzlar bulunmasında, birçok nesillerin getirdikleri çeşitli kültür malzemesinin tabakalanmasında âmil, bu vakıadır.

Bundan sonra, İ. H. B. karagözün orijinalliğini tahlil ediyor: Bu oyunun, hayal perdesinden, mum ışığından aldığı karakterleri, oyundaki «tayyı mekân» vasfını vâzıh ve veciz şekilde gösteriyor. Bu

bahse, karagözdeki komik karakterin ve diyalog karakterinin güzel bir izahıyla nihayet veriyor. Makalenin son meselesi «karagözü modernleştirme dâvası»dır.

Biliyoruz ki bu davayı son defa İ. H. B. ileri sürmüş, hattâ bazı tecrübeler de yapmıştır. Makalede bir defa, bundan evvelki tecrübelerin, yani gerek hayal perdesine dekor ilâve etmek ve mevzularını da tiyatro karakterine göre tâdil etmek, gerek, aktörlere tiyatro sahnesi üzerinde karagöz oyunları oynatmak suretiyle, karagözü tiyatrolaştırmak teşebbüslerinin muvaffakiyetsizliğiyle neticelenmesinin sebebini bunların karagöz tekniğini unutmalarında buluyor. Baltacıoğlu'nun tecrübesinin prensipleri şöyle hülâsa edilebilir:

1) Karagözün perde ve hayal karakterini tamamen muhafaza etmek. 2) Suretlerin boylarını ve binnetice perdeyi büyütmek (şüphesiz büyük bir salonda seyredilebilmesi için). 3) Karagöz ve Hacivat tiplerinden başka suretleri modernleştirmek, yeni tipleri hayal perdesine çıkarmak. Baltacıoğlu tezini, geçen sene, Ankara'da «Çocuk Esirgeme Kurumu»nun müsameresinde «Karagöz Ankara'da» adlı oyunla bilfiil müdafaa etmek istemişti. Bu oyunu ben de seyrettim. Karagöz'ün modernleştirilmesi mümkün olmadığına dair kanaatim bu oyunu gördükten sonra daha kuvvetlendi. Fikrimce karagöz şu sebeplerden dolayı modernleştirilemez: 1) Karagözün aslî karakterlerini muhafaza etmek isteyince Baltacıoğlu'nun da dediği gibi tekniğe hiç ilişmemek lâzım gelecektir. Halbuki karagöz suretlerinin boyunu ve perdeyi büyütmek, tekniğe dokunmaktır. Nitekim Baltacıoğlu'nun suretleri, eski karagöz suretlerinin çevikliğini, canlılığını kaybetmiş hantal, baston yutmuş gibi hareketsiz ucubelerdi. 2) Her teknik, asrının sosyal tekâmülüne sıkı sıkıya bağlıdır. Mum ışığından elde edilen tesir, Baltacıoğlu'nun da haklı olarak işaret ettiği gibi elektrik lâmbasıyla aydınlanmış bir perdede elde edilemiyor. Halbuki, modern hayatın icaplarına uyarak seyircilerin salonunu büyüttüğümüz andan itibaren elektrik ışığını, büyük perdeyi, hattâ hoparlörü kabul etmemiz zarurî olacaktır. Bunların her biri karagözün teknik vasıflarından birini yok eder. 3) Karagöz oyunları ancak, mevzularını feodal bir bünye arz eden Osmanlı İmparatorluğu hayatından aldığı zaman orijinaldi; Baltacıoğlu'nun dokunmak istemediği iki suret, Karagöz'le Hacivat dahi, yalnız böyle bir sosyal muhit içinde mâna alıyorlardı. Bununla demek istemiyoruz ki «karagöz» beşerî ve üniversel kıymetlerden mahrumdur: Bilâkis... Ancak karagöz oyunu bu kıymetlerini, canlandırdığı ve sembolleştirdiği reel cemiyet hayatına sıkı sıkıya bağlı olmasından alıyordu. 4) Bugünkü hayatın mevzuları bugünün tekniği ile işlendiği zaman orijinal bir sanat yaratması mümkün olabilir; kanaatimce karagöze tekabül eden, onun fonksiyonunu üzerine alan modern sa-

nat çeşidini, sinema tekniğini karikatürleştirilmiş veya sembolleştirilmiş tabiat, hayvan ve insan şekillerine tatbik etmek suretiyle büyük sanatkâr Walt Disney bulmuştur. Tıpkı karagözün vaktiyle yaptığı gibi, bu büyük adam da Amerikan cemiyeti içinde beşeri-üniversel karakterleri ve mevzuları yakalayabiliyor. Bunun içindir ki Disney'in renkli resim oyunlarını, bir Amerikan çocuğu kadar bir Türk çocuğu da, çocuklar kadar, hattâ, belki daha büyük bir zevk ve anlayışla büyük insanlar da seyrediyorlar.

Araba devrinin seyircilerini karagöz oyunları tatmin edebilirdi. Otomobil ve tayyare asrının çocuklarını ancak Walt Disney'in, karagöz hayallerine nazaran hareketleri belki birkaç yüz misli süratlenmiş «canlı resimler»in câzibesi doyurabilir.

(Yurt ve Dünya, Sayı 4, Nisan 1941)

PERTEV NAİLİ
BORATAV

FOLKLOR VE EDEBİYAT •2

1982

Pertev Naili Boratav'ın bütün yapıtlarını kapsayacak bir dizinin ilk kitabı olarak sunduğumuz **Folklor ve Edebiyat - 1982** iki cilttir. Bu iki ciltte, yazarın 1939 ve 1945 yıllarında yayımlanmış olan **Folklor ve Edebiyat** ile **Folklor ve Edebiyat II** adlı kitaplarında bulunan bütün incelemeleri, araştırmaları ve bildirilerinin yanı sıra, daha sonraki çalışmaları da yer almaktadır. Genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş olduğu için de yapıtın adına "1982" tarihi eklenmiştir.

Folklor ve Edebiyat - 1982'nin birinci cildinde genel olarak folklor ve edebiyat sorunları ele alınmakta, özellikle halk edebiyatı ile ulusal sanatın ve edebiyatın ilişkileri üzerinde durulmakta, kültür sorunlarına yönelinmektedir. Bu arada bir bölümdeki incelemelerin çoğunluğu yakın edebiyatımız üzerinedir: Namık Kemal'den Yaşar Kemal'e kadar birçok yazarımız değişik kapsamlı yazılarla incelenmektedir. İkinci ciltte ise beş bölüm vardır: 1. Halk Şairleri; 2. Roman, Destan, Hikâye; 3. Masal, Fıkra, Efsane; 4. Türkü, Ağıt, Ninni; 5. Halk Tiyatrosu.

Pertev Naili Boratav böylece folklor ve edebiyat sorunlarına hem genel, hem de özel ve yerel yaklaşımlarla aydınlık getirmekte, konuyla ilgilenenlere yalnız kuramsal bilgiler vermekle kalmayıp uygulama örnekleri de sunmaktadır.

ADAM

adam 127