

B İ O G R A F İ K T Ü R K H A L K
H İ K Â Y E L E R İ

(kahramanları, Teşekkülleri, Saz Şairleri-
nin Eserleriyle Münasebeti)

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Öğrencisi:

İLHAN BAŞGÖZ

İ Ç İ N D E K İ L E R

Ö N S Ö Z :

B İ B L İ O G R A F Y A :

s.1-8

GİRİŞ:

BİOGRAFİK TÜRK HALK HİKÂYESLERİ İLE ARAP, FRANSIZ ve İNGİLİZ HALK HİKÂYESLERİ ARA- SINDA MUKAYESELİ BİR ÇALIŞMA DENEMESİ:	9-24
A- Araplarda Türküli Biografik Halk Hikâyeleri	9-16
B-Fransız ve İngiliz Orta Çağında Halk hikâyesi:	16-24

I.BÖLÜM:

Hikâye "kahramanı âşıklar için Biografi Denemeleri:	24-34
1-Tufarkanlı Abbas	24-27
2-Âşık Kerem	27-32
3-Âşık Garip	32-34
4-Erciş'li Emrah	34-40
5-Karacoğlan	40-52
6-Dede Kasım	52-54

II.BÖLÜM:

BİOGRAFİK HİKÂYESLERDE ÂŞIKLARIN REEL HAYATINA AIT İZLER:	54-64
--	-------

III.BÖLÜM:

BİOGRAFİK HİKÂYESLERDEKİ ŞİİRLERİN SAZ ŞAİRLERİNİN ESERLERİLE MÜNASEBETİ:	65-96
--	-------

IV.BÖLÜM:

BİOGRAFİK HALK HİKÂYESLERİNİN TEŞEKKÜLÜ:	96-185
1-Tam Bir Halk Hikâyesi vasfı göstermeyen Biografik mahsullerin etkisi:	97-112
2-Âşıkların hayatı etrafında menkabelerin Teşekkülü ve Bunların şiirler ve Biografilerle Münasebeti:	113-128
3-Küçük Türküli hikâyelerde(Bozlak)Âşıkların hayatı veya Biografik Bozlaklar:	128-135
4-Yaşayan Âşıklara Ait Biografik Vak'aların Hikâye Fragmanları Halinde Anlatılması:	135-147
5-Tipik Biografik hikâyelerin Teşekkülü:	147-185
a-kahraman-âşıkların kendileri tarafından tas- nif edilen hikâyeler:	148-163
b-Başkası tarafından yazılan(musannifini bil- diğimiz)biografik hikâyeler:	163-169
c-musanniflerini bilmediğimiz eski,tipik bi- ografik hikâyeler:	169-185

6 VI- EK- METİNLER	I85-201
I-Şenlik-İzani Karşılılaşması	185-189
II-minhacı'nın Hikâyesi	189-195
III- Eserde Adı Geçen Hikâyelerin Konuları	196- 199
VII- NOTLAR:	199- 214

Ö N S Ö Z

Biografik Türk halk hikâyeleri üzerinde çalışmağa karar verince, ilk plânda malzeme kıtlığı ile karşılaştım. Neşredilmiş olan mahdut sayıda hikâyeye metni, yalnız kâr gözleyen tâbiler tarafından yapılmış olduğu için ilmi çalışmalara hiç müsait değildi. Fertev Naili Boratav tarafından, ilmi metotlarla derlenen biografik halk hikâyelerinin sayısı da pek azdı. Bunun için iki yazımı, (1945-1946) Doğu Anadolu'da, Kars ve dolaylarında, malzeme toplamak için ~~ay~~ ayırmak zorunda kaldım. Böylece sayısı 10 u geçen biografik hikâyeye metni elde ettim. Çalışmalarım bu halk hikâyeleri temel vazifesi gördüler. Daha sonra, çalışmalarım ilerledikçe, elimdeki metinlerin de böyle bir çalışmaya yeter olmadıkları görüldü. Fakat, bir üçüncü seyahat için hem imkânlarım yoktu, hem de muayyen bir zamanda bu doktora çalışmasını bitirmek zorunda bulunuyordum. Bunun için elimdeki malzeme ile iktifa ettim.

Bu malzeme kıtlığının yanında, tezimin bir noksanına da yalnız hikâyelerin metinleri üzerinde çalışmış olmamın sebep olduğunu biliyorum. Çünkü, bütün halk edebiyatı mahsulleri gibi, halk hikâyeleri ^{teftihleri} de içinde doğup geliştiği sosyal munitin bütün cepheleriyle (âdet, an'ane, inanış, tarih, coğrafya, sosyoloji ve iktisat) tanınmasına ve hikâyenin musannifi veya anlatıcısı olan âşıkın şahsiyetinin etrafınca bilinmesine sıkı bir şekilde bağlıdır. Biz, metinleri tesbit ettiğimiz kısa zaman içinde bu noktalar üzerindeki bilgilerimizi tamamlayamadık. Esasen bu iş, halk hikâyeleri üzerinde çalışan bir ferdin olmaktan çok, sosyolog, iktisatçı, tarihçi, coğrafyacı gibi çeşitli ilim adamlarının emeğini isteyen bir iştir. Bunun için hikâyelerin geliştikleri muhit hakkındaki bilgilerimiz tamamlanmadıkça halk hikâyeleri üzerinde yapılan çalışmalar, az veya çok, noksan kalmaya mahkûmdur.

Genel olarak benim kusurlarımdan gelmeyen bu noksanlar yanında elbette, şahsi çalışmalarım ve metotsuzluklarımdan doğan eksiklerim ve yanlışlarım vardır. Ben bunların mümkün olduğu kadar az olmasına gayret ettim. Halk hikâyeleri üzerinde bundan sonra yapılan çalışmalar benim eksiklerimi ve yanlışlarımı meydana koydukça ben sadece sevineceğim. Çalışmam, Türk halk kültürünün tanınması yoluna ufak bir işi başlar ve bundan sonra yapılacak daha büyük çaptaki hamlelere bir ilk adım vazifesi görebilirse, bu, emeğimin en büyük mükâfatı olacaktır.

Biografik Türk halk hikâyeleri üzerinde yapılan bu çalışmanın daha iyi olması için benden yardımlarını esirgemeyen Prof. İrfan Cahinbaş'a, Azra Erhat'a, Tahsin Yazıcı'ya, Faruk Atay'a, Hilmi Artan'a teşekkürü borç biliyorum.

Ayrıca, çalışmalarım boyunca karşılaştığım güçlüklerin yenilmesinde benim için vaktini ve emeğini harcayan, böylece bana çalışmada şevk ve ümit veren, kıymetli arşivinden ve kitaplığından rahatça faydalanmama müsaade ederek beni büyük sıkıntılardan kurtaran hocam, ve değerli folklor âlimimiz, prof. Pertev Naili Boratav'a minnet ve şükranlarımı bildirmek vazifemdir.

Ankara 18/Şubat/1949

BİBLİOGRAFYA

I- Tetkikler

- (Adıvar). Adıvar, Halide "dip.-İngiliz Edebiyatı Tarihi. İstanbul 1940
- +(Karacoğlan I). Ahmet Tevhit.-Karacoğlan. Türk Yurdu. Sayı 9. Haziran 1941
- (Agani). Kitab al-Agani. Bulak. 1285 tab.
- (Ardıç) Ardıç, Zihni.-Karacoğlan. Adana 1942
- (Aşkun I). Aşkun, Vehbi Cem.-Sivas'ta Âşık Kerem. Ülkü, yeni seri III. 36 mart 1943
- (Aşkun II). Aşkun, Vehbi Cem.-Âşık Ruhsati. Sivas. Kâmil Matbaası 1945
- (Ateş). Ateş, Ahmet.-Varaka ve Gülşah mesnevisinin kaynakları. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. II. I-2, 3 aralık 1947
- (Aubry). Aubry, Pierre.-Trouvères et Troubadours, Paris, 1927, troisième édition
- +(Bilgegil). Bilgegil, M. Kaya.-Küsûri. İstanbul 1942
- +(Boratav I). Boratav, Pertev Naili.-Köroğlu Destanı. İstanbul 1931
- (Boratav II). Boratav, P. Naili.-Kerem ile Aslı hikâyesi ve Âşık Kerem. Atsız mecm. Sayı 17 (Eylül 1932); Folklor ve Edebiyat 1. İstanbul. 1939. Eminönü Halkevi neş.
- +(Boratav III). Boratav, P. Naili, Halil Vedat Piratlı.-İzahlı Halk Şiiri Antolojisi. Ankara 1945
- +(Boratav IV). Boratav, P. Naili.-Halk Edebiyatı Dersleri. Ankara 1943. D.T.C.F. yayını.
- +(Boratav V). Boratav, P. Naili; Baki Gölpınarlı.-Pir Sultan Abdal. Ankara 1943. D.T.C.F. yayını.
- (Boratav VI). Boratav, P. Naili.-Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. Ankara 1946
- (Boratav VII). Boratav, P. Naili.-Les récits populaires Turcs et les "Milles et Une Nuits" Oriens. Vol. I. N. I. 1948
- (Caferoğlu I). Caferoğlu, Ahmet.-Tufarkanlı Abbas. Azerbaycan Yurt Bilgisi Mecm. I. 3. (Mart 1932)
- (Caferoğlu II). Caferoğlu Ahmet. Azeri Halk Edebiyatında Âşık Garip Destanı. AZ. YB. III. 31-32 (Temmuz 1944)
- (Çelik I). Çelik, M. Fahrettin.-Karslı Kurbanı, Halk Bilgisi Haberleri (HBH) X. 133. (Nisan 1941)
- (Çelik II). Çelik, M. Fahrettin.-Âşık Zülali. Doğu Mecmuası. 5. I. (Haziran 1939)
- (Güloğul). Güloğul, Faruf Rıza.-Halk Kitaplarına dair. İstanbul 1937
- (İlaydan). İlaydan, Hikmet.-Behram-ı Gür menkabeleri. Türkiyet Mecm. V. 1936
- +(Ergun I). Ergun, Sadettin Nüzhet.-Türk Şairleri C. I. II. İstanbul 1929
- +(Ergun II). Ergun, Sadettin Nüzhet.-Pir Sultan Abdal. İstanbul 1929
- +(Ergun III). Ergun, Sadettin Nüzhet.-Bektaşî Şairleri. İkinci ilâveli Tab. İstanbul. 1944

- +(Ergun IV).Ergun,Sadettin Nüzhet.-Karacoğlan.İstanbul 1944.8inci tabı.
- +(Ergun V).Ergun,Sadettin Nüzhet.-Kâtibi.İstanbul 1933
- +(Ergun VI)Ergun Sadettin Nüzhet.Âşık Ömer.İstanbul 19
(Ertekin).Ertekin,Eşref.-Âşık Necip'in hikâyesi.Çorumlu Mecm.S.56,6(1938)
- +(Fındıkoğlu).Fındıkoğlu,Ziyaettin,Fahri.-Erzurum Şairleri.İstanbul 1927
(Gölpınarlı).Gölpınarlı,Bâki.-Yunus Emre.(Hayatı)İstanbul 1936
- +@Güney I).Güney,Eflatun Cem.-Emrah,İstanbul 1929
(Güney II).Güney Eflatun Cem,-Dertli Kaval.İstanbul 1945
- +(Güney III).Güney Eflatun Cem.-Halk Şiiri Antolojisi.İstanbul 1947.Varlık yayınlarından.
- (Gürel).Gürel,Ziya.-Derviş Mehmet.Çorumlu Mecm.S.7,s.70(1938)
- +(Gürpınar).Gürpınar,Kemal.-Minhacı.Sivas 1939
(Hammer).Hammer,J. Devlet-i Osmaniye Tarihi,Mehmet Âta terc.İstanbul 1329-1333
- ~~(Huet).Huet,Gedeon.-Les-Grands-Figures-de-l'Orient.~~
- (Işıtman).Işıtman,İshak Refet.-Karacoğlan.Ankara 1932
(Kazmaz).Kazmaz,Üleyman.Âşık İlyas Anlatıyor.Ankara 1946
- +(Kendi).Kendi,İ.Aczi.-Karacoğlan.Konya Mecm.Mayı 46.(1942)
- +(Köprülü I).Köprülü,Mehmet Fuat.-Erzurumlu Emrah.İstanbul 1929
- +(Köprülü II).Köprülü,M.Fuat.Saz Şairleri Antolojisi.İstanbul 1940,CII,III
- +(Köprülü III).Köprülü,M.Fuat.-Gevheri.İstanbul 1929.Türkiyat Ens.neşri.
(Köprülü IV)Köprülü,M.Fuat.Türk Edebiyatında Âşık Tarzının menşe ve te-
kâmülü.Millî Tettebbular Mecm.I.I.1331
- (Köprülü V).Köprülü,M.Fuat.-Kayıkçı Kul Mustafa ve Gencosman Hikâyesi.İst
1930.Türkiyat Ens.Şeşriyatı.
- (Nicolson),Nicolson,A. Kais Maddesi.Ancyclopedie de L'Islam.
- (Nyel).Nyel,A.R.-Historia di Los Amores de Bayad y Riyad,una chanta fable
oriental en estilo Persa.Mülasası:Şahsin Yazıcı,Dil ve
Tarih-Coğrafya Fak.Dergisi.V.I.1947
- (Nadim).İbn al-Nadim.-Kitab al-Fihrist,mit Anmerkungen Hrsg.von.G.Flügel
Leipzig 1871.
- +(Otyam)Otyam,Tevfik.-Bektaşiliğin İç Yüzü.İstanbul 1945
(Ahmet Talât) Öney,Ahmet Tâlat.Tokatlı Nuri.
- (Özder).Özder,Âdil.-Yusufeli'li Muhibbi.Doğuş Mecm.Kars Halkevi Derg.S.9
1940
- +(Özyalçın).Özyalçın,Kadri.Deliktaş'lı Ruhsati.Sivas.1935
(Özön).Özön,Mustafa Nihat.-Türkçede Roman.İstanbul 1935
(Roques).Roques,Mario.-Aucassin et Nicolette,chantefable du XIII éme si-
ecle,Paris.1929.

- (Ruben).Ruben,W.-Razinihan ile Mahfiruze.Ülkü.XVII.483-87,(1942)
- (San'an).San'an,M.Sadık.-Azerbaycan,Saz Şairleri:Kurâni,Tufarkanlı Abbas.AZ.YB.I.2.55-59 (1939)
- (Saussey).Saussey,Edmont.-Litterature Populaire Turque.Paris 1936(Etudes Oriental IV)
- (Shaade).Shaade,A.→ Djemil maddesi,Ancyclopedie de L'Islam.
- (Somyarkın).Somyarkın,Nihat.-Ferhat ile Şerife Hanım hikâyesi.Altıok(Edirne Halkevi dergisi)Sayı 22-23(1935)
- (Spies).Spies,Otto.-Turkische Volksbucher,Leipzig 1929.Tercümesi Behçet Gönül,Türk Halk Kitapları,İstanbul 1941.Eminönü Halk evi neşriyatı "o:19
- (Sevük).Sevük,İsmail Habip-Edebiyat Bilgileri.İstanbul 1945
- +(Yalçın).Yalçın,Ali Rıza.-Cehupta Türkmen Oymakları.C.I-5 Ankara 1933
- +(Yağmurdereli).Yağmurdereli Nesip.-Sümmani.İstanbul 1939
- +(Toros).Toros,Taha.-Dadaloğlu, Adana 1940
- +(Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları)-Dil ve Tarih Coğrafya Fak.yayınlardan Ankara 1942
- (Özkan).Özkan,Ali İzzet.Bugünkü Anadolu Halk Şairi Ali İzzet.Ankara1942
- (ÖzkanI) Özkan,Ali İzzet.-Âşık Ali İzzet.Adana 1947 Yurt Matb.

-II-

BASILMIŞ Hikâye Metinleri

ÂŞIK GARİP:

- (Radloff),W.Proben... VII.(Kırım Metinleri içinde)Petesburg 1896.
- (Radloff I),W.-Proben VIII.(Kunoş Osmanlı metinleri)Petsburg 1899.S.58-90
- (Matbuat neşri)Âşık Garip-Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı.İstanbul 1930
- (Selami Münir).8 Âşık Garip,Kenan Basımevi İstanbul 1938
- (Korgunal)Muharrem Zeki.-Âşık Garip Bozkurt Matbaası.İstanbul 1939
- (Caferoğlu III)Ahmet.Doğu İllerimiz Ağızlarından toplamalar.İstanbul 1942 S.48
- (Âşık Garip),-İstanbul Devlet Matbaası 1930

KEREM İLE ASLI:

- (Radloff II)W.Proben.VIII Petesburg 1889 s.90-181
- (KeremI)- Tevatür ile meşhur ve Mütearif olan Kerem ile Aslı hikâyesinin tekmil nüshası.İstanbul 1927 İkbâl Kütüphanesi.

- (Ergun^m) Sadettin Nüzhet.-Âşık Keremin Şiirleri.HBH.III.Sayı 28,s.89-97,I34
 (Orhan Seyfi),-Kerem ile Aslı.Ahmet Sait Matbaası.İstanbul 1934.
 (Kerem ile Aslı),-Bozkurt Matbaası,İstanbul,1939
 (Korgunalı)Muharrem Zeki.-Kerem ile Aslı.Bozkurt Matbaası,İstanbul 1940
 (Caferoğlu)Ahmet.Anadolu Dialektolojisi 1.İstanbul 1940.Kerem ile Aslı s53

EMRAH İLE SELVİ:

- Köprülü,M.Fuat.-Bak tetkikler(Köprülü I)
 (M.U.)- Emrah İle Selvi.Anlatan Âşık Kemal,İstanbul 1937,Yusuf Ziya Balçık basımevi.
 (Kuşçuoğlu)Yakup.- Emrah İle Selvi.(Bizim Emrah) Yeni Yurt Gazetesi,Van 1940(22/5/1940 tarihli 252 inci sayıda 60 inci tefrika)
 (Yalçın)Ali Rıza.- Ercişli Emrah.Türksözü Gazetesi,Adana 1940 nüshaları.
 Caferoğlu,Ahmet.- Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar.s.I54.Emrah ile Selvi.Bak (Caferoğlu III)
 (Aşkun)Vehbi Cem.- Emrah.Sivas 1942.(S,99-II5 te Emrah ile Selvican hikayesi)

KARACOG LAN:

KARACOG LAN:

- (Radloff)W.-Proben VII..Karacog lan ile İsmikân Sultan.Petesburg 1896.S.297
 (M.U.)- Karacog lan ile Karakız.İstanbul 1939 Yusuf Ziya Balçık Kütüphanesi.

NECİP İLE TELLİ:

- Caferoğlu,Ahmet.- Necip ile Telli.Doğu İllerimizden toplamalar.s.I60-63
 Ertekin,Eşref.- Bak tetkikler(~~Âşık Necip~~) (Ertekin)
 Güney Eflatun Cem. Dertli Kaval.İstanbul 1945.Gençlik Kitabevi "ayınlarına dan halk hikayeleri serisi I. Bak (Güney III)

LIBİ:

- (Coşkun)Talibi.-Felek Yarası. 1945 Ankara.
 (Coşkun)Talibi.-Ankara Destanı.1942 Ankara.

LÖKSÜZ:

- (Bahadırılıoğlu),O.-Kulöksüz Bozlağı.Halk Bilgisi Haberleri.

SÜMMANİ:

- (Haşim NEzihi);-Âşık Sümmani(Sinop Halkevi Neşriyatı no 2) İstanbul 1934
 (M.U.)- Sümmani ile Gülperi.İstanbul 1938.Y.Ziya Balçık Neşriyatı.
 Yağmurdereli)Nesip.- Sümmani(4ayattı ve Şiirleri)İstanbul 1939.Halk Edebiyatı serisi I.

Basılmamış Hikaye Metinleri

ÂŞIK GARİP:

- (Başgöz), İlhan.- Menakib-i Âşık Garip ve Şah Senem Hanım. 1945 te yapılmış lisans tezi. 0 yıla kadar elde mevcut Garip hikayelerinin tam bibliografisini havidir.
- (Âşık Garip).- Türkmen Rivayeti. Molla Cuma Nazar, tarafından Türkmenistanda yazılmış metin. Tahsin Banguoğlu'ndan istinsah edilmiştir. Hususi kütüphanemizde.
- (Âşık GaripI)- Dursun Cevlani. 1945 yılında Kars'ta kendisinden tesbit edilen hikaye. Pertev.N.Boratav'ın arşivinde

KEREM İLE ASLI:

- (Kerem)ile Aslı.- Ahmet Serdar'dan a ait bir cönk'ten 1946 yılında İlhan Başgöz tarafından istinsah edilen hikaye. (P.N. Boratav'ın arşivinde)
- (Kerem)ile Aslı.- Eflatun Cem Güney'e ait ,Sivas Menşeli bir cönkten İlhan Başgöz tarafından 1947 yılında istinsah edilmiş hikaye. (P.N.Boratav 'ın arşivinde)
- (Kerem)ile Aslı.- Şükri Murat Elçin tarafından hazırlanan Lisans tezi. Hikaye-i (Kerem)Han.- Raif Yelkenci'ye ait yazma mecmuadan.- Mehmet Tuğrul. Dil ve Tarih-Coğrafya Fak.Arşivi.
- (Kerem'in Erzincan Bağları.- Poshoflu Müdami Anlat. (P.N.Boratav arşivi)

EMRAH İLE SELVİ:

- Ercişli (Emrah)-Aşık Abbas Dilir,den 1945 te ,yazılmış hikaye. (P.N.Boratav'ın arşivinde)
- (Emrah)- Erzurumlu Âşık Battal anl.DTCF.Arşivi.
- (Emrah)-Sivas-Koyuncu,Aşık Hüseyin Kantar'dan 1946 yılında İlhan Başgöz tarafından yazılan hikaye. (P.N.Boratav arşivinde)

TUFARGANLI ABBAS:

- (Tufarganlı)Abbas.-Aşık Abbas Dilir'den 1945 te Özdemir Sarıca tarafından yazılan hikaye. (P.N.Boratav Arşivi)
- (Tufarganlı)Abbas.- Çıldır,Âşık Hüseyin Anlatması,Şahrettin Çelik tarafından yazılmış.DTCF.Arşivi.
- (Tufarganlı)Abbas.- Mehmet Öztürk tarafından 1947 Kars'ta yazılmış ek sik bir hikaye. (P.N.Boratav.Arşivi)

MİNHAÇI:

- (Ali Demir).- Minhacı. 1946 Kars'ta İlhan Başgöz Tarafından Yazılan Hik. (Kütüphanemizde)
- (Hüseyin Kantar).-Minhacı. 1946 yılında Koyuncu'lu Aşık Hüseyin Kantar-dan İlhan Başgöz tarafından yazılan hikaye. (P.N.B.arşiv)

DEDE KASIM:

- (Dede Kasım^I)- Âşık Abbas Dilir'den 1945 yılında İlhan Başgöz tarafından yazılan hikaye.(P.N.Boratav Arşivi)
- (Dede Kasım^{II})- Âşık Efkarî(Adem Şentürk)ten 1948 yılında İlhan Başgöz tarafından yazılan,rivayet ve türküler.

ALİ İZZET:

- (Ali İzzet^{III})- Ali İzzet'in Hikayesi.150 sayfalık Âşıkın kendi el yazısı ile bir defter.(P.N.Boratav Arşivi)

ZEMİNİ(Bektaş Usta)xx

- (Zemini).- Âşık Zemini,Özdemir Sarıca tarafından 1955 te Kars'ta yazılan metin.(P.N.Boratav,Arşivi)

AGÂHİ BABA:

- (Ali İzzet^{IV})- Ağâhi Baba.(P.N.Boratav Arşivi)

FÂKİRİ(Üzeyir Usta):

- (Kara Gelin)- Poshof.Müdami Anl.(P.N.Boratav Arşivi)

-
- 1) Cümle başlarındaki(+) işareti,mukayeseler için şiirleri taranmış olan kitapları gösterir.
- 2) Cümle Başlarındaki parantez içine alınan isimler kısaltmalardır meselâ: (Adıvar)

-IV-

Şiirlerin Mukayesesi İçin Taranan Mecmualar ve
Cönkler

a- Mecmualar:

<u>Mecmuanın Adı:</u>	<u>Görülen sayılar:</u>	<u>Görülmeven sayılar:</u>
Aksu (Giresun Halkevi Derg.)	I (1933)-27	13,25,26
Altıok(Edirne Halkevi Derg.)	22(1936) -26	I-22
Aramak (İzmir Halkevi D.)	I(1939) - 16	2-12
Atayolu(Erzurum,H.D.)	I,2(1939)	
Başpınar(Antep H.D.)	39(1942)-87	40-44,71,82,83
Bozok (Yozgat H.D.)	I(1938) -13	5,9
Burdur (Burdur H.D.)	I(1939) -26	13-19,19-24
Çorumlu(Çorum H.D.)	I(1938) -60	19,20-24,38-40,46 57-59
Dıranaz(Trabzon H.D.)	1(1936) -52	12,16,22,26,45,46
Doğuş (Kars H.D.)	1 (1939)-9	
Orta Mayla(Sivas H.D.)	1 (1936)-16-50 16 ıncı sayıdan itibaren 4 Eylül adile yayınlanmıştır.	23- 50
Fikirler(İzmir H.D.)	235(1938) -333	240 -245,247-250, 282,83,285-88,298- 300,315-320,322-24
Folklor Postası(İstanbul)	I-19	
Gediz(Manisa H.D.)	2(1937)-84	51-53
Görüşler(Adana)	1(1937) -87	14,24-27,31-42 52,58,59
Halk Bilgisi Haberleri(Eminönü H.D.)	1(1929)-119	
Halkevi(Eskişehir H.D.)	1(1932) -70	4-37,40-69
İnan (Trabzon H.D.)	1(1937) -24	2,5-9,18,22
İnaç (Denizli H.D.)	67(1942) -100	80-91,98
İçel (Mersin H.D.)	1(1938) -27	26
Karacadağ (Diyarbakır H.D.)	18(1938) -84	45,75,80
Kaynak (Balıkesir H.D.)	54(1933) -149	88-90,103-113
Konya (Konya H.D.)	45(1942) -80	48,52,69
Öcak (Urla H.D.)	I,2(1939)	
19 Mayıs(Samsun H.D.)	56(1942) -70	
Porsuk (Eskişehir H.D.)	41() -49	43-47
Taşpınar(Afyon Halkevi D.)	1(1932) -147	63,77,82-86,101- 105,120-125,135- 138,141-146

<u>Mecmuanın Adı</u>	<u>Görülen sayılar</u>	<u>Görülmeyen Sayılar</u>
Uludağ(Bursa H.D.)	1(1935)-73	2-14,14-16,27-47, 55-68,71
Ün (Isparta)	13(1934)-147	26-30,72-82,90-97, 99-102
Yenitürk(Eminönü H.D.)	19(1932)-119	20-36,38-41,42-49,50, 54,57,60,73,98-102, 109
Yeni Milâs(Milas H.D.)	1(1936)-9	
Türk Akdeniz.(Antalya H.D.)	21(1942)-31	1,24
Ülkü (Eski seri)	2(1933)-102	1

b- Cönkler

- Raif Yelkenci cöngü no:1 ve 2 (DTCF.Arşivi)
- İbrahim Gökbakar Cöngü: (DTCF.Arşivi)
- Raif Yelkenci Mecm.No I: (DTCF.Arşivi)
- Fikri Gönen Mecmuası : (Pertev N.Boratav arşivi)

GİRİŞ

BIOGRAFİK TÜRK HALK HİKÂYELERİ İLE ARAP,FRANSIZ,İNGİLİZ
HALK HİKÂYELERİ ARASINDA MUKAYESELİ BİR ÇALIŞMA DENEMESİ

Yaşamış bir âşıkın hayatını konu olarak alan "türkölü halk hikâyeleri", yalnız Türk halk edebiyatına has bir nevi olarak karşımıza çıkmıyor. Diğer milletlerde de, tarihlerinin muhtelif devirlerinde, bu cins, nazım nesir karışık, biyografik hikâyelere raslıyoruz. Fakat, onlarda bu hikâyeler devirlerini yaşamış, bu çeşit hikâyelerin teşekkülü ve yaşaması için gerekli sosyal şartlar kaybolduğu için, hayâtiyetlerini kaybetmiş, mâzâye mal olmuş halk edebiyatı mahsulleri olarak görünüyor. Bizde ise, bu hikâyelere, hergün canlılıklarından bir parça daha kaybetmekle beraber, hâlâ yaşamaktadır. Bu bakımdan biyografik Türk halk hikâyelerinin tetkiki yalnız Türk halk edebiyatına ilgilendiren bir mesele olarak kalmayacak, kendi halk hikâyelerini, hikâyenin yaşadığı devrin şartları içinde tetkik edemiyen diğer milletlerin halk edebiyatı çalışmalarına da önemli faydalar sağlayabilecektir. Bunun için biz, biyografik hikâyelerimizin tetkikine girmeden evvel, başka milletlerin halk edebiyatında raslanan biyografik halk hikâyelerine imkânlarımız nisbetinde temas etmek, ve yeter malzeme bulabildikçe onlarla Türk halk hikâyeleri arasında mukayeseler yapmak istiyoruz. (1) Biyografik halk hikâyesi geleneğine sahip olan milletlerden bazıları ile (Araplar gibi) tarihimiz boyunca sıkı bir kültür alış verişi yapmış olmamız, giriş mâhiyetinde olan ve bazı umûmi meseleleri ortaya koymaktan başka bir iddiası bulunmayan bu "giriş" kısmına zarûri kılmaktadır.

A-Araplarda Türkölü Biyografik Halk Hikâyeleri:

Türk - Arap halk hikâyeleri arasındaki münasebet meselesi Otto Spies tarafından ortaya konmuştur. (2) Spies, İbn al-Nâdim'in eserinde (3) zikredilen Arap halk hikâyelerinden bazılarının, âşıkların hayatını anlatan Türk halk hikâyeleri ile mevzu bakımından benzerlikler gösterdiğine işaret etmiştir.

Pertev Naili Boratav, Türk halk hikâyelerindeki bazı klişe sözlerin, aynen, şifahi arap hikâyelerinde de bulunduğunu göstermek suretiyle meselenin şekil bakımından da tetkiki gerektiğini ileri sürmüştür. (4)

Pertev Naili Boratav, daha sonra Oriens'ta çıkan bir makalesinde, tekrar Türk-Arap halk hikâyelerinin münasebeti üzerinde durarak, iki hikâye nevinde müşterek olan bazı thémaları bulmuş ve Türk halk hikâyelerine Arap halk hikâyelerinden geçen şekil hususiliklerini belirtmiştir. (5)

Ahmet Ateş, Varaka ile Gülşah mesnevisinin Arap halk edebiyatındaki kaynaklarının tetkikine ayırdığı makalesinde, Antere ve Urva isimli iki Arap şairinin hayatına ait maceralarla bu Türk mesnevisi arasındaki benzerlikleri meydana çıkarmış, ve bu iki şaire ait hikâyelerin "ilk temas zamanlarında" Türkler tarafından tanınmış ve sevilmiş olabileceğini bir ihtimal olarak zikretmiştir. (6)

Türk-Arap halk hikâyeciliği üzerinde verimli bir çalışma ancak her iki millete ait hikâye metin ve tetkiklerinin tanınmasıyla yapılabilir. Türk halk hikâyeleri bahsinde son dört yılda yapılan çalışmalar bize bu imkânı sağlamıştır. Fakat biyografik Arap hikâyeleri mevzu bahis olunca, Nyel'in neşrettiği noksan bir hikâyeden ve Ahmet Ateş'in verdiği bazı rivayetlerden başka metinlere sahip değiliz. Aynı imkânsızlık, biyografik Arap halk hikâyeleri üzerinde yapılan tetkiklerde de kendini göstermektedir.

İbn Nadim, Kitab el-Fihrist adlı eserinde, İslâmîyetin doğuşu sıralarında yaşadıkları kabul edilen ve hayatları hikâyeye kitabı haline geçen Arap şairlerinden kırk kadarının isimlerini vermiştir. (7) İbn Nadim eserini 10. Yüzyılın ikinci yarısında (987) yazmış olduğuna göre, demek ki, İslâmîyetin zuhuru sıralarında yaşayan bu Arap şairlerinin hayatını anlatan kitaplara 10. yüzyılda raslanıyordu. Veyahut bu kitaplar o devirde tanınıyorlardı. Arap âşık-şairlerinin hayatını konu olarak alan hikâyeye kitaplarının 13. yüzyılda da Arap edebiyatında mevcudiyetini Bayad ve Riyad hikâyesinden anlıyoruz. (8) Bu noksan hikâyenin mevzuu şudur: "Bayad Şam'lı bir tüccarın oğludur. Dolıştığı şehirlerin birinde bir bahçede Riyad'ı görür ve ona âşık olur. Riyad bir köledir. Bir koca karının aracılığı ile Bayad'ın aşkı Riyad'a anlatılır. Zaten, Riyad da ilk görüşte Bayad'a âşık olmuştur. Aocakarı bir cuma eğlencesinde iki âşık buluşturur. Sevdalılar söyledikleri şiirlerle birbirlerine aşklarını anlatırlar. Riyad'ı kapasında köle olarak bulunduran hanım buna kızar ve Bayad'ı hapseder. İki âşık bir müddet ayrı yaşarlar, sonra hanım Riyad'a acır ve onunla Bayad'ı kavuşturur". (9)

Hikâyeyi neşreden Nyel'in belirttiğine göre, Bayad ve Riyad hikâyesi ile İbn Nadim'in eserinde zikredilen Kutağır, Kays ve Urva'nın hikâyeleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bunun için Bayad ve Ri-

yad hikâyesi ile İbn Nadim'de zikredilen hikâyelerin aynı tip halk hikâyeleri olduğu düşünülebilir. Bayad ve Riyad hikâyesi ile biyografik Türk halk hikâyeleri arasında şekil ve konu bakımından benzerlikler bulunmak mümkündür:

a- Arap halk hikâyesinin kahramanı bir âşık-şairdir.

b- Arap halk hikâyesi nazımla nesrin karışmasından meydana gelmiştir. Âşıkın maceraları mensur olarak anlatılır, şiirler arada hislerin ve heyecanların ifadesine yarar.

c- Arap hikâyesinin konusu birbirine âşık olan iki gencin kavuşabilmek için geçirdikleri maceraların anlatılmasıdır.

d- Hikâye mesut bir şekilde sona erer, neticede âşıklar kavuşurlar.

e- Hikâye kız ve erkek kahramanların ikisinin birden ismi ile anılmaktadır: "Bayad ve Riyad".

Bayad ve Riyad hikâyesinin bu hususilikleri ,biyografik Türk halk hikâyelerinin de karakteristiğidir.

Ahmet Ateş'in kısaca mevzuunu verdiği "meşhur bir Arap halk hikâyesi" şudur: "O (Antere) çok sevdiği ve kendisini çok seven amcasının kızı Ablâ'ya istediği zaman ,kendisinden ağır mehirler istenmiş, O da çok tehlikeli maceralarla dolu bir seyahatten sonra Hire hükümdarına gidip istenilen serveti getirmiştir." (10) Bu ikinci Arap halk hikâyesinin şekil hususiyetleri hakkında başka bir malûmat verilmiyor. Fakat bunun kahramanı olan Antere'nin de yaşamış bir âşık-şair olduğunu biliyoruz. (11) Bu bakımdan Antere'nin hikâyesi biyografik Türk halk hikâyelerine benzemektedir. Antere'nin hikâyesinin mevzuu da bir Türk halk hikâyesi ile-Âşık Garip- dikkate değer bir benzerlik gösterir. Arap halk hikâyesinin temelini teşkil eden "fakir bir âşıktan ağır düğün masrafları a istenmesi, âşıkın bunu kazanabilmek ve sevgilisini almak için gurbete gitmesi, bu parayı kazandıktan sonra dönmesi ve sevgilisine kavuşması " Âşık Garip hikâyesinin de esas en esaslı epizotunu teşkil eder. Hikâye bu epizot üzerine kurulmuştur: "Babasının bütün servetini yiyerek fakir düşen Âşık Garip zengin bir tüccarın kızı Şah Senem'i sevmektedir. Onunla evlenmek ister. Fakat kızın babası Âşık Garip'ten 300 altın başlık ister almayınca kızını vermez. Garip bu parayı kazanabilmek için Halep'e gider. Orada yedi sene çalıp çağırarak suretile para kazanır, döner Şah Senem'le evlenir." (12)

Şimdilik biz, Türk-Arap halk hikâyeleri arasındaki bu benzerliği bir mesele olarak ortaya koymaktan ileri gidemeyeceğiz. Türk -Arap

halk hikâyelerinin karşılıklı tesirleri,şekil ve tema alış verişleri, muhit değiştirirken uğradıkları değişmeler gibi bir sürü meseleler Arap halk hikayeleri üzerindeki bilgilerimizin artmasını beklemektedir.Bununla beraber bazı Arap âşık -şairlerinin hayatı etrafında teşekkül etmiş olan şifahi rivayetlerden Arap biografik hikayelerinin teşekkülüne dair yeni bilgiler elde etmek mümkün olmaktadır.Kitab al-Agani'de,İbn al-Nadim'in fihristinde mevcut hikayelerden bazılarının kahramanı olan,Yezit b. ~~Tasariyye~~ Tasariyye,Cemil ve Kays hakkında parça parça rivayetler verilmiştir.(13)Ahmet Ateş,Al-Murakkiş al Akbar'a ve Urva'ya ait rivayetleri de neşretmek suretile bu cins biografik rivayetlere, daha tamam,iki metin daha ilâve etmiştir.(14)Hayatlarına ait rivayetler neşredilen bu şairlerden Cemil'in yaşadığını ve 701 de Mısır'da öldüğünü biliyoruz.(15)Kays'ın yaşamış olması ihtimalini Nicolson zayıf bulmakta ve şiirlerinin başkası tarafından yazılmış olmasını mümkün görmektedir(16)Ahmet Ateş,Al Murakkiş ve Urva'nın yaşamış olduklarını en eski Arap kaynaklarının kabul ettiğini bildirmektedir.(17)Bu şairlerin hayatı etrafında teşekkül eden biografik rivayetlerin hepsi şifahi kaynaklardan gelmektedir.Bunlar şu üç ~~xxx~~ esas tema etrafında toplanabilirler:

I- Kahraman-âşıkın bir kızla sevişmesi ve ona aşkı.

a-Cemil Bağyit vadisinde develerini otlatırken komşuları ile su almaya gelen Buseyne'yi görür ve ~~haykırır~~ ona âşık olur söylediği bir şiirle sevgisini anlatır.(18)

b- Kays,Leylâ'nın semtinden geçerken onu görür ve bayılır. Mahallenin delikanlıları yüzüne toprak sürmek suretile Kays'ı ayıltırlar.O,artık Leylâ'ya âşık olmuştur.(19)

c- Yezit b. ~~Tasariyye~~ Tasariyye civar kabîlelerden birinde Vahşiye adlı bir cariyeye âşık olur,sararıp solar.Kendisini görmeye gelenler Vahşiye'den bahsettikçe iyileşir sonra gene hastalanır. (20)

d- Urva,çocukluğunu amcasının kızı Afra ile beraber geçirir Beraber gezer beraber oynarlar.Bunun için iki gencin arasında bir yakınlık meydana gelir ve birbirlerine âşık olurlar.(21)

2- Sevilen kıza kavuşabilmek için geçirilen maceralar:

Arap şairleri hakkında Agani tarafından verilen rivayetlerin en büyük kısmını bu maceralar teşkil eder.Bunlara misal olarak Urva'nın sevgilisi Afra'ya kavuşabilmek için geçirdiği maceraların ~~k~~ bir hü-lâsasını veriyoruz: "Urva,amcasının kızı Âfra ile sözlüdür,fakat yaşlı ilerleyip gençlik çağına gelince ,kabîlelerinden çok varlıklı bir adam

Âfra'yı ister. Kızın babası Urva'ya verilen söze sadıktır, fakat annesi kızını Urva'ya vermek için büyük bir ağırlık istemektedir. Urva gerekli parayı temin edebilmek için Key de bulunan zengin bir akrabasının yanına gider. Akrabası Urva'ya yüz deve ile birlikte büyük ihsanlarda bulunarak geri yollar. Bu sırada Âfrayı isteyen zengin bir adam, para ile annesini kandırarak kızını almaya muvaffak olur ve memleketine gider. Urva dönünce ilkin ona Âfra'nın öldüğünü söylerler. Fakat sonradan Urva hakikati öğrenir ve arkasından giderek sevgilisini bulur. Âfra'nın kocası Urva'ya çok iyi muamele eder, bu halden utanan Urva sevgilisini bırakıp memleketine dönmeye karar verir. Fakat yolda ölür." (22) Bu ikinci grup maceralar adını yukarıda verdiğimiz diğer Arap şairlerinin hayatında da, daha kısa veya uzun olarak, bulunur.

3- Netice:

Arap şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden bu rivayetlerden yalnız üçünde netice temasına raslanmaktadır:

a- Cemil Mısır'a gider, aradan bir kaç gün geçince ölüm haberi gelir. O ölürken yanında bulunan bir adama elbiselerini vermiş ve demiştir ki "Usra kabilesine (kendi kabilesi) git, bir tepeye çık elbiselerimi yırt ve şu beyitleri oku; Cemil Mısır'da ölmüştür" Adam gelip Cemil'in söylediklerini yapar. Buseyne Cemil'in öldüğünü duyar ve ağlaya ağlaya bayılır. (23)

b- Al-Murakkîş sevgilisi Asma'yı ararken bir mağarada hastalanır. Yüzüğünü bir çobanla Asma'ya yollar. Asma yüzüğü tanır, hemen arkasına adam göndererek sevgilisini mağaradan aldırır. Fakat Al-Murakkîş ~~yakdaxâkâxx~~ orada ölür. (24)

c- Urva, sevgilisinin yanından ayrılıp memleketine dönerken kabilesine üç günlük yol kala ölür. Bu ölüm haberi Afra'nın da ölmesine sebep olur. (25)

Bu biyografik rivayetlerden en tamam olanlarının netice temalarına sahip olanlar olması lâzımdır. Arap şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden rivayetlerin bazılarında, onların karakteri hakkında bilgi verecek kayıtlara raslamak mümkün oluyor. Mesela; Urva için verilen bir rivayet şöyle başlamaktadır: "Ben o kabilenin ihtiyarlarına, Urva b. Hizam ile Afra b. İkal'in maceralarını anlatırlarken yetiştim. Onların maceralaları şöyle imiş." (26) Burdan anlaşılıyor ki, bu rivayetler şifahi olarak anlatılmakta ve onların en mükemmel varyantlarını ihtiyarlar bilmektedir. Arap şairlerine ait rivayetlerin çeşitli varyantlarında bazan

Önemli farkların bulunması, bunların folklorik bir yapıya sahip olduklarını da açıkça göstermektedir. Al-Murakkîş'in hayatına anlatan üç rivayet birbirinin aynı değildir. Hatta, İbn Kuteybe varyantında Al-Murakkîş şairlik vasfını da kaybetmiştir, şiir yazmaz. (27)

Bayad ve Riyad hikâyesi ile Arap şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden bu şifahi rivayetler arasında dikkate değer benzerlikler mevcuttur. Bayad ve Riyad hikâyesindeki şiir ve nesir beraberliğini bu rivayetlerde de buluruz. Âşıkın hayatından, küçük büyük, bir parça anlatan her epizotun sonunda onunla ilgili bir şiir bulunmaktadır. Meselâ; Cemil Yezit sevdiğinin evine 7 kişinin girdiğini görünce ona şu mealde bir şiir söyler: "7 kişinin geldiğini gördüm, bir ok attım hepsi dağıldı." (28) Cemil'e başka kadınlar Buseyne'den vaz geçmesini çünkü ondan ancak ihanet görebileceğini söyleyince Cemil onlara şöyle cevap verir: "Ey Buseyne sen benim gönlüme girdin, başkası giremez. Sizin bana almak istediğiniz kadınlarla uğraşmama Buseyne'nin aşkı mânidir." (29) Şiirle menaur kısım arasındaki bu kuvvetli bağlılık, Türk halk hikâyelerinde de aynen görülür. Bu şifahi rivayetlerle, Bayad ve Riyad hikâyesi arasındaki münasebetin başka bir cephesini de kahramanlar ve mevzular arasındaki benzerlikler teşkil eder. Bayad da şiirler yazan bir âşık-şairdir. Onun da hikâyesinin mevzuunu, bunlarda olduğu gibi aşkın anlatılması ve sengilisine kavuşabilmek için geçirdiklerinin hikâyesi teşkil eder. Bu benzer konuların teferruatı arasında bile benzerlikler vardır: Bayad'la Riyad'ın kavuşmalarına Riyad'ın hanımı mani olmaktadır. Âşıkların kavuşmasına engel olan bu fena insan tipine, şifahi rivayetlerin hemen hepsinde raslanır. Urva ile Afra'nın; Al-Murakkîş ile Asma'nın ayrılmalarına kızların annesi sebep olmuştur. Cemil'in Buseyne ile evlenmelerine muhalefet eden, aileleridir. Kays'ın Leyla ile zevlenmesine babası kızın babası mâni olmuştur. Yezit'le Vanşiy'e'nin evlenmelerine kabîlelerinin ileri gelenleri razı olmamışlardır. Bu benzerlikler göz önünde tutulursa, kitaba geçmiş olan biyografik Arap hikâyesi Bayad ve Riyad ile, şifahi ananede yaşayan ve gene âşıkların hayatını anlatan rivayetler arasına sıkı bir münasebetin mevcut olduğu neticesine varılır. İbn Nadim'in fihristinde isimleri verilen biyografik hikâye kitaplarının da Bayad ve Riyad tipinde hikâyeler olduğu göz önünde tutulursa, 7 ve 8. yüzyılda yaşayan Arap şairlerinin hayatına ait hikâyeler 10. yüzyıla yakın zamanlarda hikâye kitapları halini almada, biyografik şifahi rivayetler halinde halk arasında yaşamış oldukları ve hikâye kitaplarına bunların kaynaklık ettikleri anlaşılır. O vakit, 8.-10. yüzyıl arasını bu cins biyografik rivayetlerin Araplar arasında yayıldıkları zaman olarak kabul etmek icap edecektir.

Biografik Türk halk hikâyeleri de tipik bir hikâye halini almadan evvel, bir müddet kahraman-âşıkın hayatı etrafında şifahi rivayetler halinde yaşamışlardır. Âşıkın hayatı etrafında parça parça, bazan da daha uzun ve bütün rivayetler halinde/ve şiirlere bağlı olan bu rivayetler ^{bulunan} bir fert tarafından toplanıp, tasnif edildikten sonra tipik hikâyeler halini almaktadır. Bu bakımdan teşekkülleri sırasında tâkip ettikleri seyir yönünden de Türk -Arap biografik hikâyeleri arasında bir muvazilik bulunmaktadır.

Arap şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden rivayetlerle de biografik Türk halk hikâyeleri arasında, şekil ve konu bakımından, benzerlikler görünmektedir. Bu rivayetlerdeki şiir -nesir karışması, Türk halk hikâyelerinin de en esaslı şekil hususiyetidir. Urva'nın hayatına ait rivayetlerin en büyük temasını teşkil eden "iş^{te}ilen ağırlığı verememek yüzünden gurbete çıkmak ve gerekli patzayı temin ettikten sonra dönüp sevgilisine kavuşmak" temasını, yukarda başka bir münasebetle bahsettiğimiz Âşık Garip hikâyesinde aynen buluruz. Gene Urva ile Afra'nın "amca çocukları için bir arada büyümelerine, bu yüzden birbirlerini sevmelerine ve kızın ebeveyninin mümanaatı ile ayrılmak zorunda kalmalarına" (30) da Dahar Mirza hikâyesinde raslarız: "Tahir ile Zühre amca çocuklarıdır. Beraber oynar, beraber mektebe gider, beraber büyürler. Bu yüzden aralarında bir yakınlık hasıl olur ve birbirlerini severler. Fakat Zühre'nin babası kızını Tahir'e vermek istemez, onun hişmından korkan Tahir de memleketini terketmek zorunda kalır. Böylece iki sevgili birbirlerinden ayrılırlar." (31)

Bu benzerliklerin yanında biografik Arap rivayetlerini Türk halk hikâyelerinin konularından ayıran kuvvetli bir unsur da vardır. Bu, Arap şairlerine ait rivayetlerin bitiş temalarıdır. Urva'nın, Cemil'in ve Al-Murakkış'ın maceraları hep ölümle nihayet bulmaktadır. Biografik Türk halk hikâyelerinde ise, kahraman hemen daima sevgilisine kavuşur ve hikâye mes'ut bir şekilde sona erer, âşıkların düğünleri tutulur ve muratlarına nail olurlar.

Şimdiye kadar tetkikini yaptığımız Türk -Arap halk hikâyelerine ait meseleler, bize bir problemi daha ortaya koymak imkânını vermektedir: Arap halk hikâyelerinin teşekkülü Türk halk hikâyelerinin teşekkülünden 5-6 yüzyıl daha evveladır. Bu müddet zarfında Türklerle Araplar siyasi ve kültürel bakımdan yakın münasebetler kurmuş ve devam ettirmişlerdir. 16 ıncı yüzyılın sonlarından itibaren başlayan Türk halk hikâye-

lerinin teşekkülünde Dede Korkut Kitabında gördüğümüz Türk destan an'anesinin yerinin neden ibaret olduğunu biliyoruz. Bu hikâyelerin teşekkülünde, acaba, Arap halk Hikâyelerinin de tesirleri var mıdır? Ve bu tesir nelerden ibarettir? 14 üncü yüzyılda Yusufî Meddah tarafından yazılan bir Varaka ile Gülşah mesnevisine Arap şairlerinin hayatına ait rivayetlerde kaynaklar bulunabildiği göz önüne alınırsa, birinci soruya müsbet cevap verilebilecektir. (32) Asıl önemli olan ikinci sorunun cevabı da Arap halk hikayeciliği üzerinde yapılacak tetkiklerin çoğalmasını ve bol hikaye metinlerinin tanınmasını beklemektedir.

B- Fransız ve İngiliz Ortaçağında "âşık geleneği"; Halk Hikâyesi Örnekleri; Ve Türk Halk Hikâyeleri:

Fransız tarihinin 11 ve 13. yüzyıllarını içine alan devrinde Troubadour ve Jongleur denilen halk sanatkarlarının yaşamış olduğunu biliyoruz. Bunlar, Türk âşıklarına benzeyen sanatkarlardır. Elllerinde "viéle" ismi verilen çalgı âletleriyle bir şatodan ötekine gider, panayırlarına, bayramlara uğrar, oralarda Chanson de Gest'leri anlatır ve kendi yazdıkları eserleri okurlardı. (33) Bu kısımda:

1- Troubadourların hayatının hikâye haline geçip geçmediğini, geçmişse bunların Türk halk hikâyeleri ile ilgi derecesini incelemeye,

2- Eğer biyografik Fransız hikâyeleri mevcut değilse, türkülü Fransız halk hikâyeleriyle (Chantefable) Türk halk hikâyelerinin mukayesesini yapmaya çalışacağız.

1- Troubadour'ların hayatlarının hikâyelere konu olup olmadıklarını tayin edebilmek için her şeyden evvel, onların hayatı hakkında bilgi edinmek gerekmektedir. Bu bahiste ise, Fransız edebiyat tarihçileri bile, büyük güçlüklerle karşılaşmışlardır. Çünkü, troubadour'lar, 12 ve 13. yüzyıllarda yaşamışlardır. Devirlerinden 19 uncu yüzyıla kadar bu sanatkarların hayatlarının ve eserlerinin bir değeri olabileceği düşünülmemiş ve kimse onların eserlerini tetkik ve tesbit etmemiştir. Bunların ilmi bir değeri olabileceğinin anlaşıldığı 19 .yüzyılda ise, 7 yüzyıl evvel yaşamış olan Troubadour'lardan, nadir bazı elyazmaları müstesna, hiçbir eser kalmamıştı. Bunun için Troubadour'ların hayatları hakkında bilinenler, bu nadir eserlerden çıkarılan bazı yer ve şahıs isimlerinden ibaret kalmaktadır. Onların yaşadıkları devirler bile çok defa ancak şiirlerinde geçen, tarihi şahsiyetlerle tayin edilebilmektedir. Bizim hayatları üzerinde malûmat elde edebildiğimiz troubadour'lar şunlardan ibarettir:

a- Rambaut de Vaquieras, b- Aimeric de Peguilhan, c- Uc de Saint-Cire, d- Arnold de Maroill, e- Bertan de Born, f- Rambaut d'Orange, g- Jaufre Rudel.

Bunlardan Rambaut de Vaquieras(II80-I207),Vaquieras şatosundan Petrol isimli fakir bir şövalyenin oğludur. Babası deli diye tanınmıştır.Rambaut,şair olarak Boniface II nin sarayına girdi.Sarayda Marki'nin kardeşi Savone senyörünün karısı Beatrice'e âşık oldu.Seviştiler. Bir iftira yüzünden Beatrice,Rambaut'nun boş yere öğündüğünü ve kendisini atlattığını sandı ve onu sarayından kovdu.Bundan sonra Rambaut konuşmaz ve söylemez oldu.Günlerden bir gün Marki'nin sarayına çok güzel"viéle" çalan iki âşık geldi.Şarayıda Bunlar sarayda bulunanların hepsinden güzel bir "estampida"çaldılar.Kendi sarayındakilerin küçük düşmesinden müteessir olan Marki,Rambaut'yu buldurup ondan güzel bir "estampida"çalmasını rica etti.Rambaut'ya güzel bir keman ve bacısı Beatrice'i verdi.Rambaut ilkin kabul etmedi,fakat Beatrice'in ricası üzerine onu kıramadı ve sevgisini anlatan bir şarkı söyledi,bunun söylediği ötekilerin hepsinden daha güzel oldu.(34)

Aimeric de Peguilhan (I266) bir komşu kızına âşık olduğu için şiir yazmaya başladı ve aşkı bitene kadar şairliği devam etti.(35)

Uc de Saint-Cire'i kardeşleri keşiş yapmak için mektebe yolladılar.Lâtinçe ve ilâhiyat okudu.Fakat kendisinde mevcut kâbiliyet onu şair yaptı.(36)

Arnold de Maroill(II70-I200) tarihleri arasında şiirlerini yazdı.Fakir bir papaz çömezi idi.Kalbini ve sazını sevgilisi Comtesse de Burlats'ın emrine verdi.Fakat utangaçlığı yüzünden kadına sevgisini açamadı ve yazdığı türkülerin kendi eseri olduğunu söyleyemedi.Aragon'lardan kuvvetli bir rakîbi vardı,kadını elde etti ve zavallı şairi kovdurdu.(37)

Bertan de Born'un kalbinde kadın ve kavga beraber yaşıyordu.İlkin,Turenne Vicomte'unun evli kızı Mathilde'e tutuldu.Onun kumral saçlarını ve çiçek gibi beyaz tenini methettikten sonra ,onu unuttu ve Sax Dük'ünün karısına âşık oldu.Sonra iki başka kadın daha sevdi.Henri II'nin çocukları arasındaki kavgada bunlardan birinin tarafını tuttu,ölene kadar ona sadık kaldı.Henri II nin bu oğlu öldükten sonra da onun ardından en güzel ağıtlarını söyledi.(38)

Rambaut D'Orange(II50-II73) tarihleri arasında yazdı.Birçok kadınsevdi,fakat bunların hiçbirisini görmemişti ve kadınlardan hiçbiri de kendisini tanımlıyordu.(39)

Jaufre Rudel, melânkolik bir destan kahramanıdır. Uzakta bulunan Tripoli prensesine görmeden âşık olmuştur. (40)

Fransız Troubadourlarının hayatını anlatan bu rivayetler tamamiyle tarihî malûmat değildir. İçlerindeki olağan-üstü unsurlar bunu açıkça göstermektedir. Fakat, bunlar parça parça rivayetler biyografik bir hikâyeye vasfı da göstermiyorlar. Bunların adı geçen Troubadour'ların şiirleri ile birleşerek anlatıldıklarına dair de hiçbir kayıt yoktur. Türkülü halk hikâyelerine kaynaklık etmeyen bu rivayetlerin başka halkedebiyatı mahsullerine mevzu olduklarını tesbit etmek mümkün oluyor. Yukarıda hülâsasını verdiğimiz Rambaut de Vaquieras'a ait biyografik malûmat bir dans türküsünden alınmıştır. (41) Bu, bize Fransız troubadour'larının hayatının türküler halinde anlatıldığını göstermektedir. Jaufre Rudel'in hayatı hakkındaki malûmattan da onun "destan kahramanı" olduğunu öğreniyoruz. Bu, "destan" kalimesinden nasıl bir edebi nevi kastedildiğini kesin olarak anlamaya imkân olmuyor. Bununla beraber, onun bir türkü, bir hikâyeye, bir menkabe gibi bir halkedebiyatı nevi olduğu muhakkaktır. Demek ki troubadour'ların hayatları başka halkedebiyatı nevelerine kaynaklık etmiştir. Bu halk edebiyatı neveleri de her halde jongleur ve troubadour'lar tarafından anlatılmıştır. Troubadour'ların hayatlarını anlatan bu türkü ve "destan" gibi halk edebiyatı nevelerinde bile biyografik Türk Halk hikâyelerinde bulunan bazı motif ve temalara raslanmaktadır:

Jaufre Rudel'in hayatını anlatan rivayete raslanan "uzakta bulunan bir kıza görmeden âşık olmak" motifine hemen bütün biyografik Türk halk hikâyelerinde raslanır. Âşık Garip, Aracoğlan, Tufarkanlı Abbas uzakta bulunan kızlara görmeden âşık olmuşlardır. (42) Türk halk hikâyelerinde âşık olma, bir "aşk badesi" içmekle mümkün olur ki, Fransız şairlerinde buna raslanmamaktadır. Aimeric de Peguilhan şiir yazmak kâbiliyetini âşık olduktan sonra kazanmıştır. Türk halk hikâyelerinde âşık olmakla beraber şiir yazma kâbiliyetine kavuşmak, bütün hikâyeye kahramanı âşıkların hayatında görülür. Rambaut de Vaquieras'ın iyi saz çalan troubadour'larla imtehan olup, onlardan daha iyi türkü söylediği için kendisini affettirmesi temasına Tufarkanlı Abbas hikâyesinde raslarız: "Abbas, Hâce Vezir tarafından zehir kuyusuna atılmıştır. O sırada Frenk âlimleri İran memleketine gelir ve kendileriyle imtehan olacak insanlar isterler. Hiçkimse bu Frenk âlimlerinin suallerine cevap veremez. Abbası kuyudan çıkarmak zorunda kalırlar. Abbas hepsinden üst gelir ve böylece kendisini affettirir. (43)

Fransız orta çağının halk edebiyatı mahsulleri arasında, kahramanı yaşamış bir âşık olmamakla beraber, Türk halk hikayelerine benzeyen türkülü bir hikâye nevinin varlığını biliyoruz. Fransızların "Chantefable, dedikleri bu nevin tek ve orijinal örneğini "Aucassin et Nicolette" adlı hikâye vermektedir. (44) Orijinal yazma nüshası 13. yüzyılın sonlarına a ait olan bu hikâyenin gerek mevzu gerek şekil hususilikleri Türk halk hikâyeleri ile benzerlikler göstermektedir. Bundan başka, Aucassin et Nicolette'e Şark kaynaklarında menşeler aranmıştır. Hikâyenin Arap veya Bizanslılardan gelebileceği iddia edildiği gibi, her iki kaynaktan izler taşıdığı da ileri sürülmüştür. (45) Hikâyedeki vakanın Sarrasin ülkesinde Afrikaya açık bir bölgede geçmesi mânâlı görülmüş, hatta Aucassin isminin al-Kâsım'dan gelmiş olabileceği düşünülmüştür. (46) Hikâye üzerinde tetkikler yapanlar O nun Binbir Gece hikâyeleri ile münasebeti üzerinde de durmuşlardır. (47) A. R. Nyel de, Bayad ve Riyad hikâyesi ile Aucassin et Nicolette arasında benzerlikler bulunduğuna işaret etmiştir. (48) Hikâyenin Şarkla olan bu sıkı münasebeti, aslında o, biografik bir hikâye olmadığı halde, Aucassin et Nicolette' üzerinde durmamızı temin etti. Aucassin et Nicolette'in çeşitli problemleri üzerinde yapılan incelemeler bizi tâli derecede ilgilendirdiği için, bunları not halinde gösterip, bu Fransız halk hikâyesi ile Türk halk hikâyeleri arasındaki şekil ve mevzu benzerlikleri üzerinde duracağız. (49)

Fransız tetkikçileri, bir türkülü hikâye nevi tanımadıkları için Aucassin et Nicolette'i edebî nevilerden birisine sokmakta güçlük çekiyorlar. Halbuki, bizim için, bu eserde kolayca Türk halk hikâyelerinin karakterini bulmak mümkün oluyor. Fransız hikâyesinin mevzuu şudur:

"Zengin bir derebeyi olan Garin de Biacur'un Aucassin adlı bir oğlu vardır. Çocuk bir prense yakışan bütün vasıfları hâizdir. Fakat Nicolette isimli bir kıza âşık olduğu için, hiç bir iş yapamaz olur. Bu aşk onu, düşmanlarına karşı gitmekten bile meneder. Nicolette Faslı bir esirdir, bir Vicomt'un yanında evlâtlıktır. Aucassin'in babası bir esir parçasını evlâdına almayı asaletine yediremediği için, Vicomta Nicolette'i kovmasını emreder. Fakat, Nicolette'i evlâdından çok seven Vicomt, onu kovmaya kıyamaz, bir odaya hapseder, ve Derebeyine kovduğunu söyler. Bu ayrılık haberi de Aucassin'e Nicolette'i unutturamaz. Babası, Aucassin'e bunun için çok kızar ve onu bir odaya hapseder. Birgün, Nicolette yorganının çarşaflarını ip yapmak suretile hapis bulunduğu odadan kaçar ve bir ermana saklanır. Aucassin' de bir müddet sonra hapisten çıkar ve ormanda sevgilisini bulur. Beraberce ka-

çıp tanımadıkları bir kiralın yanına misafir olurlar. Bir müddet sonra Fas'lılar, bunların misafir bulunduğu kiralın sarayını basar ve iki âşık da esir alarak götürürler. Aucassin ve Nicolette ayrı ayrı gemilerde denize açılırlar. Fırtına Nicolette'in gemisini Fas sahillerine atar. Kız karaya çıkar ve Fas kiralının kızı olduğunu öğrenir. Fakat Aucassin'i unutmamıştır. Bir jongleur kıyafetine girer ve sevgilisinin memleketine kadar dolaşa dolaşa gelir. Bu müddet zarfında Aucassin'in annesi ve babası ölmüş ve memleket Aucassin'e kalmıştır. Sevgililerin evlenmesine engel olan şahıslar böylece ortadan kalktığı için Aucassin'le Nicolette evlenirler." (50)

Bu hikâyede Türk halk hikâyeleriyle benzer motif ve temalar aramadan evvel onun şekil hususiliklerine işaret etmek istoyruz. Aucassin et Nicolette mensur ve manzum kısımların birleşmesiyle meydana gelmiştir. Mensur kısımlar anlatılıyor, manzum kısımlar türkû halinde söyleniyor. Fakat Aucassin et Nicolette'teki şiirlerin bizim halk hikâyelerindeki şiirlerden farklı bir tarafı var; bu şiirler doğrudan doğruya vaka anlatabiliyorlar. Okuyucu Aucassin'in hapsoldüğünü hikâyede ancak şu şiirden öğreniyor: "Comte de Garin Aucassin'i sevgilisinden ayıramıyacağını görünce onu bir mahzene hapsedti, Aucassin orada çok üzüldü." (51) Bunun için Fransız halk hikâyesinde mensur ve manzum kısımlar arasındaki bağ çok daha kuvvetli. Türk halk hikâyelerinde ise, şiirler vaka anlatmazlar.

Aucassin et Nicolette'te yer yer hikâyeyi anlatan sanatkârın şahsiyeti kendisini gösteriyor. Anlatıcı vaka karşısında çoğu zaman bitarafliğini kaybederek hikâyeye müdahale ediyor ve hislerini açığa vuruyor: "Duydunuz işittiniz mi Nicolette hapsoldü." (52) Veyahut "Duyup işittiğiniz gibi Aucassin atına bindi", "Duyduğunuz gibi Aucassin hapse atıldı" (53) gibi cümleler bunu açıkça göstermektedir. Türk halk hikâyelerinde de anlatıcı sanatkârın zaman zaman hikâyeye müdahalede bulunduğu ve kendisini hikâyenin içinde hissettiği görülür. Pertev Naili Boratav, onlardaki bu vasfı destani temsilin halk hikâyelerindeki izleri olarak kabul etmektedir (54)

Fransız halk hikâyesi şöyle rölatif bir cümle ile başlıyor: "Derler, anlatırlar, hikâye ederler ki." (55) Bu, aynen Türk halk hikâyelerinin başlangıç klişesidir: "Raviler şöyle rivayet ve böyle hikâyet ederler ki" Burada Aucassin et Nicolette'e ait bir meseleye kısaca temas etmek istiyoruz. Bana Fransız hikâyesini tercüme etmek iyiliğinde bulunan Azra Erhatan öğrendiğime göre Aucassin et Nicolette'te ki bu başlangıç klişesi "or dient, et content, et fablent" hâlâ mânâsı anlaşılamiyan bir cümle olarak kalmıştır. Fransız müdekkikleri bundan, hikâyeyi anlatanların sayısının

latarıları ~~ma~~ yoksa dinleyicilerin mi kasdedildiği hususunda farklı fi-
neticeler çıkarmaktadırlar. Bu farklı neticeler hikâyenin bir kaç kişi ta-
rafından birden anlatıldığı gibi mühim ~~net~~ bilgiler verecek mahiyettedir.
Türk halk hikâyelerinin yardımı ile bu cümleye en doğru bir şekilde mânâ
vermek mümkün olmaktadır. Türk halk hikâyelerinde bu başlangıç klişeleri
ne hikayeyi anlatanı ne de dinleyenleri kasteder. Böyle cümleler doğrudan
doğruya hikâye ananesine işaret etmektedir. Yâni "daha eskiden bu hikâyeyi
anlatmış olan sanatkârlar şöyle söyler ve böyle hikâye ederler ki". Fran-
sız hikâyesinin bu başlangıç klişesinin de hikâyeyi daha evvel anlatmış
olan hikâyecileri anlatmak istediği ~~ki~~ söylenebilir. Aucassin et Nicolette
hikâyesinin başka yerlerinde de bu cins klişe sözlere raslanmaktadır.
Nicolette hapse atıldığı zaman söylenen "Nicolette'nin kaybolduğu duyuldu,
kimi kaçtı dedi, kimi de onu Garen de Biacur öldürdü dedi. Kim sevinirse
sevinsin Aucassin sevinmedi" ifadesine hikâyede iki yerde aynen raslan-
maktadır. (56) Nicolette'i methederken söylenen "gelişi gidişi güzel, sözü
sohbeti güzel, güzel öpüp güzel sarılan, işi nakışı güzel" ifadesinin ~~de~~ kli-
şe halinde tekrarlandığını görüyoruz. (57) Hikâyenin teşekkül etmiş bir
ifade dili ve anlatış tekniği olduğunu gösteren bu klişe sözlere Türk
halk hikâyelerinde de bol bol raslanır. (58) Bu şekil hususiliklerinin
dışında, mevzu bakımından da Aucassin et Nicolette'i Türk halk hikâyele-
rine yaklaştıran taraflar var: Aucassin et Nicolette kız ve erkek kahra-
manların isimleriyle anılan bir aşk hikâyesidir. Onda içtimai mevkileri ara-
sında fark bulunan iki sevgilinin kavuşabilmek için geçirdikleri mace-
ralar hikâye edilir. Türk halk hikâyelerinin de, bilhassa biografik olan-
ların, konularını kahramanların aşklarının hikâyesi teşkil eder. Hikâye
epizotlarının büyük bir kısmı ~~xx~~ sevgililerin kavuşabilmek için geçirdik-
leri maceralar ~~xx~~ dan ibarettir. İçtimai mevkileri arasında fark bulunması
yüzünden sevgililerin kavuşamamaları teması da Türk halk hikâyelerinde
~~gx~~ büyük bir yer tutar: Âşık Garip fakir düşmüş olduğu için Sevgilisi Şah
Senem'den ayrılmak zorunda kalır. Emrah fakir bir âşık parçası olduğu
için, sevgilisi Selvi'nin kardeşleri, bacılarına Emraha vermek istemezler
ve alıp kaçarlar. (59) Fransız halk hikâyesinin bitiş teması da Türk halk
hikâyelerinin genel karakterine uygundur. Çekilenler biter ve macera mes'
ut bir netice ile tamamlanır.

Aucassin et Nicolette'le Türk halk hikâyeleri arasındaki bu
şekil ve konu benzerlikleri acaba neden ileri geliyor? Bu soru karşısın-
da akla gelen ilk izah tarzı Fransız ve Arap halk hikâyeleri arasındaki
münasebet olmaktadır. Çünkü Türk-Arap halk hikâyeleri arasında da münasebetler
bulduğunu biliyoruz. Müşterek bir kaynaktan tesirler almak

Türk ve Fransız halk hikâyeleri arasında benzerlikler bulunmasına sebep olabilir. Fakat, bu Fransız halk hikâyesi üzerinde, Arap halk edebiyatından gelen unsurların yanında Fransız lirik şiirinden gelen unsurların da var olduğu muhakkaktır. Ve biz, bunların nelerden ibaret olduğunu ayırmak imkânından mahrumuz. Bu hususta sağlam bir hüküm ancak Aucassin et Nicolette teki Fransız ve Arap menşeinden gelen unsurların ayrılmas ile mümkün olabilecektir. Fransız ve Türk halk hikâyeleri arasındaki münasebetin izahı için, aynı kaynakla münasebette bulunmanın yanında, onun kadar kuvvetli başka fikirler de ileri sürülebilir. Türk ve Fransız halk hikâyelerinin doğup geliştikleri içtimai muhitler arasındaki benzerliklerin bu münasebeti doğurmuş olmaları da pek âlâ mümkündür.

İngiliz edebiyatında, eski hıristiyan devrinde yaşamış şairlerden ikisinin hayatı etrafında menkabeler teşekkül etmiş olduğunu biliyorsak ta, bu şairlerin hayatının şiirlerle birlikte hikâyeler halinde anlatıldığını gösteren metinlere malik değiliz. Bu iki İngiliz şairinin hayatı etrafında teşekkül eden menkabelerin, halk hikâyeleri ile hiçbir ilgisi olmamakla beraber, bunlar Türk saz şairlerine ait biyografik menkabelerle bazı benzerlikler göstermektedirler. Bunun için kısaca bu iki şaire ait menkabeler üzerinde duracağız. Bunlardan 6 ve 7 .yüzyılda yaşayan Caedmon'un hayatından bahseden menkabenin özü şudur: "Caedmon ihtiyarlığına kadar şiir yazmak kâbiliyetinden mahrum olarak yaşadı. Herkesin sıra ile "harp" çalıp şarkı söylediği meclislerde, "harp" kendisine verildi zaman; çalıp söyleyemediği için utanır ve evine kaçar. "Ene bir gün böyle bir ziyafette mahcup olmuş ve evine çekilmişti. Gece, rüyasında bir kişi kendisine selam verdi ve adıyla hitap etti, ve "ey Caedmon bana bir şey söyle(60)" dedi. Caedmon "Ben söylemesini bilmem de eğlence yerini bunun için terkettim" diye cevap verdi. O adam tekrar dedi ki "Fakat sen söyleyebilirsin." Caedmon o zaman "Peki ne söyleyim" dedi. O, "Bütün mevcudatın başlangıcını söyle" dedi. Bunun üzerine Caedmon şiir söylemeye başladı. (61)

Aynı devirde yaşayan İngiliz şairlerinden Cynewulf ta dini şiirlerini ihtiyarlığında gördüğü bir rüyadan sonra yazmaya başlamıştır. Sonraki bahislerde âşıkların menkabeleri üzerinde dururken daha etraflı bir şekilde göreceğimiz gibi, "görülen bir rüya ile, hatta rüyada bir adamın müsaadesi ile şiir yazmaya başlamak" Türk âşıklarının hayatını anlatan menkabelerde de bulunur. Yunus Emre, şeyhinin kapısında 40 sene hizmet ettikten sonra onun, "artık söyle Yunus" işareti üzerine şiir yazmaya başlamıştır. Tokat'lı Nuri gördüğü bir rüyadan sonra Şeyhi Emrah'ın müsaadesi ile şair olur. (62) Tipik âşık-şair karakteri gösteren hikâye kahramanlarımızın hayatında ise, şiir yazmaya başlamak gene görülen bir rüya ile

olmakla beraber, işe bir "âşk badesi içmek" vakıası müdahale eder. Âşık Garip, "ede Kasım, Tufarkanlı Abbas rüyalarında x "aşk dolusu" içerek âşık ve şair olurlar. Rüyada görülen pir, ~~Türk~~ biyografik hikâyeye kahramanı olan Türk âşıklarında çok defa, alelade bir insan değil, Hızır'dır. Bunun için aşk badesi içmek suretile şiire başlamak Türk halk edebiyatına has bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu önemli nokta bir tarafı bırakılırsa mesela, Âşık Garip'in şiir söylemeye başlaması ile, Caedmon'unkinin arasında hiçbir fark yoktur: "Âşık Garip'i arkadaşları, birgün, bir helva sohbetine davet ederler. Toplantıda bir keloğlan saz getirerek, sırası ile herkese çaldırır ve türkü söyler. Sıra Âşık Garip'e gelir. Garip saz çalmayı bilmediği için utanmından toplantıyı bırakıp evine kaçar. "ece iki rikat namaz kılarak"ya kendisine de âşıklık vermesin veyahut canını alması" için Allaha yalvarır. Hızır, Garip'in rüyasına girer, elinde bir kadeh tutmaktadır. Garip'e bu kadehtekini içmesini söyler. Garip badeyi içer. Damarlarından bir ateş yürüdüğünü sanır. İhtiyar'a bu badeyi kimin badesi olduğunu sorar. Hızır, kadehin Şah Senem isminde bir kızın "dolu"su olduğunu söyler. Şah Senem başka bir vilayette bulunmaktadır. Garip bu bade yüzünden hem Şah Senem'e âşık olur, hem de şiir söyleyip saz çalmayı öğrenir." (63)

Yaşadığı kabul edilen şairlerin hayatını anlatan bu menkabelerden başka, İngiliz edebiyatında, Türk halk hikâyelerine tekabül eden bir edebi nevin varlığını öğrenemedik. (64)

I. BÖLÜM

HİKÂYE KAHRAMANI ESKİ ÂŞIKLAR İÇİN BIOGRAFI
TETKİKLERİ

Hayatları hikâye haline geçmiş olan âşıkların ,hikâyelerinin teşekkülünü ve bunların âşıkın hayatı ile ilgisini incelemek için,onların hayatları hakkında malûmat edinmek zarureti vardır.Onun için bu bölümde yaşamış oldukları kabul edilen hikâye kahramanı âşıkların hayatları tetkik edilecektir.Hayatları yazılı kaynaklara geçmemiş olan,yaşadıkları devir üzerinden yüzyıllar geçmiş bulunan bu âşık-şairlerin hayatları üzerinde bilgi verecek kaynaklar:a- âşıkların hikâyeleri,b-şiirleri,c-hayatları etrafında teşekkül eden şifahi menkabe ve rivayetler,d-şifahi an'anede yaşayan biografik bilgilerden ibarettir.Bu kaynaklardan alınan malûmattan tarihi hakikatlar çıkarmanın zorluğu açıktır.Çünkü bu şifahi kaynakların verdiği bilgilerin hemen hemen hepsi daima değişip hakikattan uzaklaşabilir.Bunların dışında,bu âşıkların hayatını aydınlayabilecek kaynaklar da yoktur.Bunun için,hikâye kahramanı eski âşıkların hayatı hakkında oldukça sağlam bilgiler elde edebilmek için,her âşık hakkında ayrı ayrı,elde mevcut kaynakların hepsini kullanmak,toplanan malûmatı mukayese etmek,birbirlerini takviye eden bilgileri ayırarak hükümlerimizi bunlara istinat ettirmek,tutulması gereken en doğru yoldur.Biz tetkiklerimizde bu mukayeseli metodu kullanacak ve imkân buldukça neticelerimizle tarih kaynakları arasında mukayeseler yapacağız.

I- TUFARKANLI ABBAS:

Hayatı hikâyeleşmiş âşıklardan Tufarkanlı Abbas hakkında ilk biografik malûmatı Ahmet Caferoğlu vermiştir.(65)Ona göre:

a-Halk Abbas'ı Dufarganlı diye anar.Kendisi Tebriz ile Maraga arasında bulunan Tufargan(Dehargan,Dihargan)kasabasındandır.

b-Şiirlerinde Şah Abbas ve Vezir Allahverdi Han'dan bahsetmiş olması Abbas'ın 1587-1628 arasında yaşamış olduğunu gösterir.

Caferoğlu bu kısa malumattan sonra,Tufarkanlı Abbas'a ait Gen-

ce'den tesbit edilmiş bir hikâye ve bazı şiirler neşreder.(66)

Aynı yıl M.Sadık Sanan tarafından neşredilen bir Abbas hikâyesi,Tufarkanlı Abbas'ın hayatı hakkında bize başka malûmat vermez.Yalnız bu hikâyedeki şiirlerinin birinde Abbas,12 İmanın isimlerini ayrı ayrı sayıp onlara hürmetlerini göstererek,şii temayüllerini meydana kor.(67)

Fuat Köprülü,Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisinde ve Türk Amacında yukardaki iki kaynak tarafından verilen malûmatı tekrar ettikten sonra,Hamdullah-ı Müstevfi'den naklen,Tufarkan halkının şafii olduğunu kaydeder.(68)

Pertev Naili Boratav,Tufarkanlı Abbas için şifahi an'anededen topladığı malûmatı verir:An'aneye göre,Abbas,Azerbaycanlı âşıkların en eskisidir.Şakat şiirlerinin şekli onu 16.yüzyıldan daha evvele götürmemize müsaade etmez.(69)

Bizim 1945 yılında tesbit ettiğimiz bir Abbas hikâyesi Tufarkanlı Abbas'ın hayatı hakkında şu bilgileri ihtiva eder:a-Abbas arabî tarih 581 de İran da ,Şah Abbas zamanında yaşamıştır,b-Tebriz civarındaki kasabalardan biri olan Tufargan'da doğmuştur,c- Babası,Salih Tacir isminde zengin bir tüccardır.d- Şair,Şah Abbasın meclisinde saz çalmak fırsatını bulmuştur.⁽⁷⁰⁾Tufarkanlı Abbas'ın hikâyesine Şah Abbas'ın müdahale etmesi,Fahrettin Çelik ve İbrahim Gökbakar tarafından tesbit edilen hikâyelerde de görülür.(71)

Ahmet Caferoğlu'nun,Abbasın Tufarkanlı olduğu hakkında verdiği malûmatı şifahi anane de kabul etmektedir.Abbas'ı tanıyan âşıkların hepsi onun Tufarkan'lı olduğunu söylerler.Abbas bunu şiirlerinde de söylemiştir.Caferoğlu'nun dikkatini çekmemiş olmakla beraber,neşrettiği şiirlerden ikisinde Abbas memleketinden bahsetmektedir:

Tufarkanlı Abbas harabatıyem
Gönül hiç görmedim âbâdan seni.

İkinci şiirini Abbas,memleketinde annesinin hasta olduğunu duyunca söyler

Deseler Abbas nic'oldu
Söyle Tufargan'a gitti.(72)

Abbas,Tufarkanlı olduğunu başka hikayelerinin birindeki şiirlerde de söylemektedir:

Tufarkan'lı Kul Abbas'am
Gör neler gelir başa.(73)

Caferoğlu'nun,Abbasın şiirlerinde geçen isimlere dayanarak verdiği ve Abbas'ın Şah Abbas devrinde yaşamış olduğunu kabul eden malûmat Tufarkanlı Abbas'a ait başka kaynaklarla da kuvvetlenir.O yalnız şiirlerinde değil,hikâyelerinin hemen hepsinde,Şah Abbasla münasebette bulunur.

Caferoğlu varyantında,Şah Abbas,Âşık Abbas'ı kuyuya attırır.(74)Abbas Dilir'den tesbit edilen hikâyenin en önemli epizotunu,Tufarkanlı Abbas in Şah Abbas'la münasebetleri teşkil eder.(75) Gökbakar ve Çelik varyantlarında da Şah Abbasın müdahalelerine raslandığına yukarda işaret etmiştik.

Tufarkanlı Abbas'ın,M.Sadık San'an tarafından neşredilen hikâyede bir şiiri tamamen şii İmamlarının methine ayrılmıştır.Diğer hikâyelerinde de Abbas'ın şii temayüllerine dair izlere raslanır.Abbas Dilir hikâyesinde sık sık Ali'yi metheden şiirlere raslanır:

Adımdır Kul Abbas ağamdır Ali
Güman var müşkülde dâdına geli(r)

.....

Girende meydanaş ol şah-ı sevar
Sahib-i Zülfikar düşman-ı kâfer
Abbasın dâdına geldi ha geldi.

.....

Âlemler kurban olsun ismi belli adına
Âlemlerde metholunur Şah-ı Merdandır gelen.

Şah Abbas devrinde Kızılbaş kabîlelerinin büyük nüfuzları olduğu,hatta Şah'ın bunlara karşı Şah Seveni diye bir nevi asker ihdas ettiği düşünülürse,Tufarkanlı Abbas'ın bir Kızılbaş şairi olması mümkündür.

Pertev Naili Boratav tarafından verilen ve Tufarkanlı'yı Azerbaycanlı Âşıkların en eskisi sayan bilgi,Abbas Dilir'in verdiği Tufarkanlı Abbas'ı Emrahtan daha evvel yaşamış olarak kabul eden şifahi rivayetle tetabuk etmektedir.Gene Abbas Dilir'in verdiği bilgiye göre Tufarkanlı Abbas 70 sene yaşamış,sonunda bir akrep sokması yüzünden ölmüştür.(76)Ona göre Abbasın bir şiirindeki"Ya akrep yiyecek ya yılan canım"mısraı(77) buna işaretler.Çünkü hâk aşıkları başlarına gelecek şeyleri daha evvelden bilirler.Bu rivayet,şifahi bir malûmat olmaktan fazla değer taşımamakla beraber,hikâyelerin Abbas için verdiği bilgilere uymaktadır.Gökbakar,varyantında,Abbas'ı yılan sokar ve öldürür.Öteki hikâyelerde ise,Abbasın macerası bir ölümle bitmez.Abbas sevgilisine kavuşur ve hikâye mesut bir şekilde sona erer.Bununla beraber,Âşık Mirza'nın bana verdiği malûmata göre,aslında Abbas'ın hikâyesinin sonunda kahramanı bir yılan sokar ve öldürür.Fakat,sonradan âşıklar hikâyeyi değiştirmiş ve Abbas'ı hayatta bırakmışlardır.(78)

Abbas Dilir'in,Tufarkanlı için verdiği 58I tarihi hiçbir sarahata taşımaz.Onun söylediğine göre bu tarihi,İranda,basma Abbas hikâyelerinde görmüştür.Tufarkanlı Abbasın babası için,gene Abbas Dilir'in verdiği malûmatın kaynağı hikâyedir.Çelik varyantında da Abbas'ın babası Sa-

lih tüccar olarak geçer."akut, Gökbakar'ın yazdığı hikâyede bu isim Ahmet Şah'tır. Halk hikâyelerindeki şahıs isimlerinin çok defa değiştiğini ve tanhi hakikata uymadığını biliyoruz. (79)

Tufarkan'lı Abbas hakkında yukardanberi tahlil ve tenkidini yaptığımız malûmat bizi şu neticelere götürmektedir: Onun Tufarkan'lı olduğu kendi şiirleri, şifahi an'ane, ve hikâyeleri tarafından kabul edilmiştir. Hikâyeci âşıklar da Abbas'ın Tufarkan'lı olduğunu kabul ediyorlar. Onun Şah Abbas'la münasebeti gene aynı kaynaklar tarafından, müstereken, kabul edilmiştir. Abbas'ın şiir temayülleri hakkında hikâyelerinde ve şiirlerinde malûmat verilmiştir. O halde, Abbas Tufarkan'lıdır. 16. yüzyılın sonunda ve 17. yüzyılın başında yaşamıştır. Bir şiir-kızılbaş kabilesine mensup olması mümkündür.

2- ÂŞIK KEREM:

"ayatı hikâyeleşmiş âşıklar içinde üzerinde en çok durulana Kerem'dir. Hakkında yapılmış bir lisans tezi ve neşredilmiş bol metin vardır. (80) Yaşamış bir âşık olarak Kerem'den ilk defa 1934 yılında Pertev Naili Boratav şöyle bahsetmiştir: "Biz bu hikâyeyi (Kerem hikâyesi) Âşık Garip, Karacoğlan, Emrah gibi halk şairlerinin etrafında teşekkül etmiş, hikâyeler nevinden addediyoruz. Bu itibarla Kerem Dede, veya Âşık Kerem isminde bir şairin yaşamış olmasını çok kuvvetle tahmin ediyoruz. (81) Pertev N. Boratav daha sonra Kerem hikâyesinin teşekkülünü de muayyen bir zamana irca etmiş ve bunun için 17. yüzyılı kabul etmiştir. Aynı müellif 1945 yılında neşrettiği eserinde Kerem hakkındaki tetkiklerini genişletmiş, şifahi kaynaklardan topladığı malûmatı da kaydetmiştir. (82) Bu malûmat şöyle hülâsa edilebilir: a- Kerem, şimdi hikâyelerinde bulunmayan şiirlerinin birinde dolu içtiği tarihi söylemiştir:

IOI7 (1608) de içtim aşkın bâdesin
Revan oldum Aslı diye diye ben

b- Köroğlu'nun babası, Kerem'in babası olan İsfahan Şahının baytarı imiş. Şah, Köroğlu'nun babasının gözlerini oydurmuş. c- Kerem Tahir Mirza ile aynı zamanda yaşamıştır. d- Kerem, Emrah'ın ölümünden sonra Erciş'ten geçmiştir. Bu malûmat terkib edilmek suretile Kerem'in 17. yüzyılın başında yaşamış olduğu neticesine varılır. (83)

Şükrü Murat Elçin, bastırmak için 1945 yılında yeni ilâveler yaptığı lisans tezinde Kerem'in hayatına dair yeni vesikalar vermiştir. Ona göre: a- 17. yüzyıl şairlerinden Âşık, Âşık Ahmet; 16. yüzyıl şairlerinden Kul Himmet şiirlerinde Kerem'den bahsetmişlerdir. b- Kuyucu Murat paşa, Canbulat ve Kalenderoğlu isyanlarını bastırırken (1608) Kerem hikâye-

sine raslamış ve onu toplamıştır.Şükrü Murat, bu malûmata kerem'in şiir dilinin Karacoğlan, Gevheri gibi 17 .yüzyıl şairlerine baka daha işlenmemiş olduğunu, Bektaşî geleneklerinin hikâyede gayet silik zizler göstermesini de ilâve etmek suretile şu neticelere varmıştır:

- 1- kerem 16 .yüzyılda yaşamıştır
- 2- Kerem Erzurumlu'dur.

Vehbi Cem Aşkun, Kerem'in Sivas'tan geçtiğini, Bengiler mahallesinde gelinlerle konuştuğunu, bunun için Bengiler ırmağında yıkanan çamaşırların beyaz olacağına dair halk arasında bir inanış mevcut olduğunu kaydetmiştir.(84)

Şükrü Muart Elçin ve Pertev N.Boratav, Kayseri'de kerem'in dışlerini çektirdiği evin bilindiğine işaret etmişlerdir.(85) Kerem'in Kayseri ile ilgisine dair P.N.Boratav şu rivayetleri tesbit etmiştir:

a- Kayseri'in Hacılar köyü civarında kerem'in Dağı denilen bir dağ varmış ve bu dağ senede bir defa alevlenirmiş.

b- Kayseri'min Sivas kapısında Koçu Geçmez isminde bir kemer varmış. Kerem'in evi orada bulunduğu için, bu kemerin altından yeni evlenen gelinleri geçirmeyi uğursuzluk sayarlarmış.

Gene O nun tesbit ettiği başka bir rivayet, Kerem'in Halep'te kaleye doğru giden yol üzerinde, üzeri yazılı, mezar taşının bulunduğunu bildirmektedir.(86)

Zeycan Başgöz'den tebit ettiğim bir rivayete göre, kerem, Kayseriye giderken, Şarkışla-Gemerek-Sızır'a bağlı Eşikli ve Çat köylerinin önünden geçmiş ve onlara şu şiiri söylemiştir:

Eşikli'nin Çat'tan yüzü
Yalan mı aşıkın sözü
Akar gider Ayan Özü
İçenlere şifa dağlar. (87)

Fikri Gönen'in verdiği rivayetlere göre: a-kerem, Gemerek'ten geçmiş ve şu şiiri söylemiştir:

Gemerek asıdır misafir almaz
Palas köyü Han Aslı'mı gördün mü?

b-Kayseri'de Hacet mahallesinde Kâtip oğlu Mehmet efendinin evine bitişik olan Mesçit'in avlusunda Kerem'in kuyusu vardır. (88)

947 yılı yazında Şarkışla'nın Elmalı köyünden öğrendiğime göre kerem Elmalı'dan geçmiş ve köyün karşısındaki kayalara türkü söylemiştir.(kerem'in hikâyelerinde de Elmalı için söylenmiş bir şiir vardır)(89)

Görülüyor ki Kerem hakkında yapılan tetkikler O nun hayatı hakkında üzerinde iki ayrı neticeye varmıştır. Pertev N.Boratav'a göre kerem 17. yüzyılda, Şükrü Murat Elçin'e göre 16.yüzyılda yaşamıştır. Pertev Naili

Boratav'ın nşerettiği malûmatın terkihi Kerem'in hayatını 17.yüzyıldan evvele götürmeye imkân vermez.Şükrü Murat'ın Kerem'in 16.yüzyılda yaşadığını iddia etmek için ileri sürdüğü vesikalardan ikisi Boratav'ın noktai nazarını kuvvetlendirir.17.Yüzyıl âşıklarından Âşık Ahmet'in ve Âşık'ın Kerem'den bahsetmiş olmaları kerem'in 17 inci yüzyılan başlarında yaşamamış olmasını icap ettirmez.16.yüzyılda yaşamış olduğu Şükrü Murat Elçin tarafından kabul edilen kul Himmet'in Kerem'den bahsetmiş olmasına gelince;ilkin Kul Himmet'in yaşadığı devrin kesin olarak tayin edilmiş olması lazımdır.Şükrü Murat Elçin'in Kul Himmet'ten bahsederken dayandığı ve Kul Himmet'in boğrafisi hakkında malûmat veren tek kaynak Gölpınarlı ve Boratav'ın Pir Sultan isimli kitaplarıdır.(90)Burada ise yalnız,Kul Himmet'in Pir Sultan'ın müridi olduğu kayıtlıdır.Onu 16. yüz yılda yaşamış olarak gösteren başka hiçbir bilgi yoktur.Kul Himmet'in Pir Sultan'ın müridi olması ise,şüphesiz,onun da Pir Sultan'ın yaşadığı devir olan 16 .yüzyılda yaşamış olmasını icap ettirmez.Kaldı ki kul Himmet'in Pir Sultan'a mensubiyetini gösteren"kul olmuşuz Pir Sultan'a" mısralı zaman bakımından kat'i hükümler vermemeze müsait değildir(91) Kul Himmet daha sonraki yüzyıllarda yaşamış ve kendisini Pir Sultan'a mensup saymış olabilir.Bunun için Kul Himmet'in bir şiirinde Kerem'den bahsetmiş olması Kerem'in 16 ıncı yüzyılda yaşamış olduğunu göstermeye yetmez.Kuyucu Murat Paşa'nın 1608 yıllarında Kerem hikâyesine raslaması,Kerem'in 16 .yüzyılda yaşamış olmasını icap ettirirse de,bu malûmatın her hangi bir şifahi rivayetten fazla değeri ~~elâbiîleeeğ~~ olamayacağı açıktır.(92)

Şükrü Murat Elçin'in Kerem'in Erzurumlu olduğunu bir ihtimal olarak ileri sürerken dayandığı kaynak şudur:"Yazma Kerem hikâyesinde (93)Kerem,"ayseri'ye gelince kendisini tanıtmamak için,isini ,memleketini değiştirir;Erzurum'lu olduğunu ve adının Zag-ı Gurebî Gurbeti bulunduğunu söyler."Bu malûmat Kerem'in Erzurumlu olmasını bir ihtimal olarak bile ileri sürmeye müsaade etmez.İlkin hikâyede Kerem'in adını ve memleketini değiştirmiş olduğu açıkça ifade edilmektedir.Sonra,bu kendisini saklamak için isim ve memleket değiştirmek,halk hikâyelerimiz de oldukça yaygın bir tema vasfı gösterir: Âşık Garip te memleketi olan Tiflis'e dönünce,kendisini tanıtmamak için Halep'li olduğunu ve Âşık Garip'in çırağı bulunduğunu söyler.(94)

Elimizde bulunan Kerem hikâyelerinin üçünde Kerem'in memleketi olarak İsfahan gösterilir.Hikâyeci âşıkların hepsi de O nu İsfahan taraflarından sayarlar.Fakat ,Kerem'in omuzunda saz diyar diyar dolayan bir âşık-şair olduğu düşünülürse,O nun İsfahan Şahının oğlu olma-

si mümkün değildir. İsfahan, Dağıstan, Şiraz gibi memleket isimleri halk hikâyelerimize çok defa masal memleketleri olarak girmişlerdir. Yani bunların hikâyede yer almalarının sebebi, gerçekten hikâye ile ilgileri bulunduğundan değil, gidilip görülmesine imkân olmayan masal memleketleri olarak kabul edilmelerindendir. Nitekim yazma kerem hikâyesinde kerem İsfahan'lı değil Şiraz'lı olarak gösterilir, Şiraz Şahının oğludur. (95) Bunun için Kerem'in doğduğu yer olarak, İsfahan, Şiraz gibi masal memleketlerinin dışında bir yer aramak icap etmektedir. Hikâyelerinde Kerem'in çocukluğunun geçtiği ve yetişip büyüdüğü yerler olarak gösterilen Hoy ve Zengi gibi isimler üzerinde durulabilir. Bununla beraber, şimdilik Kerem'in memleketi hakkında sağlam neticelere varmak mümkün değildir.

Kerem'ingezip dolaştığı yerleri, uğradığı şehirlerin isimlerini tarihi bir kesinlikle tayin etmek te mümkün görünmüyor. Bu yerlerin bilinbilmesi için, hikâyelerinde Kerem'in uğramış olduğu kabul edilen yerlerin dolışılması ve oralardan Kerem'e ait rivayetlerin toplanması lâzımdır. Bu bakımdan Vehbi Cem'in Sivas'ta, Şükrü Elçin ve Pertev N. Borata-
vın Kayseri'de tesbit ettikleri mahalli rivayetlerin büyük değeri vardır. Bu rivayetler Kerem'in hikâyeleriyle karşılaştırılmak suretile nisbeten doğru neticelere varılabilir. Kerem hikâyelerinde Kayseri önemli bir durak yeri olarak geçer. İkbâl basmasında ve Ahmet Serdar nüshasında (96) kerem Mercan üzerinden Sivas'a uğrar. Çene İkbâl basmasında Kerem'in Elmalı'da söylediği "katar katar olmuş gelir, Elmalı'nın ağaları" diye başlayan bir şiir vardır. Hikâyelerden çıkarılan malûmat yukarda verdiğimiz mahalli rivayetlerle karşılaştırılınca Kerem'in, Sivas, Kayseri, Elmalı gibi yerlere gerçekten uğramış olduğu düşünülebilir. Kerem'in dolaştığı yerleri böyle mukayeseler yapmak suretile tesbit etmeyi denedik. Ekli şemada x içi kırmızı ile doldurulmuş olan yerler, Kerem'in gerçekten uğramış olması mümkün olan yerlerdir. (97)

Kerem hikâyeleri, O nun öldüğü yer hakkında iki ayrı isim verirler. Yazma nüshalar Kerem'in Kayseri'de (98) 1927 de basılmış olan İkbâl nüshası Halep'te öldüğünü kabul eder. Şükrü Elçin'in Kayseri'de Kerem'in mezarının bulunduğu hakkındaki rivayeti, birinci, Kayseri'li Mehmet beyin Kerem'in Halep'te mezarının bulunduğunu söyleyen rivayeti ikinci ihtimali kuvvetlendirir. Kerem'in "Kayseri'de öldüğünü ve hikâyenin burada bittiğini kabul etmek lâzımdır. Kerem'i Halep'e kadar götüran hikâye 1927 tarihini taşır. Yazmalar daha eskidir ve 1267-1360 arasında değişen tarihlere sahiptirler. Yazma nüshaların hepsi Kerem'in Kayseri'de öldüğünü kabul ederler. Bu hükmü kuvvetlendiren ikinci noktayı Basma nüshada Kayseri-Halep arasında Kerem'in söylediği şiirlerden hiç birisine diğer Kerem hikâyelerinde raslanmayışı teşkil eder. Çünkü Kerem'in

hikâyelerinde mevcut şiirlerin çoğuna -bozulmuş ve yerleri değişmiş te olsa-hikâyenin çeşitli var_yantlarında raslamak mümkün olur.kaldı ki Kerem'in Kayseri-Halep arasında söylediği şiirlerden birisi,kendinin de değildir.İkbal nüshası s.131 de bulunan ve kerem'in Halep'e giderken söylediği şu şiir "aracoğlanın olmak lâzımdır:

Dilber benlerin methedeyim
Siyah kirpiklerin canı bendetmiş
Bir beni kaş ile göz arasında
Bir benin de ak gerdanı bendetmiş

Bir benin Kâbeye hacı olmuş hacı
Bir benin başımız tacıdır tacı
Bir benin de Rûm'dan alır haracı
Bir benin de İsfahan'ı bendetmiş

Bir benin bahası etmiş Hindistan
Bir benin bahası çöl Arabistan
Bir benin bahası değer Hindistan
Bir benin Kerem faniyi bendetmiş.

"aracoğlan'ın şiiri ise şudur:

Dinleyin bir güzel methin edeyim
Bir beni var şirin canı bendetmiş
Bir beni var kaş ile göz arasında
Bir beni de ak gerdanı bendetmiş

Bir beni başımın tacıdır tacı
Bir beni Kâbe'de hacıdır hacı
Bir beni Urum'dan alır haracı
Bir beni de âşıkânı bendetmiş

Bir benin pahası Gürcü Gürcistan
Bir benin pahası Hind ü Hindistan
Bir benin pahası şol Arabistan
Bir beni de Patar Hanı bendetmiş

Bir beni bendetmiş şam'ı Halep'i
Bir beni bendetmiş Mısır Antep'i
"aracoğlan eder nazlı çelebi
Bir beni Âl'Osman'ı bendetmiş (99)

Şiirin daha tamam oluşu ve karacoğlan'ın söyleyiş mükemmelliğine uygunluğu "aracoğlan'ın olduğunda şüphe bırakmıyor.Halep'in diğer halk hikâyelerinde de adı geçen önemli hikâye şehirlerinden biri olması,Halep yolculuğunun Kerem hikâyesine eklenmesinde rol oynamış olabilir.Bilindiği gibi Halep yolculuğu ve Halep Paşa'sı ile aralarındaki münasebetler Âşık Garip hikâyesinin en önemli epizotlarından birini teşkil eder.(100)

Kerem'in maceralarını Kayseri'de bitiren hikaye-ile lerle,Halepte bitiren hikâye arasında,hikâyenin sonu bakımından büyük bir benzerlik mevcuttur.Her iki hikâyede de Kerem bir Paşa'nın müdahalesi sayesinde Aslı'ya kavuşur,ve Aslı'ya babası keşiş tarafından giydirilen sihirli bir gömlek yüzünden muradına nail olamaz.Bu kısma Paşa'nın bacısı ola-

rak karışık Hesna hanım,iki hikayeğ tipinde de aynen vardır.Bu kısımda söylenen şiirler de farklı hikâye tiplerinde tamamen birbirlerine benzemektedir.Yani bu kısım büyük bir sağlamlıkla bütünlüğünü muhafaza etmiş,yalnız hikâyelerin bir kısmında aynen Kayseri'de anlatılmış,ötekilerde Halep'e nakledilmiştir.Bu aynılık,Kerem'in Halep yolculuğunun basit bir yer değiştirmek ile kolayca hikâyeye ilave edildiğini göstermektedir.Bunlardan başka,Kerem hikâyesinin bütün varyantlarında,Kerem'in gerdeğe girmeden evvel söylediği bir türkü vardır.Bu türküde Kerem,İsfehandan çıkıp Aslı'nın peşinden dolaştığı yerleri,çektığı çileleri anlatır.Bu türküde en son yer ismi olarak,şöyle,Kayseri'nin adı geçer:"Süre süre Kayseri'ye getirdim."(101) Kerem'in Kayseri-Halep arasında uğradığı yerlerin isimlerinden hiç biri-Halep dahil- bu şiirde yoktur."Süre süre Kayseri'ye getirdim"mısraının ise,nihayet Kayseri'ye geldik dayandık,gibi bir bitiş,bir son mânası taşıdığı görülmektedir.Kerem'in hikâyesi Kayseri de bitmese idi,her halde Kerem bu türküsünde Kayseri-Halep arasında gördüğü yerlerden bazılarının da isimlerini alacaktı.Bunlara dayanılarak Kerem'in Halep yolculuğunun hikâyeye sonradan eklenmiş olması kabul edilebilir.Basma nüshâya ait olan bu hususilik belki de bir tâbiin eseridir.Esasen,hikâyenin Kayseri'den Halep'e kadar uzatılmasında psikolojik bir sebep te mevcuttur:Hikâyeyi Kayseri'de bitiren nüshalarını hepsinde,daima Aslı kaçar Kerem kovalar.Buraya kadar âşık olan yanıp tutulan hep Kerem'dir.Bu yüzden yolculuğun uzun sıkıntılarına katlanır,çileler çeker.Kayseri'de mesele değişir,Kerem'in aşkının kırk bölükte bir bölümü Aslı'ya da verilir.Aslı da artık Kerem için yanıp tutuşmaya başlamıştır.Şimdiye kadar Kerem'e yaptıklarına pişman olur.Hikâyeye ilâve edilen Halep yolculuğu adetâ Aslı'ya kabahatinin cezasını çektirmek arzusunun bir ifadesi mahiyetindedir.Hikâyeci ve dinleyiciler,bu kısımda Kerem'in İsfehan'dan beri çektiklerinin bir kısmını olsun Aslı'nın çektiklerini görmeye ferahlar.Netice olarak Kerem'in İsfehan civarında bir yerden ^{İkğüzülün başında yaşadığı} öldüğü,bir keşişin kızını almak için çok uğraştığı,Anadolunun büyük şehirlerinden çoğunu dolaştığı ve Kayseri'de öldüğü söylenebilir.

3- ÂŞIK GARİP:

Âşık Garip'in hayatı hakkında bildiklerimiz,hayati hikâyeleşen diğer âşıklara nisbetle daha kıttır.Dursun Cevlani'nin verdiği bir rivayete göre;Garip Şah Abbas'ın yaşadığı tarihte yaşamıştır.Çünkü Garip Halep'ten Tebriz'e döndüğü vakit,Şah Abbas'ın Ulu Cami'yi yaptırmakta olduğunu görmüştür.(102)

Şarkışla'lı Âşık Sabri, Garip'in Mecnun'dan sonra, Kerem'den , Ferhat'tan ve Tahir'den evvel yaşadığını söylemiş (I03)

Ali İzzet'e göre, Âşık Garip, Hacı Bektaş Veli'den de evvel yaşamıştır. Garip bir alevi şairi olduğu için eğer Hacı Bektaş'tan sonra yaşamış olsa idi şiirlerinde mutlaka ondan bahsederdi. Gene onun ilâve ettiğine göre, Kars-Oltu-Keyvent köyü halkı Âşık Garip'in dedelerinin yanında iki ay misafir kaldığını söylemektedir. (I04)

Dursun Cevlani, Garip'le sevgilisi Şah Senem'in mezarlarının Gocur dağının dibinde olduğunu ve halkın, bu mezarları ziyaret olarak kabul ettiğini söylemektedir. (I05)

Pertev Naili Boratav, Terekeme rivayetlerine dayanarak, Garip'i hikâyeci Âşıkların en eskilerinden sayar ve Kerem-gibi Tufarkanlı Abbas gibi 16.yüzyılda yaşamış olduğunu kabul eder. (I06)

Elimizdeki Garip hikâyelerinin hepsi-Türkmen rivayeti hariç-Garip'i Tebriz'li olarak gösterirler. Bu hikâyelerde Garip'in dolaştığı yerler olarak gösterilen Kars, Erzurum, Halep, Tiflis gibi şehirler halk hikâyelerinde eşine az raslanan bir sabit karakter gösterirler. Garip'e ait 11 hikâye varyantında bu isimlere aynen raslarız. (I07)

Garip'in hayatı hakkında malûmat veren yukardaki rivayetlerden bazılarının yanlışlığı meydandadır. Garip'in Hacı Bektaş'tan evvel yaşamış olmasına şiirlerinin şekli inkân vermez. Koşma tarzının 16.yüzyıldan itibaren gelişmeye başladığını biliyoruz. Ali İzzet, kendisi de alevi olduğu için burada mezhep gayreti gütmektedir. Esasen, O nun Âşık Garip'i alevi sayması da aynı şekilde izah edilebilir. Öteki şifahi rivayetleri şimdilik aynen kaydetmekten başka bir şey yapılamaz. Fakat, onlardan Âşık Sabri'nin, Dursun Cevlani'nin, Pertev N. Boratav'ın verdikleri malûmatı birleştirmek mümkün olmaktadır. Buna dayanarak Garip'in 16.yüzyılda yaşamış olduğu söylenebilir.

Âşık Garip'in Tebriz'li olması da kuvvetli bir ihtimal olarak ileri sürülebilir. Çünkü halk hikâyelerinin Âşıkların memleketleri hakkında verdikleri isimler, varyantlarına göre değişiklikler gösterdiği halde, Garip hikâyesinin 11 varyantında da onun memleketi olarak yalnız Tebriz zikredilir. Gene aynı sabit karaktere dayanarak, Garip'in Erzurum, Kars, Tiflis ve Halep gibi şehirleri dolaşmış olduğu iddia edilebilir.

4- ERCIŞ'Lİ EMRAH:

İsmi ve şiirleri çok defa Erzurum'lu Emrah'la karıştırılan bu âşıktan ilk defa 1927 yılında Ziyaettin Fahri bahsetmiştir: "Şarki Anadolu'da 19. asrın ikinci nisfında iki âşık Emrah yetişmiştir....Diğeri Van'lı Âşık Emrah'tır...Elimizde yalnız, Saat Çukuru isminde ,şarki Anadolu'da çok taammüm etmiş bir koşması vardır."(I08)

Eflatun Cem de "Van'lı bir âşık Emrah daha vardır. Ona Acem Emrah'ı derler. Fakat buralarda (Sivas) o âşık tanınmaz." demek suretile kısaca Emrah'tan bahsetmiştir.(I09)

Fuat Köprülü bu iki kaynağın verdiği malûmatı tekrar ettikten sonra Emrah'ın biografisi hakkında şunları ilave etmiştir: "19. yüzyıldan evvel bir Emrah yetişmiş olduğunu , o asırdan evvel yazılmış mecmualarda tesadüf ettiğim bazı şiirlerden aklıyorum." Ve Köprülü Emrah'ın 4 şiirini neşrederek bunların 18, belki de 17 .yüzyılın malı olabileceğini tahmin eder.(I10)

Ali Rıza Yalçın, Adana'da neşrettiği Emrah hikâyesinin önsözünde Emrah'ın Erciş'li olduğunu ve babasının adının Ahmet bulunduğunu kaydetmiştir.(I11)

Pertev N. Boratav, şifahi an'nenin Emrah hakkında verdiği malûmatı neşreder. An'aneye göre Emrah Tufarkan'lı Abbas'tan ve Dede Kasım'dan sonra yaşamıştır.(I12)

Kendisinden Emrah hikâyesinin bir varyantını tesbit ettiğimiz Âşık Abbas Dilir, Emrah'ın Kerem ve Garip'ten sonra yaşadığını kabul etmektedir.(I13) Gene O nuh verdiği malûmata göre Ercişli Emrah'ın hikâyesi IIII0(I698)de tasnif edilmiştir.

Erzurumlu âşık, Battal Usta, Emrah'ın Kerem'den evvel yaşamış olduğunu söylemektedir. Ona göre, Emrah'ın ölümünden sonra Kerem onun mezarının başından geçmiş ve "Ahu gözlüm ne gezersin mezarı" nakaratlı türküyü söylemiştir. Battal Ustanın verdiği başka bir rivayet Emrah'ın babasının Erciş'te Karaman oğlu Bekir efendi olduğunu söylemektedir.(I14) Battal Usta Defterberlikten evvel Erciş'ten geçmiş, orada Emrahın akrabalarına raslamıştır. Emrah'ın hikâyesini anlatan âşıktan Emrah'ın akrabaları çok hoşlanmışlar ve onu uzun zaman bırakmamışlardır. Emrah'ın anası Kırkır oğullarından Mahmut ağagildendir.}

Emrah'ın hikâyeleri bazı tarihi malûmat ihtiva ederler. Hikâyelerdeki bu tarihi hadiselerin tetkiki Emrah'ın biografisi bakımından bize yeni bilgiler verecek mahiyettedir. Erciş'li Emrah'ın hikâyelerinin-

de raslanan tarihi hâdiselerden bâzıları çok müphem ve belirsizdir. Onlara tarihî karakterini bir kaç bey veya Fadişah ismi verir; Vehbi Cem ve Ali Rıza Paşanın tarafından neşredilen hikâyelerde olduğu gibi. Hikâyelerin bâzılarında ise tarihi hâdiseler tanınabilecek kadar açık ve bellidir. Battal, Âşık Kemal, Abbas Dilir, Hüseyin Kantar rivayetlerinde olduğu gibi. Tarihî hâdiseleri belli olan Emrah hikâyelerini iki tip etrafında toplamak mümkündür. Birinci tipi, Âşık Kemal, Âşık Battal ve Hüseyin Kantar'dan tesbit edilen metinler verir. (II5) Esasen bunlar bir hikâyenin üç varyantı olmak icap eder. Vak'aların sıralanışı, şiirlerin sayısı ve yeri, yer ve şahıs isimleri bunu açıkça göstermektedir. Bu hikâyelerdeki tarihi vakayı Şah Abbas'ın Van muhasarasının anlatılması teşkil eder. Pertev N. Boratav bu hikâye epizodu ile tarihteki Van muhasaralarını karşılaştırmış ve şu neticeye varmıştır: "Hikâyelerdeki Van'ın muhasarası epizodu, biri Şah Abbas'ın 1604 te, diğeri Şah Safi'nin 1634 te yaptığı iki Van muhasarasından da izler taşımaktadır. Şah Abbas'ın uzun bir muhasaradan sonra Van'ı alamayıp çekilirken Van ve Erciş'i talan edip halkını İran'a götürmesi 1604 te, muhasara yüzünden halkın aç kalıp büyük sıkıntılar çekmesi 1634 te olmuştur." (II6)

Bu iki muhasaradan 1604 te Şah Abbas tarafından yapılan birincisinin hikâyedeki epizoda temel teşkil ettiği söylenebilir. Çünkü hikâye epizotuna asıl karakterini veren bizzat Şah Abbas'ın yaptığı bir Van muhasarası ve çekilirken Erciş'i talan etmesidir. Daha sonraki tarihi hâdiseler hikâyede tabakalar halinde bu hâdiseye eklenmiş olmalıdır. 1634 teki Van muhasarasında halkın aç kalıp sıkıntılar çekmesinin hikâyeye girişi bunun iyi bir örneğini verir. Esasen muhasara yüzünden halkın aç kalıp büyük sıkıntılar çekmesi hâdisesi, tarihte Şah Abbas'ın 16. yüzyılın sonunda ve 17. yüzyılın başlarında yaptığı muhasaraların karakteristiği olarak karşımıza çıkar: Şah Abbas'ın 1595 teki Revan muhasarası 9 ay sürmüş ve halk açlıktan deve ve at eti yiyerek zehirlenmiştir. (II7) 1596 da yapılan Gence muhasarası 7 ay sürmüş, gene aynı yıl yapılan Şirvan muhasarası 7 ay gibi uzun bir müddet devam etmiş ve halk büyük sıkıntılara katlanmıştır. O halde, hikâye epizotundaki Şah Abbas'ın Van muhasarasındaki halkın aç kalıp sıkıntılar çekmesini, 1604 teki Van muhasarasına bağlamak mümkün olduğu kadar, bunu, Şah Abbas'ın diğer muhasaralarının hikâyeye geçen müşterek bir vasfı olarak ta kabul etmek pek âlâ mümkündür. Hikâye epizotundaki aç kalıp sıkıntı çekmek olayını böylece 1604 teki muhasaraya da mal edebiliriz. Buna, bizzat Şah Abbas tarafından yapılan bir seferin hakın hafızasında daha kuvvetli izler bırakmasının tabii olduğunu da ilâve edersek I. tip hikâyelerdeki tarihî hâdiselerin 17. yüzyılın ilk yıllarının

hâdiseleri sayabilir ve böylece Emrah'ın adının 17.yüzyılın başlarının tarihî hâdiselerine karışmış olduğunu kabul edebiliriz.

II.tip Emrah hikâyesinin tarihî hâdiseyi içine alan epizotu şöyle hülâsa edilebilir:"Sultan Murat, İran Şahı Erdeşir Şah'a bir mektup yazıp, Acemistan'ın Kaplantığ'dan bu yanının Osmanlılara ait olduğunu iddia eder. Erdeşir Şah verdiği cevapta yalnız bu iddiayı reddetmekle kalmaz, Van'ın İranlı'lara ait olduğunu iddia eder. Sultan Murat Bağdat Basra ordusuna emreder. Ordu İran'a sefere çıkar. Culfa geçitinden Araz'ı geçip Nahcevan ve Revan'ı araya alarak, ele geçirdikleri 200 bin esirle Revan'a doğru âteş vurup yaka yaka giderler. O sırada İstanbul'dan ordunun geri dönmesi için emir gelir, ordu geri dönerken, Van'ın Saatçukuru'ndan geçer ve Emrah'ı esir ederek İstanbul'a götürür."(II7α)

II. tip Emrah hikâyesindeki bu tarihî epizotta anakronizmler vardır. Mangi Sultan Murat olursa olsun, Erdeşir Şahla münasebette bulunmaz. Çünkü, İran tarihinin 3 Erdeşir Şahı, I. Erdeşir (226-241), II. Erdeşir (379-383), III. Erdeşir (628-629) yıllarında hükûmet sürmüşlerdir. Hikâyedeki bu Erdeşir Şah'ın, Erdiş Şahı kelimesinden bozulmuş olduğu düşünülebilir. Çünkü Doğuda, hikâyeci âşıkların çoğu-Abbas Dilir dahil-Erciş kelimesini Erdiş diye telâffuz etmektedirler.

II. tip Emrah hikâyelerinde adı geçen Sultan Murat'ın hangi Sultan Murat olduğunu ve tarihî hâdiselerin gerçeğe ilgisini tesbit edebilmek için, tarihte Osmanlı-İran münasebetlerini incelemek lâzımdır. Tarihte İranla münasebette bulunan ilk Osmanlı padişahı Murat, Üçüncü Murat'tır. 1576 da Şah Tahmasp'ın ölümü Sultan Murat'ın İran seferlerine müsait bir zemin hazırlar. İlk sefer, 1578 de Mustafa Paşanın kumandasında yapılır. Tiflis zapt edilir ve Kûr nehri geçilerek Acem beyleri itaat altına alınır. Ordu İstanbul'a dönerken Mustafa paşa ölür. Ve Osmanlı ordusunun her çekilişinde Acem beyleri hücumla kaybettikleri yerleri tekrar ellerine geçirdiklerinden, sefer, Sinan, Ferhat ve Özdemir Osman Paşalar tarafından tekrar edilir. Muharebeler 1580 de Şah Abbas tarafından yapılan sulh teklifine kadar devam eder. III. Murat'ın İran seferlerinin genel karakteri, İran arazisinden bir kısım zapt edilip, esirler alınarak dönülmesi- hikâyeye epizotuna uymakla beraber bu seferlerin hiç birinde hikâyeye epizotundaki teferruata raslanmaz. Tarihte, ilk seferde Mustafa Paşa Tiflis'i zapt eder. Hikâyede bu mühim hâdiseye hiçbir işaret yoktur. Ferhat Paşa tarafından yapılan seferde Revan zapt ve yeniden inşa edilir. Hikâyede Revan'ın adı geçmekle beraber onun zapt edildiğine dair gene hiçbir malûmat yoktur. Özdemir Osman paşa tarafından yapılan

seferin hâkim karakterini Tebriz muhasarası verir ki, hikâyede buna dair de bir malûmat yoktur.

Yalnız Emrah hikâyesinin bütün varyantlarında raslanana bazı tarihî şahıs adları var ki, bunlara, tarihte bu devir simaları arasında raslanmaktadır. Emrah hikâyelerinde Tebriz Han'ı Emir Kuğu Han (Battal rivayetinde Emir Kulu Han) dan ve oğlu Mirza Ali Kulu'ndan bahseden bir epizot vardır: "Selvi'nin kardeşleri, bacılarını Emrah'a vermemek için onu Tebriz Han'ı Emir Kuğu Han'ın yanına kaçıırırlar, ve Han'ın oğlu Mirza Ali Kulu'na vermek isterler. Emir Kuğu Han Şah Abbas'a tâbi Han'lardan olduğu için O nun fermanından korkar, ve Selvi'yi Emrah'a teslim etmek mecburiyetinde kalır." (II8)

Tarihte Murat III. devri, Osmanlı-Siran münasebetleri içinde iki Emir Han'a raslanmaktadır. (II9) Bunlardan biri, İran orudusu kumandanlarından olup 1587 de katledilmiştir. Türkmen aşiretlerinin Han'ıdır. katli Türkmenler arasında büyük huzursuzluklar çıkmasına sebep olmuştur. İkinci Han Emir Gûne Han'dır. Bunun hikâyelerdeki Emir Kuğu Han olması mümkündür. Şah Abbas 1604 te Revan'ı fethedince orada kumandan olarak bulunan Emir Gûne Han'ı Akçakale'nin fethine memur eder. Akçakale fethedilir ve Emir Gûne Han Revan beyi nasbedilir. Hikâyelerdeki Mirza Ali Kulu'na karşılık tarihte Şah Abbas'a vasilik yapan bir Ali Kulu Han tanıyoruz. (I20) Kendisi Horasan Hanıdır. 1585 yılında Osmanlılara karşı Tebriz'i müdafaa etmiştir. Hikâyede de Mirza Ali Kulu'nun Tebriz Bey'inin oğlu alarak karşımıza çıkması dikate değer. Ali Kulu Han 1587 yılında, katledilen Emir Han'ın yerine Türkmenlerin üzerine Han tayin edilmiştir. Tarih kaynaklarında bu hanların hayat ve faaliyetlerine dair fazla malûmat bulmak mümkün olmadı. Fakat, bunların Emrah'ın yaşadığı yerler olan Van, Akçakale, Erceiş, gibi şehirlerle münasebetleri, Emrah'ın yaşadığını tahmin ettiğimiz tarihi devirde yaşamış olmaları, bunların Emrah hikâyelerinde adı geçen hanlar olmasını mümkün kılmaktadır. Esasen bu Han'ların isimlerine tarihte raslanmasa idi dahi, bu isimlerin Emrah hikâyelerinin bütün varyantlarında sabit bir karakter taşımalarına bakarak yaşamış kimsler oldukları ileri sürülebilirdi. Bundan sonra, 16 .yüzyılın sonlarında ve yani Murat III. devrinde ve 17 .yüzyılın başlarında yaşamış olan bazı Acem Beylerinin Emrah hikâyelerinde adları geçtiği söylenebilir.

IV. Murat'ın İran seferleri ile de hikâye epizotu arasında bazı benzerlikler bulmak mümkündür. İran seferine IV. Murat bizzat çıkar. Erzurum üzerinden Revan'a yürür (1635) Bir haftalık muhasaradan sonra Revan düşer. Kalede bulunan İranlı'lar çekilip gitme müsadesi aldıktan sonra

yoları üzerindeki yerli halkı katlederler. Padişah Tebriz'i yağma etmek için Araz'ı geçer. Araz kenarından bin aile alınıp Tercan ve Pasınlar civarına yerleştirilir. Tebriz zapt ve yağma edilir. Ordu 1635 te Van'a döner. Hikâye epizotunda ise Sultan Murat bizzat sefere çıkmaz. Revan ve Tebriz'in zaptı da mevzubahis değildir. Fakat Sultan Murat ordusunun Araz'ı geçişi, etrafı yakıp yıkması ve Van üzerinden geriye dönüş hikâye epizotuna uymaktadır. Öte yandan IV. Murat'ın popüler bir şahsiyeti olduğunu, ismi etrafında hikâyeler teşekkül ettiğini biliyoruz. İran hikâyelerindeki Şah Abbas rolünü Osmanlılarda IV. Murat oynar. Bunlara rağmen, hikâyelerdeki tarihi epizotun IV. Murat'ın seferlerine uyduğu söylenemez. Demek oluyor ki II. tip Emrah hikâyelerindeki, yukarıda hülâsasını verdiğimiz, tarihi epizot, aydın ve belirli tarihi hâdiselere tekabül etmiyor. Oadaki Sultan Murat'ın hangi Osmanlı padişahı olduğunu tayine bile imkân olmamaktadır. Esasen II. tip Emrah hikâyelerindeki Sultan Murat, önemli ve hikâyenin aslında mevcut bir tip olmaktan uzaktır. Ona I. tip Emrah hikâyelerindeki Şah Abbas'ın kopyası gözü ile bakılabilir. Çünkü öteki hikâyelerdeki Şah Abbas'ın oynadığı rolü daha silik bir şekilde oynamaktan başka vazifesi yoktur. Bu bakımdan I. tip Emrah hikâyelerindeki Şah Abbas'ın rolü ile II. tip Emrah hikâyelerindeki Sultan Murat'ın rolü arasında dikkate değer bir benzerlik bulunmaktadır. I. tip hikâyelerde Şah Abbas âşıklarına dünyanın en güzel memleketinin hangisi olduğunu sorar, onlar da cevap olarak "Dünyada Van ahrette iman" derler. Bunun üzerine Şah Abbas Van'a sefer yapmaya karar verir. II. tip hikâyede Sultan Murat Emrah'a dünyanın en güzel memleketinin neresi olduğunu sorar, Emrah, Revandır cevabını verir. Bunun üzerine Sultan Murat Revan'a sefer yapmaya karar verir. Fakat sonradan vazgeçer. I. tip hikâyelerde Şah Abbas Emrah'ın hâmisî rolündedir. XIX Emrah O nun verdiği ferman sayesinde sevgilisine kavuşabilir. II. tip hikâyelerde aynı vazifeyi Sultan Murat yapar. Emrah ondan aldığı bir fermanla sevgilisini elde eder. Hikâyelerde Emrah'ı himâye eden han'lardan biri olan İğdir Han'ı I. tip hikâyelerde Şah Abbas'ın meclisinde, II. tip hikâyelerde Sultan Murat'ın meclisinde bulunur. İki tip Emrah hikâyesinde, birbirine düşman iki padişahın böyle muvazi bir rol oynamalarını izah etmek mümkündür. İlkın Emrah'ın yaşadığı coğrafi bölgenin, sonra hikâyeleri anlatan âşıkların mezhep ve milliyet farklarının bunda rolü vardır. Bilindiği gibi Emrah'ın yaşamış olduğu bölgenin karakterini sık sık istilâ görüp metbu değiştirmek verir. Kanuni devrinden beri bu bölgeyi fetheden her Osmanlı padişahı çekildikten sonra, İran ordusu gelir, kaybedilen araziye tekrar ele geçirir. III. ve IV. Murat devirlerinde de bu böyle olmuştur. Birinci ordu gelince ikinci memleket düşman sayılmış, ikinci ordunun gelişi ile gene metbû ve düşman değişmiştir. Bu bakımdan hikâyelerin

birinde Şah Abbas'ın ötekinde Sultan Murat'ın bulunmasını tabii görmek icap eder. Emrah hikâyelerini yazdıran âşıkların mezhep ve milliyetlerinde bu hususu izaha yardım etmektedir. İran menşeli ve şii olan hikâyeci âşıklar Emrah'ı Sultan Murat'ın huzuruna çıkarıyorlar. (I21) Abbas Dilir'in yaptığı gibi. Çünkü böyle olunca hikâyeye kahramanının, bir düşman padişahı huzurunda kâbiliyet ve kudreti daha iyi belli olmaktadır. Düşman padişahı bile âşıkı taktir ederek esevgilisine kavuşması için eline ferman vermektedir. Hikâyeci sanatkâr burada kahramanın kâbiliyetinin büyüklüğünü göstermek istiyor. Sünni ve Türkiyeli olan hikâyeci âşıklar Emrah'ı Şah Abbas'ın huzuruna çıkarıyorlar. Böyle hikâyelerde komşu, ve düşman padişahı olan Şah Abbas, Emrah'ı taktir ederek ona yardım etmektedir. Battal Usta, Âşık Miktat ve Hüseyin Kantar rivayetlerinde olduğu gibi. (I22) Emrahi İstanbul'a götürürp Sultan Murat'ın huzuruna çıkaran tek hikâyenin İranlı bir âşık tarafından yazdırılmış olması ve Anadolu rivayetlerinin hepsinde Sultan Murat'ın değil, Şah Abbas'ın rol almış bulunması, hikâyenin aslında Sultan Murat'ın değil Şah Abbas'ın bulunduğunu göstermektedir. Esasen Şah Abbas'ın adı geçen I. tip hikâyelerdeki tarihi hâdiselerin belli ve muayyen tarihi hâdiselere mukabil olması da bu hususu teyit etmektedir. Bunun için biz, I. tip Emrah hikâyelerindeki Şah Abbas'ın Van muhasarasını Emrah hikâyelerindeki tarihi hadiselerin aslı olarak kabul ediyor ve Emrah'ın isminin 17. yüzyılın ilk yıllarının hâdiselerine karışmış olmasını mümkün görüyoruz.

Artık, Emrah'ın biografisi üzerinde neticelere varabiliriz. Ziya-ettin Fahri'nin Emrah'ı 19. yüzyılın II. yarısında yaşamış olarak kabul etmesi yanlış bir tahminden ibarettir. Fuat Köprülü'nün daha evvel yazılmış olan kaynaklarda Emrah'ın şiirlerine raslamış olması bu yanlışlığı göstermeye kâfi gelmektedir. Köprülü'nün neşrettiği 4 şiirin sahibi olan Emrah, hikâyeye kahramanı Ercişli Emrah'tır. Çünkü bu şiirlerden üçü elimizdeki Emrah hikâyelerinde mevcuttur. (I23) Köprülü'nün bu şiirlerin yazılıştan tarihi için yaptığı tahminlerden 17. yüzyıla ait olanı hakikata yakındır. Şifahi an'nenin Emrah için verdiği malûmat ta Emrah'ın 16. yüzyılda yaşadığını kabul ettiğimiz Garip'te sonra yaşamış olarak göstermekle bu nun 17. yüzyılda yaşamış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Âşık Abbas Dilir'in Emrah hikâyesinin tasnif tarihi olarak verdiği III10 (1698) de dikkate değer. Bir âşıkın hayatının hikâyeleşmesi için ölümü üzerinden 50-60 sene geçmesi icap ettiği düşünülürse bu tarihin de Emrah'ı 17. yüzyılın ilk yarısına götürmeye imkan verdiği görülür. Yukarda tahlilini yapageldiğimiz tarihi hadiseler de 17. yüzyılın ilk yıllarına ait hâdiselerdir. Binanaleyh, Emrah'ın isminin bu devir hâdislerine karışmış olduğunu

kabul etmek lâzımdır. Nihayet Emrah şiirlerinin birinde Şah Abbastan da bahsetmiştir: "Bizim Şah Abbas'tan fermanımız var" (I24) şiirlerin hikâyeler de en az değişikliğe uğrayan unsur olduğu düşünülürse, bu mısraın da Emrah'ın 17. yüzyılın başında yaşamış olduğu hakkındaki iddiamızı kuvvetlendirdiği görülür.

Erzurumlu Âşık Battal ustanın verdiği Emrah'ı Kerem'den evvel yaşamış olarak kabul eden rivayet, Kerem'in adı geçen şiirinden çıkmış yanlış bir tahminden ibarettir. Gerçekten de İkbâl basması Kerem hikâyesinde Kerem mezar başında dolaşan bir kıza raslar ve ona türkû ile "Ahû gözlüm ne gezersin mezarı" diye sorar. Kız da mezarın 7 sene evvel ölen sevgilisine ait olduğunu 7 senedir dolaşıp ağladığını söyler. Şiirde ve Kerem hikâyesinde bu kızın Selvi olduğuna dair hiçbir işaret mevcut değildir.

Şimdiye kadar tahlil ve tenkidini yaptığımız malûmata dayanılarak Emrah'ın 17. inci yüzyılın başında yaşamış olduğu kabul edilebilir. Hikâyeci âşıklar tarafından verilen malûmat, kendi şiirlerindeki kayıtlar, nihayet kendi hikâyelerinde raslanan ~~hayat~~ yer isimleri Emrah'ın doğum yeri ve memleketi olarak Erceiş'i kabul etmemizi icap ettirmektedir. Esasen 16. yüzyılın sonlarında Erceiş'in büyük bir merkez olduğunu biliyoruz. Hammer Erceiş'in bu asırdaki durumu hakkında şu malûmatı vermektedir: "Eğer Van'dan nehir kenarınca şimale doğru gidilirse, Bendmahî geçitinden Erceişe muvasalat olunur ki mûmbit ve ceviz ağaçları dikili bir sahranın üzerinde görülmektedir.... Ve bu bölge Timur, Moğul, ve Celalettin Harzemşah tarafından daima talan edilmiştir. (I25)

Emrah'ın ailesi hakkında Âşık Battal'ın verdiği malûmatı, şifahi bir rivayet olduğunu unutmamak şartıyla, aynen kaydetmekten başka bir şey söyleyecek durumda değiliz. Emrah'ın bütün hikâyelerinin ve hikâyeci âşıkların kabul ettiği gibi, İran'ın mühim merkezlerini (İsfahan, Tiflis) dolaştığını kabul edebiliriz. Onun İstanbul'a kadar gitmiş olduğu hakkındaki II. tip Emrah hikâyelerinin verdiği malûmatı doğru gibi kabul etmek taraftarıyız. Çünkü bu mühim yolculuğa başka kaynakların hiçbirinde raslanmaz. Yukarda Emrah'ın Sultan Murat'ın meclisine götürülmesini izah ederken bu meselenin de aydınlanmış olduğu kanaxatındayım.

5- KARACOĞLAN:

Karacoğlan hakkında günümüze kadar birçok tetkikler yapıldığı, şiirleri toplanıp büyük bir külliyyathalinde olarak basıldığı halde, O nun hayatı hakkında bildiklerimiz, bu büyük Güney şairini bize iyice tanıtmaktan uzaktır. O kadar ki Karacoğlan'ın doğumu, ölümü, hayat faaliyetleri

üzerinde yazılıp söylenenler yalnız şifahî rivayetlere ve onun şiirlerinden çıkarılan kit malûmata dayanmaktadır.

Karacoğlan'ın doğduğu yer hakkında şimdiye kadar ileri sürülen isimlerden ikisi hâkikata yakın olarak kabul edilmiştir. 1-Bahçe kazasının Farsak köyü, 2- Feke kazasının Gökçe köyü. (126) Bu iki ismin yanında daha zayıf olmakla beraber, Karacoğlan'ın vatanı olarak ileri sürülen isimler şunlardır: Sadettin Nüzhet Ergun, kitabının mukaddemesinde Karacoğlan'ın, Kozan'lı, Adana'lı, Maraş'lı, Niğde'li, Ermanak'lı olduğunu bildiren rivayetleri kaydetmiştir. (127) Bunlardan başka Zihni Ardiç'a göre, Karacoğlan'ın vatanı Binboğa (128), Ali İzzet'e göre Saimbeyli'nin Karacalı köyü (129) Radloff tarafından neşredilen bir hikâyeye göre Belgrat'tır (130) Fikri Gönen şu mısralara dayanarak Karacoğlan'ın Feke'li olduğunu söylemektedir

Anam çıksın Feke dağı yaylasın
Soğuk sular içsin gönlün eğlesin (131)

Kaymakam Fuat beye göre Karacoğlan'ın vatanı Kozan'dır. (132) Bu rivayetlerden Farsak ve Gökçe, Karacoğlan'a vatan olarak kabul edilmekle beraber bunların hangisinin hakikata daha yakın olduğu şimdiye kadar bilinmemiştir. Biz, Karacoğlan'ın memleketinin Farsak olduğuna dair bazı yeni malûmat elde etmek imkânını bulduk. Bu malûmat İ. Aczî kendi tarafından neşredilen bir rivayete dayanmaktadır. Kendi, Karacoğlan hakkında aşağıdaki rivayeti neşretmiştir: "Bu malûmat Konya'da "rintmeşrep ve şair tabiatlı" bir adam olan Hamdi efendinin not defterinden alınmıştır. Hamdi efendi bu malûmatı "Karacoğlan'ın maskat-ı re'si olan Varsak karyesine bihasebittesadûf yolu uğradığı için" defterine kaydetmiştir. "Malûm ola ki Karacoğlan, Varsak karyesinde dünyaya gelip, babası Türkmen aşiretlerinden Kara İlyas fakirül hâl olmağla sayd ü şikârla taayyüş eder olup, 1014 tarihinde Kozan derebeylerinden Hüsam beyin "sayıl" namı ile tutkap asker devşirdiği hegâmde İlyas dahi tutulup götürülerek orada gaip olduğu için lakapları Sayıloğlu kaldığı ve elyevm kariye-i mezbur hanedânı Sayılzade Mehmet efendiden anlaşılmıştır.

Karacoğlan'ın ismi Hasan olup, öksüz büyümüş ve çen karayağız ve fakir çocuğu olduğu için buna Karacoğlan denilip böylece anıldığı kâraâbetleri(?), Karacoğlan delikanlı iken munis ve zeyrekliği hasebile olvağın kariye ağalarından Serdengeçti Osman Ağa, Karacoğlan'ı evlatlık şeklinde diğer fakir bir aile kızıyla teehhül ettirmiş ise de kız hor ve çirkin olduğundan Karacoğlan babası gibi Sayıl askerliğine tutulacağını anlayıp, 24 yaşında Varsak'tan firarla, mekânını kaybederek encam Maraş'ta Zalkar oğlu himâyesinde 6 sene teehhül ümidi ile kalıp bu ümidi münkesir olunca müfarakatla gene geşt-i diyara başlayıp 19 sene sonra vatanına gel-

mişse de fazla barınmışyıp 55 yaşında Tarsus tariki ile tekrar geşt-i diyara derban olduğu ve Tarsus suyu başında bu türküsünü söylediği... Bundan sonra Ermenak tarikiyle Karaman ilini dolaşp orada bu türküyü söylediği, Mehmet efendi mecmuasında muharrer olmağla aynen dercolundu... Bundan sonra Karacoğlan Engürü, Nigde, Kayseri, Sivas'a geçip Türkmen aşiretleri meyanında gezip bir daha dönmediği, ve Maraş'ın son hengâmelerinde yeni beylerinden Ali beyle "Taylan" yaylasında buluşup, divanına seyri ile bu türküyü söylemekle orada nice eyyam kaldı.... Türkmen aşiretleri meyanında gezip, Maraş civarında Çezel yaylasında 96 yaşında iken vefat eyleyip vasiyeti üzerine تنها bir pınar başına defnolunup, sazı, çürüvyüneceye kadar, baş ucundaki ağaçta asılı kaldığı tevâtür mervidir.

Karacoğlan Kendisi, karayağız, seyrek sakallı, şühmeşrep, uzunca boylu, leventkâr bir adam imiş. Mevlâ rahmet eyleye âmin. (I32a)

I293 tarihini taşıyan ve Varsak'tan Karacoğlan'a akraba olduğu söylenen bir zattan tesbit edilen bu rivayet, Karacoğlan hakkında elde mevcut malûmatın en eskisi, binanaleyh en itimada şayan olanıdır. Aynı makalade neşredilen Karacoğlan'ın şiirlerinden biri, bu rivayetin Karacoğlan'ın memleketin hakkında verdiği malûmatı takviye etmektedir:

Kozan dağından neslimiz
Arı Türkmendir aslımız
Varsak'tır durak yerimiz
Gurbet elde yâr eğler beni, (I33)

Dörtlüğün birinci mısraı ş rivayette verilen Karacoğlan-Kozan beyi münasibetini mümkün kılmaktadır. Gene bu şiir ereğli Kaymakamı Fuat beyin verdiği Karacoğlan'ın Kozanlı olduğu hakkındaki rivayeti de takviye etmektedir. Yukarda Karacoğlan'ın vatani olarak ileri sürülen rivayetlerden en kuvvetli olanının Gökçe köyü olduğuna işaret etmiştik. Gökçe'nin Feke-Kozan'a bağlı olduğu düşünülürse gene bu şiir sayesinde Karacoğlan'ın vatani hakkında verilen Gökçe ve Feke rivayetlerini birbirine bağlamak mümkün olmaktadır. Şiirin açıkça gösterdiği gibi Karacoğlan'ın nesli Kozanlı'dır. Onun Gökçe'li olduğuna dair rivayetler buradan çıkmış olmalıdır. Dörtlüğün 3. ve 4. mısralarından anlaşıldığı gibi Karacoğlan'ın "durak yeri", oturduğu yer Varsak'tır. Bunlara dayanılarak Karacoğlan'ın neslinin Kozanlı olduğu sonradan, şimdi bilmediğimiz bir göç, belki de bir sürgün yüzünden gelip Varsak'a yerleşmiş olduğu iddia edilebilir. Karacoğlan'ın Varsak'ta Salyıoğlu denilen bir aileden olduğunu Ali Rıza bey söylemişti. (I34) Aczi kendi'nin neşrettiği rivayet yalnız bu malûmatı takviye etmekle kalmıyor bize tamamlayıcı malumat ta veriyor. Bu rivayetten, Karacoğlan'ın ailesi-

ne niçin Sayıloğlu dendiğini, bugün Farsak'ta hâlâ Sayıloğlu denilen bir ailenin var olduğunu da öğreniyoruz. Esasen rivayetin kaynağı Karacoğlan'a akraba olduğu söylenen Sayılzade Mehmet efendidir. Karacoğlan, kendisi de şiirlerinin birinde Sayıloğullarından olduğunu söylemiştir:

Karacoğlan der ciğerim dağlı
Yerim belli derler Sayıloğlu (I35)

Öğretmen Fikri Gönen şu mısralarına dayanarak Karacoğlan'ın Çingiroğlu denilen bir aileden olduğunu iddia etmektedir:

1045 te göbek adım koyuldu
Çingiroğlu özbe benim soyumdu. (I36)

Karacoğlan'ın asıl adının hasan olduğuna dair, Hamdi efendi rivayetinin verdiği bilgi, Karacoğlan'ın bir şiiri ile de takviye edilmektedir:

Karacoğlan Hasan adım
Güzellerde kaldı tadım (I37)

Gene Hamdi efendi rivayeti, Karacoğlan isminin, kendi karayağız bir insan olduğu için sonradan verildiğini bildirmektedir. Karacoğlan'ın şu mısralarla başlayan uzun bir şiiri, gerçekten kara bir adam olduğunu göstermektedir:

Bana kara diyen dilber
Kaşların kara değil mi? (I38)

Karacoğlan'ın doğum yılını gene 0 nun şiirlerinin birinde raslanan bir tarifle, ancak tesbit etmek mümkün olmaktadır. Ali Rıza bey tarafından tesbit edilen bu şiirde Karacoğlan doğduğu yılın tarihini vermektedir:

1015 te beratçığım yazıldı
85 te bel kemiğim bozuldu
1090 da mezarımın başında
Döner bauykuş öter bülbül (I39)

Karacoğlan'ın bir şiirinde söylediği, "Halep'i Osmanlı alacak, dağı taşa katar birgün" (I40) mısralarının, 1068 deki Abaza Hasan paşanın isyanı ve ertesi yıl Halep'te katli hâdisesine işaret olduğu, gene Karacoğlan'ın "Hazır ol vaktine Nemse kralı, yer götürmez asker ile geliyor" (I41) diye bir şiirinde bahsettiği Ahmet Paşa'nın Fazıl Ahmet Paşa olabileceği Fuat Köprülü tarafından ileri sürülmüştür. (I42) Köprülü bu iki şiire dayanarak Karacoğlan'ın Osmanlı ordusuna mansup bir şair olduğu neticesine varmaktadır. Hakikatta bu mısralar Karacoğlan'ın Osmanlı ordusuna mensup bir şair olduğunu gösterebilmek için çok zayıf bir mesnet teşkil etmektedirler. Çünkü Karacoğlan'ın şiirlerinde bir ordu şairinin ifadelerine hemen hiç raslanmaz. Yukardaki mısraları içine alan şiirlerin ise Karacoğlan'ın olması şüphelidir. "Hazır ol vaktine Nemse kralı" diye başlayan şiir

Kul Mustafa'nın "Vaktine hazır ol ey Acem şahı, magripten üstüne asker geliyor" (I43) diye başlayan şiirine çok benzemektedir. Şiirin de daha çok Kul Mustafa'nın üslûbuna yakışması, ona ait olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Karacoğlan'ın yaşadığı devri tayine imkân verecek bir şiiri de Sadettin Nüzhet neşretmiştir. (I44) III9 da ölen Âşık Omer'in Karacoğlan'da bahseden bu dörtlüğü şudur:

Karacoğlan ise eski meseldir
Ezgisi çağrılır keyfe keseldir
Biz şair saymayız öyle ozanı

Şiirin ilk mısraında "eski mesel" diye bahsedilen Karacoğlan'ın III9 dan epey evvel ölmüş olması lâzımdır.

Fikri Gönen tarafından verilen bir mısra, Karacoğlan'ın doğum yılı olarak 1045 i kabul etmektedir:

1045 te göbek adım koyuldu
Çingiroğlu özbe benim soyumdu.

Bunlardan başka Karacoğlan'ın doğum tarihi hakkında malûmat veren kaynakları şöyle hülâsa edebiliriz: İshak Refet, Karacoğlan'ın Timur devrinde yaşamış olduğunu (I45); Mahmut Ragıp 15. inci asırda yaşadığını (I46); Cebelibereket'liler, O nun Abbasiler devrinde yaşamış olması lâzım geldiğini, kabul etmekte iseler de, bu iddialar birer yanlış tahmin olmak tan fazla kıymet taşımamaktadırlar. İshak Refet Karacoğlan'ı Timur devrine kadar götürebilmek için, O nun:

Sana derim sana Mumbuç öreni
Çarşında çağrışan tellallar hanı (I47)

mısralarına dayanmaktadır. İshak Refet'e göre Karacoğlan'ın yukardaki ifadesi, Mumbuç'un viran olduğu zamanı bildiği kadar, mamûr olduğu zamanı da bildiğini de göstermektedir. Mumbuç ise Timur devrine yıkılmıştır. Karacoğlan'ın bu iki mısraından böyle bir hükme varmak mantıken imkânsızdır. Nalâ dı ki diğer kaynaklar Karacoğlan'ın yaşadığı zaman hakkında bu hükmü tamamen yanlış çıkaracak bilgi vermektedirler. Mahmut Ragıp ve Cebelibereket'lilerin noktai nazarı, şifahi rivayetler olmaktan ileri geçmemektedir.

Karacoğlan'ın ölüm yılı hakkında Ali Rıza beyin verdiği 1090 tarihinden başka malumata sahip değiliz. Buna göre Karacoğlan'ın 1015 (1646-1647) - 1090 (1679-1680) yılları arasında yaşamış olduğunu kabul etmek lâzımdır.

Karacoğlan'ın kendi şiirlerinden uzun bir ömür sürdüğü anlaşılmaktadır. Bir şiirinde "ihtiyar olduğunu, dişlerinin döküldüğünü" (I48)

bir başkasında "kocadığını elinden hayır gelmediğini"(I49),daha başka bir şiirinde "yiğitliğinin elinden yel gibi gittiğini ve damağında bal gibi tadı kaldığını"(I50)söylemektedir.Gene şiirlerinin birinde "yaşım 15 idi 100 e yetirdim"(I51) demek suretile yüz yaşına yaklaşmış olduğunu anlatmaktadır.Hamdi Efendi rivayeti de Karacoğlan'ın 96 yaşında öldüğünü söylemek suretile bu malumatı takviye etmektedir.

Hamdi efendi rivayeti,Karacoğlan'ın Maraş civarında Çezel yaylasında öldüğünü kabul etmektedir.İshak Efet elindeki şifahi rivayetlere dayanarak O nun Çukurova'ya gömüldüğünü söyler.(I52)Ali İzzet,Erzurum'un Oltu kazasına bağlı Zivart köyünde Karacoğlan'nın mezarı bulunduğunu ve yanında bacıları Güher ile Nazlı'nın gömülü olduklarını söylemektedir.İzzet'e göre,bugün hâlâ bu mezar ziyaret halindedir,çocuğu olmayanlar gidip ziyaret ederler,bu yüzden doğan çocuklara kız olursa karakız,oğlan olursa Karacoğlan adı verilir.(I53)Karacoğlan'ın öldüğü yer olarak gösterilen bu üç isimden hangisinin doğru olduğunu tayin edebilmekten uzağız.Fakat,Karacoğlan'ın doğuya Erzurum'a doğru bir seyahatı olduğunu gösterecek bazı malumata sahibiz.Ali Rıza Bey,Karacoğlan'ın Kozan beylerinin korkusundan Van'a kaçıp son şiirlerini orada yazdığını kaydetmiştir.(I54)Karacoğlan'ın kendi şiirlerinde de Erzurum'dan bahsedilmiştir.Bu hususa Karacoğlan'ın gezdiği yerler üzerinde dururken tekrar döneceğiz .

Karacoğlan'ın hayat faaliyetlerine,ömrünü nerelerde ve nasıl geçirdiğine dair bilgilerimiz de gayet kıttır.Şiirlerinden bu güney şairininömrünü,diğer âşık-şairler gibi,omuzunda saz bazan atlı bazan yaya köy köy,oba oba gezerek,bir beyin meclsinde bir müddet çalıp çağırarak orayı şenlendirdikten sonra,başkalarını şenlendirmek için yola revan olmuş fakir bir âşık olarak geçirdiğini,böylece Güney Anadolu'nun pek çok yerlerini dolaştığını öğreniyoruz.Bu hayatı,Karacoğlan bir şiirinde şöyle anlatmaktadır:

Şâh atlanıp yayan oldum
Gâh kaybolup ayan oldum
Dalımda bir saz revan oldum
Ne yapayım gönül ben sana.(I55)

Karacoğlan'ın ömrünün büyük bir kısmını gurbette geçirdiği, sıla hasretile yanıp tutuştuğu söylenebilir.O nun şiirinin esas temasını bu gurbet hayatının ifadesi teşkil eder:

Gurbet elde koydum geldim dostumu
Geri dönsen kınar m'ola el bizi? (I56)

.....
Emmiden dayıdan dâsttan yad oldum
Ne yaman uzağa attı yol bizi(I57)

Terketmişim vatanımı yurdumu
Gecelerde kaybetmişim uykumu (158)

.....

Binboğadır benim ilim
İlimden haberin var mı ?(159)

"ene O nun şiirlerinden bu gurbete gitmek hâdisesine bir gönül işinin sebep olduğu anlaşılıyor:

İşittim sevdiğim vaz geçmiş benden
Giderim gurbete daha nem kaldı?(160)

"aşka bir şiirinden de memleketindeki "cana kıyan" beylerden korktuğu için dönemediğini öğreniyoruz:

Coşkun sular gibi akıp durulma
Kuru gazel gibi esip savrulma
Nerde güzel görsen ona çevrilme
Bizim elde cana kıyar beyler var(161)

Karacoğlan'ın gurbet hayatı,Zihni Ardiç'in ve İ.Aczi Kendi'nin verdiği malûmatla da kuvvetleniyor.İ.Aczi yukarıya aldığımız rivayette Karacoğlan'ın ilk gurbet hayatının 19 sene sürdüğünü,sılasına döndükten sonra da tutunamayıp tekrar gurbete çıktığını söylemektedir.Zihni Ardiç,Karacoğlan'ın karısının ihanet etmesi üzerine memleketini terkedip gurbete çıktığını anlatan bir rivayet neşretmiştir.(162)

Karacoğlan bu uzun gurbet hayatı boyunca ,yalnız,sıladan ayrı kalmanın acısını çekmemiş,yoksulluğun,fakirliğin çilesine de katlanmış olmalıdır;Şiirlerinde evsiz,barksız,bir yere yerleşip rahata kavuşamamış bir insanın üzüntülerini anlatır:

Şu yalan dünyaya geldim geleli
Bir bağ dikip meyve yetiremedim.(163)

.....

Gurbette ömrüm geçecek
Bir daracık yerim de yok
Oturup derdim dökcek
Bir münasip yarım de yok.(164)

Karacoğlan gezip dolaştığı yerleri şiirlerinde zikretmiş,meclisinde oturup ikram gördüğü ağaları beyleri,şiirlerinde anmış,onlara methiye yeler söylemiştir.^{olmalıdır.}Onun şiirlerinde,şimdilik tarihi şahsiyetlerini bilmek bile,bu beylerin isimlerine raslamaktayız.Şu şiirinde Diyarbakır ve Afşar gibi timarlara sahip olan,mamalı'da Ridvan oğlunun başına gelen bir felâketi anlatıp,bize hâdisi ile ilgisi bulunan Sarı Halil Oğlu,ve Omer gibi isimler vermektedir:

İsmail bey yaylasından kalkınca
Soğuk sulu yaylalarım kal demiş
Vefa yok imiş te attan deveden
"erde derman olmaz imiş mal demiş

Hani benim emmim oğlu Ömer'im
Ciğerime bir od düştü yanarım
Diyarbakır Afşar benim tımarım
Bölge bölge tımarlarım kal demiş.

Hani benim emmim oğlu Mücürüm
Yüreğime bir od düştü acırım
"arı Halil Oğlu çeksin ecirim
Bölge bölge tımarlarım kal demiş

Karacaoğlan der ki kolu bağıyım
Ciğerciği aşk odiyle dağıyım
"amalı'da ben bir Rıdvan oğluyum
"aplan postu giydiklerim kal demiş (165)

Sadettin Nüzhet Ergun, son kıtada Karacaoğlan'ın kendinden bahsettiğini zannederek, O nun Rıdvan oğlu denilen bir aileden olduğunu ileri sürmüş se de, şiir bütünü ile göz önünde tutulursa, Karacaoğlan'ın bu son mısralara vak'anın kahramanı Rıdvan oğlu'nun ağzından söylediği ve Rıdvan oğlu'nun da şiirin başında macerası anlatılan şahıs olduğu kolayca anlaşılır. Halk şairlerinin, vak'aya kahraman olan şahısların ağzından şiirler söylemesi raslanan hâdiselerdendir.

Başka bir şiirinde Karacaoğlan Hasan Paşa diye birisine mensup olduğunu söylemektedir:

Karacaoğlan der ki Hasan paşalı
Aşk sevdası gözümüzden taşalı (166)

Daha başka bir şiirinde, ismini vermemekle beraber, yanında kaldığı bir beyden (varyant, ağadaş) sılaya gitmek için izin istediği görülmektedir:

Bey efendi izin ver de gideyim
Arkam sıra ah çekip te ağlar var (167)

Gene bir şiirinde Üç Güzel Oğlu denilen bir isimden bahsetmektedir:

Üç Güzel Oğlu der şöyle bir yiğit
Söylediği sözü yola getirir. (168)

Elimizdeki rivayetler de Karacaoğlan'ın Kozan beyleri ve Zilkar oğlu ile münasebetinden bahsetmektedir.

Karacaoğlan'ın şiirlerinden O nun gezip dolaştığı yerlerin isimlerini de çıkarmak mümkün oluyor. Fakat O nun şiirlerinde raslanan yerlerin hepsini görmüş olduğu söylenemez. meselâ; Karacaoğlan'ın "Gidip İstanbuldan ferman getirdim, herkesin sevdiği verilsin deyi" (169) mısraları O nun İstanbul'a gittiğini göstermekten uzaktır. Bununla beraber, gene şiir-

rinde geçen bâzı yerler var ki, buralara gerçekten uğramış olduğu sarıh olarak anlaşılmaktadır. Böyle yerlerde Karacoğlan, ya onlara çok yakından hitap etmekte, meselâ:

Sana derim sana Beylerçınarı
Ne taraftan ince belli yar gitti.

veya

Sana derim sana Mumbuç viranı
Çarşında çağrışan tellalâar hanı?(170) demektedir.

Veyahut ta bahsettiği yerin hususiyetlerini birer birer anlatmak suretile orasını gerçekten görmüş olduğunu belli etmektedir:

Yürü bre yürü Antep illeri
Senin yakışığın yaz ile gelir.(171)

veya

Yel vurdukça dertli dolap iniler
Burcu burcu kokar gülü Hama'nın(172)

mısralarında olduğu gibi. Bazan da Karacoğlan bahsettiği yerle doğrudan doğruya kendi münasebetini anlatmaktadır:

Pazarın seyrana durdum
Antakya'nın şarın gördüm
Ugradım Koca Maraş'a
Bedestenin şarın gördüm (173)

dörtlüğünde olduğu gibi.

Karacoğlan'ın şiirinin yukardaki hususiyetleri göz önünde tutulmak suretile, gezip dolaştığı yerler tesbit edilebilir. Onun şiirlerinden ikisi, çeşitli münasebetlerle tamamen, gezip dolaştığı yerlerin anlatılmasına ayrılmıştır:

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

Yandı Çukurova yandı
Kolu bazlı beyler indi
İndi ak kuğular kondu
Akçadeniz gölün gördüm

Sevdiğimin adı Ayşe
Zülfüne sokar menevşe
Ugradım koca Maraş'a
Bedestanın şarın gördüm

Göksun'da yaylanın hası
Silindi gönlümün pası
Mor sümbüllü menevşesi
Katarlanmış ilin gördüm

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

Erciyeş'te yağan karlar
Seher ile göçen iller
~~amanede-elif-derler-~~
amanında Elif derler
Bir küçücük gelin gördüm

yağır Karacoğlan çağır
Taş düştüğü yerde ağır
Güzel sevmek günah değil
Ben kitapta yerin gördüm (174)

Gönül arzuluyor Antep ilini
Şol Kemnun geddiği belli görünür
Evvel bahar yaz ayları doğunca
Coşar Balık Suyu selli görünür

Kılcan derler şu köylerin sırası
Rasaf söker benim göğsüm yarası
Bakıda'nın çoktur ~~şaka~~ kaşı karası
Eğdirmişserpuşun elli görünür

Bakıda'dan indik kol kola düze
Melek Köyü garkolmuş güle nerkis'e
Arkık'ta uğradım bir güzel kıza
Terlemiş yanağı ballı görünür

Gedikâevarırsak yol olur yarı
Sargın'ın güzeli salınır bari
Bu gün konak yerü Nafak Pınar'ı
Oradan Antep'in ili görünür

Karacoğlan der ki Ergene Kuyu
Beş Deli'den akar Halep'in suyu
Bilbaşar ilinde şol İkiz Kuyu
Edepli erkanlı yollu görünür. (175)

Bunlar gibi tam şiirler hâlinde olmasa bile Karacoğlan mısralar içinde gezip dolaştığı yerlerin çoğunun isimlerini söylemiştir. Bunların büyük bir kısmını Cenubi Toroslar ve Gavurdağları çevresi teşkil eder. Bu yer isimlerini teşkil eden büyük şehirlerin başlıcaları: Adana, Antep, Maraş, Konya, Karaman, ve bunlara bağlı, dağ göl, ırmaklar teşkil eder. Kozan-dağı, Binboğa, Gavurdağları bu dağların belli başlılarıdır. Fakat gerek bu isimlerin gerek bunların buldukları mısraların hepsini buraya aynen almak imkânsızdır.

Karacoğlan'ın şiirlerinin belli başlı manzaralarını veren Cenup Anadolu ve Toroslar bölgesinin dışındax kalan yer isimlerine de onun eserlerinde raslamak mümkündür. Karacoğlan'ın Ali İzzet tarafından tesbit edilen bir hikâyesi Erzurum'a kadar gitmiş olduğunu göstermektedir. Bu hikâyenin kaynağı şüpheli olmakla beraber başka yerlerde de Karacoğlan'ın Doğu Anadoluya bir seyahat yapmış olduğu görülmektedir. Endisinden Karacoğlan'ın bazı şiirlerini yazdığım, Ali Koçdağı, Karacoğlan'ın şu mısralarına

dayanarak O nun Erzuruma kadar gitmiş olduğunu söyledi:

Erzurum dağından Ęsen őrüzgâr
Bağlama yolumu atım eşkindir. (I76)

Karacoğlan'ın Kayseri yolu ile Gemerek üzerinden geçerek Sivas a kadar gittiğini mahalli bir rivayetle de tevsik etmek mümkün oldu. Fikri Gönen'in söylediğine göre Karacoğlan' Gemerek'in önünden geçip Sivas'a giderken, eşeğı, vıbık köyünün önünde batağa çökmüş, bunun için çayın üzerinde bulunan bu bataklık geçitin adı Karacoğlan Geçiti kalmıştır. Bu batağa çökme hâdisesine Karacoğlan'ın şiirlerinde de raslanmaktadır:

Tunus ovasına da her gelen çöker (I76)

Karacoğlan'ın Sivas'a kadar uzanmış olduğunu Hamdi efendi rivayeti de kabul etmektedir. Bir şiirinde Karacoğlan bu yerlerin isimlerini de saymıştır:

Mersin'den sonra Sivas kayser
Erzurum diyar yayla kemer
Eğerse belim güzeller eğer (I78)

Başka bir şiirinde de Karacoğlan Kazova'ya kadar gitmiş olduğunu söylemektedir:

Kazovasında sürüler yayılır. (I79)

Yine Ali Koçdağı'nın verdiği bir rivayete göre, Kızılırmak'ın Çepni önlerindeki (I80) geçitlerinden birinin adı da Karacoğlan geçitidir. Karacoğlan buradan geçip, Sivas'a doğru gittiği için geçite bu isim verilmiştir. Ali Rıza beyin verdiği rivayette de Karacoğlan Kozan beylerinin hışmından korkarak Van'a kaçmıştır. Başka bir şiirinde Karacoğlan "Sana geldim Eğri dağı" (I81) demek suretile Eğri dağından bahsetmiştir. İ. Aczi bu Eğri dağının Ağrı olduğunu söylemekte ise de (I82) Karacoğlanın ağrı dağına kadar gitmiş olmasını teyit edecek hiç bir delile malik değiliz. Bu ismin Cenup Anadolunun küçük mahalli dağlarından biri olması lâzımdır.

Şiirlerinden, Karacoğlan'ın zengin bir aşk macerası olduğunu anlıyoruz. Onun şiirinin esas temasını bu beşeri hissin ifadesi vermektedir. Karacoğlan'ın umumi bir tema olarak aşk maceralarını anlatan şiirlerinin yanında belli güzellere yazmış oldukları da büyük bir yekûn tutar. Bu güzellere ikisi, Elif ve Zeynep, Karacoğlanı çok meşgul etmiş olmalıdır. Çünkü bunların ikisi için de Karacoğlan ayrı birer şiir söylemiştir:

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül hayran olmuş
Mezer Elif Elif diye

Elif'in uğru nakışlı
Yavru balaban bakışlı
+ayla çiçeği kokuslu
Kokar Elif Elif diye

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

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

Karacoğlan eğmelerin
Gönül sevmez değmelerin
İliklemiş düğmelerin
Çözer Elif Elif diye (183)

Dün gece dün gece gördüm düşümde
Göçün çekmiş gider ili Zeynebin
İnci mercan gibi ufak dizinde
Tatlı tatlı söyler dili Zeynebin

Zeynep pek küçüktür halden bilmiyor
Ün eyledim hiç yanına gelmiyor
Göz görüp te gönül karar kılmıyor
Aştı üstümüzden yolu Zeynebin

Yaz gelip te meyveleri yetmemiş
Şeyda bülbül konup figan etmemiş
Bahçesinde mor menevşe bitmemiş
Açılmış koncası gülü Zeynebin

Sabah olur seher yeli estirir
Siyah zülfü mah yüzüne gezdirir
Zalim engel yarı bize küstürür
Dolansın boynuma kolu Zeynebin

Bahar olup seher yeli esti mi?
Zeynep bizim ele kadem bastı mı
Acep bizden umudunu kesti mi
Karacoğlan olsun kulu Zeynebin (184)

Bunlardan Elif'in hâtırası Karacoğlan ihtiyarladıktan sonra bile sıcaklığını kaybetmemiştir. Şair geçmiş günlerin ardından gene Elif'i hatırlamaktadır :

zamanında Elif derler
Bir küçücük gelin gördüm (185)

Başka bir şiirinde Karacoğlan Ayşe isimli bir sevgilisinden bahsetmiştir. "Sevdiğimin adı Ayşe, Zülfüne sokar menevşe" (186)
Tanıdığı güzelleri saydığı başka bir şiirinde de Karacoğlan Meryem adlı bir sevgiliden daha bahsetmektedir. (187) Karacoğlan'ın hayatı hakkında bildiklerimiz, şimdilik, bunlardan ibaret kalmaktadır.

6 - DEDE KASIM:

Hikâyeci âşıkların hepsi Kasım'ı Dikmetaş'lı diye anarlar.Bu, onun isminin yanında âdeta bir lâkap gibidir.Onun adı:Dikmetaş'lı Dede Kasım'dır.Pertev Naili Boratav,şifahi an'anenin Kasım için verdiği malûmata dayanarak onu 16.yüzyılın şairi sayar.(188)

Doğu Anadolu'da bugün yaşayan hikâyeci âşıkların hepsi Kasım'ın hikâyeler tasnif etmiş bir âşık olduğunu kabul ediyorlar.Onlara göre Dede Kasım;AliYar,Cihan Abdullah,ve Masum isimli halk hikâyelerinin musannifidir.Arpaçaylı âşık Mehmet Hicrani'nin verdiği malûmata göre son kihâye "dede Kasım'ım babası için tasnif edilmiştir;çünkü Kasım'ın babasının adı Masûm'dur.Gene O nun verdiği bir rivayete göre,kasım birgün çift sürerken âşık olmuş,İran'ın büyük şehirlerini dolaşmış,ve Bütünİranda tanınmıştır.Biz (189) Bizim 1945 yılında Kars'ta Aşık Abbas Dilir'den tesbit ettiğimiz kasım hikâyesi Dede Kasım'ın hayatı için şu bilgileri vermektedir:

a-kasım yaşadığı zaman Arabi tarih 214 idi.

b-İranda Kacar şahlarından Agammet Şah hâkindi ve oğlu Mehmet şah Tebriz beylerbeyi bulunyordu.

c-Dikmetaş'lıdır ve Mehmet isminde bir çiftçinin oğludur.

Yukardaki kaynakların kasım'ın Dikmetaş'lı olduğu hakkındaki bilgilerini O nun bir şiiri de takviye eder:

"dede Kasım Dikmetaş'lı
Gönlü gamlı gözü yaşlı (190)

Pertev Naili Boratav'ın verdiği ve Dede Kasım'ı 16.yüzyılın şairi sayan şifahi ananeyi hakikat olarak kabul etmemek için sebepler vardır.İlkin,gene şifahi an'ane tarafından verilen veKasım'ı Tufarkanlı Abbas bastan sonra yaşamış olarak kabul eden şifahi rivayetler mevcuttur.(191) Sonra,"dede Kasım'ın tasnif ettiği hikâyelerin bilinmesi,Onun kerem ve Garip gibi 16-17.yüzyıl arasında yaşayan şairlerden daha sonra yaşamış olduğunu gösterebilir.Çünkü,hikâyelerin musanniflerini ancak üzerlerinden geçen zamanın çokluğu unutturmaktadır.Abbas Dilir'in Kasım hikâyesinde Kacar şahları için verdiği malûmat tarihi kaynaklara uymaktadır.Kacar şahları içinde bir Ağa Muhammet Şah vardır.(1742-1796)Hikâyeci âşıkın kasım'ın Ağa Muhammet şah zamanında yaşamış olduğuna dair verdiği bilgiyi kabul etmemek için hiçbir sebep mevcut değildir.Gene aynı hikâyecinin verdiği 214 tarihi 1214 olarak kabul edilirse,1779 yıllarına tesadüf etmektedir ki,bu da ufak farklarla yukardaki tarihi malumata uymaktadır.

~~Minanaky~~ Kasım'ın tasnif ettiği hikâyelerin bilinmesi, Onun Tufarkan'lı Abbas'tan sonra yaşadığını gösteren şifahi rivayetler, nihayet Kacar yah-larından Ağa Muhammet Şah zamanında yaşamış olduğunu gösteren bilgiler birbirlerini tamamlamaktadır. Bunlara dayanarak Pertev Naili Boratav'ın naklettiği rivayetlerin gösterdiği gibi Kasım'ın 16 ıncı yüzyıldâ değil 1742-1796 arasında, 18. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığını kabul etmek lâzımdır.

Kasım'ın kendi şiirleri, şifahi an'ane ve hikâyeleri Onu Dikme-taşlı olarak göstermektedir. 1948 yılı aralık ayında Ankara'ya gelmiş olan Âşık Âdem Efkâri de Kasım'ın Ahıska'ya bağlı Dikmetaş köyünden olduğunu söyledi. Bunun için Kasım'ın Dikmetaş'lı olduğunu da kabul edebiliriz.

II. BÖLÜM

BİOGRAFİK HİKÂYELEERDE ÂŞIKLARIN REEL HAYATINA AİT İZLER

Daha ileriki bölümlerde göreceğiz ki biyografik halk hikâyelerinde öteki halk hikâyelerinden daha büyük bir realizm vardır. Bu realizm âşıkların hayatından hikâyelere geçen unsurlardan doğmaktadır. Bu bölümde âşıkların reel hayatından hikâyelere geçen unsurların nelerden ibaret olduğunu inceleyeceğiz.

Gerçekten de daha ilk bakışta, biyografik halk hikâyeleri ile, âşıkların hayatı arasında çok kuvvetli münasebetler bulunduğu görülmektedir. Bunun ilk sebebini, biyografik hikâyelerin konularını âşıkların hayatından almaları teşkil ediyor. Bu hikâyeleri şifahi an'anedede anlatan ve onların yaşamalarına sebep olan kimselerin gene âşıklar olması, bu münasebetin kuvvetlenmesine ~~sebepler~~ yardım ediyor. Çünkü anlatıcı âşıklar, hemen her zaman, hikâyelere kendi hayatları ve sosyal muhitleriyle ilgili ilaveler yapmaktadırlar. Hikâyeci âşıkların bu rolüne ilk olarak, 1936 yılında Edmond Saussey işaret etmiştir: (192) "Âşıklar yâni bu eski menkabeleri anlatan gezici şairler, bunlardaki muhtelif unsurları kaynaştırmakla kalmamışlar, bunlara yeni bir unsur, kendilerini de katmışlardır." Daha sonra Pertev N. Boratav, anlatıcı âşıklar tarafından hikâyeye ilâve edilen unsurların nelerden ibaret olduğunu, bunların âşıkın sosyal muhiti ile ilgisini incelemiştir. (193)

Biz bu bölümde, ister doğrudan doğruya hikâye kahramanı olan âşıkın hayatından gelsin, ister anlatıcı âşık tarafından hikâyeye sokulsun biyografik hikâyelerde raslanan ve âşıkların hayatından ~~gelen-unsurların~~ ile ilgili unsurların nelerden ibaret olduğunu tesbite çalışacağız. Yalnız daha evvel meseleyi böyle umumileştirerek koymanın doğru olup olmadığının münakaşa edilmesi icap etmektedir. Aslında her hikâye ile ona kahraman ~~olan~~ olan âşıkın hayatı arasındaki münasebeti incelemek ve hikâyeye bu âşıkın hayatından geçen unsurların nelerden ibaret olduğunu tesbit etmek daha doğru olmaz mı? Genel olarak "hikâyeler" ve "âşıklar" derken hikâyeleri de âşıkların hayatını da tek tipe irca etmiş, böylece her hikâyenin ve âşıkın kendilerine ait hususilikleri ihmal etmiş olmuyor muyuz? Eğer hikâye kahramanı olan âşıkların hayatı hakkında bilgilerimiz imkân verseydi, elbette hikâyeler ve kahramanları üzerinde teker teker durmak daha doğru

olurdu. Bir hikâyeye kahraman olan Minhacı'nın hayatı hakkında bilgilerimiz buna imkân verdiği için, ilerde Minhacı hikâyesi üzerinde dururken bu yolu takip edeceğiz. Muhakkak ki, teker teker hikâyeler üzerinde durmak varılan neticeleri tasnif ettikten sonra geñel hükümlere varmak, tutulması gereken en sağlam yoldur. Fakat hayatı hikâye haline gelen eski âşıkların reel biyografileri üzerinde bildiklerimiz böyle bir işi yapmaya müsait olmaktan uzaktır. Biyografiler üzerinde durduğumuz kısımda açıkça görüldüğü gibi bunların çoğunun biyografisi hakkında bildiklerimiz ancak yaşadıkları devrin ve yerin tayininden ibaret kalmaktadır. Böyle olunca, onların hayatlar ile hikâyeleri arasındaki münasebetin, kelimenin bütün şümûlu ile, incelenmesi elbette mevzu bahis olamaz. Teşekkürleri nisbeten yeni olan bâzı biyografik hikâyelerde bu engel ortadan kalkmışsa da, bunlar, mevzu bakımından eski, tipik biyografik halk hikâyelerine benzemediklerinden, onlar üzerinde varılacak neticeleri eski halk hikâyelerine teşmil etmek doğru olmayacaktır. Mademki, hikâye kahramanı âşıkların hayatı hakkında teker teker etraflı malûmata sahip değiliz ve bu yüzden bunların hayatı ile hikâyeleri arasında mukayeseler yapamıyoruz. O halde, tarihimiz boyunca yaşadıklarını bildiğimiz bütün âşıkların hayatını incelemek acaba bunlarda birbirine benzeyen, müşterek unsurlara raslar mıyız? O vakit hayatı hakkında malûmat sahibi olmadığımız âşıklarda da aynı unsurların varlığını kabul edebiliriz. Bu müşterek unsurlarla, biyografik hikâyelerin mukayese si yapılırsa, gerek hikâyeye kahraman olan âşıkın gerek diğer âşıkların hayatı ile hikâyeler arasındaki münasebetin nelerden ibaret olduğu, ve âşıkların hayatından hikâyeler geçen unsurların hangileri olduğu meydana çıkmış olacaktır.

~~Çünkü~~ Biz mukayeselerimizde bu ikinci yolu takip edeceğiz. Çünkü âşıklarımızın hayatlarında müşterek unsurlar bulmak mümkün olmaktadır. Fakat tarihimiz boyunca yaşamış âşıkların hayatı hakkında bilgiler toplamak basit bir mesele olarak görünmüyor. Bunların hayatları uzun zaman yazılı kaynaklara geçmemiş, ancak şifahi olarak yaşamıştır. Bu ise, onların başlarından geçenlerin, çoğu zaman, menkabeleşmesini mucip olmuştur. Bu yüzden günümüzde yaşamakta olan âşıkların hayatlarının tetkikini konumuzun dışında bırakmıyacağız. Çünkü bugünkü âşıkların hayatı, cemiyet içindeki fonksionları daha eskiden yaşayanlarınkinden farklı değildir, ve onlar hakkında hükümler verirken bize faydalı olabilecektir.

Tipik âşık-şair vasfı göstermemekle beraber, 13. yüzyılın büyük halk şairi Yunus Emre'nin hayatı hakkında bildiklerimizi, menkabe unsurlarından ayırarak şöyle hülâsa edebiliriz: Yunus, Sakarya kenarında bulunan

Sarıköy'lüdür. Menkabenin, onu omuzunda heybesi çocuklarına yiyecek temin edebilmek için Hacı Bektaş tekkesine buğday istemeğe giden fakir bir köylü olarak göstermesini ,gerçek olarak kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur. Şiirlerinden Anadolu'nun birçok şehirlerini dolaşmış olduğunu öğreniyoruz:

Gezdim Urum ile Şam'ı
 Yukarı illeri kamu

Kayseri Tebriz ü Sivas Nahcevan, Maraş u giraz
 Gönül sana Bağdat yakın âlemlere divanesin (194)

Dede Korkut kitabından, âşıkların ataları sayabileceğimiz ozanların hayatı ve cemiyet içindeki rollerine dair bazı malûmat elde edilmektedir. Bay Büre hikâyesinde ,hikâye kahramanı Beyrek memleketine dönerken yolda bir ozana raslar. Atını ozana vermek, karşılığında ozan'ın elbiselerini almak ister. Ozan o vakit kendikendine şöyle der: "Avazım kesilmeden, ünüm yoğkx ulmadan, bir attır elime girdi, ileteyim, saklıyayım." (195) Ozan'ın elbiselerini giyerek evine dönen Beyrek'i kız kardeşi tanımaz ve "ozan elevinde düğün var, düğüne vargil, ötgil" (196) diye onu düğün evine yollamak ister. Ozanla bu konuşma esnasında kız ozana şu sözleri de söyler: "yalma ozan, ayıtma ozan, ağam Beyrek gideli bize ozan geldiği yok, egnimizden kaftanımız aldığı yok, boynuzu burma koçlarımız aldığı yok". Dede Korkut hikâyelerinden Kan Turalı hikâyesinde, Kan Turalı gerdeğe girince "ozan gelir, yelteme çalar" (197)

Dede Korkut Kitabı'nın ozanlar hakkında verdiği bu malumat, ozanların, Oğuzların destan çağlarında, belki de uzun zaman bu ananeleri devam ettiren Oğuz zümrelerinde XV. yüzyıl başlarında , onların düğünlere gidip türküler söylediklerini, güveyi gerdeğe girerken vazifeleri bulunduğunu, çalıp çağırmalarına mukabil kendilerine hediyeler verildiğini, hatta sesleri kesilip ünleri tükenmeden, kolay kolay ellerine bir at geçiremeyecek kadar fakir kimseler olduklarını göstermektedir.

Yunus'ta gördüğümüz ve Dede Korkut hikâyelerindeki meçhul ozanların hayatında da raslanılan, servet durumu itibarile fakir ve cemiyetin aşağı tabakalarından oluş, bütün âşıkların hayatında müşterek bir vasıf olarak karşımıza çıkar. Âşıkın sazından ve sözünden başka geçim vasıtası yoktur. Bununla da ancak kıt kanaat geçinebilecek kadar gelir temin edebilmektedir. Büyük düğünlerde ve bey kapılarında verilen, at, kaftan v.s. gibi hediyeler nadirdir. Bugün dillerde yaşayan ve darb-ı mesel haline gelen şu söz hakikatın ifadesidir: "Âşık kısmının çok malı olmaz, varı yoğu bir başı kalın bir değneğidir" (Saz) "ayatı hakkında malumat

sahibi olduğumuz âşıkların hepsinde aynı vakıfı müşahede etmek mümkündür. Ruhsati bütün ömrünü çobanlık ve divarcılıkla geçirmiş, fakat bunlar hiç-bir zaman kendisine rahatça yaşayacak kadar bir gelir temin edememiştir: Şiirlerinde sık sık bunu ifade eder:

Mecidiye küstü metelik düşman
Eaten lira ile aramız yoktur

...

Seni yere vursan kahpe zügürtlük
O zaman gönlümün ilhamına bak
Bir oda yaptırırsam al tavan ile
Şu yalan dünyanın devranına bak

....

Ya ilâhi görünmezden bir devlet
Zekâtını veremezsem geri al
Melalından dört öküz ver yarabbi
Koşup çifte süremezsem geri al

.....

Yoksulluğu ezberledim nideyim
Verin aşkın badesini yudayım.

.....

Çok verirsin beynamaza hayına,
Saldın beni zügürtüğün yanına

(198)

19.yüzyılın başlarında ölen Şarkışla'lı Âşık Serdari ömrünü büyük bir sıkıntı ile geçirmiştir:

Evlat ta babanın sözün tutmuyor
Açım diye çift sürmeye gitmiyor
Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor
"aşımıza bela dölümüz bizim (199)

dörtlüğünü ihtiva eden uzun şiiri hayatının gerçek ifadesini vermektedir. "abası gibi âşık olan ve Atatürk'e manzum bir dilekçe yazan Serdari'nin kızı Ayşe, bu şiirinde gerek kendisinin gerek babasının yaşayışı hakkında şu malûmatı veriyor:

Oğlumun birinin 9 uşağı
"Ördü bir yatıyor kısa döşeği
Yaz gelince devşirirler başağı
Böylece malûmun olsun Atatürk

Ben de sana böyle irica ederim
Seni koyup nerelere giderim
Çok sefillik çekmiş kolsuz pederim
Böylece malûmun olsun Atatürk. (200)

.....

Yusufeli'li Muhibbi (1823-1868) fakir bir aileye mensuptur. Demircilik yapmak suretile hayatına ancak kazanabilmiştir. (201) Âşık Dertli (1876-?)

tarlalarını bir ağanın tagallübünden kurtaramadığı için, "veveciler" öyüne hizmetçiliğe gitmiş, ordan İstanbul'a gittiyse de orada da geçim imkânı bulamamış ve Anadolu'yu dolaşmaya karar vermiştir. (202) Minhacı çiftçilik yapmış, fakat basının tek öküzüne bir türlü eş almağa muaffak olamamıştır. (203) Karacoğlan'ın sazından başka bir serveti olmadığını biliyoruz. Sümmani' hayatının son yıllarını büyük bir sıkıntı içinde geçirmiştir. (204) Aynı hususiyeti bugün yaşayan âşıklarda da görüyoruz. Ali İzzet Hüyük köyünde çiftçilik yapmaktadır. Dokuz çocuğunu geçindirmediği için oğlunun birini Ankara'ya getirip odacı vermiştir. Talibi'nin Ankara dönüşlerinden çoğunda yol parası bulamadığını onu tanıyanların hepsi bilirler. Kars'lı Aşık Muharrem küçük bir barakada eskicilik yapmak suretile hayatını kazanmaktadır. Aşık Abbas Dilir İğdir'da çocuklarının yardımı sayesinde geçinebilmektedir. Aşık Gülistan Kars'ın kenar çarşılarının birinde ot alıp satmakla hayatını kazanmaktadır. Aşık Bektaş usta toprağı kıt bir çiftçidir. Ardanuşlu âşık "fkâri, küçük bir dükkanda arzuhalçılık yapmak suretile hayatını kazanmaktadır.

Biografik hikâyelerde de âşıkların durumu bundan farklı değildir. Bunların büyük bir kısmı fakir ailelere mensup olarak gösterilir. Ercişli Emrah, ekme parasını zar zor kazanan bir âşıkın oğludur. (205) Dede Kasım'babasına yardım etmek için küçük yaşta mektepten ayrılıp tarlada çalışmak zorunda kalan bir çiftçi çocuğudur. (206) Karacoğlan ile İsmikân sultan hikâyesinde, Karacoğlan Murat Paşa'nın hizmetine girmiş fakir bir âşık olarak görünür. (207) Hikâyedeki âşıklardan bir kısmı da zengin olmakla beraber, servetini kaybetmiş, ve hayata fakir bir âşık olarak atılmış kimseler olarak görünürler. Aşık Garip'in babası çok zengin bir tüccardır, Ölünce, "arip bu serveti yer bitirir. Bundan sonra hikâye boyunca onu, sevgilisini alabilmek için sazi ve sözü ile para kazanmak zorunda kalan fakir bir âşık olarak görürüz. "atta, Tiflis'te bir ara, annesini ve babasını barındıracak yer bulamaz, cami avlusunda yatmak zorunda kalırlar. Kerem bir şah oğlu olarak doğduğu halde, sevgilisi peşinden dolaştığı ve maceralar geçirdiği müddetçe fakir, sazından başka serveti olmayan bir âşıktan başka bir şey değildir. (208) Tufarganlı "bbas'a ait olanda iki hikâye varyantından Gence'ye ait olanda, Abbas fakir bir ailenin oğludur. (209) Abbas Dilir varyantında zengin bir babanın oğlu olmasına rağmen, babasının ölümü üzerine alalâde, fakir bir âşık seviyesine iner, hatı Tabriz'e gidince bir saz alabilecek kadar bile para bulamaz. (210) Karagelin hikâyesinin kahramanı olan Aşık Üzeyir, sevgilisinin yaylasına gidip, kapısına azap duracak kadar fakirdir. (211) Minhacı'nın hikâyesinde de aynı şeyi görürüz; onun düğününü komşuları üçer beşerv toplamak suretiyle yaparlar.

Âşıkların biyografileri ile,hikâyeleri arasında yapılan bu karşılaştırma,hikâyelerdeki kahraman-âşıkların mevkiinin ve servet durumunun onların hayatından geçmiş olduğunu göstermektedir.Hikâyelerdeki zengin ve mevki sahibi kimselerin çocukları olarak gösterilen(Garip,Kerem)gibi kahramanların bile maceralarını fakir bir âşık olarak yaşamaları,âşıkların hayatından hikâyelere geçen bu unsurun önemini göstermektedir.

Âşıkların hayatından hikâyelere çıkarılan malûmatın tahlili, onlardan hikâyelere geçen başka unsurların da tesbitine imkân vermektedir.Bunlardan birini mahlas edinme vakıası teşkil ediyor.Âşık-şairlerin hemen hepsi,esas isimlerinden ayrışsiirlerinde kullandıkları birer mahlasa sahiptirler.Bu âdet bugünün âşıklarında olduğu kadar geçmiş yüzyıllar boyunca yaşamış âşıklarda da vardır.Ali İzzet'in esas adı,Ali'dir.İzzet mahlasını sonradan almıştır.Poshof'lu âşık müdâmi'nin esas adı, Sabit'tir.Ardanuş'lu Efkarî'nin asıl ismi Âdem'dir.Dertli'nin asıl ismi İbrahimdir.Tokatlı Nuri'nin asıl adı Mahmut'tur. Âşık Serbesti'nin(doğumu 1881) adı Süleyman'dır.Seyra'nî'nin asıl adı Mehmet'tir.Munhacı'nın asıl adı Ali'dir.Mahlasını babası Ruhsati vermiştir.Ruhsati'nin adı Mustafa'dır.Sümmani'nin asıl adı Hüseyin,karacoglan'ınkî Hasan'dır.Bu, mahlas alma hâdisesi halk şairlerimizin klasik şairlerle müşterek bir tarafını da teşkil eder.Biyografik halk Hikâyelerinin de hemen hepsinde kahraman-âşıklar birer mahlasla karşımıza çıkar.Fakat halk hikâyelerinde bu mahlas edinme hâdisesile beraber bir izah motifi de bulunur ki,buna âşıkların hayatında çok defa raslanmaz.Bu motif kahramanın mahlas almasına sebep olan hâdisenin izahını yapmaktadır.

Hikâyelerde âşık Garip'in esas ismi Maksut'tur.Garip mahlasını almadan evvel söylenmiş olduğu şiirlerinde bu ismi kullanır.O,Garip mahlasını Tebriz'den sevgilisini almak için Tiflis'e giderken kışa tutulup yolda kaldıkları vakit almıştır.Burada söylediği bir türküde ilk defa Garip adını kullanmış ve kendisine"bu Garip kim oğlum?"diye soran annesine "anne ben Garip'im âşıkım,burada da Garip kaldım,bundan sonra benim adım Âşık Garip olsun "diye cevap verir.(212)Garip hikâyesinin farklı varyantlarında bu mahlas alma hâdisesi,farklı izahlara bağlı olarak karşımıza çıkar.(213)

Hikâyesinde Kerem'in asıl ismi,Ahmet Mirza'dır.Fakat ilk defa sevgilisi Aslı ile Has bahçede buluştukları vakit,kız Ahmet Mirza'ya mütemadiyen kendisini bırakması için"kerem eyle efendim gideyim"diye yalvarır,oğlan da "aslı nedir ki gidesin"diye sorar.Bu yüzden birinin adı

Kerem ötekininki Aslı kalır.(214)

“ede Kasım'ın hasta kasım ismini almasına hikayelerinde şöyle bir izah yapılır:Kasım çift sürerken,tarlada düşer bayılır.Bengi sararır. Etraftan,kızlar kasım'ın başına toplanır bakarlar ki kasım hasta olmuş, bu yüzden O nun adı Hasta Kasım kalır.(215)

Saz şairlerinin biyografilerinin tetkiki,bize onların hepsinin hayatında müşterekş bir unsuru daha ayırmak imkânını veriyor.Bu,âşıkın omuzunda saz diyar diyar dolaşmasıdır.Yunus'tan-o ~~belki~~ sazi ile dolaşan bir âşık değildi,galip vasfı derviş sıfatı ile dolaşmakta,fakat saz çalmış olmak ihtimali de vardır- başlayarak bu hususiyet diğer saz şairlerinin hemen hepsinde görülür.Erzurumlu Emrah(19.yüzyıl)Sivas,Tokat,Niksar,Kastamonu,Çankırı vilayetlerini ve bunlara bağlı kasaba ve köylerden bir kısmını dolaşmıştır.⁽²¹⁶⁾ Tokat'lı Nuri(19.Yüzyıl)Çankırı ve Samsun ,Tokat havalisini tamamen dolaşmıştır.(217)Âşık Ceyhuni(19.yüzyıl)Anadolu'yu baştan başa gezip dolaşmış hatta Şam'a kadar gitmiştir.Dertli(19.yüzyıl)bütün Anadolu'yu dolaşmış,İstanbul'a varmış,orada da geçimini temin edemiyerek,tekrar Anadolu'yu dolaşmaya çıkmıştır.(218)Doğu Anadolu'da geçen asrın sonlarında yaşamış olan Sümmani Azerbaycan ve İran'ın büyük şehirlerini dolaşmış,Kırım'a kadar gitmiştir.⁽²¹⁹⁾ Bugün yaşayan âşıklarda da aynı hususiyeti görürüz.Ali İzzet her kiş sazını omuzuna alıp Anadolu'nun bir bölgesini gezmeğe çıkar.Kayseri,Adana,Tarsus,Halep,İskenderun,Antakya Ankara,Erzurum,Erzincan,Samsun,İzmir O nun gezip dolaştığı yerler arasındadır.Ardanuşlu Âşık Efkâri; Tiflis,Batum,Ahıska,kars,Erzurum,kayseri, Adana,Niğde,Çorum v.s. yi gezip dolaşmıştır.⁽²²⁰⁾ Âşık Veysel'in,küçük Veysel'le beraber-bu,kör âşığı kolundan tutup gezdiren çırağadır-bütün Anadolu'yu gezmiş olduğunu biliyoruz.(221)

Âşıkların hayatında,bu gezip dolaşmanın sebebini,boğaz kaygısı geçim telaşı ~~teşin~~ teşkil etmektedir.“azı sayesinde her gittiği yerde aç kalmak korkusu da olmayan âşık,mümkün olabildiği kadar gezip dolaşmakta, sazının ve sözünün kadrini bilen bir yer veya kapı bulana kadar ~~dolaşmak~~ seyahatını uzatmaktadır.Dertli'nin yalnız bu sebepten topraklarını bırakıp diyar-ı gurbete çıkmıştır.Çünkü tarlalarını bir ağaya kaptırmış, bu yüzden azap durmuşsa da geçinmek imkanı ~~de~~ edememiş bırakıp boğazını doyuracak bir yer aramağa çıkmıştır.Dertli'nin İstanbuldan da aynı sebepten ayrıldığını Ahmet Talât bey söylemektedir.(222)muhibbi evlenmiş sırf ailesinin geçimini temin edebilmek için bırakıp İstanbul'a gitmiştir tir.(223) Erzurum'lu Emrah'ın gurbete çıkmasına gene,para kazanmak endişesi sebep olur.

Hikâye kahramanı âşıkların da hikâyelerinde birçok yerleri dolaşmış olarak karşımıza çıkması hikâyelere bu seyahat unsurunun, âşıkların biografisinden geçmiş olduğunu göstermektedir. Âşık Garip, hikâyesinde de Tebriz, Tiflis, Kars, Erzurum, Halep'i dolaşmış olarak görünür. (224) Kerem, Anadolu'nun -biyografi kısmına bak- büyük merkezlerinin çoğunu, Azerbeyca ve İran'ın büyük şehirlerinden bazılarını dolaşmıştır. (225) Erciş'li Emrah Van'dan ,bir varyantta İsfehana, başka bir rivayette İstanbul'a kadar gidip gelmiştir. ~~Yadaxkax~~ (226) Dede Kasım, ~~efkârı~~ rivayetinde ,İsfehana, Abbas rivayetinde, Tebriz'e kadar gider ve döner. (227) Ali İzzet' ~~in~~ hikâyesinde , yukarda gerçekten gezip dolaştığını söylediğimiz yerlerin çoğuna uğramış olarak karşımıza çıkar. Bu seyahat temaları hikâyelerin kolayca uzayıp kısalmasını temin etmeleri bakımından elverişli unsurlar olarak görünüyor. Bunun için, hemen hemen hikâyelerin hepsinde bu seyahat kısımlarının hikâyecinin isteğine ve şartlarına göre uzamış veya kısalmış olarak görürüz.

Âşıkların biografisinde rasladığımız seyahat maceralarıyla, ~~bu~~ bunların hikâyelere geçmiş olan şekilleri rasında bir farklılaşma müşahede edilmektedir. Hikâyelerde, bu seyahatların sebebi değişmiş ve maddi sıkıntının yerini aşk teması almıştır. Hikâyelerin çoğunda âşıkın seyahatlarına sebep sevgilisidir. Kerem'i şehir şehir bütün Anadolu'yu dolaştıran Aslı'nın sevdasıdır. Âşık Garip sevgilisi Şah Senem'e kavuşabilmek için gurbete çıkar. Tufarkanlı Abbas da gezip dolaşmaya gene sevgilisi olan Peri Hanım için başlamıştır. ~~Aracağlan~~ da hikâyesinde İsmikân sultanı bulmak için diyar diyar dolaşır. Erciş'li Emrah Selvi için İsfehan'a ~~kadar~~ gider. Üzeyir Usta'nın (Fakîri) köyünü terketmesine gene sevgilisi sebep olur. Hikâyelerde esas saik sevgili olduğu halde, onların bazılarında, maddi sıkıntı da ikinci plana geçmiş bir sebep olarak karşımıza çıkar. Âşık Garip gurbete sevgilisini almak için gerekli 300 altını kazanmak için çıkar. Çünkü, Şah Senem'in babası kızını Garip'e vermek için ondan 300 altın düğün masrafı istemiştir. Aynı şey Tufarkan'lı Abbas'ın da hikâyesinde görülür. (228)

Bu gezilip dolaşılan yerlerin, gerek âşıkların hayatında gerek hikâyelerinde , reel memleketler olması aralarındaki benzerliği artırır. Âşıkların gezip dolaştıkları yerler elbette reel memleketler olacaktır. Hikâyede de âşıkların uğradıkları yerler aynı gerçeklik vasfını muhafaza eder. Tasnif hikâyelerin çoğunda, yer isimlerinin hayali olması, biyografik hikâyelere bu yer isimlerinin tamamen âşıkların hayatından geçmiş unsurlar olduğunu açıkça gösterir. Şüphesiz bir hikâyede, kahramanla münasebette gösterilen bütün yerlerin gerçekte âşıkla münasebeti bulunması şart değildir. Çünkü, hikâyeler zaman ve mekân içinde yayılırken, bu yer

isimleri değişmelere uğramaktadır. Fakat, bu değişmelerde de yer isimlerinin arasına hiçbir zaman reel olmayan masal ülkelerinin karıştığı görülmemektedir. Henüz, değişmelere uğramayacak kadar yeni olan biyografik hikâyelerde yer isimlerinin tamamen âşıkın münasebette bulunduğu gerçek yerler olduğunu Minhacı'nın hikâyesi açıkça göstermektedir. **Biografik** (229) Biyografik hikâyelere realist karakterini veren unsurların başında, şüphesiz, bu yer isimleri gelmektedir.

Uzun seyahat maceralarının hikâyelere g âşıkların hayatından geçmesi, bu seyahatlara bağlı olan bâzı tali unsurların da aynen biyografik hikâyelere girmesine sebep olmuştur. Saz şairlerinin, bu seyahatlarda uğradıkları yerlerde, belli başlı durak yerleri kahveler ve hanlardır. Âşık gittiği yerlerde buralara misafir olur, müşterilere çalıp çağırır, sazını ve sözünü dinletir. Durak yeri olarak olan bu kahveleri, hanları ve orada âşıkın müşterilerle olan münasebetini aynen hikâyelere de geçmiş olarak görürüz. Kerem, Anadolu'nun bütün şehir ve kasabalarında kahvelere iner, oralarda eşe dosta, ahbaba saz çalıp türkü çağırır, onlar "aferin âşık" derler ve sevgilisi Aslı'nın gittiği yeri Kerem'e haber verirler (230). Âşık Garip Erzurum'da, Halep'te aynı şekilde kahvelere iner, ve türküleriyle müşterileri memnun eder. ~~Saz şairlerinin~~

Saz şairlerinin hayatında, müştereken raslanan unsurlardan, birisini de, başka bir âşıkla imtihan, karşılaşma fasılları teşkil eder. Omuzuna sazını alıp diyar diyar dolaşan âşık, gittiği yerlerde karşılaştığı âşıklarla imtihan olup, kıymet ve kâbiliyetini göstermesi an'nenin bir zaruretidir. Esasen, âşık gittiği yerlerde, şöhret kazanıp para toplıyabilmesi için, kudretinin yerli âşıklardan daha üstün olduğunu göstermek mecburiyetindedir. Şenlik'in, Sümmani ve İzani'nin imtihan fasılları Doğu Anadolu'da hâlâ büyük bir alâka ile söylenip dinlenilmektedir. Sümmani'nin Erbabı ve Şenlik'le imtihanlarını biliyoruz. (231) Tokat'lı Nuri'nin, Çankırı da Bezmi ile karşılaşıp onu mat ettiğini Ahmet Talât'tan öğreniyoruz. (232) Ruhsati'nin Sivas'ta Sulu kahvede bir âşıkla karşılaşp, onun sazının elinden aldığını biliyoruz. Bu imtihan fasılları an'aneye göre iki şekilde yapılır. Ya, âşık daha evvelden başka bir âşık tarafından hazırlanmış olan bir bilmeceyi çözer. Bilmeceyi ifade eden şey bir torbaya konarak ağzı bağlanmış ve bir askı halinde kahveye asılmıştır. Âşık bilmeceyi çözdüğünü iddia edince torba açılır, gerçekten doğru çözülmüşse o gün kahvede k âşıklar için toplanan paralar, bilmeceyi çözmeye muaffak olana verilir. Buna "askı indirmek" tabir edilmektedir. Veyahut, iki rakip âşık karşılıklı geçip söyledikleri şiirlerle birbirlerinin malumatını

ölçerler.Şiirlerle bir âşık sual sorar,sorulana öteki âşık gene bir şiirle cevap verir.İmtehan âşıklardan biri pes diyene kadar devam eder.kaybeden âşık sazını getirip usta âşıka vermek suretile onun yanında küçüklüğünü kabul eder.Ek-Metinler No I de verilen Şenlik- İzanî karşılaşması birinci oisten olmuş,Şenlik İzani'nin 5 nokta 12 harf diye bilmece hâline soktuğu "gavhane öcağı" (غواخانه اوچاغی) kelimelerini çözmeğe muaffak olmuştur+

Bu imtèhan fasıllarının aynen biografik hikâyelere de geçmiş olduğunu görürüz.Biografik hikâyelere kahraman olan âşıklar hemen bütün hikâyelerinde defalarca,başka âşıklarla imtehan olmuş ve galip çıkmışlardır.Ercişli Emrah,Şah Abbas'ın 40 âşığı ile imtehan olur,onların hepsini mağlup eder.Emrah'ın hikâyesinde bu imtehan faslına iki defa daha raslanır.Birinde Emrah babası Âşık Ahmet'le,ötekinde Âşık Lezgi Ahmet'le imtehan olur.Bunların hepsinde,rakipler,Emrah'ın sorduğu suallere cevap veremez ve sazlarını Emrah'a teslim ederler.(233)Âşık Garip,Halep paşasının âşıklarile bir kahvede imtehan olur,onları mağlup eder,bu yüzden paşanın en gözde âşığı olup,onun konağında çalıp çağırmağa başlar.(234)ede Kasımın,Lezgi Ahmet'le,Şah Abbas'ın huzurunda olduğu imtehan çok heyecanlı olmuştur.Çünkü Lezi Ahmet'te,Dede Kasım'ın yediği ve bu sebepten âşık olduğu ekmekten bir parça yemek suretile âşık olmuştur+(235)Biografik hikâyelerin bazılarında bu imtehanlar,âşıkın hayatında geçirdiklerinden daha farklı şekiller almıştır.Hikâyede kahramanın hayatı ve ölümü bazan bu imtehanların neticesine bağlıdır.Kahraman-âşık,kedisini imtehan eden Şah'ların ve Vezir'lerin sorgularını doğru olarak çözebilirse sevgilisine kavuşup,hayatını idame edebilecektir.Aksi taktirde öldürülecektir.Turfarkanlı Abbas ve Erciş'li Emrah Şah Abbas'ın huzurunda bu cins imtèhanlar geçirir ve muaffak olarak çıkarlar.(236)

Bu imtèhan fasılları hikâyelerde de aynen,cemiyet içinde yaşayan ananelere uygun olarak yapılır.Bu bakımdan,yalnız âşık ve onun biografisile ilgili bir hâdise değil,cemiyet içinde yaşayan bir an'ane de aynen hikâyelere geçmiştir.Âşıkın biografisi ile ilgili âdet ve ananelerin hikâyeler geçmesine toy(düğün)kısımlarında da ~~yapılır~~.raslanır.Biografik hikâyelerin hemen hepsi,bir düğünle,kahramanları kavuşturan bir düğünle,biter.Bu düğün kısımlarında âşıkların da vazifeleri vardır.Cemiyette de yapılan düğünlerin çoğunda,anane icabı âşıklara vazifeler verilmiştir.Gerdek gecesinde,güveyi giyindirmek,düğünün en usta âşıkının vazifesidir.Âşık saz çalıp türküler söyleyerek bu vazifesini yapar.Burada söylenen türkülere toy türkülleri ismi verilir.Biografik hikâyelerde de âşıkları aynı rolü ifa eden kimseler olarak görürüz.Dede Kasım düğününün âşıklı

ğini kendisi yapar.(237) Âşık Garip sevgilisi Şah Senem'in düğününe yetişir ve düğünün âşıklığına yaparak çalıp çağırır.Hikâyelerin hemen hepsi de realitedeki düğünlerde söylenen cinsten birer toy türkülerile biter.Bu da âşıkların hayat şartlarına ait bir unsurun hikâyelere geçişine bir misal olarak gösterilebilir.Bu son misaller,biografik hikâyelerle,içinde yaşayıp geliştiği cemiyet arasında da sıkı bir münasebet bulunduğunu göstermesi bakımından dikkate değer.Yalnız,âşıkların biografileriyle değil,hikâyelerin cemiyetle olan bu münasebetlerinin tetkiki şimdilik,bu çalışmamızın dışında kalmaktadır.

III. BÖLÜM

BİOGRAFİK HİKÂYELERDEKİ ŞİİRLERİN SAZ ŞAİRLERİNİN ESERLERİLE
MÜNASEBETİ

Bu bölümde biyografik hikâyelerdeki şiirlerle, hayatı hikâyeleşmemiş olan diğer âşıkların şiirlerinin mukayesesini yapmağa çalışacağız. Biyografik hikâyelere hakrâman olan âşıkların gerçekten yaşamış olduğu bu bakımdan onların şiirleriyle saz şairlerinin şiirleri arasında hiçbir fark bulunmadığı göz önünde tutulursa, böyle bir karşılaştırma:

I-Hikâyeye kahramanı olan âşıkın şahsiyetinin, hatta biyografisinin daha iyi tanınmasına yardım edecektir. Böyle bir karşılaştırmadan hikâyeye kahramanı olan âşıkın, şöhretinin ve başka âşıklar üzerinde yaptığı tesirlerin derecesini, kimlerin tesirinde kalmış olduğunu tesbit etmek imkânını bulacağız. Belki de bu tesir meselelerinden, âşıkın yaşamış olduğu asırların tesbitine bile imkân olacaktır.

2-Böyle bir karşılaştırmamızın, biyografik hikâyelerin teşekkülüne, yayılmalarına ve ugradıkları değişikliklere ait bazı meselelerin aydınlanmasına da yardımcı olacaktır. Hikâyeye kahramanı olan âşıkın şiirleri, hikâyelerin içinde bulduklarından, bu şiirlerin başka âşıkların şiirleriyle münasebeti, hikâyenin-saz-şairleriyle-münasebeti-demek-olacaktır. hikâyelerin saz şairlerinin eserleriyle münasebeti demek olacaktır. karşılaştırmamız sonunda, böylece, hikâyelerin en çok hangi âşıkların eserleriyle münasebeti olduğu, bu münasebetin hangi devrilerde daha sıkı bulunduğu, hikâyelere âşıklardan hangi şiirlerin geçmiş olduğu gibi önemli meselelere daha iyi nüfuz edebilmek mümkün olacaktır.

Biyografik hikâyelerdeki şiirlerle saz şairlerinin eserleri arasında yapılacak böyle bir mukayesenin tam ve mükemmel olabilmesi için, doktora tezimizin sınırlarını aşan bir çalışmaya ihtiyaç olduğu muhakkaktır. İlkin, neşredilsin edilmesin, saz şairlerine ait bütün şiirlerin tam bir listesini elde etmek gerekmektedir. Aynı iş biyografik hikâyelerdeki şiirler için de yapıldıktan sonra mukayeselere geçilebilir. Bu ise memleketimizde, hiç olmazsa kütüphanelerimizde bulunan yazma cönklerin taranmasına bağlıdır. Gerçi, Özcan Ataç, Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Halkedebiyatı Arşivinde bulunan saz şairlerinin şiirleri üzerinde mukayeseli bir vazife yapmıştır. Fakat, bunun dışında bu mevzuda yapılmış başka bir çalışmadan faydalanmaya imkan olmamaktadır. (238)0 vakit, mukayeseyi yalnız neşredilmiş malzemeye inhisar ettirmek zarureti ortaya çıkmaktadır. Halk şiirleri

mevzubahis olunca, bunların neşredildikleri kaynaklar büyük bir dağınıklık göstermektedir. Bunların çoğu çeşitli iller tarafından neşredilen dergi ve gazetelerde bulunuyor. Bunların hepsini bir arada bulabileceğimiz bir kütüphaneden de maalesef mahrumuz. Bu zaruretler yüzünden biz karşılaştırmalarımızı, bibliyografya kısmında karşılıklarına(*) işareti koyduğumuz kitaplara ve Arşivimizde bulunan, gene bibliyografya kısmında listesini verdiğimiz dergilere inhisar ettirdik. Mukayeselerimizde, bu taranan kitap ve mecmualardan elde edilen şiirleri esas aldık. Bunlardan çıkan halk şiirlerinin sayısının bile 15 bini aştığı göz önüne alınırsa, böyle bir çalışmanın isteyeceği zaman ve emeğin büyüklüğü hakkında bir fikir edinilmiş olur. Halk hikâyelerinde ise, bibliyografyada gösterilen, neşredilmiş edilmemiş, bütün biyografik hikâyelerdeki şiirler taranmış ve mukayeselerimizin çerçevesine alınmıştır.

Biografik halk hikâyelerindeki şiirlerle, taradığımız kaynaklardaki saz şairlerine ait şiirlerin mukayesesi şöyle bir tablo vermektedir:

Hikâyedeki şiirin :

Saz Şairinin :

Kahramanı:

Nakarat Mısraları:

Adı:

Şiirin nakarat mısraları:

1- Kerem

Acep bizim dağlar m'ola
Kerem I.122

Sümmani:

Acep bizim dağlar m'ola
Boratav III,186
Boratav IV. 101

2- Kerem:

Rast geldim bir viranın taşına
Kerem I.85

Âşık Ömer:

Sual eylen temelinin taşına
R.Y.Cönk 2, Y14

3- Kerem :

Gel bizim elleri gez kerem eyle
Kerem I,115

Karacoğlan:

Gel bizim elleri gez keremeyle
Ergun IV,86

4- Kerem:

Acizim silmeye nem nem üstüne
Kerem VI.31

Mecnuni:

Acizim silmeye nem nem üstüne
Köprülü II. 371

5- Kerem:

Beni öldürmeli döğmeli değil
Kerem I.27.

Karacoğlan:

Beni öldürmeli döğmeli değil
Ergun IV.128

6- Kerem

Diyar-ı gurbeti gezdim usandım
Kerem IV,36

Âşık Ömer

Diyar-ı gurbeti gezdim usandım
Köprülü II.210

7- Kerem:

Turna ben avcı değilim
Kerem I.58

Karacoğlan+ Gevheri:

Kaçma benden ben yad avcı değilim.
Köprülü III,38
Köprülü II,155

- 8- Kerem: Karacoğlan
 Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm
 Kerem I.93
 Kerem VI.12 Kaza Ergun IV 162
- 9-Kerem: Karacoğlan:
 Bir beni de şirin canı bendetmiş Bir beni de şirin canı bendetmiş
 Kerem I.131 Ergun IV.263
- 10-Kerem: Karacoğlan:
 Hali yardan ayrılanın Hali yardan ayrılanın
 Kerem I.39 Ergun IV.318
 Kerem VI.9 Boratav III.133
- 11-Kerem: Pir Sultan Abdal:
 Niçin gitmez Yıldız Dağı Dumanın Yıldız dağı niçin gitmez Dumanın
 Kerem I.91 Boratav V.51
- 12-Kerem: Âşık Vâfî:
 Benim bunda kalışıma ne dersin Benim bunda kalışıma ne dersin
 Kerem I.70 H.B.H.5,70
- 13-Kerem: Ruhsati:
 Bir haber sorayım durun turnalar Bir haber sorayım durun turnalar
 Kerem IV.33 Köprülü II.497
- 14-Kerem: Gevheri:
 Susam ağlar sümbül ağlar gül ağlar Susam ağlar sümbül ağlar gül ağlar
 Kerem I 29 Güney III,70
- 15-Kerem: Karacoğlan:
 Kızılırmak kenarını sel alır O çayların kenarını sel alır
 Kerem VI.45 Ergun IV.242
- 16-Kerem: Karacoğlan:
 Bağlamın yollarım atım eşkindir Bağlamın yolunu atım eşkindir
 Kerem VI.36 Ergun IV.253
- 17-Kerem, Ruhsati:
 Eğri gitme sunam biraz düz yürü. Eğri gitme sunam biraz düz yürü.
 Kerem I.128 Ozyalçın I52
- 18- Kerem: Karacoğlan:
 Turna benim Han Aslı'mı gördün mü Turna benim sevdiğimi gördün mü
 Kerem IV.37 R.Y.Cönk.2.15
- 19-Kerem: Âşık Hüseyin
 Mecnun gibi çöle saldı dert beni Mecnun gibi çöle saldı dert beni
 Kerem I,41 Başpınar, S.58,5
 Kerem VI,54
- 20-Kerem: Karacoğlan:
 Nedir bu çektiğim elinden senin Âlem sele gitti gözüm yaşından
 Kerem I. Ergun IV.
- 21-Kerem: Karacoğlan:
 illeri var bizim ile benzemez. illeri var bizim ile benzemez
 Kerem I.37 Ergun IV,278
- Köroğlu:
 illeri var bizim ile benzemez
 Boratav I.85

- 12-Kerem:
Ötme garip garip gönül şen değil
Kerem I.71
- 13-Âşık Garip:
Gidem yar eğlenem belke gelmeyem
Başgöz ,37
- 14- Âşık Garip:
Beni bu dert ile göndürmeyegör
Başgöz,41
- 15-Âşık Garip:
İyi geçin eşin dostun yarenlen
Radloff I.257
- 16-Âşık Garip:
Benzer üç gecelik aya kaşların
Başgöz,25
- 17*
- 17-Ercişli Emrah:
Selvi göçmüş ıssız kalmış otağı
M.U. 43
- 18-Erc.Emrah
Gelecek ben mi bulundum
Yalgın I,5
- 19-Erc.Emrah:
Hüp eser yellerin senin
M.U. 89
- 20-Erc.Emrah.
Emedim meyvesin el aldı gitti
M.U.82
Emrah XII.
Emrah I.
- 21-Erc.Emrah:
Dedim satar mısın söyledi yok yok
Emrah II.21
- 22-Erc.Emrah;
O dağ olmaz bu dağ olsun
M.U.103
Emrah II,53
- 23-Erc.Emrah:
Akar boz bulanık selli dereler
M.U.117
- 24-Erc.Emrah.
Dedi çok ağladım sel yaresidir.
Emrah III.5
- 25-Erc.Emrah:
Gör başına neler gelir
Emrah I.
Emrah II.14
- 26:Erc.Emrah:
Gitmesem incinir gitsem incinir
M.U.25
Emrah II,10
- 27-Erc.Emrah:
Bu ne ateş senden cana düşüptür.
M.U.96
- Âşık Garip:
Ötme Garip garip gönül şen değil
Başgöz,80
- Âşık Süleyman:
Saram da eğlenem beki gelmeyem
Aöprülü II.
- Gevheri:
Beni bu dert ile göndürmeyegör
Güney III,69
- Karacoğlan:
Hoşça geçin yareninlen eşinlen
Ergun IV,176
- Mihneti:
Dönderdi çeşmimi zaya kaşların
Başgöz,25 (not)
- Tufarkanlı Abbas:
Beni salıp ahü veya kaşların
- Bayburtlu Zihni: Tufarkanlı I.
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Boratav III.
- Ahioglu:
Dalacak ben mi bulundum
Ergun I,C1,24
- Celâli:
Kar kocar bellerin senin
Boratav III,189
- Erzurumlu Emrah:
hoyrat dost bağından gül aldı git
ti.
Güney I,210
- Erz.Emrah:
Dedim satar mısın söyledi yok yok
Güney I,114
- Erz.Emrah:
O dağ olmaz bu dağ olsun
Güney I.160
- karacoğlan:
Akar boz bulanık selli dereler
Ergun IV,211
- Erz.Emrah:
Dedi çok ağladım sel yaresidir
Güney I.70
- karacoğlan:
Gör başına neler gelir
Ergun IV.330
- Kerem: 5
Gitmesem incinir gitsem incinir
kerem IV.68
- Sümmani:
Bu ne ateş şirin cane düşüptür
Yağmurdereli I18

- Erc.Emrah:
Elâ gözlerini süzmeğe durdu
Emrah II.6
- Erc.Emrah:
merhametli o sultana böyle yaz
Emrah III.11
- Erc.Emrah:
Başı yeşil ayakları kırmızı
Emrah II.
- Erc.Emrah:
Pare pare duman şimdi
M.U.35
Emrah II,38
- Erc.Emrah:
Güzel ağlatmadı güldürdü beni
Emrah II,17
- Erc.Emrah:
Elbet ağlamanın gülmesi vardır
Emrah I.
Emrah II.39
- Karacoğlan:
Acep bizim dağlar m'ola
Radloff III.308
- Karacoğlan:
Eser bad-ı sabâ yeli Tuna'nın
Radloff III.305
- Karacoğlan:
Yüzünü yerlere sürüyüp gider
Radloff III.309
- Âşık İlyas:
Okun benim gibi alış yan kağıt
Kazmaz.14
- Âşık İlyas
Lisanları bir hoş sadası tek tek
Yağmur Kazmaz 7
- Tufarkanlı Abbas:
Al kırmızı tatar gelin
Tufarkanlı I.
- Ali İzzet
Tazelendi eski derdin yaresi
Ali İzzet III.23
- Erz.Emrah:
Elâ gözlerini süzmeğe durdu
Güney I.209
- Erz.Emrah:
Merhametli o sultana böyle yaz
Güney I.94
- Karacoğlan:
Başı yeşil ayakları kırmızı
ErgunIV,121
- Karacoğlan:
Birim birim duman şimdi
Ergun IV,342
- Karacoğlan:
Ağlatmadı güzel güldürdü beni
Ergun IV,105
- Erz.Emrah:
Elbet ağlamanın gülmesi vardır
Âşık Ahmet
Güney I.87
H.B.H.3,169
- Kerem:
Acep bizim dağlar m'ola
Kerem I.122
- Oksüz Âşık:
Eser bad-ı sabâ yeli Tuna'nın
Boratav III.
Boratav IV.
- Hâtayi:
Yüzünü yerlere sürüyüp gider
Boratav III.70
- Tahir Mirza+
Okun benim gibi alış yan kağıt
Tahir Mirza, Şaban Göğtaş
Boratav Atşivi.
- Sümmani:
Lisanları bir hoş sadası tektek
Yağmurdereli 68
- Âşık Aziz:
Al kırmızı tatar gelin
Kütüphanemizde, defter
- Pir Sultan Abdal:
Tazelendi eski derdin yaresi
Boratav V.

Bu tabloda, saz şairlerinde veya hikâyelerde müştereken bulunan şiirler arasında şu üç tipten benzeşmelere raslanmaktadır:

I-Şiirlerin yalnız nakarat mısralarının benzemesi:(Nazireler)

Pir Sultan'ın ve Kerem'in aşağıdaki şiirleri bu cins benzemelerin bir örneğini vermektedir:

Kerem'in şiiri:

Yükseğinde yavru şahin beslenir
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın
Alçağında dudu kumru beslenir *sultun*
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın

Yükseğinde pare namlı karın var
Alçağında mor sümbüllü bağın var
Yardan mı ayrıldın ah ü zarın var
Yıldız Dağı.....

Gelen geçen seyran eder meşesin
Beline kondurmuş beyin paşasın
Haramiler bekler her bir köşesin
Yıldız Dağı.....

Yine çevrilip esir olmuştur beli
Rumda Acem'de söylenir halı
Gazi misin, serdar mısın KurtBeli
Yıldız Dağı.....

Her taşlardan boyalı taşın var
Şahin yuva yapmış öter kuşun var
Kerem gibi neb belalı başın var
Yıldız Dağı

Pir Sultan'ın şiiri:

Gelmiş iken bir habercik sorayım
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın
Gerçek erenlere yüzler süreyim
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Alçağında al kırmızı taşın var
Yükseğinde turnaların sesi var
Ben de bilmem ne talihsiz başın var
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Benim Şah'ım al kırmızı bürünür
Dost yüzün göremeyen düşman bilinir
Yücesinden Şah'ın ili görünür
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

El ettiler turnalara kazlara
Dağlar yeşillendi döndü yazlara
Çiğdemler takınsın söyle kızlara
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanı

Şah'ın bahçesinde gonca gül biter
 Anda garip garip bülbüller öter
 Bunda ayrılık var ölümden beter
 Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Ben de bildim bu dağların şahısın
 Gerçek erenlerin nazargâhısın
 Abdal Pir Sultan'ın seyrangâhısın
 Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Tablodaki şiirlerin bir kısmını bu cinsten ,nakarat mısralarından başka tarafları benzemeyen nazireler teşkil eder.

2- Nakarat mısralarının yanında bâzı dörtlükleri de birbirine benzeyen şiirler; Bayburt'lu Zihni'nin ve Erciş'li Emrah'ın şu şiirleri bunun örneklerini verir:

Zihni'nin şiiri:

Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş
 Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
 Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
 Sakiler meclisten çekmiş ayağı

Hangi bağda bulsam ben o merâli
 Hangi yerde görsem çeşm-i gâzâli
 Avcılardan kaçmış ceylân misali
 Geçmiş dağdan dağa yoktur durağı

.....

Erciş'li Emrah'ın şiiri:

Baktım ki yurduna bülbülü masusmuş
 Selvi göçmüş viran kalmış otağı
 Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
 Sakiler meclisten çekmiş ayağı

Ayrıldım Selvi'den yastayım yasta
 Başım yastıktadır kulağım seste
 Tutiler kan ağlar bülbüller yasta
 Nazlı cânan terkedeli bu bağı

.....

Görülüyor ki şiirlerin nakarat mısralarından başka, bir dörtlükleri de benzemektedir.

3- Birbirinin aynı olan iki şiirin, iki başka şaire ait olarak görünmesi: kerem'in ve Emrah'ın şu şiirlerinde olduğu gibi:

kerem'in şiiri:

Bir yiğit gurbete varsa
 Gör başına neler gelir
 Her kaçan sevdiğin ansa
 Gözü yaşı dolar gelir

Bağrıma bastığım taşlar
 Feda oldu inci dişler
 Yuvasından uçan kuşlar
 Yavrum der de döner gelir

Emrah'ın şiiri:

Bir yiğit gurbete varsa
 Gör başına neler gelir
 Şılası hatıra düşse
 Yaş gözüne dolar gelir

Bağrıma basayım taşlar
 Didemden akıttım yaşlar
 Yuvasın terkededen kuşlar
 Yuvam der de döner gelir

Kerem söyler ayın ayın
Bözü'n mezar taşına koyun
Yavrusun kaybeden koyun
Yavru der de döner gelir

Emrah eder Selvi boyun
Huri melek midir soyun
Sürüden ayrılan koyun
kuzum der de döner gelir

Bu üç tip benzemelerden birincide bir tanzir işi mevzubahis-
tir. Böyle şiirler ayrı sanatkarlara aittir. Bunlar üzerinde, nihayet, sa-
natkârın kimlere tesir etmiş olduğu veya kimlerden müteessir olduğu me-
seleleri münakaşa edilebilir. Fakat ikinci ve üçüncü neviden olan benze-
melerde münakaşa konusu değişir. Bunlarda, şiirin iki ayrı şairden hangi-
sine ait olduğunun tayin edilmesi en önemli mesele halini alır. Ancak
bundan sonra başka meselelerin üzerinde durulabilir. Şiirleri neşreder-
ken takip edilen usûllerin noksanlığı bazan böyle şiirlerin sahiplerini
tayin etmemize imkân verememekle beraber, biz, benzer şiirlerin sahiple-
rini, mevcut imkânlar içinde, ayırmağa çalışacağız.

Tabloda gösterilen şiirlerden 5,7,11,12,14,17,18,19,22, numara-
lı, üçü Karacoğlan'a, ikisi Âşık Garip'e, ikisi Gevheri'ye, biri Pir Sultan
Abdal'a , biri Âşık Vasfi'ye , biri Ruhsati'ye, biri Âşık Hüseyin'e ait
olan şiirler, gene tabloda karşılarında gösterilmiş olan hikâyeye kahra-
manı âşıkların şiirlerine nazireler teşkil eden şiirlerdir.

Bunlardan Âşık Hüseyin, Antepli'dir ve sağdır. (239) Bunun için
şiirini Âşık Kerem'inkini örnek tutarak yazdığı kabul edilebilir. Aynı
şey, ihtiyat kaydıyla, geçen asırda yaşamış olan Ruhsati için de söylene-
bilir. Şairlerden, daha sonra yaşamış olanının daha evvel yaşayanın şiir-
rine nazireler yazdıkları göz önünde tutulursa, Karacoğlan, Gevheri, Âşık
Vasfi'nin şiirlerinin, Kerem'in şiirlerine nazire olarak yazıldığı tah-
min edilebilir. Âşık Garip ve Pir Sultan gibi Kerem'le aşağı yukarı ay-
nı asırda yaşamış olan sanatkarlar için, mesele daha muğlak bir şekil
arzetmektedir. Bugün elimize geçen şekilleriyle bu şiirlerin hangisinin
nazire olduğunu tesbit etmek imkânsızdır.

Bu nazire şiirlerden ikisinin Gevheri'ye, ikisinin Karacoğlan'
a ait olduğuna dikkat edilirse, Kerem'in şiirlerinin daha çok 17. yüzyıl-
da yaşamış şairler tarafından tanzir edildiği ~~görülür~~ görülür. Bun-
dan ise, 17. yüzyılda Kerem'in şiirlerinin devrin meşhur âşıkları tara-
findan okunup bilindiği ve ona nazireler yazıldığı anlaşılır. -lerde
mukayeselerimize devam ederken, bu noktai nazarın daha kuvvetlendiğini
göreceğiz.

Kerem'in şiirleri için yapılan öteki nazirelerin Ruhsati (Sivas)
Âşık Hüseyin (Antep), Pir Sultan (Yıldızeli) a ait olması, bu bölgeler-
de de Kerem'in şiirlerinin ve hikâyelerinin tanındığını gösterebilir.

Nazire olmayan, ve birbirlerine benzeyen şiirlerin, farklı sanatkarlardan hangisine ait olduğunun tesbitinde varılacak neticeleri kesin ve değişmez olarak doğru-olma kabul etmek doğru olmaz. Çünkü bu şiirleri neşredenler, çok defa, böyle bir mukayeseye yarayacak malumatı vermemişlerdir. Şiirin hangi bölgeden tesbit edildiği, kaynağının tarffi, bu kaynağın yeniliğini ve eskiliğini gösterecek tarihlerin işaret edilmesi v.s.gibi önemli noktalar hemen her zaman ihmal edilmiştir. Bunun için karşılaştırmalarda, sadece şiirler üzerinde tahliller yaparak ve onların üslubundan, tamam ve eksik oluşlarından, hikâye ile münasebetlerinden faydalanabildik. Bu yüzdendir ki bunlardan çoğunun sahipleri hakkında tahminlerde bile bulunmak imkânını elde edemedik.

Tabloda I numaralı ve Kerem'e ait olan şiir başka kaynaklarda Sümmaniye ve Karacoğlan'a izafe edilmektedir. Şiirin Sümmani'ye ait olması çok zayıf bir ihtimaldir. Çünkü, bu şiiri Sümmani'nin şiiri diye neşreden kaynaklardan birincisinde (240) ~~Ş~~ şiirde Sümmani ismi geçmemektedir. Halbu ki saz şairlerinin şiirlerinin sonunda isimlerini söylemeleri şarttır. Bize şiiri veren başka bir kaynaktan (241) bu şiirde isim kıt'asının mevcut olduğunu görüyoruz.

Sümmani'yem oldum talan
Nice gurbet elde kalam
Bir küçücük Şevki balam
"adaş der de ağlar m'ola

Fakat, Pertev Naili Boratav, bu kıtanın şiire Sümmani'nin oğlu Aşık Şevki tarafından eklenmiş olduğunu tesbit etmiştir. (242) Kars'ta kendisinden bu şiirin kime ait olduğu hakkında malumat istediğim hikâyeci aşık, Abbas Dilir de şiirin Kerem'e ait olduğunu ve tâ çocukluğunda dinlediği Kerem hikâyelerinde de bulunduğunu ifade etti. Bunlar şiirin Sümmani'ye ait olmadığını, fakat başka birisi tarafından yanlış olarak Sümmani'nin diye neşredilmiş olduğunu göstermektedir.

Aynı şiiri, Radloff'un neşrettiği hikâyede (243) Karacoğlan'a ait olarak görüyoruz. Karacoğlan'ın şiirlerinin çoğunun çeşitli kaynaklardan tesbit edilmiş olduğunu ve külliyatının neşredilmiş bulunduğunu göz önünde tutarak, bunların hiç birisinde, bu şiire raslamadığımızı söylemek, şiirin Karacoğlan'a ait olmadığını gösterbilir. Zaten Karacoğlan'ın hikâyesinde de şiir yerine uymamış görünüyor. Bunun için şiirin Karacoğlan'ın da olmadığı ve Kerem'e ait bir şiir olduğu kabul edilebilir.

Tablodaki 2 numaralı ve Kerem'e ait olarak gösterilen şiirin nakarat mısralarından başka iki dördlüğü de Âşık Ömer'in bir şiirinin aynıdır. Her iki şiirin konuları da birbirine benzemektedir. Kerem bu şiiri, yolunun uğradığı bir viraneye söyler. Ve virane Kerem'in şiirine cevap verir. Karşılıklı soru cevap şeklinde şiir devam eder. Şiirlerden Kerem'e ait olanın sonunda Kerem'in ismi geçer. Viran'a ait olan şiirde viran kelimesinden başka isme raslanmaz. Âşık Ömer'in şiirine benzeyen dörtlüklerden biri Kerem'e biri viraneye ait şiirlerdedir ve şunlardır:

Aldı Kerem:

Seyyah olup şu âlemi gezerken
Nast geldim bir viranın taşına
Dedim viran ne zamandan berisin
Ne gelmiş ne gelecek var başına

Aldı Viran:

Üçyüz altmış çeşmelerim akardı
Güzeller seyrangaha çıkardı
Her hanıma üçyüz deve inerdi
Bakmaz mısın han yerinde taşına
.....
.....

Âşık Ömer'in şiirindeki benzer kıt'alar şunlardır:

Seyyah olup ben âlemde gezerken
Kıvardım bir örenin başına
Dedim ören ne zamandan yatarsın
Sual eylen temelimin taşına
Üç burmalı çeşmelerim akarken
Nice beyler seyranıma çıkarken
Hanlarıma yüz bin deve çökerken
Bakmaz mısın temelimin taşına

Kerem hikâyelerinden yalnız, İkbâl nüshasında mevcut olan bu şiir diğer hikâyeye nüshalarının hiç birinde yoktur. Âşık Ömer'de ise şiir daha mükemmel bir yapı göstermektedir. Bunun için Âşık Ömer'e ait olan ve muhavereye çok elverişli bulunan bir şiir Kerem hikâyesine alınıp virane-Kerem arasında söylenmiş olabilir.

3 numaralı şiir, Karacoğlan'ın olarak ta neşredilmiştir. İki şiirin nakarat mısralarını teşkil eden "Gel bizim elleri gez kerem eyle" mısralarından başka, şiirlerin iki dördlüğü de tamamen birbirine benzemektedir: şiir daha çok Karacoğlan'ın ifadesini taşımakta ve onun üslubunun hususiliklerini göstermektedir. Nakarat mısralarındaki "kerem" kelimesinin şiirin Âşık Kerem'e izafe edilmesinde rol oynamış olduğu söylenebilir.

4. şiir, Kerem'e ve Âşık Mecnuni'ye ait olarak neşredilmiştir. Mecnuni 18. yüzyılda yaşamış Ermeni aşıklarındandır. Ve yaygın bir şöhrete sahiptir. Bu şiir yalnız yazma Kerem nüshasında mevcuttur ve iki dörtlük-

ten ibaret noksan bir şiidir+(244) Mecnuni'ye ait olan şiir varyantı ise, üç kit'alık daha tamam ve sağlam yapıya sahip bir şiidir. Yazma Kerem nüshası Kerem hikâyeleri içinde Ermenilik'ten en çok izler taşıyan nüshadır. Bu hikâyede Kerem uğradığı her yerde, muhakkak bir kili-seye ve bir keşişe raslar. Ve Kerem'in maceralarından büyük bir kısmı keşişler, ve Ermenilerle Kerem arasında geçer. Hikayenin Anadolu'da Ermeniliğin veyahut Ermeni düşmanlığının daha kuvvetli olduğu bir devirde tesbit edilmiş olduğu muhakkaktır. Belki de hikâyeyi anlatan bir Ermeni hikâyeci idi. Böyle bir hikâyeye Ermeni Aşıkı Mecnuni'nin şiirinin geçmiş olmasını tabii görmek lâzımdır. Esasen Kerem'e ait olarak gösterilen şiirin noksanlığı ve başka hiçbir hikâyeye varyantında mevcut olmaması, Mecnuni'nin şiirinin ise daha tamam oluşu şiirin Mecnuni'ye ait olduğunu göstermektedir.

6 numaralı şiir Kerem'e ve Aşık Ömer'e izafe edilmiştir. Kerem'e ait olarak gösterilen varyantta bazı şekil bozuklukları, düzensizlikleri vardır ve bu şiir üç kitadan ibarettir. Aşık Ömer'in şiiri daha uzun, beş dördlük, ve daha mükemmel bir yapıya sahiptir. Bununla beraber şiirin bu sanatkarlardan hangisine ait olduğunu tesbit edebilmekten uzagız.

8 numaralı ve "bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm" nakarat mısraına sahip şiir yazma ve basma Kerem hikâyelerinde Kerem'e ve başka kaynıklarda da Karacoğlan'a ait olarak gösterilmektedir. Karacoğlan'ın şiiri üç kit'a, Kereminki dört kitadır. Karacoğlan'ın şiirinin üç dördlüğü de Kerem'in dört kit'adan ibaret şiirinin üç kit'asının aynıdır. Karacoğlan'ın şiirinin ilk kit'ası kafiye yapısı itibariyle koşmaların birinci dördüklerinin kâfiye yapısını göstermiyor; onda ikinci ve daha sonraki koşma kit'alarının kafiye yapısı var:

Karacoğlan:

Vara vara vardım ol karataş'a (a)
 Hasret ettin beni kavim kardaşa (a)
 Sebep ne gözden akan kanlı yaşa (a)
 Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (b)

Kerem'e ait şiirin ilk dördlüğü ise, koşmaların ilk kit'alarının kafiye yapısına uyar:

Bu dünyada üç nesneden korkarım (a)
 Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (b)
 Hiç birinden asla gönlüm hoş değil (c)
 Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm (b)

Karacoğlan'ın şiirinin yukarıya aldığımız ilk dördlüğü Kerem'in şiirinde ikinci dördlüğü teşkil etmektedir. Koşmalarda ikinci ve daha sonraki dördükler Karacoğlan'ın yukarıdaki dördüğünün kafiye yapısını gö

gösterirler. Karacoğlan'ın şiirinde ilk kıt'anın eksik olduğu, düşmüş unutulmuş olduğu söylenebilir. Bunu yalnız kafiye yapısı göstermiyor, şiirlerinde bir teknik ve ifade mükemmelliğine erişen Karacoğlan'ın şiirine hiçbir zaman dandan düşer gibi "vara vara vardık ol karataş'a" diye başlamış olamayacağı da açıkça gösteriyor. Karacoğlan daha tabii ve normal bir, şiire giriş, münasebeti hazırlamadan ~~her halde~~ böyle bir şekilde şiire girebilen bir sanatkar değildir. Bunları göz önünde tutarak farklı Kerem nüshalarında da mevcut olan bu şiirin Kerem'in olduğu, ve yanlış olarak Karacoğlan'a izafe edilmiş olduğunu kabul edebiliriz.

10 numaralı şiir Kerem'e ve Karacoğlan'a ait olarak karşımıza çıkmaktadır. Kerem hikâyesinin iki varyantında aynen mevcuttur, fakat yerleri değişmiştir. Easma Akbal nüshasında Kerem bu şiiri, Mars'ta bir kahvede, yazmada (245) İsfahan'da sevgülüsünün kaçtığını öğrenince söyler. İki yerde de şiir dört kıtalıktır. Karacoğlan'ın şiiri Kerem'ininkinden bir kıt'a daha fazladır. Şiir, Kerem hikâyelerinde söylendiği her iki yere uyduğu kadar, Karacoğlan'ın tafeel ifade hususiliklerine de uymaktadır. Bu bakımdan, şiirin bu iki sanatkardan hangisine ait olduğunu tayin etmek imkânsızdır.

13 numaralı şiir Kerem'e ve Ruhsati'ye ait olarak neşredilmiştir. Bu şiiri Kerem'e ait olarak gösteren hikâye varyantı Sivas'tan yazılmıştır. (246) Bu bakımdan Ruhsati ile bir coğrafi bölge beraberliği göstermektedir. İki şiir de dört kıt'adan ibarettir, ve turnalar için söylenmiştir. Şiirlerin ilk üç kıt'lara birbirlerine benzer, dördüncü kıt'a Kerem'de:

Dertli Kerem eder bu yola gitmem
Her olur olmaz yerde yatmam
Yavru şahin duyar çağrışman
Sağ menzile erin turnalar

Ruhsati'de:

Ruhsat'ı sorarsa yanıyor bağı
Gamınla bunaldı gönülde ağrı
neydi varın gidin o yare doğru
Önüme derdimi serin turnalar.

şeklindedir. Şiirin Kerem'e ve Ruhsati'ye izafe edilmesine coğrafi bölge itibariyle yakın oluş sebep olmuştur. Çünkü şiir yalnız Kerem hikâyelerinin Sivas'ta tesbit edilen bir nüshasında vardır. Ruhsati'nin ise bu bölgede şöhretinin yaygın olduğunu biliyoruz. Şiirin Kerem hikâyelerinden yalnız birinde bulunması, hikâyeye Ruhsati'den geçmiş olmak ihtimalini artırıyorsa da, Ruhsati'nin yakın bir tarihte yaşamış olması Onun şiiri, Kerem'den almış olması ihtimalini de akla getirmektedir. Bu yüzden şiirin hangi sanatkara ait olduğunu tesbite imkân yoktur.

16 numaralı şiir Kerem'e ve Karacoğlan'a ait olarak görünmektedir; şiirin Kerem'e ait olan şekli şudur:

Tiflis dağlarından esen ürüzgâr
Bağlaman yollarım atım eşkindir
Duyurman Aslı'ma benden sakınır
Zira ciğer harap oldu gönül coşkundur

Bine idim atıma gidem eşkere
Sevdiğim geceler gündüz şikâre
Bellallar çağırır günde beş kere
Geçmedi minnetim gözden düşkündür

Ben Kerem'im yoktur halka zararım
Hançerx ile dertli sinem yararım
Mecnun oldum ben Leylâmı ararım
Ke desinler Sefil Kerem şaşkındır

Karacoğlan'ın şiiri ise şudur:

Erzurum dağından esen ürüzgâr
Bağlama yolumu atım eşkindir
Böylemen o yare dokunur bana
Yürek pare pare gönül coşkundur

Getirin atımı binem Aşkar'a
Âlam bilir sevdiğimi aşkâre
Bellallar çağırtsam günde beş kere
Atılmaz kumaşım gözden düşkündür

Ordeksiz göllerin avın avlama
Vefasız dilbere meyil bağlama
Ben yolcuyum beni yoldan egleme
Ver bana bir öğüt aklım şaşkındır

Ak sevay giyinmiş boylu boyunca
Iliklemiş düğmeleri giyince
Sevdim ama saramadım doyunca
Onun için gönlüm yare küskündür

Atıma binip gideyim mazamaz
Her yiğit sevdiği ile geemez
Sıfat kocar ama gönül kocamaz
Şimdi gönlüm bir yosmaya vurgundur

Karacoğlan der ki ben de yanarım
Yar yitirdim yana yana ararım
Üç güne koydumdu kavl ü kararım
Bugün yârden ayrılalı beş gündür.

Karacoğlan'ın şiirinin bir başka varyantını ben 1948 yazında Karacalar köyünden Ali Koçdağı'ndan tesbit ettim. (247) Bu şiir de şudur:

Erzurum dağından eser ürüzgâr
Bağlaman yolumu atım eşkindir
Böylemen yavruya dokunur bana
Yürek yaralıdır gönül coşkudur

Gel beri gel beri de vereyim öğüt
 Bir günüm ah geçer beş günüm ağıt
 Dostun hatırına değmiş bir yiğit
 Onun için dost gözünden düşkündür

Ördeksiz göllerin avın avlamam
 Nylesi dilberlere meyil bağlamam
 Ben yolcuym ben yoldan eğlemen
 Bağlaman yolunu atım eşkindir

Atımı bağladım ben bir aşkara(248)
 Geleceğin aydan günden eşkere
 Yağrışır tellalım günde beş kere
 Atılmaz metahım gözden düşkündür.

Karacoğlan der ki Mahi'm varalım
 Yüce dağlar size varm mı zararım
 Ağ yarinen üç güneydi kavlı ü kararım
 Bugün yarden ayrılalı beş gündür.

Bu şiirin başka bir varyantını da gene Karacoğlan'a ait olarak Habip Karaslan'dan tesbit ettim. Fakat yukardaki şiirlerin aynı olduğu için ayrıca buraya almaya lüzûm görmedim. Üç farklı kaynaktan Karacoğlan'a ait olarak görünen bu şiirin gerçekten Karacoğlan'a ait olması için sebepler vardır. Şiir Kerem'e ait olarak gösterilenden daha tam ve şekil itibarile daha mükemmeldir. Bunun için Kerem'deki noksan ve bozuk bir varyant olarak kabul edilebilir. Sonra şiirde Karacoğlan'ın mükemmel tekniğini ve ifade güzelliğini farketmemek mümkün değil. Kerem hikâyelerinin yalnız bir nüshasında mevcut olan bu şiiri Karacoğlan'ın diye kabul etmek mümkündür.

Tabloda 20 numara ile gösterilen şiirin nakarat mısraları Karacoğlaninkine benzemez. Bu bakımdan o, aynı şiirin iki varyantı sayılamaz. Fakat bunlarda nakarat mısraların dışında şiirin bazı kıtalarının birbirininin aynı olduğunu görüyoruz. Kerem'in şiirindeki şu dörtlük :

Dilerim başına sam yeli essin
 Şu kara bağrını taşçılar kessin
 Elvan çiçeklerin yansın tutuşsun
 Kimseler kokmasın gülünden senin

Karacoğlan'ın şiirindeki şu dörtüğe benzemektedir:

Zalim taşçılar da taşını kessin
 Başında da kızgın sam yeli essin
 Evvel benim idi dert senin olsun
 İnlesin burçların boradan kıştan

Her iki şiir de bir dağ için söylenmiştir ve başka benzer tarafları yoktur. Hikâyede Karadağ için söylenen bu şiir, Kerem hikâyesinin hemen bütün varyantlarında vardır. Zaten Karadağ Kerem hikâyelerinde rolü bulunan bir dağdır. Bunun için şiiri Kerem'in saymak, ve Karacoğlan'ın şiiri ile karışmış olduğunu kabul etmek mümkündür.

21 numaralı şiir üç ayrı şaire ait olarak neşredilmiştir: Kerem Karacoğlan, Köroğlu. Bu şiir, bir tek şiirin ayrı üç varyantı olmaktan çok, birbirine nazire olarak yazılmış üç ayrı şiir karakteri taşımaktadır. Üç şiir de de yalnız "İlleri var bizim ile benzemez" diye tekrarlanan nakarat mısraları birbirine benzemektedir. Şiirlerin birinci dörtlükleri arasında da benzerlikler varsa da yer isimleri bunları birbirinden ayırmaktadır:

Karacoğlan'ın şiirinde birinci dörtlük:

İndim seyran ettim Frangistan'ı
İlleri var bizim ile benzemez
Levin tutmuş goncaları açılmaş
Gülleri var bizim güle benzemez

Kerem'de:

Seyreyledim Gürcistan'ın ilini
İlleri var bizim ile benzemez
Bağ u bahçesini seyir eyledim
Gülleri var bizim güle benzemez

Köroğlunda:

İndim gittim Cerit Afşar iline
İlleri var bizim ile benzemez
Eves oldum sâhbetine diline
Dilleri var bizim dile benzemez

Geri kalan dörtlükler esasen birbirine benzemiyor, bunun için şiirin kime ait olduğu meselesini münakaşa etmiyeceğiz.

25 numaralı ve Âşık Garip'in diye gösterilen şiir, nakarat mısralarından başka şu dörtlükleriyle de Âşık Süleyman'ın şiirine benzemektedir:

Garip:

Bağdat imiş koç yiğitin vatani
Aramazlar gurbet elde yitene
Gonca gül yerine çakıl diken
Saram da eğlenem belki gelmeyem

Âşık Süleyman'da:

Koç yiğitin Bağdat olur vatani
Aramazlar gurbet elde yitene
Gonca gül yerine çakıl diken
Saram da eğlenem belki gelmeyem

Şiirin bütünüyle hikâyeye Âşık Süleyman'ın şiirinden geçmiş olduğu söylenemezse de, hiç olmazsa benzer kısımların, Garip hikâyesine Âşık Süleyman'ın şiirinden geçmiş olduğu söylenebilir. Çünkü şiirde geçen Bağdat ismi, Garip hikâyeleri ile bir tezat teşkil ettiği kadar-Garip hikâyelerinde Bağdat ismi hiç geçmez-Âşık Süleyman'ın biografisile de uygunluk gösterir. Âşık Süleyman'ın Bağdat taraflarından olduğu tahmin edilmektedir. Gene Âşık Süleyman'ın şiirinin içinde "Garip" isminin geçmesi

şiiirin Âşık Garip'e izafe edilmesinde kolaylık temin etmiş olabilir:

Garip illerde mihneti devaranı
Çekem de eğlenem belki gelmeyem

24 numaralı şiir Âşık Garip'e ve Gevheriye ait olarak gösterilmektedir. Aynı şiir olmaktan çok bir nazire karakteri gösterir.

25 numaralı şiir Âşık Garip'e ve Radloff neşri hikâyede (249) Karacoğlan'a ait olarak gösterilmektedir. Karacoğlan'a ait olanı 5 dörtlük Garip'e ait olanı dört dörtlükten ibarettir. Şiirlerde nakarat mısralardan başka şu kıt'alar tamamen birbirlerine benzemektedir:

Âşık Garip:

Kömür gözlüm ben bu yerden gidersem
İyi geçin eşin dostun yarenlen
Gurbet elde kem haberin alırsam
Kara bağrım döğüneyim taşınan

Taşa çaldım namusumu arımı
Hep feda ettim elde olan malımı
Her kim ağlatmışsa Senem yârimi
Top top olmuş kirpikleri yaşınan

Karacoğlan:

Elâ gözlerini sevdiğim dilber
Gezer m'iydin yareninlen eşinlen
Irak yerde kem haberin duyarsam
Döğünürüm kara bağrım taşınan

Dost yoluna verdim olan malımı
Taşa çaldım namusumu arımı
Kim ağlatmış benim nazlı yarimi
Top top olmuş kirpikleri kaşınan

Bu şiir garip hikâyelerinin yalnız bir varyantında mevcuttur. Öteki il garip hikâyesinde yoktur. Şiir, Karacoğlan'da daha tam ve sağlam bir yapı göstermektedir. Uslubu da şiirin daha fazla Karacoğlan'a yakıştığını göstermektedir. Şiirin Âşık Garip'e ait olmadığı iddia edilebilir.

26 numarada kayıtlı Âşık Garip'in şiirinin iki varyantına daha sahibiz. Bunlardan biri Tufarkanlı Abbas'a diğeri Mihneti'ye aittir. Tufarkanlı Abbas'ın şiiri Âşık Garip'in şiirinin aynı değildir. Yalnız nakarat mısraları benzer ve ona naziredir. Fakat Mihneti'nin şiiri Garip'in şiirinin benzeridir. Bu şiir Garip hikâyelerinin yalnız birisinde mevcuttur. Mihneti adlı bir saz şairi hakkında şimdilik hiç bir bilgi sahibi olmadığımız için, şiirin sahibi olan sanatkarı tayin edebilmekten şimdilik uzağız. Bu şiirin Mihneti'nin olup ondan hikâyeye geçmiş olması ne kadar mümkünse, Garip'in hikâyesinden Mihneti'ye geçmiş olması da o kadar mümkündür.

Emrah'a ait olarak gösterilen 28 numaralı şiir, başka bir kay-

itlidir.Şiirlerin nakarat mısralarından başka,şu dörtlükleri de birbiri-
rine benzemektedir:

Emrah:

Ben gelirim ah ü zarı
Yüreğimde aşkın narı
Yitirmişim Selvi yarı
Galecek ben mi bulundum

Emrah'a bulunmaz çare
Selvihan yaramı sara
Kullar içindeavara
Olacak ben mi bulundum

Ahioglu:

Her kişinin vardır kârı
Ben ağlarım zari zari
Gül yüzlü sevgili yarı
Solacaka ben mi bulundum

Ahioglu eder vara
Yok mu bu derdime çare
Kullar içinde biçare
Olacak ben mi bulundum,

Ahioglu hakkında hiçbir malûmat sahibi değiliz.Şadettin Nüzhet Ergun
Onun 18.yüzyıldan başlanış olduğunu tahmin etmektedir.(250)şiri Sara-
ha ait olarak gösteren tek hikâye nüshası,çok kısalmış,noksan ve yan-
lışlarla dolu bir nüshadır.Diğer Emrah hikâyelerinin hiç birinde bu
şiir yoktur.Onun için Ahioglu'na ait olması mümkündür.

29 numaralı ve şiir Celali'ye ve Emrah'a izafe edilmektedir.
Celâli'nin şiiri şudur:

Karşı yatan ulu dağlar
Kar kucar bellerin senin
Yazın kışın belli olmaz
Sert eser yellerin senin

Suyun bir kumsaldan kaynar
İner düz ovayı boylar
Şarıl şarıl akar çağlar
Derindir sellerin senin

Çiğdem menekşen kokar
Güzeller göğsüne takar
İçinde sunalar oynar
Derindir göllerin senin

Dağın çiçekle dolmasın
Umarım yaylan olmasın
Yad elden avcın gelmesin
Bağlansın yolların senin

Emrah'ın şiiri:

Yüce yüce karlı dağlar
 Hup eser yellerin senin
 Gider yazın gelir kışın
 Kar koçar bellerin senin

Her yanda ırmağın çağlar
 İner düz ovayı boylar
 Yeşil baş sunalar oynar
 Çalkınır göllerin senin

Emrah hey der hani yurdum
 Ne kem yerde mesken kurdun
 Hup gözledin yahşi vurdun
 Kırılın kollarin senin

Görülüyor ki, Emrah'ın şiiri daha kısa ve Celâli'nin şiiri daha uzun ve tam bir şiirdir. Emrah hikâyede şiiri kemah boğazında ceylan avlayan bir avcı için söyler. Ve şiiri hikâyedeki yerine uyar. Emrah hikâyesinin bu nüshası Erzurum'dan tesbit edilmiştir. Celâli Sayburt'un Tahsini Köyündendir ve ölüm tarihi 1915 tir. Bu yakınlık, şiirin Celâli ile hikâye arasındaki münasebetini kolaylaştırmıştır. Aynı şiir gene Erzurum'dan yazılmış olan Emrah hikâyesinin Battal rivayetinde de vardır. Buna göre şiirin hikâyey mi Celâliye mi ait olduğu hakkında kat'i bir şey söyleyemez.

30 numaralı şiiri Erçiş'li ve Erzurum'lu Emrah'a ait olarak görüyoruz. Şiirin Erzurumlu Emrah'a ait olanı ile Erçişli Emrah'a ait olanı arasında hemen hiçbir fark yoktur. Şiir iki kaynaktan da aynıdır. Fakat bu şiirin Erçişli Emrah hikâyelerinin bütün varyantlarında bulunması ve üslûbu şiirin Erçiş'li Emrah'a ait olmak ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

31 inci şiiri gene Erzurum'lu ve Erçiş'li Emrah'a ait olarak görüyoruz. Erzurum'lu Emrah'ta şiiri dört dörtlükten ibaret ve daha tamam bir şiirdir. Erçiş'li Emrah'ta ise iki dörtlükten ibaret noksan bir koşma karakteri gösteriyor. Bu iki kıta'ya Erzurumlu Emrah'ın şiiri-ne tamamen benzemektedir. Sadece son iki mısralar arasında şöyle bir fark var:

Erzurumlu Emrah:

Dedim Erzurum nedir dedi ilimdir
 Dedim gider misin dedi yolumdur

Erçiş'li Emrah:

Dedim Erçiş nedir dedi ilimdir
 Dedim gider misin dedi yolumdur

Şiir Erçiş'li Emrah'ın hikâyesinde yerine de uymaktadır. Onun için bu noksan şiirin Erzurum'lu Emrah'ın olması mümkündür. Şiiri içine alan

Erciş'li Emrah hikâyesinin Erzurum'dan derlenmiş olması da bu ihtimali kuvvetlendirebilir.

32 numaralı şiir gene iki Emrah'a ait olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiir her iki kaynakta da üç dörtlükten ibarettir ve ikişer dörtlülüğü birbirine benzerdir. Aynı Ermiş Erciş'li Emrah hikâyesinin Murat Uraz varyantında öbüründen farklı olarak dörtlüklerin arkasında ikişer mısralı nakaratlar vardır:

Erzurumlu Emrah:

Bu göçü burdan göçürem
 O dağ olmaz bu dağ olsun
~~Şeyda~~
 Şeyda garip bülbül gibi
 O bağ olmaz bu bağ olsun

Erciş'li Emrah:

Göçümü burdan göçürem
 O dağ olmaz bu dağ olsun
 Şeyda bülbüller misali
 O bağ olmaz bu bağ olsun
 Yolunda ölsün Han Emrah
 Selvi'nin canı sağ olsun

Erciş'li Emrah hikâyesinin Battal Usta rivayetinde şiir Erzurum'lu Emrah'inkinin aynıdır ve nakarat mısraları onda yoktur. Bu durum karşısında şiirin hangi Emrah'a ait olduğunu kestirmek zordur.

34 numaralı şiirin Emrah hikâyesinin Kantar rivayetine nasıl geçtiğini tesbit etmek imkânını bulduk. Bu şiir, Kantar varyantından başka Emrah hikâyelerinde mevcut değildir. Hikâyeyi bana yazdıran Hüseyin Kantar'ın verdiği malûmata göre bu şiirin hikâyeye girişi şöyle olmuştur: Hikâyeci âşık birgün gramofonda Emrah'ın bu şiirinin söylendiğini duymuş, türkü hoşuna gitmiş beğenmiş ve ezberlemiş ve bildiği Erciş'li Emrah hikâyesinin uygun bir yerine bunu yerleştirmeyi istemiştir. Plâkta Emrah'ın diye geçen bu şiiri Âşık Hüseyin, Erciş'li Emrah'ın sanmaktadır ve bunun için onu hikâyeye almakta hiçbir mahzur görmemiştir. Şiiri böylece hikâyenin uygun bir yerine yerleştirmiş olan âşık bundan sonra hikâyesini anlatırken yeri geldikçe hakikatta Erzurum'lu Emrah'a ait olan bu şiiri, sanki hikâyenin şiiri imiş gibi söylemektedir. Böylece Erzurum'lu Emrah'ın şiiri Erciş'li Emrah'ın hikâyesine geçmiş ve onun şiiri olarak kabul edilmiştir. Bu şiir, aynı zamanda halk hikâyelerinin teşekkülünde şiirin oynadığı rolün mahiyetini belirtecek iyi bir misal vasfını da göstermektedir.

35 numaralı şiiri, Emrah'ın birbirinden oldukça farklı iki hikâye tipinde Erciş'li Emrah'a ait olarak geçmektedir. Başka bir kaynaktan Karacoğlan'ın olarak görünmektedir. Aynı şiir yazma Kerem hikâyesinin

de Kerem'e izafe edilmiştir. Kerem ve Emrah hikâyelerinde şiirler üçer dördlükten ibarettir ve isim farklarına müstesna şiirler birbirine tamamen benzemektedir. Yalnız bu şiirin Emrah hikâyesinin ayrı tipten iki varyantında mevcudiyetini ve Kerem'in bir tek hikâye varyantından başkasında bulunmayışını göz önünde tutarak Kerem hikâyesine Emrah'tan geçmiş olduğu kabul edilebilir. —sasen Kerem hikâyesinde bu şiirin söylendiği yerde diğer hikâyelerde başka şiirler söylenmektedir. Karacaoğlan'ın şiiri beş kıtalık ve daha tamam bir şiirdir ve yalnız 2 dördlüğü Emrah'ın şiirine benzemektedir:

Karacaoğlan:

Bir yiğit gurbete çıksa
Gör başına neler gelir
Merdin silaya andıkça
Yaş gözüne dolar gelir

Bağrıma basarım taşlar
Akıttım gözümde yağlar
Yavrusun aldırın kuşlar
Yuvasına döner gelir

Emrah:

Bir yiğit gurbete varsa
Gör başına neler gelir
Silası hatırına düşse
Yaş gözüne dolar gelir

Bağrıma basayım taşlar
Didemden akıttım yağlar
Yuvasın terkeden kuşlar
Yuvam der de döner gelir

Şiirda Karacaoğlan'ın üslûbu kendini göstermekte aynı zamanda o, Emrah hikâyelerinde de sağlam bir yapı göstermektedir. Bunun için Emrah'ın mı Karacaoğlan'ın mı olduğu hususunda şimdilik bir şey söylenemez.

36 numaralı şiir ,iki Emrah'a birden izafe edilmektedir. Erzurum'lu Emrah'a ait olarak gösterilen şiir dört dördlükten ibaret ve daha tamam bir şiirdir. Arcişli Emrah hikâyesinin iki varyantında da şiir üç dördlükten ibarettir. Bu üç dördlük Erzurum'lu Emrah'ın şiirine tamamen benzemektedir. Şiirin Emrah'lardan hangisine ait olduğunu gösterecek başka bir ip ucu yoktur.

37 numaralı ve Emrah 'la Sümmani'ye izafe edilen şiir ancak bir nazire karakteri gösterir.

38 numaralı şiir gene iki Emrah'a ait olarak görünmektedir. Arcişli Emrah hikâyelerinin yalnız Pattal rivayetinde vardır. Üç dördlükten ibaret olup, iki dördlüğü Erzurum'lu Emrah'inkine benzemektedir. Farklı olan dördlük şudur:

Evlerinin önü yüksek tepeler
 Orya çise düşse burya sepeler
 Begim Emrah ölmüş seni öpeler
 Yel vurdu gemisi girdaba düştü

Bu dörtlük kafiye yapısı itibariyle de aynı şiirin daha evvelki dörtlüklerine uymuyor. "Alâ gözlerini süzmeğe durdu" nakarat mısraile devam eden şiir, bu dörtlükte kafiye değiştirilerek "girdaba düştü" şekline giriyor. Erzurumlu Emrah'ın şiirinde ise son dörtlük şudur:

Emrah şahin almış bugün laçını
 Yel estikçe döker bele saçını
 Arzuhal eyledim visal başını
 İnci dişlerini süzmeğe durdu

Erziş'li Emrahtan yukarıya aldığımız şiirin son dörtlüğünü kars'ta 1946 yılında tesbit ettiğim bir türküde de aynen buluyoruz:

Evlerinin önü yüksek tepeler
 Orya yağış yağar da burya sepeler
 Meğer ben ölmüşem seni öpeler

Oy yüce dağlar
 Gölgeyi bağlar
 Ben garip ölsüm
 Ana kim ağlar (251)

Erziş'li Emrah hikâyesinin yalnız battal rivayetinde bulunan, ve hemen hemen onun aynı olan Murat Uraz neşrinde bulunmayan ve kafiye yapısı bakımından da bütün bir şiir vasfı göstermeyen bu koşmanın Erzurum'lu Emrah'a ait olduğu söylenebilir.

39 numaralı şiir gene iki Emrah'ın olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat, Emrah hikâyelerinden, yalnız, daha yeni ve kısa bir varyant olan Kantar varyantında bulunması, ve diğer Emrah hikâyelerinde yokluğu, şiirin Erzurum'lu Emrah'a ait olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

40 numaralı şiir Erziş'li Emrah'a ve Karacoğlan'a izafe edilmiştir. Şiir Karacoğlan'da dört dörtlükten, Emrah'ta beş dörtlükten ibarettir. Ve nakarat mısralarından başka şu dörtlükleri birbirine benzemektedir:

Karacoğlan'ın şiiri:

İki bülbül geldi kondu dikene
 Başu yeşil ayakları kırmızı
 Seker ezmiş dudağından diline
 Yanakları elma gibi kırmızı

Karacoğlan der gel otur yanıma
 Acı sözler kar eyliyor canıma
 Beni öldür batır ~~kanam~~ elin kanıma
 Dirsekleri baştan başa kırmızı

Emrah'ın şiiri:

Bir çif suna bizim bağda devreyler
Baş yeşil ayakları kırmızı
İnci sedef dür alıptır ağzına
Emma gibi yanakları kırmızı

Emrah diyer Selvi gelsin yanıma
Sirin sevdaları düşsün canıma
Üldür beni destin batır kanıma
Öören desin ağ elleri kırmızı

Şiir ,Erciş'li Emrah'ın hikâyesinin Abbas Usta varyantında da daha uzun bir şekilde mevcuttur.Bunun için hikâye kahramanı Emrah'ın olması mümkündür.Esasen şiirin üslûbu da Karacoğlan'a uymaz.

41 numaralı şiir gene Erciş'li Emrah'ın ve Karacoğlan'ın olarak görülmektedir.Karacoğlan'ın şiiri 6 kıtalık ve daha tamam bir şiirdir.Emrah'ın şiiri M.U. varyantında 5 kit'a,Attal Usta varyantında,üç dörtlüktür.Karacoğlan'ın şiirinde ikinci kit'ayı teşkil eden şu dörtlük:

Şimdi kömür gözlüm çıkar
Çıkar da yollara bakar
Aşkın odlara yakar
Boyu serv-i revan şimdi

Emrah'ın şiirinde şu şekli almıştır:

Şimdi benim yârım çıkar
Yollarıma durmaz bakar
Emrah'ı odlara yakar
Boyu "Selvi" revan şimdi

Emrah'ın hikâyelerinde sevgilisinin ismi Selvi'dir.Karacoğlan'ın şiirinde "serv-i revan"diye geçen terkip,Emrah'ın şiirinde özel isim olarak "Selvi"haline gelmiştir.Şiirin geri kalan dörtlüklerinin hepsi birbirine benzemektedir.Bu halile şiirin asıl sahibini tayin etmek zordur.

42 numaralı şiir Karacoğlan'a ve Ercişli Emrah'a izafe edilmiştir.Fakat aynı şiirin iki varyantı olmaktan çok birbirine nazire olarak yazılmış iki şiir karakteri gösterir.

43 numaralı şiir Erciş'li Erzurum'lu Emrah'a ve yaşayan âşıklardan günüşhaneli Âşık Ahmet'e izafe edilmiştir.Âşık Ahmet'in bu şiiri Emrah'lardan almış olduğu muhakkaktır.Erciş'li Emrah hikâyesinin farklı tipten iki varyantında şiir aynen vardır.Bunun için Erciş'li Emrah'a ait olması mümkündür.

44 numaralı ve Karacoğlan'a ait olan şiirin Kerem'e de izafe edilmiş olduğunu ve bunun münakaşasına ,bu karşılaştırmaların başında I numaralı şiir üzerinde dururken yapmıştık.(s.73)Bunun Karacoğlan'

a ait olmak ihtimali çok zayıftır.

45 numaralı şiir iki farklı kaynaktan geçmekte, birinde Karacoğlan'a birinde Oksüz Âşık'a izafe edilmektedir. Bu şiir Karacoğlan'ın hikâyesine Oksüz Âşık'tan geçmiş olmalıdır. Çünkü şiirde geçen Tuna, Belgrat, Karpatlar, Pestergon, Vidin gibi yer isimleri Karacoğlan'ın gezip dolaştığı yerler olmaktan uzaktır. Ve Karacoğlan'ın başka şiirlerinden hiç birisinde bu isimlerden bir tanesine bile raslanmaz. Esasen şiirde, sevdalı ve Âşık Karacoğlan'ın ifadesinin hussilikleri yoktur. Oksüz Âşık'ın Karacoğlan'dan daha evvel yaşamış olduğunu (16. yüzyıl) düşünürsek şiirin Karacoğlan'ın olmadığı daha kesin olarak tayin edilebilmektedir.

46 numaralı şiir Karacoğlan ve Hatayi'ye ait olarak görünmektedir. İki şiir hemen hemen birbirinin aynısıdır. Fakat şiirde dini-mistik unsurların kuvvetli olması, eserlerinde dünyevi olmaktan hemen hiç ayrılmamış olan Karacoğlan'ın olamayacağını göstermeye yetmektedir.

47 numaralı şiiri, Âşık İlyas'ın, Tahir Mirza'dan almış olduğuna daha evvel işaret etmiştik. Şene aynı yerde 48 numaralı şiirin de Sümani'den alınmış olduğu tebit edilmiştir. (s.

49 numaralı şiiri, 946 yılında Âşık Aziz kendisinin şiiri olarak bana yazdırdı. Aynı şiire, Tufarkanlı Abbas hikâyesinde de raslanmaktadır:

Âşık Aziz'in şiiri:

Çallandı çıktı karşımdan
Al kırmızı tatar gelin
Aya bakar canım alır
Bir cellattan beter gelin

Bu yolunan giden olmaz
Sen vuran yara sağalmaz
Yüz yıl geçse hiç kocalmaz
Her kim sennen yatar gelin

Aziz'i gamnan oyadan (Uyandıran)
Çaklasın seni Yaratan
Senin gibi ağ mayadan
Düzdüreydim katar gelin

Tufarkanlı Abbas'ın şiiri:

Aklımı aldı başımdan
Has kırmızı tatar gelin
Kastetti canım almağa
O cellattan beter gelin

Yolunan giden yorulmaz
Sen vuran yara sağılmaz
Aylar yıllar hiç kocalmaz
İlle sennen yatan gelin

Abbas'ı gamnan oyağdan
 Hüdam saklasın beladan
 Senin gibi ağ mayadan
 Düzdüreydim katar gelin

Kars'ta bu şiir için bilgilerine müracaat ettiğim hikâyeci âşıklar şiirin Tufarkan'lı Abbas'ın olduğunu kabul etmektedirler. Âşık Aziz'in Tufarkanlı Abbas'ın şiirini kendisine mal ederek bana yazdırmış olduğu aşkxxx açıktır.

50 numaralı şiiri, Ali İzzet aynen Fir Sultan Abdal'dan almıştır. Esasen Onun 8 şiirlerinde sık sık böyle intihallere raslamak mümkündür.

Bu mukayeseler gösteriyor ki, saz şairlerinin eserleri ile, biyografik hikâyelerdeki şiirler arasında karşılıklı bir münasebet vardır. Yukarda karşılaştırmaları tesbit ettiğimiz tabloda bulunan şiirlerden 13 ü halk hikâyelerine saz şairlerinden geçmiştir. 7 şiir de saz şairlerine biyografik hikâyelerden geçmiştir. Geri kalan 9 şiirin ise hikâyeden mi saz şairine saz şairinden mi hikâyeye geçtiğini tesbit etmek imkânı olmamıştır. Aynı münasebet, biyografik halk hikâyelerinin kendi aralarında da görülmektedir. Bir şiir Kerem'in hikâyesinden Karacoğlanın hikâyesine, bir şiir Arciş'li Murah'ın hikâyesinden Kerem'in hikâyesine, bir şiir de Tahir Mirza hikâyesinden Âşık İlyas'ın hikâyesine geçmiştir.

Ø Saz şairlerinin eserleriyle, hikâyeler arasındaki bu münasebet ilkin, hikâye kahramanı olan âşıkların da yaşamış kimseler olmasından ileri geliyor. Hikâyelere kahraman olan âşıklar da tıpkı diğer saz şairleri gibi, muayyen cemiyet şartlarının doğurduğu zaruretlerle, muayyen tarihi devirlerde, meydana çıkmış ve saz şairlerinin yaşayıp geliştiği halk kitleleri arasında yaşamış ve tıpkı onların gördükleri vazifeyi görmüşlerdir. Bu âşıkların hayatı hikâye haline geçtikten sonra da bu yeni edebî nevin yaşadığı ve geliştiği muhit gene saz şairlerinin muhitleriyle sıkı münasebette dir. Bunun içindir ki, hikâyelerin teşekkülü cemiyetimizde saz şairliği ananesinin gelişip kuvvetlendiği zamana tekabül eder: ~~16-17. yüzyıllar~~ 16-17. yüzyıllar. Bu bakımdan hikâyelerle saz şairlerinin eserleri arasındaki münasebet çok kuvvetli olmuştur. Hayatı hikâye haline geçmiş olan âşıkların hikâyelerini anlatan sanatkarların hemen hepsinin de saz şairi olması bu münasebeti daha da kuvvetlendiren bir unsur olarak görünmektedir. Bu kadar çeşitli ve sıkı münasebetlerle birbirine bağlı olan bu iki edebî nevin (halk şiiri ve halk hikâyesi) arasında mevcut münasebeti ve bu yüzden şiirlerin hikâyelere ve hikâyelerden saz şairlerine geçişini tabii görmek lâzımdır.

Kaldı ki, birer edebi nevi olarak halk şiirinin ve halk hikâyelerinin bünyesi yukarıda örneklerini verdiğimiz cinsten değişmelere müsaittir. Halk hikâyelerinin değişmelere müsait kısımları ve bu değişmelerin nelerden ibaret olduğu hususunda tetkikler yapılmıştır. (252) Bunun için hikâyelerin bünyesinde değişen ve değişmeyen kısımların neler olduğunu biliyoruz. Muayyen sanatkârların dangasına taşıyan halk şiirinin değişmelere uğrayan, folklorik karakteri, üzerinde şimdiye kadar pek az tetkik yapılmıştır. Madettin Nüzhet ve Fuat Köprülü eserlerinin mukaddemesinde (253) maksatları halk şiirinin folklorik karakterini incelemek olmamakla beraber, şiirlerin çeşitli varyantları üzerinde kısaca durmuşlardır. Ve bunlar, bu varyantlardan başka meseleler için neticeler çıkarmak istemişlerdir. Pertev Naili Boratav derslerinin birisinde, halk şiiri üzerinde bu bakımdan da durmuştur.

Halk şiiri, şimdiye kadar belli sanatkârların malı olmalarına bakılarak edebiyat tarihinin konusuna katılmamıştır. Bu yüzden o edebiyat tarihinin konusunu teşkil eden sanat eserleriyle bir tutulmuş, ve onun inceleme metotlarıyla incelenmiştir. Halbuki, yukarıda yaptığımız mahdut bir karşılaştırma bile, saz şairlerine ait şiirlerin de, tıpkı folklor mahsulleri gibi (türküler v.s.) ve onların derecesinde değişmelere uğradığını göstermeğe kâfi gelmektedir. Bunlar bir sanat eserinde aranan şekil değişmezliğini göstermekten uzaktır. Saz şairlerinin eserlerinde, bu değişmeler ilkin, şiirin sanatkârını değiştirmesi şeklinde görülüyor. Aynı şiir kerem'e, Aracıoğlu'na, Sümmüni'ye izafe edilebilmektedir. (bak. Tablo şiir no I) Bu hüviyet değiştirmenin yanında, ondan daha sık raslanan ve daha önemli bir değişmeyi de şiirlerin bünye ve yapı değiştirmeleri teşkil ediyor. Bir şiir sanatkârını değiştirirken, küçük veya büyük, muhakkak bazı bünye değişikliklerine uğruyor. Hatta sanatkâr değiştirmemiş olan, muayyen bir sanatkâra ait muayyen bir şiirin zaman ve mekân farkı ile tesbit edilen iki varyantı arasında gene bünye değişmelerine raslanmaktadır. Bu şiirler yayılırken mütemediyen yeni yeni unsurlar kazanarak yeni şekiller alıyorlar. Halk şiirinin zaman ve mekân içinde yayılırken kazandıkları bu yeni unsurların tetkiki, şüphesiz, artık edebiyat tarihinin hudutları dışında kalmaktadır. Çünkü bu unsurları şiire sokanlar belli, muayyen sanatkârlar değildir. Bu bakımdan, saz şairlerinin eserlerini de, tıpkı, anonim halk edebiyatı mahsulleri (masal, türkü v.s.) gibi, folklor tetkiklerinin sahasına almak zarureti vardır. Âşık Efkârî, saz şairlerinin eserlerinin bu folklorik karakterine işaret etmesi bakımından bize çok iyi bir örnek verdi. O diyor ki "Gittiğim, gezip dolaştığım yerlerde, benden, meselâ Âşık

şenlik'in, Sümmani'nin şiirlerini söylememi isterler. Olur a insanlık, orada bunların şiirleri aklıma gelmez. Ben o vakit kendinden ya evvel-den yazmış olduğum bir şiirimi söylerim, yalnız sonunda kendi ismimi söylemem, şenlik veya Sümmani tapşırırım. Yahut, oracıkta irticalen bir şiir söyler gene sonunda şenlik veya Sümmani adını söylerim. Böylece bu şiirleri şenlik'in ve Sümmani'nin sanırlar!)* Âşık Efkâri'nin böyle zamanlarda söylediği şiirler bir başkası tarafından tesbit edilebilse idi, biz bu şiirleri Sümmani'nin veyahut şenlik'in şiirleri sanacaktık. Bu Hâdise açıkça gösteriyor ki, halk şiirinde muayyen sanatkarların damgasını yemek, diğer sanat eserlerinde, meselâ, Namık Kemal'in bir şiirinde gördüğümüz gibi, şiirde bir hüviyet ve şekil bütünlüğü ve değişmezliği sağlamaktan uzaktır. Saz şairlerinin çoğu kendi şiirlerini söylerken bile, iki farklı yerde ve muhitte, şiirlerini farklı şekillerde söyledikleri oluyor. Âşık Efkâri bize şiirlerini yazdırırken, eski halini beğenmediği ve bizim muhite uygun bulmadığı bazı şiirlerinin şekillerini bozup, hemen oracıkta yerlerine daha uygun bulduğu yenilerini eklediği oldu. O nun bir şiirinde geçen şu dörtlük:

Ölçülü sözlerim satarım amma
Uyumam uykuya yatarım amma
Şairim saz ile öterim amma
Her ağıza uygun kemiş olamam

bize yazdırılırken, Efkâri tarafından beğenilmedi, hemen mısraları yazdırmış olduğu halde, üzerlerini çizdik ve yerine şunu yadık:

Ölçülü sözlerim satar isem de
Uyumam uykuya yatar isem de
Şairim saz ile öter isem de
Her ağıza uygun kemiş olamam

Efkâri'nin bu değişikliği yapmasına sebep, kendi muhitinde şiirine uygun ve tabii bulduğu "amma" kelimesi ile mısraların bitişini şehir muhitinde kaba ve hoş bulmaması olmuştur. Bunun yerine "isem de" kelimesini koymakla Efkâri şiirini daha kibar bir hale getirdiğini sanmaktadır. Âşıkların gerek kendi şiirlerini, gerek başkalarının şiirlerini âşıkların şiirlerini okurken yaptıkları bu değişikliklerin sebebini yalnız halk şiirinin şifahi olarak yaşamasında ve onu hafızaların nakletmesinde xaramak doğru olmaz. Bu değişmelerde, şüphesiz, hafızanın rolü büyüktür. Fakat bunun yanında her anlatıcı sanatkarın muhitinin ve şiirin dinleyici kitlelerinin şartlarının da önemli bir yeri olduğu muhakkaktır. Efkâri'nin yukarıda işret ettiğimiz değişmeyi yapmasına, şiirin dinleyici muhitinin sebep olduğunu göstermiştik. Şiir yer ve topluluk değiştirirken daima yeni muhitinin sosyal şartlarına uymaktadır+

Saz şairlerinin eserlerine ait önemli bir mesele teşkil eden bu konunun daha etraflı bir şekilde incelenmesi tezimin plânı dışın-
da kalan ve daha büyük bir ~~çalışma~~ ve emek isteyen bir çalışmaya lüz-
zûm göstermektedir. Bunun için, bütün saz şairlerinin eserleri-neşredil-
miş edilmemiş-toplanıp, mukayeseler yapılmak suretile ancak bazı netice
lere varmak mümkün olacaktır.

Saz şairlerinin şiirleriyle hikâyeler arasında yaptığımız bu
karşılaştırma, şiirleri en çok değişen biyografik hikâyelerin Kerem, Em-
rah, Âşık Garip hikâyeleri olduğunu göstermektedir. Tufarkanlı Abbas, De-
de Kasım, Kara Gelin, Minhacı gibi diğer biyografik hikâyelerdeki şiirler
değişmeleri bakımından ilk guruptaki biyografik hikâyelerdeki şiirlerle
mukayese bile edilemez. Son hikâyelerdeki şiirler hemen hemen, saz şair-
lerinin eserleriyle hiçbir ilgi göstermiyor. Ne saz şairlerinden bu
hikâyelere şiirler geçmiş, ne de bu hikâyelerdeki şiirler saz şairleri-
nin eserlerine karışmıştır. Bu netice Kerem, Garip, Emrah gibi hikâyele-
rin, ötekilere nisbetle daha eski hikâyeler olduğunu, ve Anadolu'da da-
ha çok yayılıp tanındıklarını göstermektedir. Onların şiirleriyle saz
şairlerinin eserleri arasındaki bu sıkı münasebete, şüphesiz, bu yayıl-
ma ve tanınma sebep olmuştur. Emrah, Garip, Kerem gibi hikâyelere kahra-
man olan âşıkların sanat kudretlerinin de büyük olması, bunların şiir-
lerinin diğer saz şairleri tarafından benimsenmesine sebep olmuştur.
Şiirleri daha az yayılan ve değişmelere uğrayan Abbas, Dede Kasım v.s.
gibi âşıklar Kerem, Emrah ve Garip'le bir sanatkâr olarak mukayese ed-
lemyecek kadar zayıf değerlere sahiptirler. Esasen, Dede Kasım, Tufarkan-
lı Abbas, Karagelin gibi biyografik hikâyeler Doğu Anadolu'nun mahdüt
bölgelerinde tanınan hikâyelerdir. Minhacı ise, teşekkülü daha yeni olan
ve henüz bir yayılma sahası kazanamamış olan bir hikâyedir.

Halk hikâyelerindeki şiirlerle, eserlerle arasında karışmalar
bulunan âşıklardan çoğu 17. yüzyılın şairleridir: Karacaoğlan (18 şiir)
Erzurumlu Emrah (8 şiir), Gevheri (3 şiir) Âşık Ömer (2 şiir). Bu tarih
17. yüzyıl şairleriyle hikâyeler arasındaki münasebetin fazla oldu-
nu göstermektedir. Bu, hikâyelerin bünyesi ve gelişmesi bakımından da
bizi bir neticeye götürmektedir. Hikâyelerdeki şiirlerin bozulmaya ve
hikâyelere yeni şiirlerin girmeye başlaması 17. yüzyıldanx sonradır.
Hikâye kahramanı olan Garip, Kerem, ve Emra gibi âşıkların 17. yüzyılın
başlarında yaşamış oldukları, bu yüzyılda âşık edebiyatının büyük bir
inkişaf gösterdiği göz önünde tutulursa biyografik hikâyelerle saz şa-
irlerinin eserleri arasındaki münasebet tabii görünmektedir.

“Hikâyelerle, saz şairlerinin ikisinde bir bulunan ,yahut birinden diğerine geçen şiirlerin hepsi şu iki temayı işleyen şiirlerdir: Aşk ve gurbet. Hikâyeden âşıklara veya âşiklardan hikâyelere geçen şiirlerin içinde bu iki temadan başkalarını işlemiş olan eserlerin sayısı hiç denecek kadar azdır. Biografik halk hikâyelerini kahraman olan âşıkın sevgisini ve kavuşuncaya kadar geçtiği gurbet yıllarının macerasını anlatır. Onların şiirlerinde bunun için hakim tem aşk ve gurbettir. Saz şairlerinin eserlerinin de en belli başlı unsurunu gene bu iki beşeri tem verir. Bu benzerlik, şüphesiz, hikâyeye kahramanı olan âşiklarla diğer saz şairlerinin aynı tip sanatkarlar olmasından ileri geliyor. Eserlerinde hâkim tem olarak aşk ve gurbet'in bulunmasına bu sanatkarların hayat şartları ve içinde yaşadıkları topluluğun zaruretleri sebep olmuştur. Hayatı bir hikâyeye konu olsun olmasın, âşık, sazını omuzuna vurup uzun gurbet yılları geçirmiş, köy köy, şehir şehir dolaşmış bir sanatkardır. Onu bu seyahatlara hayat şartları ve geçim sıkıntıları mecbur etmektedir. Bu tip bir sanatkarın eserinde yaşadığı ve çilesini geçtiği gurbet yıllarının ifadesini bulmak kadar tabii bir şey olmaz. Şair, gerçekten bir güzele âşık olsun olmasın onun şiirlerinde aşk temasının birinciden daha hâkim bir yer almasına gene âşıkın içinde yaşadığı topluluğun temayülleri sebep olmaktadır. Bir saz şairi kendisini muhitine, gerçekten âşık, büyük şair olarak tanıtmak için muhakkak bir güzelin badesini içmiş, yani bir güzele âşık olmuş gibi gösteriyor. Bunun için şiirlerinin büyük bir kısmını aşk'ın ifadesine ayırmaktadır. Biografik hikâyelerin yaşadığı sosyal yapı ile saz şairlerinin eserlerinin yaşadığı muhitin aynı olması, bunlardan birbirine geçen şiirlerin hemen hemen hepsinin aşk ve gurbet temasını işleyen şiirler olmasını sağlamıştır. Gene bu yüzdendir ki, bu iki temayı işleyen şiirlerin sanatkarlardan hikâyelere , hikâyelerden âşıklara geçmesi kolay olmuştur. Hikâyelerimizde, bu şiir alış verişinin hangi yollarla ve nesil olduğuna dir neticelere varmak ta mümkün oldu.

Birbirlerine nazire olarak yazılan şiirlerin, daha eski olan âşıkın tanındığı yerlerde, daha sonra yaşayan âşiklar üzerine yaptığı tesirin neticesi olduğuna yukarıda işaret etmiştik. Nazire olmaktan daha fazla benzer şiirlerin geçişlerine gelince:

Suğün yaşayan âşiklardan Âşık Aziz, Âşık İlyas, Gümüşhane'li x Âşık Ahmet, Ali İzzet karşılaştırmalar tablosunda işaret ettiğimiz şiirleri, biografik hikâyelerden veya diğer âşiklardan doğrudan doğruya almış kendilerine mal etmişlerdir. Bu şiirlerde vasıta yoktur ve değişen yalnız sanatkarın ismi olmuştur. Bunlarda modern manasile bir intihal

karşısında bulunuyoruz. ~~Bu intihal işini~~ ~~Bu nakil işini~~ ~~bizce~~ gerek halk hikâyesi ananesi, gerek âşıkların kendi gelenekleri, bu cins aşır-maları şiddetle meneder. Ve böyle âşıklara "başkasının metayı ile öğünme kendi malını göster görek" diye ~~ta~~ ta'an edilir. "una rağmen, âşıklar yaptıkları aşırmanın farkına varılmayacağını tahmin ettikleri yerlerde daha usta âşıkların şiirlerini alıp kendilerine mal etmekten ve kendi malları imiş gibi söylemekten çekinmiyorlar. Yukarıda isimlerini verdiğimiz yaşayan âşıklar, bu intihali şiirlerini yazan kimselerin farkına varmayacaklarını tahmin ettikleri için yapmış olmalılar. Gerçekten de onlardan, şiir tesbit edenlerin hepsi halk şiirine âşına sanılmayan ay-dın derleyicilerdir. Âşık İlyas şiirlerini subayına yazdırmıştır, baş-ka âşıkların şiirini kendisine mal ederken, halk şiirinin yabancıları ~~ok~~ ok olan veya kendisinin böyle sandığı, subayının şiirlerin asıl sahibini bilemeyeceğinden kat'iyen emindir. Âşık Aziz'den, intihal konusu olan şiiri ben yazdım. Âşık Aziz konuşmalarımızda aldığı tavırlarla beni halk şiiri ananesine vakıf bir insan saymadığını açık açık gösterdi. C, "beyim siz bunları bilmezsiniz, biz anadan saz ile doğduk, türkü ile büyüdük" derken bu hissini ifade ediyordu. Yaptığı intihali yakalayabi-leceğim, bunun için hiç aklına gelmiyordu. Âşık Ahmet'in ve Ali İzzet'in şiirlerinin derleyicileri gene böyle münevver kimselerdir. Yoksa, umumiyetle âşıkların başkasına ait şiirleri, sazdan ve sözden anlayan ehl-i dil meclislerinde, kendilerininmiş gibi anlatmalarına pek ihtimâl verilemez. Onun için yukarıda tesbit ettiğimiz intihal hâdiseleri, âşak-ların, okumuş yazmış derleyicilere karşı aldıkları vaziyetten doğmuştur denebilir. Onlar böylece kendilerini daha usta tanıtmak istiyorlar.

Biografik hikâyelerdeki şiirlerin âşıklara geçmesi her zaman böyle vasıtasız bir şekilde olmuyor. Bu işi yapan, çok defa, âşıkların kendileri değildir. Gerek hikâyeleri anlatan, gerek âşıkların şiirlerini söyleyip yayan diğer sanatkârlar hikâyenin bir şiirini ya kasten veya hafızalarının bir zarureti olarak bir saz şairine izafe edebilmektedirler.

Saz şairlerinin şiirlerinin hikâyeye geçişi için de aynı şey düşünülebilir. hikâyelerini kendileri yazan âşıklar, ordaki şiirlerin arasına, başka şairlerden de şiirler alabiliyorlar. Ali İzzet'in hikâyesinde olduğu gibi. Fakat bu hâdise yalnız, biografilerini hikâye hâline koyan âşıklarda görülmektedir. Örem gibi Garip gibi eski hikâyelere karışan şiirlerin, hikâye kahramanları tarafından hikâyeye alınmış olma-sına inkân yoktur. Çünkü bu hikâyelerin teşekkülü âşıkların ölümünden sonradır. Üstelik, bu şiirler hikâye kahramanı âşıklardan sonra yaşamış

sanatkârların şiirleridir. Bu hikâyelerde anlatıcı aşıklar tarafından başka sanatkârların şiirlerinin hikâyelere sokulması hâdisesi görülür. Minhacı gibi, Karagelin gibi teşekkülleri yeni olan, ve şifahi an'anele henüz çok tanınmamış bulunan hikâyelerdeki şiirlerin saz şairlerinin eserleriyle karışmamış olması, onların, âşıklar tarafından yapılan bu cins müdahalelere maruz kalmamış olmasındandır.

Şiirlerin, âşıklardan biyografik hikâyelere, biyografik hikâyelerden âşıklara bu yollarla geçişi rasgele olmuyor. Bunda ilkin şiirlerin işledikleri konuların tesiri var. Hikâyenin veya saz şairinin şartlarına uymayan şiirlerin birbirine geçişi kolay olmuyor. Ele hikâyeler mevzubahis olunca işin içine bir de, şiirin hikâyedeki yerine uyması, meselesi giriyor. Bunun için belli yerlere ve vakalara işaretler, telmihler taşıyan şiirler kolay kolay halk hikâyelerine geçmiyor. Ancak umumi hâdiseler mevzular için yazılan, şu veya bu hâdiseye bağlanabilen şiirler hikâyelere giriyor. Çünkü böyle şiirler hikâyede her hangi bir yere kolayca yerleştirilebilmektedir. Bunun içindir ki, âşıklardan hikâyelere veya hikâyelerden âşıklara geçen şiirlerde muayyen tarihi hâdiseleri anlatan destanlara, muayyen olayların ifadesi olan şiirlere raslamıyoruz. Gene bu yüzdendir ki biyografik hikâyelerde, âşık ve gurbette kalmış kahramanın şiirleri arasında koçaklamalara tesadüf edilmiyor.

Bu bünye ve tema uygunluğu gösteren şiirlerin hikâyelere veya âşıklara geçişinde coğrafi bölge itibarıyla yakınlığın tesiri görülmektedir. Kerem hikâyesinin Sivas'tan derlenen bir varyantı ile Ruhsatı'nın şiiri arasındaki münasebet (tablo şiir no 13), Âşık İlyas'ın şiiri ile Sümmâni'nin şiirleri arasındaki münasebet bunu açıkça göstermektedir. Şiirin ve hikâyenin, yayıldığı, hitap ettiği, yahut temsil ettiği sosyal bünyenin ve inanış sisteminin de şiirlerin geçişinde rolü olmaktadır. Alevî Âşık Ali İzzet'in şiirlerinin bir kısmını aynı dini zümrenin mümessili Pir Sultan'dan almış olması bu bakımdan dikkate değer. Kerem hikâyesinin Ermenilik'ten kuvvetli izler taşıyan bir varyantına Ermeni âşıkı Ceyhuni'nin bir şiirinin karışmış olması gene ancak bu sebeple izah edilebilir.

Şiirlerin hikâyeye veya saz şairine geçişinde yukarıki amillerin yanında şiirin sahibi olan sanatkârlar arasında isim aynıyetinin de rolü olduğunu görüyoruz. Arzurum'lu Emrah'la Erceiş'li Emrah'ın şiirleri arasında büyük çapta bir geçiş bulunması bu yüzden olmuştur. Şiirlerinin sonunda çok defa isimlerinden başka kendilerini belli edecek

bir malûmat bulunmayan bu iki emrah'ın eserlerinin karışması kadar tabii bir şey olamaz. Eğer elimizde Ermiş'li emrah'a ait hikâyeler bulunmasaydı, o vakit, bu iki âşıkın şiirlerini ayrı ayırmak imkânından bütünü mahrum kalacaktık.

Şiirlerin geçişinde, ehemmiyetsiz olmakla beraber, bazı âşıkların mahlaslarının veya isimlerinin konuşma dilinde, başka mânâlara da gelen kelimelerden ibaret olmasının da rolü olmuştur. Garip gibi, Kerem gibi, Selvi gibi has isimler türkçemizde alelâde sözler olarak ta mânâlıdırlar. Bunun için, herhangi bir şiirde, meselâ, sıfat olarak kullanılmış olan bir garip kelimesi şiirin âşık Garip'e izafe edilmesini kolaylaştırmaktadır. Karşılaştırmalar tablosundaki Âşık Süleyman'ın şiirinde olduğu gibi. Keza, Karacaoğlan'ın "gel bizim elleri gez kerem eyle" nakarat mısraıxxlı şiirinin Kerem'e geçmesinde "kerem" kelimesinin rol oynadığı muhakkaktır.

Muayyen bir çerçeve içinde kalarak yaptığımız, ve tam olduğunu asla iddia edemiyeceğimiz bu karşılaştırma gösteriyor ki; halk şiiri ve halk hikâyesi gibi iki ayrı halk edebiyatı nevi teşkil eden mahsuller arasında tarih boyu sıkı bir münasebet mevcut olagelmiştir. Ve bunlardan birinin yahut ötekini lâyükile anlaşılabilmesi için birlikte incelenmesi şarttır. Bu, halk kültürünün bir bütün olduğunu, onun kır tam olarak kavranabilmesi için, muhtelif konular üzerinde el birliği ile çalışmanın bir zaruret olduğunu açıkça göstermektedir. Bu kısımda ben, halk şiiri ile halk hikâyeleri arasında daha etraflı tetkikler yapacak meslektaşlarıma bazı hareket noktaları vermeye gayret ettim.

IV. BÖLÜM

BİOGRAFİK HALK HİKÂYELERİNİN TEŞEKKÜLÜ

1946 yılına kadar, genel olarak, Türk halk hikâyelerinin teşekkülü meselesi üzerinde yapılan incelemeler bir iki makale çerçevesi içinde kalmıştır. Fuat Köprülü, Kayıkçı Kul Mustafa ve Gencosman adlı monografisinde, doğrudan doğruya bir halk hikâyesinin teşekkülünü ol-
mamakla beraber, hikâyenin teşekkülünde önemli bir yeri olan türkülü halk rivayetlerinin teşekkülünü incelemiş ve bunların saz şairlerinin eserleriyle münasebeti üzerinde durmuştur. (254)

Nihat Sami Somyarkın, neşrettiği bir hikâye metnini esas alarak, halk hikâyelerinin teşekkülünü izah etmeyi denemiş, Köprülü'nün vardığı neticeleri bu halk hikâyesine tatbik ederek bazı sonuçlar çıkarmıştır. (255)

Berteve Naili Boratav, 1946 yılında çıkan eserinde, bu iki incelemenin tenkidini yaptıktan sonra, ayrı bir bahis halinde halk hikâyelerinin teşekkülü üzerinde durmuştur. (256) Boratav, birkaç şiir ihtiva eden basit hikâyelerden (bozlak) hareket ederek an'anevi bir halk hikâyesinin vücuda gelişine kadar geçirdikleri safhaları takip etmiş ve bunların geliş seyrini incelemiştir. O nun çalışmaları hiçbir ayırma yapmadan Türk halk hikâyeleri üzerinde olduğu için, ayrıca biyografik hikâyeler üzerinde durmamış, diğer halk hikâyelerinin doğuşu üzerinde vardığı neticeleri âşıkların hayatını anlatan hikâyelere de tatbik etmiştir:

"Bir halk hikâyesinin nasıl meydana geldiğini hiç şüphe yok ki, musannifi malûm olan hikâyeleri tetkik, ve onlar hakkında söylenen rivayetlerden ve mevsûk malûmattan istifade ederek izah etmek mümkündür. Bu izah, hikâyeler aynı bünyeyi gösterdikleri, aynı içtimai şartların mahsulleri oldukları için, musannifi meçhul hikâyelere de, hatâya düşmeksizin, teşmil edilebilir." (257) Boratav, bu teşmil yolu ile biyografik hikâyelerin teşekkülü için de şu neticeye varır: "Bu çeşit hikâyeleri tasnif edenler umumiyetle gösterilmiyor. Çünkü, türkülerin sahipleri zaten hikâyelerin kahramanlarıdır. Fakat meydana gelişlerini izah edebiliriz: İlk defa bunları bir bütün hikâye halinde hikâyenin kahramanı olan âşıkın hayatını-menkabevi ve tabii hayatını-iyice öğrenmiş âşık tarafından tasarlanıp anlatılmak icap eder." (258)

Biografik hikâyelerin teşekkülü hakkında bu netice doğrudur. Fakat bu neticeye varılmak için bütün biografik mahsuller tetkik edilmiştir. Meseleyi diğer halk hikâyelerinin teşekkülünden ayrı olarak ele almak, basit ve hikâyeye karakteri göstermeyen biografik vak'alardan hareket ederek, şiirlere bağlı menkabe, rivayet, ve küçük türkülü hikâyelerin (bozlak) teşekkülünü incelemek, böylece-tıpkı Ferteve N. Boratav'ın diğer halk hikâyelerinin teşekkülünde yaptığı gibi-en basit biografik vak'adan, an'anevi bir halk hikâyesine doğru giden oluşu tesbit etmek lâzımdır. Bunun için, biz, biografik halk hikâyelerinin teşekkülünü iki kısma ayırarak inceleyeceğiz. 1-Tam bir an'anevi hikâyeye karakteri göstermeyen, fakat âşıkların hem hayatından hem şiirlerinden izler taşıyan şiir-vak'aların, menkabelerin, rivayetlerin, küçük türkülü hikâyelerin teşekkülü. 2-An'anevi bir biografik halk hikâyesinin teşekkülü.

I- Tam bir halk hikâyesi karakteri göstermeyen biografik mahsullerin teşekkülü:

Saz şairlerinin hemen hepsi çeşitli vak'alar üzerine şiirler söylemişlerdir. Bu vak'aların içinde, âşıkın doğrudan doğruya yaşamış oldukları, yâni kendi biografisi ile ilgili bulunanlar büyük bir yekûn tutar. Âşık, hiçbir hikâyeye maksadı gütmeyen de, sazı ile çalıp söylediği bu cins şiirlerinin daha iyi anlaşılması için, şiirine başlamadan şiirin yazılmasına sebep olan ve kendi kendi hayatı ile ilgili bulunan vak'ayı anlatır. Hemen bunun ardından vak'aya bağlı olan şiiri okur. Böylece mensur biografik vak'a ile şiirin ilk birleşmeleri vuku bulur. Bu birlik, şiir ve nesir beraberliğinden doğan halk hikâyelerinin ilk ve basit habercileri sayılabilir. Onun için biografik hikâyelerin teşekkülünü incelemeyen evvel, şiir-vak'a adını verebileceğimiz bu ilk mahsuller üzerinde durmak gerekmektedir. Bu şiir-vak'a'lardaki biografik hâdiselerin karakteri, bağlı oldukları şiirlerle münasebeti, halk hikâyelerinin teşekkülünde bilinmesi gereken bazı meseleleri aydınlatacak mahiyettedir. Bunun için hareket noktamız, bu şiir-vak'a'ların tetkik, tasnif ve şiirlerle münasebetinin incelemek olacaktır.

Türk saz şairlerinin hayat ve eserlerinden izler taşıyan bu şiir-vak'aları şöyle bir çerçeveye içinde tasnif etmek mümkün olmaktadır. a-kadın, güzel, sevgili ve bunlarla ilgili diğer konulara bağlı şiir vak'alar; Bazı örnekler:

Âşık Aziz, birgün bahçede atını örklerken sevdiği kıza raslar, kızın yürüyüşü âşıkın hoşuna gider ve şu şiiri söyler:

Bugün dost bağına vardım
meşakkat divanı gördüm
Bir azim mucizatınan
Ceng-i Nuh tufanı gördüm

Azıl Gazi(altın)belindedir
Hab hasiyet elindedir
Gümüş kemer belindedir
Zelli Mihriban'ı gördüm

Zifleri(zülfleri)var ince belden
Ciga pervaz eder telâden
"ulus kalbi,can götülden
Sevdiğim ceylanı gördüm

Aziz'im meşakkat nazı
Ahnında ciga pervazı
Bizim eski komşu kızı
Nazlı Mihriban'ı gördüm (259)

Minhacı (260) birgün çeşme başında su dolduran sevgilisini
görür. Fakat kadın,Minhacı'ya arkasını döner,yüz vermez ve bırakır gi-
der.Bunun üzerine Minhacı şu şiiri söyler:†

Vefasız dilberi gördüm pınarda
Bu dertli sinemi dağladı gitti
Unfile(?)bir kez yüzüme baktı
Maşlarını yakıp ağladı gitti

Düküt edip,bana demedi derdin
-alim farketmedi namerdi ,merdin
Fâsiklar sözüle terkedip yurdun
Ak üstüne kara bağladı gitti.

Her zaman da seni bana kardılar(karadılar)
Şerha şerha vücudunu yardılar
Seni benden alıp yada verdiler
Düşmanlar yarasın sağladı gitti

Bana edenler hep belâsın bulur
Hiç ermez murada anı kim alır
kendi bu öfkeden gene vaz gelir
Minhacı göz yaşın çağladı gitti(261)

Talibi Coşkun(262)Ankara'ya dolaşırken yolu Hacettepe'ye
uğrar.Orada ağaçlardan birinin altında türkü söyleyen bir genç kıızı
görür,ona âşık olur,hemen oracıkta kızla tanışır,karşılıklı şiirler
söylerler.Kız "dilimde söz,elimde güürz dayan Talibi"deyip şu şiiri
söyler:

Aldı Lâtife:

Bana yanan Talip Coşkun
Ben elmayım kapar mısın
Dudak senden yüzler benden
Davet etsem öper mısın

Aldı Talibi:

Senin elâ gözlerinden
 Seker akar sözlerinden
 O kırmızı yüzlerinden
 Doya doya öpsem ne var

Aldı Lâtime:

Şafa geldin sen buraya
 Sevda düşürdün araya
 Ben giderken şu dereye
 İşmar etsen sapar mısın

Aldı Talibi:

Yine geldim Ankara'ya
 Del'oldum düştüm araya
 Sen giderken şu dereye
 İzin versen sapsam ne var

Aldı L.

Alnımı verdim gölgesiz söğüde
 Talvardılar hiç gelmedim öğüde
 On kız kurban olsun bir tek yiğide
 Doğru söyle yoluma siper misin (263)

.....

Deliboran(264) yolda iki kıza raslar .Mereli olduklarını sorar. Kızlardan biri bize laf attı diye şaire kızar ve onu tersler.Bunun üzerine Deliboran şu şiiri söyler:

İncil kur'an Zebur olsan
 Açmam seni şimden kelli
 Ab-ü kevser suyu olsan
 İçmem seni şimden kelli

Mas bahçenin gülü olsan
 Beyaz oğul balı olsan
 Lâle mercan inci olsan
 Seçmem seni şimden kelli

Eğer bir ulu kuş olsan
 Güle güzele baş olsan
 Faha yetmez kumaş olsan
 Biçmem seni şimden kelli

Boran der hakkın muradı
 Özün özüme yaradı
 Olsan Cennet'in Cirat'ı
 Geçmem seni şimden kelli (265)

Âşık Ahmet,(266)İzmir'de yoldan geçen iki kadına Lâf atar ve onlara şiirler söyler.Çeyen kadınlar valinin akrabalarıdır.Bunun için Âşık Ahmet hapse atılır.Şeyden sonra âşık olduğu ve kötü niyetli olmadığı anlaşılır ve hapisten çıkarılır.Bu hâdise için Âşık Ahmet şu şiirleri söyler:

Sallanı sallanı gelip geçersin
 Böyle ince bellim kimin yârisin
 Kara bağrım delip kanım içersin
 Böyle ince bellim kimin yârisin

Harşında durursun dedim hanımsın
 Evvel iki gözüm sonra canımsın
 Çok naz etme kömür gözlüm benimsin
 Böyle.....

Harşında o aydım ben körpe kuzu
 Yerim çiçeğisin göğün yıldızı
 Ahmet'i seversen mi beyimin kızı
 Böyle inece bellim kimin yârisin

Aşkın olup çıkma uçup semaya
 Birgün hakipaya konarsın beyim
 Melek ile durmak olmaz dâvaya
 Karar kâdârını incitir beyim

İstersen şah ol istersen paşa
 Dünya Süleyman'a kalmadı başa
 Bu yer merdivendir çıkarsın başa
 Akibet geriye dönersin beyim

Sefil Ahmet açtı aşkın kitabın
 O hakkın emrine olmuş üstadı
 Bu can emanettir yoklar sahibi
 Birgün cansız ata binersin beyim (267)

2- Âşıkın günlük hayatıyla ilgili çeşitli hâdiseler, meseleler ve güçlüklerle ilgili şiir-vak'alar; ve örnekleri:

Ruhsati'ye(268) komşularından biri tek bir öküz hediye eder. Âşık elindekini avcundakini satarak tek bir öküz de kendisi poydaklar.10 kat birgün Sivas'a buğday götürürken, öküzler yarı yolda yerulur ve sağ-nayı çekmezler. Hâdise için Ruhsati şu şiiri söyler:

Bir dilek diledim gani Mevlâ'dan
 Bir çift öküz verdi bahara doğru
 Yüklettim otuz beş urupla(269) arpa
 Yünümü dönderdim şehere doğru

Yarıya varmadan öküz yeruldu
 Nolum kaldı kanatlarım kırıldı
 Perişanlık yakamızdan sarıldı
 Aulağın berî tut babere doğru

Çağırdım komşular hele durunuz
 Cem olun da bir meşveret kurunuz
 Hele bu öküzün halin sorunuz
 Boynun uzatıyor tebere doğru

Aoşular der tez sür yetiş buraya
Geri kalma düşürelim araya
Sen gelmeyip vere idin kiraya
Yönünü dönderdin zarara doğru

Gayri anladım ki öküz kalacak
Yatsı namazını burda kılacak
Medim arkadaşlar nasıl olacak
Yan yan bakiştılar harara doğru

.....(270)

Aşık şiddeti yüzünden bir sene Sefil Molla'nın(271)davalarını kırılır.mal sahibi âşık buna bir şiir söyler:

Davar yüzümüzden kurtuldu amma
Biz de şükür ay demeden kurtulduk
Eksiğini fazlasını bilmezsün
Çoban hele say demeden kurtulduk

Bu bize bir ibret neler var yolda
Fürlü bir zahmet çekerdik yolda
Çoban kaçar davar kalır ağılda
Oğlum götür yay demeden kurtulduk

Sayım vakit hallerimiz n'olmalı
El kaçırmaz bizim evde kalmalı
Hocanın koçanı mutlak dolmalı
Arzuladı komşu demeden kurtulduk

Kimi ölür kimi öldüğün bilmez
Kimi zaten üleşini doldurmaz
Kimi kellesini yerden kaldırmaz
Hayvan derdin ney demeden kurtulduk

Kış böyle giderse birini komaz
Ya bu iyi iniş bu kötü demez
Üleşler yağılır itler de yemez
Kurda ite dur demeden kurtulduk

Tekerlerim döndü düzeni bozdu
Eh destan düzmeden ben evvel düzdüm
Halop beylerin derdin deftere yazdım
Drimanaya(?)doy demeden kurtulduk

Sefil Molla der ki sevmen mi malı
Tekerimiz döndü şaşardık yolu
Uyuzu,dalağı,ciğeri pelli
Hay cinsi yok hay demeden kurtulduk (272)

Âşık Şerif'e Gazi Antep mahkemesinde haksızlık ederler.(273)
Âşık dâvâsını kaybeder. ve şu şiiri söyler:

Mantıktan mânâ veren farzı eda etmiyor
Mahkemede duranlar işi doğru tutmuyor
Şehirde hicap kalkmaş bakmaz mısın bu işe
Antep'te oturur Mustafa derler bir paşa

Kör İzzet mahkemeye girdi dünya bitti
Tâ o günden bugüne Antep'in aslı gitti
Mahkemesi olanın kafası uçup çıktı
Hicap namûs gayreti yoktur artık arada

Fukara ateşe yandı köze gitti orada
Her ne kadar Hâkim gelse birbirinden ziyâde
Rûşvet yedi milletten acımadı arada
Battal beyden özge vezir var mı acep orada

Aşık Şerif eder gönlüm bugün ahile zârı
Âlemlere hizmet etsen yoktur bize bir kârı
Bin ikiyüz senesinde halkın keyfi var idi
Altmış iki hükmedeli ağlayanlar arada (274)

Sümmani(275)Şekerli köyünde bir düğüne dâvet edilir.Gece düğün evinin damı halkın üzerine yıkılır. ve bir hayli insan ölür.Sümmani vaka için şu şiiri söyler:

Kânunu evvelde vardım bir toya
Cemaatlı bir meskene eriştim
Davetçi dağıldı yoksula baya
Dem çekmeden bu mihmana eriştim

.....
Sazımı almadan yahu elime
Tezene vurmada sazın şakına teline
Tekellüm girmeden hele dilime
Bir ses geldi bin figana eriştim

Bir figandır düştü nâsın kafında
Âlem bihûş olup kaldı matemde
Dediler dam çöktü şenlik altında
Kaldı,böyle bir amana yetiştim

Bunların halini görenler şaştı
Görülmemiş bir hal gözler kamaştı
Herkes cenazesin'alıp paylaştı
Aman Allah ne figâna yetiştim

Yoktur ferah yer ki edeyim firar
Bozuldu mutfaklar oldu tarumar
Sümmani destanın olsun yadigar
309 bu destana yetiştim (276)

(277)

Âşık Veysel'in dere kenarındaki bostanını sel basar,mahsulu harap eder.Veysel hâdise için şu şiiri söyler:

Ekizinci ayın yirisi ikisi
Emeklerim zayeyledi sel benim
Sele gitti hasılatın hepisi
Emeklerim zayeyledi sel benim

Fırtıl geldi tevekleri taladı
Sel geldi de elek elek eledi
Hasılatı çamurlara beledi
Emeklerim.....

Bu sel bizi ne pek kötü belledi
 Dümdüz etti patatesi millededi
 Ne çapasın vurdu ne de belledi
 Emeklerim zayeyledi sel benim

Deli gönül, terket diyor bostanı
 Dört mısır alınca ne oldu yani
 Sel için söyledim ben bu destanı
 Emeklerim zayeyledi.....

Üç beş kağrı sap getirdik harmana
 Sarardı sapları çürüdü dene
 Beni böyle hâli koymaz her sene
 Emeklerim.....

Hava bozuk tehlikeli bu sıra
 Az kaldı ki köyü yerinden süre
 Tamah etti üç beş tane mısıra
 Emeklerim

Nice ırmak gördüm akar her yerde
 Selden ırmak yoktur hiçbir diyarda
 Ev yıkanın evi olmaz bir yerde
 Emeklerim.....

Sen bilirsin ülke senin il senin
 Veysel derler bu söyleyen kul senin
 Emir senin yağmur senin yer senin
 Emeklerim..... (278)

3- Ağıt karakteri taşıyan şiir-vak'alar:

Çarkışla'lı Serdari'nin bir salgın neticesinde çocukları ölür.
 Aşak bir şiirle acısını anlatır:(279)

Memet misto bir çift celep
 Fuskülü boynunda kelep
 Eşi ile aldı felek
 Ya ben ona yanmayım mı
 Benim yavrum nazlı idi
 Yavrum şahan gözlü idi
 Can evimde gizli idi
 Ya ben ona yanmayım mı
 Yandım iller gayet yandım
 Ben bu yurda yeni kondum
 Misdov'umu kalır sandım
 Onu da mı aldı felek
 Nürk diktirdim kolsuz oldu
 Felek işin yolsuz oldu
 Meleğim oğulsuz kaldı
 Ya ben ona yanmayım mı

Çirkin imiş yazılarım
 Mor perçemli kuzularım
 Deve gibi mozularım
 Aşi ile aldı felek
 Zileden ben kumaş aldım
 Bir hafta müşkülde kaldım
 Gül yüzlü bebekten oldum
 Ya ben ona yanmayım mı (279a)

Âşık Ruhsati karısı Meryem'i kaybeder. Onun ardından şu şiiri söyler:

Yine gam gamı da sökütür gider
 Aman allah aman ceranım n'oldu
 Azdı yaralarım merhem istiyor
 Merhemim düzüp te saranım n'oldu

Telli turna gibi boynun uzatır
 Ablak Safin gibi için gözetir
 Başına soluna zülûf düzetir
 Zülfünü gerdana düzenim n'oldu

Bülbül değilim ki dalda öteyim
 Şahin değilim ki çalım tutayım
 Tanımda değil ki alıp yatayım
 Soyunup koynuma girenim n'oldu

Uç pazara uğratmışlar arayı
 Sevdiğime bağladılar karayı
 Söndürüp yaktıkça gamı çirayı
 Balınıp karşımda gezenim n'oldu

Ruhsat'ım da söyler sözün doğrusun
 Paşına bağlanmış çelen eğrisin
 Gözleri sürmeli ceran yavrusun
 Süzülüp karşımda duranım n'oldu(280)

Talibi, bir düğünde attan düşer, bacağı kırılır ve şu şiiri söyler:

Güzün bağlar sökülüyor
 Çazel yaprak dökülüyor
 Katlan deli gönül katlan
 Paşa gelen çekiliyor

Bu yara felek yarası
 Dayan yiğitlik sırası
 Bu dünya bir yazar bozar
 Ağından çoktur karası

Bülbül gider bağlar kalır
 Duman gider dağlar kalır
 Anadı kırılan kuşlar
 Yol üstünde ağlar kalır

Dağlar koyaksız olur mu
 Güller boyaksız olur mu
 Keser vurdun kehpe felek
 Yiğit ayaksız olur mu (281)

4- Tarihi karakter taşıyan şiir-vak'alar:

Sabit Müdâmi(282),1940 yılında İkinci Dünya harbi yüzünden ikinci defa askere alınan yirmisekizliler için şu destanı söyler:

Bir destanı başlıyalım
Yirmi sekizli sekizli
Olmaz ise boşlayalım
Yirmi sekizli sekizli

Del'gönül hâbdan uyanık
Gözüm yaşı boz bulanık
Benim gâbi bağı yanık
Yirmi sekizli sekizli

Kimi terk etmiş başını
Kimi oğul uşağını
Kimin tarlada yığını
Yirmi sekizli sekizli

Kiminin kitli kânesi
Kiminin yıkık binası
Kiminin ağlar anası
Yirmi sekizli sekizli

Nedir gönül yasa dalmak
Neder bulur yerin almak
Bu ikinci asker olmak
Yirmi sekizli sekizli

Deli gönül çekme yası
Bu hüda'nın iradesi
Biz de geldi candarması
Yirmi sekizli sekizli

Gamlı gönül daim yasta
Hü çeker Allahı sesâler
Biz acemiy'kılar usta
Yirmi sekizli sekizli

Kimisi geçmiş varından
Bahçesinden hem barından
Kimi nişanlı yârinden
Yirmi sekizli sekizli

Müdâmi dinmez göz yaşımız
Mevla'ya kaldı işimiz
Bütün çavuş onbaşımız
Yirmi sekizli sekizli(283)

Okâsüz Âşık, İran şahı şah Abbas'ın kardeşi haydar mirza'nın ~~çolu~~ haydar mirza'nın 1990 da sulh müzakereleri için İstanbul'a gelmesi üzerine basınının ağzından şu şiiri söyler:

Be bu söyleyen dil kudret dilidir
Cümle yaratılmış hakkın kuludur
Beylere armağan şah'ın gülüdür

İmirza, mî hoşça tutun ağalar

İmirza'mı anan Şah'ı sevendir
 meydanda oynanan toptur çevgendir
 Üsküfû alnında yavru doğandır
 İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Alnıma yazılan kara yazıdır
 İmirzam babanın iki gözüdür
 Farayda beslenmiş körpe kuzudur
 İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Değme baba kıyar m'ola oğluna
 Balda garıplığe bakar yoluna
 Bizden selâm olsun Osman Oğlu'na
 İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Ferhat raşa ilimize geldi hay
 Yenemedim yavrucuğım aldı hey
 Nasretimiz kıyamete kaldı hey
 İmirza'mı hoşça tutun ağalar

Oksüz vede durmaz söyler sözünü
 Makka doğru tutup gider özünü
 Bizim için öpün iki gözünü
 İmirza'mı hoşça tutun ağalar (283a)

5- İmtahan ve karşılıklı münazara sahnelerini anlatan şiir-vakalar:

Âşıkların biografisinde, diğer âşıklarla imtahan fasılları önemli bir yer tutar. mevzuun genişlemeye müsait olması, yeni şahısların kolayca vakaya müdahale edebilmeleri yüzünden en kolay hikâyeleşebilen şiir-vakalar bunlar olmaktadır.

Sümmani, Âşık Şenlik'in şöhretini işitir. (284) Rakıp Şenlik'in bulunduğu köye gider. Karşılıklı şiirler söylemek suretile birbirlerini imtihan ederler. Takat neticede Şenlik'in annesinin müdahalesi ile iki rakip âşık barışır. İlkin söze Şenlik başlar:

Şenlik:

Osmanlı yurundan azm-i rah ettin
 Ne sebepten sen bu yana gelipsen
 Fırak-î ah ile menzile yettin
 Böyle neden bizim kâne gelipsen

Sümmani:

Osmanlı yurundan azm-i rak ettim
 Nesip kısmet için nâna gelmişem
 On dört yıldır oldum şem'a pervane
 Onun için yane yane gelmişem

Şenlik:

Nem kelâm çıkarmam asla dilimden
 Gönlümü yâd ettim özge ilimden
 Çok âşıklar geldi gitti elimden
 Sen ola ki ad-ü şane gelipsen

Sümmani:

Dost iline varmak şeref dediler
Vertliler hâline aref dediler
Seni aşk ehline sarraf dediler
Kıymet için gevher kâne gelmişem

Şenlik:

Men bilirim aşk ehlinin halini
Âşıklar kaldırır kıl ü kalini
Gördün mü bu yerin kalmakalını
Candan geçip kızıl kana gelipsen

Bu kısım bittikten sonra karşılıklı bağlamalara başlanır.

Şenlik:

Darılmazsan konuk bir sualım var
Görüm akl ü usûl erkânda mısın
Gevherin gizli mi yoksa aşikâr
Aceba zahir ya pinhanda mısın

Sümmani:

Mürşid-i kâmile eyledim hizmet
Gâh olur ki cüz'i erkân bizde var
Trebler pâyinden olursa himmet
Gâhi zahir gâhi pinhan bizde var

Şenlik:

Ne tarihte sırrın oldu âşikâr
Sen kimin rahiyle eylersin tayyar
Ve kimin maliyla olursun tüccar
Metain alışkın meydanda mısın

Sümmani:

Tarib seksen dokuz aşkım aşikâr
Audretin rahiyle eylerim tayyar
Ve kendi malımla olmuşum tüccar
Himmet-i pir lütf ü ihsan bizde var

Şenlik:

Ne mahbup sevmektir senin muradın
Kaçınca baptağır kalb-i küşadın
Mülk-ü Âl'Osman'da var madir adın
Yoksa bir kaza-i Narman'da mısın

Sümmani:

Baki mahbup sevmek aşk ile bu can
Elimden ne gelir Mevladan ihsan
Ben şeref gözlemem söyleye cihan
Ana kalsa üç beş yâran bizde var

Şenlik:

Biçâre Şenlik'i çoklar bulacak
Tra yerde meydan kimde kalacak
Âşık ta âşikin halin bilecek
Acaba katra-i ummanda mısın

Sümmani:

Cümleden ednadır gedayı Sümman
Elimden ne gelir Mevladan ihsan
Katreden katreyim değilim umman
Bazı olur cüz'i umman bizde var (285)

Şenlik'le Sümmani'nin bu imtehan fasılları daha çok uzundur. Fakat bu şiirler yetecek kadar imtehan hakkında bilgi verdikleri için hepsini almağa lüzüm görmedik. Sümmani'den başka Âşık Şenlik' in, Dadaloğlu'nun Âşık Garip'in , Erciş'li Emrah'ın, Kerem'in bu cinsten imtehanları vardır. Fakat yukardaki örnek hepsi hakkında kâfi bir fikir verebilmektedir. Onun için, diğer şairlerden örnekler almağa lüzüm kalmadı.

6- Rüyada dolu içerek âşık olma ve bunları anlatan şiir-vak'alar:

Badeli, vergili yahut Hak aşığı denilen saz şairlerinin çoğu şiir yazmaya rüyada içtikleri bir aşk badesinden sonra başlarlar. Bu rüya aynı zamanda onların aşklarının da başlangıcıdır. Bu dolu içme aynı zamanda, bir başlangıç teması olarak biyografik hikâyelerin de çoğuna girmiştir:

Sümmani, birgün Aylk^ataş'ta uyuyakalır. Rüyasında üç derviş geleerek Sümmani'ye Gülperi adlı bir kızın dolusunu içirirler. Sümmani "dolu"yu içince, ağzından köpük ve kan gelmek suretiyle başılır. Ayıldığı vakit şu şiiri söyler. Bu, onun ilk şiiridir:

Uyandım gafletten oldum perişan
Bir nur doğdu âlem oldu ürüştan
Selam verdi bana üç hûp derviştan
Eisanları bir hoş sadası tek tek

Aldılar aptesti uyandım hâbdan
Dediler aslımız hak ü türâptan
Okuttular üç harf yeşil yaprakten
Okudum harfini noktasın tek tek

Okudum harfini zihnim bulandı
Karalarım göz göz oldu sulandı
Baktım çar köşede kadeh dolandı
Hûş ettim pirlerinin badesin tek tek

İçtim badesini gördüm rengini
Tam on sekiz saat sürdüm cengini
Yâr yüzünde saydım on beş bengini
Halhalın altında noktasın tek tek

Dizemedim gözüm ben bu elfazı
Yüreğimi yaktı kâfirin kazı
Tara gördüm artık kış ile yazı
Felek attı bize sillesin tek tek

Dediler Sümmani gel çekme elem
Adamı çürütür dert ile verem
Senin çün dünyada kavuşmak haram
Böyle yazmış kalem hüdasın tek tek (286)

Âşık Garip bir kadir gecesi ,âşık olmak için Allaha yalvarır ve yatar.Rüyasında kulağına "aç gözünü" diye bir ses gelir.Garip uyanır. Karşısında bir derviş vardır.Elinde bir aşk badesi tutmaktadır.Derviş badeyi Garip'e içirir.Bunun üzerine Garip şah Senem'e âşık olur.Halkıp doğru kendisine saz öğretene ustanın yanına varır ve sazı alıp şu şiiri söyler:

Bir berat gecesi dilek diledim
şükür muradımı verdi yaratan
Bir dilek diledim Hakka yaradı
Şimdi okur dilim Zikrullah benim

Derilip te bir araya geldiler
Erenler verdiği sırrı bildiler
Altın tasta ab-ı hayat verdiler
Uğruma geldi kiblegah benim

Bu gece seyrettim erenler deminden
Bana içirdiler kızın camından
Kurtulmadım asla dünya gamından
İşim gücüm oldu fikrullah benim (287)

Görülüyor ki bu şiirlere bağlı vak'lerden bazıları ancak şiirin söylenmesine vesile olacak kadar basit ve küçüktür.Onlarda bir hikâye karakteri bulmaya imkân yoktur."Sevdiğine raslamak ve şiirler söylemek" bu basit vesilelerin en iyi örneğini verir.O kadar ki bu basit vak'a saz şairine şiirini söyleyebilmek için hazır bir klişe,bir kalıp vazifesi görmektedir.Âşık sevdiğini gerçekten görsün görmesin bu hazır vesileyi şiirinin söylenmesine sebep olarak göstermektedir.

Şiir-vak'alardaki biyografik hâdiselerde ,basit vesile çerçevesinde senden çıkmış,oldukça kompleks bir vak'a halini almış olanlara da raslanmaktadır."Onlarda vak'aya âşıktan başka üç veya dört şahsın karıştığı ve vak'anın şiirin yanında bir ehemmiyet kazanmağa doğru gittiği görülmektedir.Âşık Ahmet'in İzmirdeki macerasında olduğu gibi.

Bu şiir-vak'aların en basitinden en mürekkebine kadar hepsine gerçekten âşıkın yaşamış olduğu reel biyografik hâdiseler gibi bakmak doğru olmaz. Şüphesiz bunlardan büyük bir kısmı kahraman-âşığın başından geçmiştir.Âşık macerayı yaşamış ve şiiri hakikaten bu hadise için söylemiştir.Fakat bunların içinde gerçek olmayan,bizzat âşık tarafından uydurulmuş olanlar da vardır.Talibi'nin Hacettepe'de bir kadına raslayıp karşılıklı şiirler söylemeleri ve hemencecik kadının kâ Talibi'ye bir buse teklif etmesi gerçek olmasına imkân olmayan bir hâdisedir.Talibi bu bunu tıpkı yaşadığı bir hâdise gibi anlatmaktadır.Hatta anlatırken vaka ya bir hikâye süsü vermekte ve kâdileri sanki hikâyenin kahramanları imiş gibi bir ifade kullanmaktadır:"İşte dilimde söz,elimde gürz,dayan

Talibi deyip aldı Lâtife" ve kendinden bahsederken bir hikâye kahramanı başka şahıstan bahseder gibi "aldı Talibi" demesi bunu göstermektedir. Kendi biografilerini anlatan âşıkların vak'ya bir hikâye ifadesi verişlerinde Süleyman yazmaz da işaret etmiştir: "Âşık hikâyesini anlatırken bazan kendisinden 2. bir şahas gibi naklettiği bir hikâyenin kahramana gibi bahsediyordu. Bu da halk hikâyelerinin doğuşu bakımından dikkate değer bir noktadır." (288) Biografik bir hadiseyi hikâyeleştirme temayülü yalnız Talibi'ye ve Âşık İlyas'a ait bir hususilik değildir. Âşıkları n hemen hepsi kendi biografileriyle ilgili hâdiseleri anlatırken aynı şeyi yapmaktadırlar. Ali İzzet şiirlerini çalıp sayarken onların bağlı olduğu vak'aları da anlatır ve şiirlere geçerken hep "aldı Ali İzzet bakalım ne dedi" gibi bir hikâye ifadesine müracaat eder. Ardanuşlu Âşık Efkârî'de aynı şeyi yapmaktadır.

Şiirin bağlı olduğu biografik vakanın hayali olmasının güzel bir örneğini gene Talibi'nin Ankara Destanı'nda buluyoruz. Burada Talibi anlattığı hâdisenin hayali olduğunu kendisi söylüyor. "Ebir Ankaradan menleketine dönünce , kendisine vefasızlık eden sevgilisinden daha güzel bir kadınla niçin evlenmemiş olduğunu soruyorlar. Talibi de "ben Ankara'da 9 defa evlendim" diyor ve şu şiiri söylüyor:

Çok kadınlarla hayat geçirdik
Hatırında bir tek dilberi kaldı
Bir tuzığa dokuz keklik düşürdüm
Elime düşmedik bir karı kaldı

İkisi üstüme bir yorgan örttü
İkisi böğrüne bir iğne dürttü
Dördü bir oldu da yakamı yırttı
Dediler blecek az canı kaldı

Blegüzar'ın hatırını saymadım
Sopa ile döğecektim kıymadım
Kovaladım gitti evge koymadım
Onun yüreğinde efkârı kaldı

Meraklı idim Nefise'nin adına
Doyamazdım lezzetine tadına
Ben nasıl yanmıyayım böyle kadına
Cebimde yadigar bir narı kaldı

Nevşehir'li Kayriye orta boylu
Yatmadan hoşlanır öpmeye huylu
Hizmeti şehirli biçimi köylü
Onun da siyah bir çarı kaldı

İskilip'li Seher gayet kibardı
Günde yedi türlü cilve yapardı
İçeri girince kavga kopardı
Onun da yadigar bir toru kaldı (289)

.....

Bu şiir ve vak'a birliklerinde daha evvel olan unsurun vaka olduğu açıkça görünmektedir. Vak'a daima şiire takaddüm etmektedir. Âşık bir vak'aya şahit oluyor, veya onu bizzat yaşıyor, sonra bu vakayı, daha doğrusu vak'anın kendisinde bıraktığı tesirleri, nazmediyor. Fakat bu evvel ve sonra oluş çok defa uzun mesafelerle birbirlerinden ayrılmıyor. Âşıkların irtical kabiliyeti aradaki mesafeyi çok kısaltabiliyor. O kadar ki hâdise olur olmaz, âşık derhal sazını alıp şiirini söylüyor. Bazen de o vak'a ile ilgili şiirin söylenebilmesi için uzunca bir zaman geçmesi icap ediyor. Âşık *4fkâri* hayatın hikâye haline koymaktadır. Son Ankara seyahati de bu hikâyenin bir kısmını teşkil edecektir. Fakat O nun söylediğine göre, Ankara'ya ait hatıralarına bağlı şiirler ancak memleketine döndükten sonra (15-20 gün içinde) yazılabilecektir.

Hayali olan vak'alarla şiirlerin birliğinde bile âşıklar vak'a'nın daha evvel olduğunu kabul ediyorlar. Anlatırken daima, adı geçen hayali vak'a için yazılmış olduğunu ihsas ettiriyorlar.

Şiir vak'alarda, vakanın şiirin izah ve şerhinden doğmuş olmasına raslamıyoruz. Fakat halk hikâyelerinde bazı episotların ilavesinde şiirlerin şerh ve izahından çıkarılan hadiselerin rolü olduğunu biliyoruz. (290)

Şiir-vakalarda, şiirle bağlı olduğu hâdise arasında ekseriya kuvvetli bir bağ bulunuyor. O kadar ki, bu bağın kuvveti sayesinde, vak'ayı bilmesek bile, bazan, şiirden ana hatlarıyla vakayı çıkarmak mümkün oluyor. Veysel'in Sel destanında, Âşık Serdari'nin ağızında, ve Sefil Kolla'nın yukarıda örnek olarak verdiğimiz şiirlerinde olduğu gibi. Fakat şiirle münasebet bakımından şiir-vak'lara her zaman bu karakteri göstermiyor. Şiirle vak'a arasındaki münasebet derece derece zayıflayarak, bazan hiç kalmıyor. Artık şiirden vak'ayı anlamak şöyle dursun, şiirde vak'aya ait izler bile bulamıyoruz: Âşık Aziz birgün komşularından bir gelinin behçesine hıyar çalmaya girer. Fakat mal sahibi âşığı sup üstünde yakalar. Malatalıkları elinden alır. Aziz bu hadise için şu şiiri söyler:

Cabahtan uğradım dostun başına
Ne güzel bitiptir hıyar dalında
Orada bir laçer kesti karşıma
Yumruğa gıcandı suphun çağında

Hak kaldırsın ağ yüzlerden karasın
Açma gene gamlı sinem yarasın
Baş hıyar ver al da benden parasın
Beni kalmakala salma bağında

Yakasına düzmüş hezar boncuğu
Arzurun kahpesi Türkmen sandığı
Nam katır tek her dem öter honcuğu
Diyesin büyümiş orman dağında

Âşık Aziz sözün getir beyana
 Gâili sırlarımız çıksın ayana
 Ezrail de başın iſte dayana
 Kimsen bulunmasın solu sağında (291)

Görülüyor ki şiirle bağılı olduğu hâdise arasında münasebet kurmak imkânsızdır. Bazan, şiirle bağılı olduğu vak'a arasında ~~münasebet~~ bir tezat görmek te mümkün olmaktadır. Bunun sebebini çok defa şiirin başka vak'alara adapte edilmesi teşkil ediyor.

Şiir-vak'alarda şiir daima belli bir sanatkârın malıdır. Ve saz şairlerinin eserleri için ne kadar mümkünse o kadar sabit karakter taşıır. Ve şâli unsurdur. Şiir-vak'anın sebeb-i hikmeti, var olmasının zaruri unsuru şiirdir. Vak'a daima şiire yardımcı, onun daha iyi anlaşılmasını temin eden bir unsurdur. Emen bütün şiir-vak'alarda, vak'a, sabit bir karakter göstermez; folklorik bir mahiyet arzeder. Öereğ ilk anlatıcı olan âşık, gerek ondan naklen bu vak'ayı anlatan diğere âşıklar vak'aya her zaman mevcut şartlara göre ilaveler yapıp onu yeni, yeni motiflerle zenginleştirirler. Vak'anın bu folklorik karakteri, onda kolayca değışiklikler yapılarak, biografik hikâyelerin içine sokulmasını temin etmektedir.

II - Âşıkların Hayatı Etrafında Menkabelerin Teşekkül Etmesi, Bunların Şiirler ve Biografilerle Münasebeti:

Türk saz şairlerinin hayatları üzerinde tetkikler yapanlar, çoğu zaman, reel biogarfik malûmat yerine menkabelerle karşılaşırılar. Emen hiçbir tanınmış saz şairimiz yoktur ki sağlığında veya, daha çok, ölümünden sonra hayatı az çok menkabeleşmiş olmasın. Bu menkabeler tetkik konumuz olan biogarfikxx halk hikâyelerinin önemli bir unsurunu teşkil eder. Bu bakımdan hikâyelerin teşekkülünü incelerken bu menkabeler üzerinde durmak lâzımdır. Ayrıca, âşıkların hayatı etrafında teşekkül eden bu menkabeler beraberlerinde şiirler de taşıdıklarından, şiir ve nesir halitası olan halk hikâyelerinin ilk ve basit örneklerini de verirler. Bunun için, biogarfik menkabelerin tetkiki halk hikâyelerinin teşekkülünün incelenmesinde zaruri bir hal almaktadır.

Anadolu halk şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden menkabelerin ilk örneklerini 13. yüzyılın büyük şairi Yunus Emre'nin hayatında buluruz. Onun hayatı bir menkabeler zinciri ile çevrilmiştir. Bu xsk menkabeler şu dört esaslı tema etrafında toplanabilir:

I- Kahramanın âşık olması ve şiir söyleme kabiliyetini kazanması:

"Yunus ekincilik ederdi. Bir sene kıtlık oldu. Yunus bir parça buğday elde edebilmek ümidiyle ,Hacı Bektaş Veli tekkesine vardı. Öküzüne yüklemiş olduğu alıçtan vererek mukabilinde buğday istedi. Hünkâr Yunus'a alıca karşılık nefes teklif etti. Fakat Yunus nefes karın doyurmas diye almadı. Bunun üzerine öküzüne buğday yükletip yolladılar. Fakat Yunus golda nefesi almadı,ına pişman oldu. Geri dönüp nefes istedi. Fakat iş işten geçmişti. Onun artık nasibini Taptuk Emre'den alması lâzım geldiğini söylediler. Yunus Taptuk Emre'yi buldu. Kapısında kırk yıl hizmet etti. Sırtı ile odun taşıdı. Birgün meclis vesnasında Taptuk Emre müritlerinden Yunus-ı Gûyende'ye sohbet eyle dinleyelim dedi. Fakat Gûyende den sen çıkmadı. Bunun üzerine Taptuk ,Yunus Emre'ye dönüp "Yunus vakit oldu, ol hazinenin fazlın açtık. Nasibin alıverdix söyle" dedi. O vakit Yunus'un dili gözüldü. Gözlerinden hicap ref' olup ummana düştü. Ve govher-i kâna erişti. "şair oldu. Ağzından çıkanlara yazdılar, muteber bir divan oldu. (292)

2- Kahraman-âşâkın mertebesinin üstünlüğünü, kerametlerini ve insan-üstü vasıflarını anlatan menkabeler:

"Yunus Emre Taptuk'a otuz yıl hizmet etmiş fakat henüz hiçbir nasip alamamıştı. Dağıp dağlara gitti. Yedi orin oturduğu bir mağaraya vardı. Her gece orlerden biri dua ediyor ve bir sofraya yemek geliyordu. Dua sırası Yunus'a geldi. Yunus dua etti, iki sofraya yemek geldi. Bunun üzerine Yunus erlere kimin için dua ettiklerini sordu. Onlar da Taptuk Emre'nin kapısında 30 yıl hizmet eden kişinin hürmetine dua ediyoruz dediler. Yunus derecesini anladı ve hemen şeyhinin yanına döndü." (293)

"Menkabeğe göre Yunus üç bin manzume yazmış. Bunlar Molla Kasım adlı bir softanına eline geçmiş. Kasım bir su kenarına oturup ukudukça yxxxxxxx şeriata uygun görmediklerini yırtmış. Bin tanesini böylece yakmış. Binini de suya atmış. Mihayet Yunus'un bir şiirindeki:

Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme
Seni sigaya çeker bir molla Kasım gelir

mısralarını görünce, Yunus'un kerametine inanmış geri kalan şiirleri mahvetmekten vaz geçmiş. "akılan bin manzumeyi gökte melekler, suya atılan bin şiiri balıklar geri kalan bir şiiri de insanlar okurlarmış." (294)

3- Günlük hayatın çeşitli meselelerini anlatan menkabeler:

"Yunus Emre Taptuk'un tekkesine 40 yıl sırtı ile odun taşıdı. Sırtı kabarıp yara olduğu halde kimseye halini belli etmezdi. Onun tekkeye yaş ve eğri odun getirdiğini kimse görmemişti. Her düz odun taşır ve bunun sebebini soranlara bu kapağa eğri yakışmaz diye cevap verirdi." (295)

4- Kahramanın aşkına ve bir sevgili ile münasebetlerini anlatan menkabeler:

"Yunus'un şeyhi Taptuk'un evine sık girip çıkmasını ve onunla yakın münasebetlerini çekemiyenler, bunu, Yunus'un şeyhinin kızına sevmesile izah ederler. Dedikoduyu Taptuk Emre de duyar. Şeyhi Yunus'un kemalinin derecesini bilmekle beraber, dedikoduyu çıkaran ihvanlarını yalancı çıkarmamak için kızına Yunus'a verir. Fakat kızı o kadar güzel kur'an okumaktadır ki, o okurken akan sular durur. Bu hali gören Yunus ben şeyhimin kızına lâayık değilim diye, ölene kadar kızın koynuna girmez." (296)

Yunus Emre'nin menkabelerini içine alan bu dört ana tema bütün

saz şairlerinin menkabelerine teşmil edilebilir. Muayyen dini zümrelere bağlı halk şairlerinin menkabelerinde 2.gurup menkabeler genişlemiştir, tipik âşık-şair vasfı gösteren ve dini zümrelere bağlı olmayanlarda 1,3, 4.guruptaki temalar hakim bir mevki kazanmıştır. 16.yüzyılın Kızılbaş Alevi şairi Pir Sultan'ın hayatı etrafında teşekkül eden menkabeler da-iresi tamamen kahramanın üstünlüğünü ve kerametini anlatan 2.tema etrafında dolaşır. Pir Sultan'ın asılması, kızılırmak köprüsünü suya daldırması, köpeklerinin kadı ile imtihan olması hep şairin kerametlerini anlatan cinsten menkabelerdir. (297) Buna mukabil tipik âşık-şair karakteri gösteren Karacaoğlan'ın hayatı etrafında teşekkül eden menkabelerin he- men hepsi onun sevgilisi ile olan münasebetlerini anlatır. Sevgilisi ile âşıkın münasebetlerini anlatan menkabelerin tipik âşık-şairlerde ne kadar yaygın bir karakter aldığı, bunlarda k I. grupta topladığımız menkabelerin bile sevgili ile münasebetin anlatılmasına ayrılmış olmasından anlamak mümkündür. Dini zümrelere bağlı şairlerde, şeyhin işareti, müsaadesi veya tükürüğü ile şiir söylemeğe başlamak yerine bunlarda rüyada sevgiliyi görüp onun elinden aşk badesi içmek, böylece şair olmak motifi yer alır; meselâ:

*Sümmani birgün Aymaktaş'ta uyuyakalar. Rüyasında üç derviş gelerek âşıkta yeşil bir yaprak üstünde sevgilisi Gülperi'nin isminin harflerini okuturlar. Ve uçan yeşil güvercinlerin kanatları arasından kızın yüzünü Sümmani'ye gösterirler. Sonra bir bade doldurarak içirirler, böylece Sümmani kıza âşık olur ve şiir söylemek kabiliyetini kazanır. Üç ay gördüklerini kimseye söylemez. Bundan sonra birgün kahvede "açılır" ve ilk şiirini söyler (bak s. 103)

Saz şairlerimizin çoğu, rüyada gördükleri bir kızın elinden aşk badesi içmek suretile âşık olur ve şiir yazmaya başlarlar.

Saz şairlerinin biyografik menkabelerinin tetkikine ayrılmış bir çalışma hatırlamıyorum. Fuest Köprülü'nün Kayıkçı Kul Mustafa ve Gencosman isimli inceleme, Gencosman bir âşık olmadığı için, âşıkların biyografik menkabeleri üzerinde yapılmış bir inceleme sayılmaz. Bununla beraber, Onun Gencosman menkabelerinin tarihi hakikatla, ve saz şairlerinin eserleriyle münasebeti üzerinde vardığı neticeler, mevzuumuzun tetkikinde bize faydalı olabilecektir. Köprülü, bu tetkikinde Gencosman menkabeleri için şu neticelere varmıştır:

"Gencosman'ın hayatı etrafında teşekkül eden menkabelerin tarihi esası Bor Mustafa Paşaya aittir" menkabelerde, Gencosman'a izafe

edilen-vurulan sancaktarın elinden sancığı kapıp kale bedenine dikmek-
işini tarihte yapan şahıs Zor Mustafa +aşa adındaki kumandanıdır.(298)
Fuat Köprülü'ye göre Gencosman menkabelerinin Anadolu varyantları Kul
Mustafa'nın Bağdat'ın fethini anlatan bir şiirinden çıkmış olmalıdır.
Ve şiiri yazan sanatkarın menkabenin teşekkülünde şuurlu bir rolü var-
dır.

Pertev Kaili Boratav, Köprülü'nün vardığı neticeleri tnekit et-
miş, Gencosman menkabelerinin Kul Mustafa'nın şiirinden çıkmış olama-
yacağını, ancak şiirin menkabenin nazmedilişi ile meydana gelmiş olabi-
leceğine işaret etmiştir.(299)

Şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden menkabeler mev-
zubahis olunca, reel vakaya menkabeleşme yoluna ilk müdahale, bizzat vak-
a kahramanı âşık tarafından yapılmaktadır. Şiir-vak'aların gerçekte mü-
nasebetini incelerken, üzerinde durduğumuz, Talibi'nin Hacettepe'deki
macerası sanatkarın bu müdahalesini açıkça gastermektedir. Burada, ger-
çi, henüz hadissye olağan-üstü unsurlar karışarak tam bir menkabe mey-
dana gelmemiştir. Fakat, ne de olsa ilk bozulma, gerçekten ilk ayrılma
vuku bulmuştur. Burada vak-ayın bozan olamayacak şeyi olmuş gibi anlatan
kimse bizzat vak'anın kahramanı olan âşıktır, Talibi'dir. O, bu müdahale-
yi yaparken şuurludur, muayyen gayeleri vardır: İlkin, güzeller yanında
kıymetinin ne derece büyük olduğunu göstermek suretiyle kabiliyetinin
üstünlüğünü isbat etmek istemektedir. Sonra, okuyucuyu şiirin yeknesaklı-
ğından kurtarıp, işin içine bir kadın ve onun şiirini katarak, okuyucu-
n^{Omum}un ilgisini çekmek gayesini gütmektedir. Bu ilginin kitabın satılmasın-
da oynayacağı müsbet rol Talibi'nin hedefini teşkil etmektedir.

Şairin kendi biografisine ait hadiselerin menkabeleşmesindeki
rolünü "dolu içip âşık olmak" sahnelerinde daha açık olarak görebiliriz.
Rüyada vukua geldiği kabul edilen, bu "âşık olma" hâdiselerinin ilk an-
latıcısı şüphesiz âşıkın bizzat kendisidir. Böyle rüyaların görülmüş
olması mümkün olmakla beraber, onun bütün varyantlarında bulunan müşte-
rek menkabe unsurları vardır ki, bunları ancak kahraman-âşık ilâve et-
miş olabilir! "Rüyada okuyup yazma öğrenmek, ağzı kan köpükle dolmak, uzun
müddet baygın yatmak, saz sesi duymayınca uyanmamak" gibi motifleri rüya
hâdisesine sokarak ona bir menkabe karakteri verenler gördükleri rü-
yayı anlatan âşıklar olmalıdır. 1948 yılı aralık ayında Ankaraya gelen
Âşık Efkâri'den tesbit ettiğimiz, ve nasıl âşık olduğunu anlatan menkabe
bunun güzel bir örneğini verir. Bu menkabe bizzat âşık Efkâri tarafından
yazılmış ve henüz şifahi ananeye geçmemiştir. Menkabe şudur:

(âşıkın ağzından çıktığı gibi yazılmıştır)"Birgün ağabeyim,konu komşu, gelinler kızlar,Acı Alma denilen ziyarete gittiler.Ben de maksadım ziyarete değil,gelini kızı görmek için gitmek istedim.14-15 yaşlarında idim. Ağabeyim izin vermedi.Sen şurda dur ,kasımoğlu'nun pınarının yanında öküzleri yay dedi."elirken uğrar seni alırız ,dedi."Orası güzel çayarlak çimenlik bir yerdir"attım ceviz ağaçlarının altında uyudum.Rüyamda ben de o ziyarete gittim.Şahli dizilmiş ortadayeşil elbiseli bir şeyh var herkes elini öpüyor.Ben de sıram gelince elini öptüm."Ana elinin iç tafafını öptürdü.Avcunda yazılar vardı.Üç defa elini çekip çekip uzattı, ben de üç defa öptüm.Yazıları oku dedi."en okuma bilmen dedim.Okuyu ısrar edince okudum.(Fakat ne okuduğumu burada söylemem,o benim sırrımdır)Geri geri çekilirken bir derin yere yuvarlandım.Orada bir hoca beni elimden tuttu.Bir meclise götürdü.Orada Mevlût okunuyordu.Dokuz kişi vardı,benimle beraber on olduk.Mevlût bitti.Bir kız şerbet getirdi.Adı Belkiya idi.Merkese şerbeti dağıttı.Bana testinin dibi kaldı.Bulanık şerbete benzemeyen bir şey.Bozmak olmaz,aldık içtik.Kızın elindeki tas ağaç kabuğundan, ve şerbet dağıttığı testi çamdan idi.Kızla beraber gittik.Kız bir nar çıkardı,kırdı."Ana yan döndü,saçları yüzüne sarkıyordu. Uçlarında mücevherler takılı idi.Kız dedi ki bu narın tanelerini say, saçımın ~~karakax~~ tellerini de say,saçım çok geldi ben seni kul edeceğim nar taneleri çok geldi ben sana kulum dedi.Taneleri saymaya başladım,fakat dayanamadım nar tanelerinden ikisini yedim.Hiç nar tadına benzemiyordu.Neticede nar,iki tane eksik geli.Kız beni kendine kul etti.Ve Kuşen şehrinde bulabilirsin Beni dedi."Yandım ki,yattığım yerden yuvarlanmış bir hendeğe düşmüşüm.Altında uyuduğum ağaçların yanı yar idi.Oraya düşmüşüm.Kolum ve ayağım kırılmış,yetmiş gün hasta yattım,beni tedavi ettiler.Kendime gelince artık dağları taşları başka türlü görmeye başladım.Ağaçlarda çeşit çeşit renkler görüyordum."Ana ders verip okutan hocayı çağırdım,sen beni nereye kadar okuttun dedim.Elif'ten be'ye kadar "emen aldım kur'anı haştan başa okudum.Hoca beni delirdi sanıp okuyup üflemeğe başladı.Tekrar üzerine bir fenalık geldi.Ancak dokuz gün sonra ayalabildim.Köyümüzde bir Abdullah Hoca var idi.âşıklıktan anlar,sözü sohbeti güzel biri idi.Birgün cami kapısında ona rasladım.Söyle beâşık dedi.Ben bilmem ne söyleyim dedim.Canım aha böyle söyle diyerek şu dörtlüğü okudu:

Davaalandı gönül bürüdü efkâr
Hükmeyle cihana süleyman gibi
"ece gündüz esbap arar bulamaz
Dolanır cihanı kahraman gibi

Bunun üzerine ben de bir parça söyledim, fakat tamam edemedim:

Dünyada ganinin ne talası var
Uymuştur feleğe varı düşünür
Bu sevdaya düşen âşık gam çeker
Gece gündüz daim yâri düşünür

Tamamlayamadım. Eradan birkaç gün geçti, bir saz yaptırmış getirdiler. Ağa-
beyim konuyu komşuyu davet edip pilav kurdu. Bana nasihat verdi: Oğlum
senden bir çocuk bile saz istese kırmayasın, sakın kimseyi incitip hic-
vetmiyesin sonra başına belâ gelir, kim dedi sana filan memleket nasıl-
dır, de ki çok iyidir, azını ,kötüsünü sakın söyleme. Âşık Huzuri'den
saz usullerini öğrendim. Üç sene çalıp çağırdım. Sonra birgün rüyada
gördüğüm hocayı tekrar rüyanda gördüm. Bana dediki "oğlum sonra bana bed-
duacı olma, Belkiya'yı bulamıyorsaksın, Ardanuş'un Tepedüzü köyünde Bağ k
Ağa'nın kızı Nazmiye ile evlen" dedi. Gidip kız istedim ve onunla evlen-
dim." (300)

Bu menkabe, Âşık Efkâri tarafından icat edilmiştir, anlatıcısı
da Efkâri'dir. Efkâri hakikaten bu rüyayı aynen görmüş olduğu hususunda
ısrar ediyor. Okuyup yazmayı rüyada öğrendiğini kabul ediyor. Fakat baş-
ka birgün biografisini anlatırken, 14-15 yaşlarında Efkâri'nin dört beş
sene mektebe gitmiş, ve okuyup yazma öğrenmiş olduğunu gene kendisi söy-
ledi. "Örülüyor ki menkabe de bizzat âşık tarafından uydurulan, bazı unsur-
lar mevcuttur.

Başka bir âşıkın, Çıldır'lı Âşık İlyas'ın ,âşık olmasını anlatan
bir menkabe de kendi ağzından yazılıp neşredilmiştir: (301) Âşk İlyas
nasıl âşık olduğunu şöyle anlatıyor:

"... Uykuya dalar dalmaz kız yanıma geldi. Gayet güzel idi. Gö-
zü kaşı kara idi.... O da 15 yaşında idi bende. Bana bâde verdi. Ben iç-
tim.... Yanımda melekler vardı. Onlar da benimle konuşuyorlardı:

-Bu kızın elinden bâde al âşık olacaksın, dediler

-Baş üstüne deyip bâdeyi aldım. Bâdeyi içtikten sonra 24 saat
uykuya vardım. Ondan sonra kız yanıma geldi:

-Benin yerim Bedehşan'dır; Çin -Maçin ülkesi .Arzu edip gelesin
dedi. O da benim elimden bâde alıp içti. ~~xxxxxxkayaxxxxxx~~ Ben de
vilayetim kars, nazam Çıldır, köyüm Gereşin dedim... kız bizim tarafa tez
gel beni bu ateş içinde koyma dedi.... Rüyada onunla konuşurken isminin
Selatin olduğunu söyledi... Fakat rüyada gördüğüm kıza gitmek olmadı. ~~xxx~~
Hızır, "Ona benziyen Sıvinaz'ı (âşıkın köyünden bir kız) alacaksın. Öbürü-
ne kavuşmak sana haramdır. O uzak menzildedir. Yolda görüp seni harap
eder" dedi... Uyanırken orada beş altı kelime söyledim:

Yatırdım erenler kırkların bana
Üstüne nazarı kıldılar tek tek

Bir elif okudum yeşil yapraktan
Üstüne nazarı kıldılar tek tek

Evliya enbiya arzedip geldi
Muhammet Mustafa berkarar oldu
Okudum dersimi kur'andan verdi
Öğrettiler yolu erkânı tek tek

Ziyaret yanında dersimi aldım
Tam yirmi dört saat o yerde yattım
Günü günden artık o yerde kaldım
Şükür Hûdam verdi bâdeler tek tek

Ben İlyas'am yarın yüzün görmüşem
Celallanıp arşı kürsü saymışam
Şükür olsun aziz iman bulmuşam
Tükenmez sözlerim dergadır tek tek(302)"

Âşık İlyas yukardaki menkabenin temelini teşkil eden reel vak'anın ne olduğunu da söylüyor. Aynı köyde Âşık İlyas'ın komşularının bir kızı vardır. İlyas çocukluğundan beri bu kızla gezip oynamış ve onunla beraber büyümüştür. Hatta birbirlerinin ellerinden taslarla su içerek bâde içme taklitleri bile yapmışlardır. Adı Selvihan olan bu kız, İlyas'ın rüyada gördüğü kıza çok benzermiş. Ve âşık daha sonra bu kızla evlenmiş. Çünkü Rüyasında kendisine bâde veren pirⁱⁿin kaçın memleketine gidebileceğini söylemesi bu evlenmeye sebep olmuş. (305) Bu reel vak'adan menkabenin çıkması iki şekilde mümkün olabilir: 1-Âşık İlyas hakikaten menkabe unsurlarıyla dolu bir ~~menkabe~~^{rüya} görmüş ve onu anlatmıştır. 2-Görülen böyle bir rüya yoktur. Âşık menkabesinin mübdiidir. Veya görülen bir rüya menkabe unsurlarıyla, gene âşık tarafından zenginleştirilmiştir. Birinci ihtimal hakikate daha uzak görünüyor. Bugün yaşayan âşıkların hemen hepsi, bâdeli âşıkların artık mevcut olmadığına inanıyorlar. Onlara göre rüya görerek âşık olmak bugünün şairlerine artık nasip olmuyor. İlyas'ın menkabesinin, Sümmani'nin aynı mahiyetteki menkabesinin bir kopyası mahiyetinde olması bu ihtimali kuvvetlendiriyor. Hatta İlyas tarafından söylenen menkabeye bağlı şiir bile, Sümmani'nin dolu içtikten sonra söylemiş olduğu şiirin bir kopyasıdır. ~~xxx~~ (Bak. s. 108) Bu yüzden İlyas'ın bu şiirinde raslanan bazı motifler kendi menkabe-i ile değil Sümmani'nin menkabe-i ile ilgilidir. Meselâ:

Bir elif okudum yeşil yapraktan
Noktası üstüne verdiler tek tek

misralarındaki "yaprak üzerinde harfler okumak" motifinin Âşık İlyas'ın menkabe-i ile ilgisi yoktur. Buna mukabil Sümmani yeşil bir yaprak üzerinde sevgilisinin isminin harflerini okumuştur. (Bak. S. 108) Menkabe-i neşreden Süleyman Kazmaz bu menkabenin doğmasındaki sosyal ve psiko-

lojik âmillere üzerinde durmuştur. O tatmin edilemeyen arzuların ifadesi olan bülûğ çağı rüyalarının menkabede oynadığı role haddinden fazla önem verirken, bunda an'nenin rolünü küçümsüyor gibidir. Halbuki âşık böyle bir menkabenin kurulmasına ve anlatılmasına sevkeden âsıl âmilin bu an'ane olması icap eder. Bütün âşıkların birbirine çok benzer şekillerde ve rüyada içtikleri bâdelerle bir sevgiliye âşık olmaları bu an'nenin kuvvetini göstermektedir. Bir saz şairi nasıl âşık olduğunu ve şiir söylemeye nasıl başladığını anlatmak isteyince derhal kendisini an'nenin tesirine terk ediyor. Çünkü içinde âşıkın yaşadığı cemiyet, ancak bu an'aneye uyarak âşık olan şairlerin gerçek âşık, hak aşık olduğuna inanıyor. O kadar ki menkabeyle dolu içme sahnelerini anlatırken menkabeyi bozan, anlattıkları ~~menkabeyle~~ ^{an'aneyle} uymayan âşıkların bile yaptıkları bu yeniliklere ve ilavelere gene cemiyetin sebep olduğu iddia edilebilir. Son yüzyılda teşekkül eden "dolu içip âşık olma" menkabelerinde daha evvelki bu cins menkabelerde raslanmayan bazı motiflere raslanmaktadır. Mesela; Âşık Sümmani, kendisine Gülperi'nin bâdesini içiren dervişler uçan kuşların kanadı arasından kızın resmini gösterdikleri vakit gözlerini kırpmış bunun için sevgilisine kavuşamamıştır. (304) Âşık İlyas rüyasında gördüğü kıza almak istemiş, fakat hızır gelerek "bu kıza alamazsın sen köyünden filan kızla evlen" demiştir. (305) Âşık Efkarî'nin âşık olmasını anlatan menkabede de bu cinsten yeni bir motife raslıyoruz. Efkarî rüyasında gördüğü kız için üç sene çalmış çağırmış, onun aşkını terennün etmiştir. Fakat üç sene sonra rüyada gördüğü ihtiyar, gene rüyasına gelerek masal ülkelerinde bulunan bu kıza almasına imkân olmadığını, sonra kendisine beddua etmemesini, onun yerine yakın köylerden bir kız almasını söylemiştir. Bunun üzerine Efkarî gidip komşu köylerin birinden evlenmiştir. "aski" dolu içip âşık olmak" sahnelerinde görmediğimiz bu yeni motifler de gene sosyal zaruretlerin ifadesini vermektedir. Cemiyette artık âşıkın rüyasında gördüğü ve masal ülkelerinde bulunan bir kız için, "ini Maçini dolaşacağına, veya dolaşmış gibi görünmesine, oralarda maceralar geçirmiş olmasına inanacak insanlar pek kalmamıştır. Çünkü cemiyetteki değişmeler bu cins olağan-üstü hâdiselere inanmayı sarsmıştır. Herkes âşıkın belli bir yerden olduğunu, belli kimselerle sevişip evlendiğini artık biliyor. Bu yüzden âşıklar, eskiden olduğu gibi, masal ülkelerinde yaşanan maceralar anlatamıyorlar. Öte yandan "rüyada güzel görüp âşık olmak" ananesi de henüz kırılmamıştır. İnanılan bir hâdiseye olarak yaşıyor. Bu an'ane ile gerçeğin zaruretlerini uzlaştırmak için âşıklar menkabelerine Fertev Naili Boratav'ın deyişiyle "tevil motifleri" ~~birer-te~~ eklemektedirler. (306)

Âşıkların menkabelerindeki motiflerde cemiyetin, içinde yaşadıkları hayat şartlarının nasıl değişmeler yaptığını gösteren başka tipik örneklerle sahibiz. "Rüyada aşk bâdesi içmek suretile âşık olmak" diye adlandırabileceğimiz motif Türk halk edebiyatında yaygın bir mahiyet arzeder. Bu notifin Hint ve İran kaynaklarında da mevcudiyetini prof. Ruben haber vermiştir. (307) Aynı motif bazı ufak değişikliklerle İngiliz edebiyatında da vardır. (Bak Giriş kısmı s.22) Aynı motif Yunus'un menkabesinde de bazı değişikliklerle görülür, ^{ama} rüya görmek yerine şeyh'ten işaret gibi daha dini ve mistik bir unsur girer. Bu motifte ortaçağ mistisizminin karakterini görmemek imkânsızdır. Bu klasik şekle halk hikâyelerimize de giren bu motif, hikâyelerin tekevvün ettiği sosyal muhitin zaruretlerine uyarak dikkate değer değişmelere uğramıştır: "Ede Kasım hikâyesinde kahraman, tarlada çift sürerek yorgun düşüp uyur ve bu uykudan sonra yanında bulduğu sıcak bir tandır ekmeğini yemek suretile âşık olur ve şiir yazmak kâbiliyetini kazanır. Bâdenin ne olduğunu bilmeyen köyün sosyal muhiti için, rüyada da olsa, bâde içerek âşık olmak garip bir hâdise olurdu. Hikâye kahramanı vede Kasım'ın fakir bir çiftçi çocuğu olarak tanıtıldığı düşünülürse onun birgün çiftini sürüp uykuya daldıktan sonra uyanıp yanında bulduğu tandır ekmeğini yemesi hâdisesinin köyün şartlarına ne kadar intibak ettiği kolayca anlaşılır (308) Tandır, Tandır ekmeği, çift sürüp uykuya yatmak, hatta uyanıp ekmeği yemek hep köyün hayat şartlarının zaruretleridir. Bunun içindir ki bâde içmek gibi köyle ilgisi olmayan bir notifin yerini bunlar almışlardır.

Poshof'lu Âşık Zülali (309) menkabesinde bacalarında bulduğu bir elmayı yemek suretiyle âşık olur ve şiir yazmaya başlar. Âşık buz tutmuş olan bu elmayı yemek ister, ısırır, fakat buzlu olduğu için hepsini yiyemez. Hepsini yiyememiş olduğu için sevgilisine kavuşamayacaktır.

Âşık efkâri rüyasında bir mevlût okunan yere gider. Mevlûtün sonunda verilen bir bardak mevlût şerbetini içmek suxkretiyile âşık olur. Burada köy muhitinde mücerret kalan, klâsik "bâde içme" motifinin bazı merasimlerin içine sokulmak suretile köyün ve topluluğun reâliteslerine uydurulduğu görülüyor. Mevlût dindar köy ve kasaba muhitlerimizde muayyen gün ve zamanlarda muayyen şekiller içinde yapılan bir dîni merasimdir. Ve bu merasimin sonunda bir şerbet içilmesi âdettir. Merasimin bir zaruretidir. Efkâri, bâde'yi mevlût şerbeti hâline getirirken bulunduğu yerin hayat şartlarından gelen bir zarureti menkabesi ile gayet güzel ifade etmiştir.

Gene Âşık efkârî'nin söylediğine göre, onun aşkının kuvvetlenip kemal bulması da gördüğü bir rüya ile olmuştur. Bu rüya şudur: "Efkârî sazı omuzunda dolaşırken birgün yolu Erzincan'a uğramış. Orada Âşık Sümmâni'nin oğlu Âşık Şevki'ye raslar(310) çavki bir kahvede çalıp çağır-
makta fakat para kazanamamaktadır. Efkârî aynı kahvede birkaç gün çalar çağırır ve kazandığı 18 liranın yarısını Âşık Şevki'ye verir. O gece rüyasında Şevki'nin babası Sümmâni'yi görür. Sümmâni omuzunda bir heybe ile dolaşmaktadır. Heybeden bir avuç yeşil fasulye çıkarıp "al bu senin nasibin" der ve fasulyeyi vererek yoluna devam eder. Efkârî fasulyeyi alır ve ondan sonra aşıklığı kuvvetlenir"(311)

Görülüyor ki "bade içip Âşık olmak" motifi klasik şekliyle bir taraftan halk hikâyelerimizin bazılarında girerken, diğer taraftan Türk cemiyetinin sosyal zümrelerinin zaruretli olan ekmeç, mevlût şerbeti, ve elma, yeşil fasulye gibi unsurlara yerini bırakmıştır. Bu motifin laikleşme suretiyle bu kadar zengin bir şekilde inkişafına yalnız Türk halk edebiyatında raslanmaktadır. Avrupada, klasik ve mistik şekliyle birkaç örnek vermektense ileri gitmemiş ki bu motifin laikleşme suretiyle çok zengin bir şekilde inkişafına yalnız Türk halk edebiyatında raslanmaktadır.

Menkabenin teşekkülünde ,gerçek vak'alara müdahale , bazı şart-
retlerin tesiri ile de olsa, her zaman bizzat kahraman-Âşık tarafından yapılmıyor. Verdiğimiz örneklerde menkabenin teşekkülünde âşıkın oynadığı rolü, bazan onların ölümlerinden sonra çiraklarının, yakınlarının ve baş-
ka âşıkların-ona taşıyan ve şöhretini bilen-oynadığı da görülmektedir. Hatta menkabelerin teşekkülünde bu sonuncuların daha büyük bir rolü ol-
duğu söylenebilir. Sir Sultan Abdal'ın ölümü asılması ve ölümü etrafın-
da teşekkül eden menkabelerde kendisinin rolü olmasına imkân yoktur. Bunların Sir Sultan'ın ölümünden sonra teşekkül etmiş olmalarına lazı-
mdır. Vesa olsa bunların teşekkülünde Sir Sultan'a ait şiirlerin tesiri olmuştur.

Usta âşıkların yanında ,çok defa, onlardan âşıklık öğrenmek is-
teyen, onların sazına taşıyan çirakların bulunduğunu biliyoruz. Bunların çoğu ustalarının şiirlerinin hemen hemen hepsini hafızalarında saklar-
lar. Yaşayan âşıklardan Veysel'in yanında gezene Küçük Veysel ustası köy-
olduğu için daima onu elinden tutup gezdirerek kendisiyle beraber dolaş-
tır, şiirlerini ezberler ve türkü halinde ustasile beraber söyler. Âşık efkârî'nin hikâyelerinin bazılarında bir çirakın yazmış olduğunu bi-
liyoruz. (312) Âşık Şenlik'in uzun zaman yanında bulunan ve ona çiraklık

Yapan Âşık Gülistan bugün sağ'ır ve kars'ta otçuluk yapmaktadır. Bir gölg ge gibi âşıkın peşinden dolaşan , ona karşı büyük bir hayranlık besleyen ve ustanın şiirlerinden çoğunu ezbere bilen bu çirakların, biyografik menkabelerin teşekkülünde rolleri olmak lâzım gelir. Âşık Gülistan, ustası Şenlik'in gerçekten keramet sahibi olduğunu , gaipten bildiğini söylemekte ve buna kendisi samimi olarak inanmaktadır. Usta bir âşıkın başından geçen reel bir hâdiseyi çirakının ağzından dinlerken her halde vak'ya bazı menkabe unsurları karışmış olarak önümüze çıkacaktır. Hâdiseye olağan-üstü unsurların karışmasında, çirakın ustaya karşı duyduğu hayranlığın sebep olacağı açıktır. Âşık Ruhsati'nin çiraklığını yapmış olan mesleki (313) ustasının ölümünü şöyle anlatıyor: "Öldüğünü haber aldığım gün Deliktaş'a (Ruhsatinin köyü) koştum. Zaten ona ne malûm değildi ki.. Birgün evvel hoca Aziz efendiye "sorma Aziz efendi , iyi ettin de geldin, ehl-i dil olanlar pazar günü toprağa düşerler, galiba yarın yolcuyum" demiş... Hoca Ruhsati ağalardan canı yanınca "sağlığında beni tepelerler, ama, ölünce mezarımı öperler" derdi. Söylediği çıktı. Ağrıyan başımızı kabrinin taşına sürüyoruz. Burca (bir hayvan hastalığı) ya tutulan davakzarlarımıza mezarının toprağını ezip içiriyoruz." (314) Görülüyor ki, çirak, ustasına hürmetini vehyâr hayranlığını ifade ederken realiteyi değiştirmekte ve bir menkabe karakteri vermektedir.

Biyografik menkabelerin doğmasında, eski menkabelerin yeni kahramanlara adapte edilmesi de rol oynamaktadır. Fir Sultan Abdal asılırken , "ızır Paşa, herkesin Fir Sultan'ı taşlanasına emreder. Fir sultan'ın musahibi de bu emre uymak mecburiyetinde kalır. Fakat şeyhine taş atmaya kıyamaz ve bir gül atar. Bunun üzerine Fir Sultan şu şiiri söyler:

Şu kanlı zalimin ettiği işler
Garip bülbül gibi zareler beni
Yağmur gibi yağar başıma taşlar
Dostun bir fiskesi paralar beni

Dar günümde dost düşmanım bell'oldu
On derdim var ise şimdi ell'oldu
Acel fermanı boynuma takıldı
Gerek asa gerek vuralar beni

Fir Sultan Abdal'ım can göğe ağmaz
Haktan emrolmazsa irahmet yağmaz
Şu ellerin taşı hiç bana değmez
İlle dostun güllü yaralar beni (315)

Bu menkabe, Mansur'a ait bir menkabenin Fir Sultan'a adapte edilmesi ile meydana gelmiştir. Mansurun hal tercemesinde şu satırlar vardır: "Halk-ı âlem, Mansur'a remy-i hicare edip Şibli dahi muafakat için bir gül vurdu. Mansur ah eyledi. Ey mansur recmolunduğundan ah ü nale eylemedin bir gülden ah eylemeğe bais nedir? dediler. Sengendaz olanlar âmidir, halden

bilmezler, ma'zurduurlar, amma, halime vakıf olanın bir güllü dağ-ı sine oldu. deyi cevap verdi." (316) Menkabenin Fir Sultan'a geçmesinde Fir Sultan'ın yukardaki şiirinin kolaylaştırıcı bir rol oynadığı muhakkaktır. Çünkü şiirin son iki mısraı "dostun güllü yaralar beni" demek suretiyle menkabenin esas motifini anlatmaktadır.

Saz şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden biyografik menkabelerin bir kısmı şiirlere bağlıdır. Şiirin dışında hayatîyetleri yoktur. Ancak şiirin daha iyi anlaşılmasını temin etmek vazifesini gördükleri için mevcutturlar. Tıpkı şiir-vak'alara bağlı olan bazı biyografik vak'alar gibi. Bunların onlardan farkı, menkabe unsurları kazanmış olmalarından ibarettir. Aşak çenlik, babasından kesip yemek için bir kaz (varyant: güvercin, tavuk v.s.) ister. Fakat babası bir kümes dolusu kazın içinden bir tanesini bile çenlik'e vermeğe kıyamaz. Fakat çenlik'in kerameti babasının cimriliğini cezasız bırakmaz. O gece kümesin duvarı yıkılır ve bütün hayvanlar ölüdür. Bunun üzerine çenlik aşağıdaki destanı söyler:

Avallı kuşların halına bir bak
Bizi saltanattan salıptır baba
Dost görse kan ağlar bugün de sana
Düşmanlar şad olup gülüptür baba

Halkın güvercini takla vurur havada
Bizimkiler kuruyuptur yuvada
Bilmenem kargıştır yoksa beddua
Felek gazabıyla çalıptır baba

Ant ederdin sarı kazın başına
Ne sıtkile seyredersin leşine
Kırk ördeği bir divarın taşına
Felek gazabından çalıptır baba

Çok yalvardım piliçleri vermedin
Tamahkarlık edip vefa görmedin
Yüz ferikten birini zekât vermedin
O berç ta boynuna kalıptır baba

Yığ bunların ölüsünü saklıyak
Her yâda düşünce gidip yoklıyak
Dolmuştur yüreğin otur ağılyak
Çenlik hulusunu biliptir baba (317)

Bu örnekte menkabenin şiirin dışında hiçbir fonksiyonu yoktur. Mevzubahis olan sanat eseri şiirdir. Ve ancak o söylendikçe menkabe, izahlardan ibaret rolünü yapmaktadır. Fakat saz şairlerinin hayatı etrafında teşekkül eden menkabeler her zaman böyle şiirlere bağlı olarak bulunmuyorlar. Menkabenin şiirden ayrı bir fonksiyon kazandığı zamanlar da vardır. Böyle zamanlarda menkabe şiirin dışında da bir hayatîyete sahip olmaktadır ve yalnız yaşayabilmektedir. Çünkü Menkabenin kazandığı bu ayrı ve

yeni vazife, âşıkın biyografisini anlatan reel malûmat yerine geçmesidir. Menkabeler şiirlerden ayrı olarak, biyografik vakaları anlattıkları zaman bunlar gerçek biyografik malûmat gibi kabul ediliyorlar. Dinleyenler artık bunu bir menkabe, bir şiir-vak'a değil âşıkın gerçek biyografisi gibi kabul ettikleri içindir ki ~~menkabeler~~ , yani şiirden daha mühim yeni bir vazife aldıkları içindir ki yaşayabiliyorlar. Arpaçaylı âşık Mehmet Kasımdan , Dede Kasım hakkında biyografik malûmat sorduğum vakit bana şunları anlattı. "Dede Kasım bir çiftçinin oğludur. Yaşı küçük olduğu halde babası birgün bunu tarlaya çift sürmeye yollar. Küçük Kasım yorulur, acıkır ve öküzleri bırakıp bir taşın kenarına başını koyarak uyumaya başlar. Uyanınca yanında büyük ve sıcak bir tandır ekmeği görür. Ekmeği yemeğe başlar. O sırada atla gelen bir yolcu Kasım'dan bir parça ekmeğe ister, Kasım yediği ekmeğin dörtte birini bu yolcuya verir. Kasım bu yüzden, ekmeği yediği için âşık olur, kendisine bir parça ekmeğe verdiği yolcunun adı Lezgi Ahmet'tir. Bu bir parça ekmeği yemiş olduğu için Lezgi Ahmet'te şair olur. Kasım bütün İran'da meşhur olur. Kendisi ile boy ölçüşecek âşık çıkmaz. Nihayet Lezgi Ahmet gelir , Kasımla imtihan olur, ve ekmeğin çok kısmını Kasım yemiş olduğu için Lezgi Ahmet yenilir." (518) Menkabeyi bana anlatan âşık bunun gerçek biyografisi olduğuna inanıyordu. Görülüyor ki menkabenin anlatılmasına sebep Dede Kasım hakkında biyografik malûmat vermek olmuştur. Bunun için menkabenin şiirle ilgisi ve beraberliği yoktur. Fakat bu, biyografik menkabelere şiirlerin eklenemeyeceğini göstermez. Yalnız olarak anlatılan biyografik menkabelere şiirlerin eklendiği oluyor. Dede Kasım'ın yukarıda anlattığımız ~~menkabesi~~ ^{menkabesi} aynen onun hikâyesinin başlangıç epizotuna da geçmiştir. Ve orada bir şiire bağlanmıştır. Kasım uykudan uyanıp ekmeği yedikten sonra etrafına kızlar toplanır ve Kasım onlara şu şiiri söyler:

Övvel bahar yaz ayları gelende
 çeşme arıyorlar telli güzeller
 Turna gibi katarlanmış zürbesi (kümesi)
 Kına boyulu işşe belli güzeller
 Kimi zer giyinir kimi şerbabi
 Kimisi nerkisi kimisi abî
 Kimisi müşeccel üstün külabi
 Al yeşilli tirme şallı güzeller
 Kimi cilve düzen verir özüne
 Kimi annik kirşan yakar özüne
 Kimi sürme çeker elâ gözüne
 Kimisi benefşe hâlli güzeller
 Kimi ebran kına yakır eline
 Kimi siyah zülfün dökmüş beline
 Kimi sigal verir cıga teline
 Aklımı başımdan aldı güzeller

Kimisi hüridir kimisi peri
Sizi gören âşık olur serseri
Dede Kasım metheyledi kızları
Sizlere karavaştır kuldur güzeller

(318a)

Bu,menkabeye şiir eklenmesi hâdisesinin aksi de vâkidir.Bir menkabe şiir le beraber bulunduğu halde,bazan sonradan şiir düşüyor ve menkabe şiir- siz kalıyor.Tokat'lı Nuri'nin nasıl âşık olduğunu anlatan şu menkabeye bağlı olan bir şiir varmış,fakat,menkabeyi yazdıran şiiri unutmuş ve bu yüzden menkabe şiirsiz kalmıştır:"Nuri,Tokat'ın civarında bulunan bir dağa çıkıp saz çalmaktadır.Gene birgün saz çalarken sırtına bir tekme iner.Ve Nuri dağdan aşağı yuvarlanır,başılır.Artesi gün Kuyumcu Lahve- sinde bir saz sesi duyar.Şeyh kıyafetli bir adam orada saz çalmaktadır. Nuri'yi yanına çağırır.Elise sazı verir ve"okudun der.Çocuk ben gazel söylemeyi bilmem diye cevap verir.O vakit şeyh"aç ağzını"der ve Nuri'nin ağzına tükürür.O vakit Nuri irticalen şiir söylemeye başlar.Ve hemen bir gazel söyler."(319) Fakat gazel unutulmuştur.

Çok defa,kendisine bağlı olan şiirle menkabe arasında sıkı bir münasebet bulunmaktadır.O kadar ki çok defa şiirin mi menkabeden menkabenin mi şiirden çıkmış olduğunu tahmin etmek güçleşmektedir.Menkabelerin teşekkülü meselesinde Fuat Köprülü ile Fertev Naili Boratav'ı iki ayrı izah tarzına götüren bu güçlük olmuştur.(320)Köprülü menkabe- nin şiirden çıktığı neticesine varmış,Boratav şiirin menkabe üzerine yazılmış olacağını iddia etmiştir.Biografik menkabeler mevzubahis olun- ca,şiirin menkabe üzerine yazılmış olduğunu kabul etmek lâzımdır.Bunlar- da şiirler daima menkabe-vak'a üzerine yazılıyor.Sümmani dolu içerek âşık olmasını anlatırken bunu açıkça ifade etmiştir:O rüyasında dolu içmiş ,âşık olmuş,aradan üç ay geçtikten sonra bu menkabeyi nazmeden şi- irini söylemiştir.Bundan başka Sümmani'nin menkabesinde rasladığımız rüyada görünen yeşil güvercinler,onların kanatları aras ndan görünen sevgili,bakarken göz kırpdığı için murada ermemek gibi motiflerin hiç birisine Sümmani'nin şiirinde raslanmamız da menkabenin şiirden çık- mamış olduğunu açıkça göstermiştir.(Bak s.108) şiirlerin temelinde da- ima ,hiç olmazsa bir vak'a vardır.Ve bu vak'a sonradan menkabeleşmiş de olabilir.

Menkabeye sonradan eklenen şiirlerle menkabe arasında her za- man uygunluk bulmak mümkün olmuyor.Əsasən bize,şiirin menkabeye sonra- dan eklenmiş olduğunu bu uymayıp göstermektedir.Derviş Mehmet'in şu

menkabesinde bu tezat açıkça görülmektedir:"Derviş Mehmet,rüyasında, 40 gün bir pınar başında ibadet ederse Âşık olacağını görür.40 gün dua ediyor,41 inci gün karşısına çıkan çorbacı kıyafetli ,çirkin bir adamın yakasını tutuyor.Adam Mehmet'in gözlerini sıvayıp sırtına bir şaplak vuruyor,ve gözden kayboluyor.Bu hâdise üzerine Mehmet'in dili çözülüyor ve şu şiiri söylüyor:

Her sabah her sabah çıkıp salınan
Hemen mevaliye benzer bu gözler
Biyah zülfün mah yüzüne bölünen
Hemen mevaliye benzer bu gözler

Dilber nerden aldın sen bu kemali
Bir tütün az gelir dünyanın malı
Dedesi Muhammet atası Ali
Hemen mevaliye benzer bu gözler

Derviş olan kadim olur postuna
Gece gündüz muhabbetin dostuna
Seher vaktiñ yol uğrattın üstüme
Hemen mevaliye benzer bu gözler

Mehmedim biz d'okuduk heceden
Diz kıldık ta sabak aldık hocadan
İmam suyu ya güruhu Naciden
Hemen mevaliye benzer bu gözler (321)

Bu şiir sevgili için yazılmış bir şiir olmak icap eder.menkabe ile bir ilgisi olmadığı açıktır.

Menkabeler üzerindeki bu bahsi bitirmeden önce,halk hikâyelerini nin oluşunda önemli bir ~~vakıya~~ ^{merhale} teşkil eden bir vakıya işaret etmek lâzımdır.Ayrı ayrı şiirlere bağlanan ve ikisi de ayrı ayrı yaşayan iki menkabe birleşerek,daha uzun ve hikâye karakteri daha hâkim bir tek menkabe halini alabiliyorlar.Şenlik'lı Âşık Sümmani'nin imtehan olması sahnesi (Bak s.108),biraz evvel bahsettiğimiz kazlarla ilgili menkabe-yi içine alarak daha uzun bir menkabe zinciri hâlini almıştır.Âşık Şenlik'le Sümmani'nin imtehan olmalarını anlatan menkabe ayrı olarak anlatılmaktadır.Şenlik'in kazlarla olan bu macerası da aynı şekilde müstakil olarak anlatılır.Pertev N.Boratav'ın Âşık Battal ustadan tesbit ettiği bir rivayette,bu iki menkabe birleştirilmiş ve daha uzun bir sahne halinde anlatılmıştır.Şenlik babasından kazı,Sümmani ile imtehanı bitince onu ağırlamak için ister.Çaman ve yer bakımından bu menkabe-yeye yapılan ufak bir müdahale ile iki menkabe ve şiirleri birleşerek bir tek menkabe meydana getirmişlerdir.

Bu biyografik menkabeler,şiir-vak'alarda bulunmayan yeni bir unsur-menkabe unsuru,olağan-üstü-ü da içlerine almaları dolayısıyla

onlara nisbetle hikâyelere daha çok yaklaşmış olmakla beraber, henüz şiir vakalarının bütün özelliklerini muhafaza etmektedirler. Bu bakımdan bunları da halk hikâyelerinden ayırmak lâzımdır. Her zaman menkabenin anlatılmasına sebep olan şiirdir. Menkabenin şiirden ayrı olduğu zamanlarda ise, o artık menkabe ve hikâye fonksiyonunu kaybetmiş, biyografik malûmat karakterini almıştır. Bu bakımdan artık hikâyelerle mukayesesi bile doğru olmaz.

III- Küçük Türkümlü Hikâyelerde (Bozlaklar) Âşıkların Hayatı veya Biyografik Bozlaklar:

Cenubi ve orta Anadolu'da raslanan bir veya bir kaç türkü ile onun izahı mahiyetinde olan vak'alardan ibaret olan küçük türkümlü hikâyelere Ali Rıza Yalçın (322) ve ondan naklen İsmail Habip Sevik (323) "Bozlak" ismini vermektedirler. (324) Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin teşekkülünü incelerken, bu küçük türkümlü hikâyeler üzerinde de durmuş, bunları mevzularına göre tasnif etmiş, ve an'anevi halk hikâyeleri ile mukayeselerini yapmıştır. Bu küçük hikâyelerin konuları çeşitli olmakla beraber (325) içlerinde âşıkların biyografisini mevzu olarak almış olanlar da vardır. ~~Sultankız~~ Sultankız, Necip ile Telli, kulöksüz bozlakları bu cinstendir.

Elimizde bulunan bu üç biyografik bozlak arasında müşterek taraflar bulunmakla beraber, kendilerine has hususilikleri de mevcut olduğundan ve bu hususiyetler halk hikâyelerinin teşekkülünde üzerinde durulması gereken noktalar olduğundan bunların üzerlerinde ayrı ayrı durup teşekküllerini ve yapılarını inceleyeceğiz. Bunlardan Âşık Necip'in macerası tipik bir bozlak karakteri gösterir. Kars, Çorum, Sivas gibi geniş bir yayılma sahasına malik olan Necip hikâyesinin dört varyantı neşredilmiştir. Hikâyenin Çorum varyantından aldığımız mevzuu şudur:

"Necip isminde yakışıklı bir delikanlı vardır. Güzel bir komşu kız ile sevişir evlenirler. Günün birinde Necip askere gider. Kendisi askerde iken en çok itimat ettiği arkadaşlarından birisi karısına âşık olur Necip'e bir mektup yazarak "karın kötü yola çıktı" der. Bu havadis üzerine Necip karısının boş kâğıdını gönderir. Arkadaşı bir yolunu bularak kadınla evlenir. Necip askerden döner, mektupta yazılan şeyin aslı olmadığını öğrenir. Acısından hastalanır, yataklara düşer. Ölüm döşeginde son bir de-

fa kaxkax eski karısı ile görüşmek ister.kadını getirirler,karşılıklı şiirler söylemek suretiyle iki eski sevgili konuşurlar.Ve Necip ölür.(326

"ikâyede asıl olan ve bir sanat eseri karakteri gösteren maceranın sonunda iki sevgilinin karşılıklı söyledikleri şiirlerdir.mensur kısım tamamen folklorik bir karakter gösteren izahlardan ibarettir.Zaten hikâyenin sonunda söylenen ve bizim esas unsur olarak kabul ettiğimiz türküye,hikâyenin dışında da"türki-i Necip"başlığı ile bazı cönklerde raslanmaktadır.(327)Bu hâdise de türkünün esas unxsur oladugunu göstermektedir.Neşredilen dört hikâye varyantında bulunan mensur kısımların mukayesesi onların folklorik mahiyetleri üzerinde bizi aydınlatacak mahiyettedir:

Mesleki'den yazılan Sivas varyantında,Necip,Çapanoğlu adlı Yozgat'lı bir derebeyinin kâtibidir.Askere değil,yukurova'ya beyin bir işini takip etmeye gidince,Çapanoğlu'nun oğlu tarafından yazılan bir mektupla ~~ka~~ karısını boşar.Caferoğlu'nun neşrettiği metinde Necip hali vakti yerinde bir adamdır.Askere gider ,kendisine ihanet eden köse Ahmet isminde bir arkadaşıdır.Zeycan Başgöz'den tasbit ettiğim Gemerek varyantında Necip'e ihanet eden kardeşidir.

Görülüyor ki,Necip'in macerasına bir hikâye karakteri veren bu mensur kısım yerine ve anlatıcısına göre oldukça önemli değişmeler gösteriyor.Buna mukabil dört hikâye varyantında da Necip'in türküsü hikâyenin aynı yerinde söylenir ve hepsinde de"Necip sana kurban derim söylemez" nakarat mısraını taşıyan oldukça sabit bir yapıya vardır.Türkünün hikâyeden ayrı olarak söylendiğini Zeycan Başgöz' de işitmiştir.Sivas'ın meşhur udcusu Zühre düğünlerde bu türküyü,başında izahlar yapmaya lüzûm görmeden söylermiş.

Necip'in türküsüne bağlı bu biografik vak'a hiç bir hikâye karakteri göstermemesine,tamamen şiirin yardımcı bir unsuru olmasına rağmen,genişlemiş ve başı ve sonu olan bir aşk macerasını anlatmış olması bakımından onu artık bir şiir-vak'a sayamayız.(328)Vak'anın realizmi,bir facia ile bitişi şiirlerin sayısına ve diğer vasıflarına eklenince buna küçük türkülü hikâyelerin,bozlağların,bir örneği gibi bakmak doğru olur.Bu bozlağın teşekkülünün izahı ,bağlı olduğu türkünün teşekkülünün izahına bağlıdır.Bu şiir-türkü bi vak'a üzerine söylenmiştir.Eğer Necip'in macerasını anlatan vak'a türkünün yanında bulunmasa idi bile,türküden bu vak'anın ana hatlarını çıkarabilirdik.Şimdilik bu vak'anın gerçekte,tarihi hakikatle ilgisini tesbit etmek imkânından mahrumuz.Necip yaşamış bir âşık olduğuna göre,vak'anın da gerçek olarak

kabul edilmemesi için hiçbir sebep yoktur. Bağlı şiire gelince, bunun bizzat Necip tarafından söylenmiş olması ne kadar mümkünse, bir türkü yakıcı tarafından Necip'in macerası için söylenmiş olması da o kadar mümkündür. Hatta ikinci ihtimal daha kuvvetli görünüyor. Çünkü türkü bir koşma vasfı göstermekten daha çok, nakarat mısraları olan, nakarat mısralarındaki hece sayısı değişen bir türkü karakteri gösteriyor. Bazı varyantlarda Necip'in sevgilisi Telli'nin de türküye iştirak ederek Necip'e cevaplar vermesi bu ihtimali daha da kuvvetlendiriyor. Nasıl olursa olsun, biyografik bir vak'a için, ya kahramanın veya başkasının söylediği bir şiir, vak'anın izahı mahiyetinde olan mensur kısım ile birleşmek suretile Necip'in küçük hikâyesi meydana gelmiştir.

Necip hakkındaki bilgilerimizin kıtlığına ve hikâyenin teşekkülü hakkında vereceğimiz malumatın bu kadardan ibaret olmasına rağmen bazan Necip türküsü, bazan Necip hikâyesi diye adlandırılan bu metin, şiir-vak'adan hikâyeye doğru giden yol üzerinde bulunan bozlağın ilk ve en basit örneğini vermek kıymetini taşıyor.

Sultankız bozlağı şiir sayısının fazlalığı ve teşekkülünde daha başka bir seyir takip etmesi bakımından Necip'in macerasından ayrılmaktadır. Bu bozlağın mevzuu şudur:

"Antep'li Âşık İsmail, Orta Anadolu'da Sultankız'a nişanlanır. Çıraklık memleketine döner. Sultankız'ı babası başka biri ile evlendirmek ister; kız Ermeni çerçilerle İsmail'e haber yollar. Lâkin çerçiler alış-verişlerine dalıp vaktinde haber ulaştıramazlar. İsmail haberi alır almaz yola çıkar, kendini bir an evvel sevgilisine götürmesi için bir türkü ile atına yalvarır. İsmail sevdiğinin yurduna varır ama, iş işten geçmiştir, nişanlısı zorla evlendirilmiştir. İsmail kızla karşılaşır ona "dünya ahiret kardeşim ol" derç bırakır gider. Yolda bir ihtiyarın genç ve güzel karısına raslar ve onu kaçırmaz." (329)

Âşık İsmail'in hayatından bir parçayı başı ve sonu olan bir hikâye şeklinde anlatan bu metnin içinde dört şiir var. Bunlardan birincisini âşık İsmail, sevgilisinin kaçırılacağını haber alınca bir an evvel ona kavuşabilmek için atına binince, ikincisini sevgilisini gelin olarak pınar başında görünce, üçüncüsünü dönerken rasladığı ihtiyara genç karısını sormak için, dördüncüsünü dekadını kaçırmazken söyler. Bu şiirlerin tahlili ve hikâye arasındaki münasebet bize bu küçük türkülü hikâyenin teşekkülü hakkında bilgi verecek mahiyettedir. I. numaralı şiir âşık İsmail'in değildir. Aslı karacaoğlan'ın olan bu şiire orta Anadolu'da türkü halinde de raslanmaktadır. Hatırlanması hikâyede de anonim bir türkü karakteri

göstermektedir. Şiirin Karacoğlan'ın olan şekli şudur:

Kalk gidelim atım harap haneden
İğri kola'da yem yedirem atım
Kismetimiz versin mevlam yaratan
Gece İğri kola'da yatalım atım

Atıma bineyim edeyim sökün
Sağına soluna hamayıl takın
Ağyar ırak derler kefendiz yakın
Gece kefendiz'de yatalım atım

At ile kırım'ı aştıktan geri
Dizgini boynuna düştükten geri
Ak suyun köprüsün geçtikten geri
Bu gece maraş'ta yatalım atım

Maraştan ötesi uzak bir yoldur
Tatar dersinde dizgini kaldır
Öğle namazını Gögsün'de kıldır
Bu gece Göksün'de yatalım atım

-yi derler Albistan'ın ovasın
Yaz getirir ılık lılık havasın
Koca Bin Boğa'da şahan yuvasın
Gece Bin Boğa'da yatalım atım

Atım Öğrek'te dokutam çulunu
Uç güzele Ördüreyim balanı
Som gümüşten döktüreyim nalını
Bu gece Öğrek'te yatalım atım

Karacoğlan der ki yârin yar ise
Ağyar ile muhabbeti yok ise
Atım sende küheylahlık var ise
Gece yâr koynunda yatalım atım (330)

Aynı şiirin türkü halinde derlediğim varyantı da şudur:

Kalk gidelim atım kalep haneden
Cümlenin rızkını veren yâreden
Yemini kestireyim Eğri Güney'den
Çırpına çırpına gidelim atım
Yare su yolunda yetelim atım

Ata yol mu dayanır eştığı zaman
Dizgini boğazına geçtiği zaman
Avanos köprüsün geçtiği zaman
Çırpına çırpına gidelim atım
Yare su yolunda yetelim atım

Avanos'ta nallatayım nalını
Uç güzele dokutayım çulunu
Tek Göz köprüsünden aşırayım yolunu
Çırpına çırpına ~~yaakım~~ gidelim atım
Yare su yolunda yetelim atım (331)

Sultankız bozlağında Âşık İsmail'in olarak gösterilen şiir de şudur:

Atım gideceğin bir bellice yoldur
küheylanlık varda dizgini kaldır
Öğle namazını Tatar'da kıldır
Bugün maraş ilinde yatalım atım

maraş ilinde de kendini sakım
Boğazına atım hamayıl takın
Engürü şehri de bize pek yakın
Öğün Sultanhanısında yatalım atım

Gemerek'te nallatayım nalına
Üç güzele sıratayım çulunu
Ak Sultan'a döndüreyim yönünü
Sonunda yar düşünde yatalım atım (332)

Bu üç şiir gösteriyor ki son ikisi Karacoğlan'ın şiirinden bozulmuş ve türkü hâline geçmiş olan varyantlardan ibarettir. Karacoğlan'ın şiirinin daha tam ve mükemmel olması bunu açıkça göstermektedir. Binanaleyh son şiir Âşık İsmail'in değildir. Esasen sonunda İsmail'in ismi de geçmemektedir.

Sultankız bozlağındaki ikinci şiir Âşık İsmail'indir. Tamam bir şiirdir. Karacoğlan'ın bir şiirine nazire olarak yazılmıştır. (333) Üçüncü şiir iki kıt'adan ibaret noksan bir şiirdir. Bu şiirde de Âşık İsmail adı geçmez. Bu iki kıt'a da yarı ayrı ayrı kafiye yapısına sahiptir. Binanaleyh ayrı iki dördünlüğün yanlış olarak bir araya getirilmesinden ibarettir. Dördüncü şiirin de içinde Âşık İsmail'in adı geçmez. Ve onun İsmail'in olduğunu gösteren başka bir işaret de mevcut değildir. Her kıt'aya başka başka kafiyeyle sahip yarım yamalak bir şiir karakteri gösterir.

Şiirlerin bu durumu bu küçük hikâyenin teşekkülünü izah imkânını vermektedir. Aslında Sultankız'ın macerası Âşık İsmail'in olan iki numaralı şiirler onun izahı mahiyetinde olan mansur kısımdan ibaretti. Bu haliyle o tek şiirli bir şiir-vak'a karakteri taşıyordu. Anlatıcılar sonradan, metnin uygun yerlerine anonim türküleri eklemek suretiyle hikâyeyi zenginleştirdiler. Birinci şiirin hikâyeye bağlandığı yerle arasındaki uygunluk bunu açıkça göstermektedir. Âşık İsmail, sevgilisinin başkasıyla evlendiğini bildiren mektubu vaktinde alamamıştır. Düğüne yetişebilmek ihtimali azdır. Derhal atına atlar, ve bir an evvel kendisini sevgilisine ulaştırması için bir türkü ile atına yalvarır. Esasen bir an evvel sevgilisinin düğününe ulaşmak için türkü ile atına yalvarmak motifi Türk halk hikâyeciliği an'anesinde mevcuttur. Meselâ; Bey Böyrek sevgilisinin düğününe ulaşmak için türkü ile atı Benliboz'a yalvarır (334)

Türkünün Sultankız hikâyesine girmesinde bu an'ane nin tesiri düşünülebilir. Üç ve dördüncü, Âşık İsmail'in olmayan türkülerin de hikâyeye girişi aynı şeklide olmalıdır. Şiirlerin hikâyeye ile henüz iyice kaynaşmamış olması nisbeten yeni bir zamanda metne eklendiğini gösterebilir: Âşık İsmail aldığı gelini kaçırdığında, at üstünde keyfe gelir ve sonuncu türküyü böyle söyler. Bu iki şiirin çok noksan şiirler olması üzerlerinde daha başka tahliller yapmamıza imkân vermemektedir. Sultankız, aslında bir tek şiirlex onun izahı mahiyetinde olan ve yardımcı bir rol oynayan mensur kısmın, yani bir şiir-vak'anın yeni türkülerle zenginleşmek suretile nasıl bir küçük türkölü hikâyenin meydana gelmiş olduğunu açıkça göstermektedir. Türküler bir defa metne girdikten sonra, bu yeni türkülerin izahı mahiyetinde olan kısımların da mensur kısmı genişletmiş olduğu düşünülebilir. Sultankız'ın teşekkülünde ortaya çıkan bu teşekkül şemasını diğer bozlaqlara teşmil etmeye imkân yoktur. Nitekim birazdan üzerinde duracağımız kulöksüz bozlağı daha farklı bir yapıya maliktir.

Sultankız'ın macerasına yapılan bu yeni ilaveler, onu şiir-vak'a ile, tam ve an'anevi bir biografik hikâyeye arasında mutavassıt bir nevi haline getirmiştir. Sultankız artık bir şiir-vak'a değildir. Metne girişleri nasıl olursa olsun, şiirlerin sayısı çoğalmıştır. Vak'a, şiir-vak'alar dakine nisbetle genişlemiş, ve bir aşk macerası başı ve sonu olan bir hikâyeye halinde anlatılmağa başlanmıştır. Bunlarla beraber, o tam bir biografik hikâyeye de değildir. Vak'a henüz şiirin bir yardımcı unsuru olmaktan kurtulamamıştır. Hikâyede en küçük bir telif, tasnif ameliyesi mevzubahis değildir. Mensur kısım tamamiyle folklorik karakterini muhafaza etmektedir. Biografik hikâyelerde gördüğümüz şekil ve üslûp hususilikleri ve an'anevi bir anlatış tekniği Sultankız'da yoktur. (335) Vak'ada tam bir realizm vardır. Henüz hiçbir olağan-üstü unsur hikâyeye girmemiştir. Hikâyeye bir facia ile biter. Halk hikâyelerinde gördüğümüz mes'ut neticelere bağlanış Sultankız'da yoktur. Macmi ve şiirlerinin sayısı bakımından da Sultankız tam bir biografik hikâyeye sayılmayacak kadar küçüktür. Biografik hikâyelerde görülen vefalı sevgili tipleriyle Sultankız ve Âşık İsmail tam bir tezat teşkil ederler. Bu bakımlardan Sultankız an'anevi bir biografik hikâyeye de sayılamaz.

Sultankız'dan daha farklı bir yapı gösteren kulöksüz bozlağının mevzuu şudur: İki zengin kardeş vardır. Büyüğünün kızı küçüğünün oğluna nişanlanır. Akat, oğlanın babası ölür ve kızın babası, bir yetime-kulöksüzze-kızını vermez, başvezirin oğluna söz verir. Kız aşkına sadıktır, kulöksüzle kaçar. Yolda iki sevgili birbirini kaybeder, kız bir bey bulup oğluna almak ister. Kulöksüz uzun aramalardan sonra kız bulur ve Develioğlu isminde bir beyin yanına kaçarlar. Develioğlu'nun yeğeni de kıza aşık olur

Bu yüzden Kulöksüz Halep'e ölüme yollanır.Fakat kendisine kulöksüz'ü öldürmesi yazılan Mıgıroğlu Kulöksüz'e acır öldürmez.Vaziyeti anlayan Kulöksüz tekrar Develoğlu'nun yurduna döner,fakat onları yerinde bulamaz. Bir haylı aradıktan sonra yerlerini bulur ve Develioğlu'nun karısı Güllü Hatun'un kendisine yardımı sayesinde sevgilisini Develioğlu'nun yeğeninin elinden kurtarır ve onunla evlenmeğe muaffak olur." (335a)

Görülüyor ki kulöksüz'ün mevzuu Sultankız'a nisbetle daha da büyümüştür.Vak'a iki tipe-âşık ve sevgili- inhisar etmekten kurtulmuş, hikâyeye Develoğlu, Dağloğlu, Mıgıroğlu, Güllü Hatun gibi yeni tipler girmiştir.Hikâyeye bu tipleri gerçekten yaşamış kimseler olarak kabul ediyor.Bu bakımdan kahramanlarının yaşamış kimseler olduğunu kabul eden halk hikâyeciliği an'anesile uygunluk göstermektedir.Mensur kısım kahramanın hayatından bir sahneyi anlatmaktan çıkmış,Ö'nün çocukluğundan sevgilisine kavuşana kadar geçirdiği bütün maceraları içine almıştır.M Bunda,mensur kısmın şiire yardımcı bir unsur olmaktan da kurtulduğunu söyleyebiliriz.Mensur kısımda öyle tema ve motifler var ki,bunları şiirin daha iyi anlaşılması için yapılmış izahlar gibi kabul etmeğe imkân yoktur."atta bunlardan çoğunun şiirle yakın veya uzak bir ilgisi bile tesbit edilemiyor.Başlangıç epizotundaki,"iki zengin kardeşten birinin ölmesi,ötekinin kızını yetim kalan kardeş çocuğuna vermeyi reddetmesi, sevgililerin kaçması" gibi esaslı vak'aların şiirlerle hiçbir ilgisi mevcut değildir.kulöksüz'ün hikâyede söylediği ilk şiir,mezarlıkta sevgilisini kaybettiği vakit duyduklarını anlatan şiirdir.Şiir,burada,vak'anın içinde kahramanın hissiyatına tercüman olan bir fonksion kazanmıştır ki,bu tam halk hikâyelerindeki şiirin fonksionudur.

Kulöksüz'deki şiirlerin sayısı 6 dır.Bunların hepsi de kulöksüz'e ait şiirlerdir.Hikâyedeki şiirlerin hepsinin hikâyeye kahramanı âşıkta ait olması da tipik biyografik halk hikâyelerinin karakteridir.kulöksüz hikâyesinin mes'ut bir netice ile bitmesi,halk hikâyeciliği an'anesinin kulöksüz'de,de hâkim olduğunu göstermektedir.Tesbit ettiğimiz bu noktalar kulöksüz'u Sultankız'dan ayıran ve tipik halk hikâyelerine yaklaştıran taraflardır.Bu bakımdan Kulöksüz'ün bozlaklardan daha çok halk hikâyelerinin karakterini taşıdığı söylenebilir.Belki de neşredilen kulöksüz varyantı,tipik bir biyografik hikâyenin kötü ve eksik bir varyantıdır.kulöksüz hikâyesinin tesbitindeki usûküzlük,kulöksüz'ün tipik veta bir an'anevi halk hikâyesi mi yoksa daha geniş ve mudil bir bozlak mı olduğu hakkında hüküm verirken bizi ihtiyatlı olmağa sevk ediyor.Yukarda işaret ettiğimiz tarafların,onu tipik halk hikâyelerine yaklaştırdığı muhakkaksa da mevzuundaki tam realizm,anlatışta bir hikâyeye tekniğinin yokluğu,mensur kısmın folklorik karakteri,nihayet şiirlerin

sayısı ve hikâyenin hacmi onu tipik bir biyografik hikâye saymamıza da mâni olmaktadır. Böyle olunca Cenup ve Orta Anadolu'nun bu küçük türkülü hikâyelerinde (bozlağ) basitinden mürekkebine doğru, halk hikâyesine yakınlıkları ve uzaklıkları göz önünde bulundurularak bir tasnif yapmak mümkün olmaktadır. Birinci kademe halk şiirine ve şiir-vak'aya daha yakın olan Necip ve Telli bozlağı, onun ardından yeni türküler almak suretile büyüyen Sultankız, en sonra da halk hikâyesine en yakın olan kulöksüz bozlağı gelmektedir. Kulöksüz'de menşur kısmın artık şiire yardımcı rolünü bırakmış olması onu halk hikâyelerine büsbütün yaklaştırmaktadır.

IV- Yaşayan Âşıklara Ait Biyografik Hikâye Epizotları

ve

Bunların küçük Hikâyeler Hâlinde Anlatılması

Bozlaklardan tipik halk hikâyelerine geçmeden evvel, arada, halk hikâyesinin yalnız şekil hususiliklerini tamamen kazanmış biyografik mahsüllere tesadüf edilmektedir. Bunlar, Şenlik ve Sümmani gibi 19. yüzyılın ikinci yarısında Doğu Anadolu'da yaşamış âşıkların maceralarını hikâye halinde anlatan epizotlardır. Pertev Naili Boratav bu cins hikâye fragmanlarından ikisini tesbit etmiş ve eserinde bunlardan da kısaca bahsetmiştir. (336) Tesbit edilen bu metinlerden biri Sümmani'nin Kırım seyahatına öteki Şenlik'le Şimşek'imintehasını anlatır. Bir üçüncü metni ben bir düğünde, hikâyenin tabii anlatma muhiti içinde dinledim. Bu, Şenlik'in Âşık İzzani ile imtehanını anlatan hikâye epizotudur. Bu üç hikâye epizotuna kahraman olan Şenlik ve Sümmani Doğu Anadolu'da çok tanınmış ve sevilmiş iki âşıktır. Ölümleri üzerinden ancak 30-35 sene geçmiştir. (337) Hayatları henüz tam bir biyografik hikâye hâlini almamıştır. Fakat, parça, parça, tıpkı bir hikâye gibi düğünlerde ve meclislerde anlatılmaktadır. Pertev Naili Boratav bu cins hikâye epizotları için "halk hikâyelerinin bütün şekil hususiyetlerini kazanmış" hükmünü verirken, derlediği iki metinden çok, Doğuda dinlemiş olduğu böyle hikâye epizotlarını göz önünde bulundurmuş olmalıdır. Çünkü onun tesbit ettiği metinler halk hikâyesinin an'anevi anlatış tekniğini, şakıl hususiyetlerini tamamen göstermezler. Benim bir düğüne İzzani ile Şenlik'in imtehanını dinlerken aldığım notlar, bu fragmanların şekil hususiliklerinin ve hikâye karakterlerinin nelerden ibarete olduğunu göstermesi bakımından daha iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Ek-Metinler I.de yalnız şiirleri verilen bu hikâye epizodu 15/VII/1946 günü Kars'a bağlı Benliahmet köyünde anlatıldı. Köyde bir düğün vardı ve düğünün Âşık Sosgert'li Âşık Mirza idi. Mirza 28-30 yaşlarında, kendi şairlik kabiliyeti olmayan, daha çok usta malı alıp satan bir âşıktır. Düğünün ikinci günü akşamı yemekler yenip çaylar içildikten sonra âşıktan fasıl yapması istendi. Âşık Mirza ortaya çıktı, sazını omuzuna astı; nasihat mahiyetinde bir türkü söyledikten sonra, misafirlere, türkü mü hikâye mi istediklerini sordu. Misafirler geceler kısa olduğu için uzun hikâye söylenemeyeceğini anlattılar. Bunun üzerine âşık, kendi tabiriyle "kısa bir hikâye" olduğu için Şenlik'le İzani'nin karşılaşmalarını, imtehanlarını anlatmağa karar verdi. (338) Sonra bir destanla (sersühana) hikâyeye başladı. Gene Âşık Mirza'nın ifadesine göre başka zaman bu hikâyeyi anlatırken iki, üç destan söylediği olurmuş. Destan bittikten sonra âşık şöyle bir klişe ile hikâyeye başladı: "Seyri meşgalet, eşki ihtilat, zevkedek sohbet, izzet ü iltifat ile hâk-i payinize xarzedeyim ki". Bundan sonra tam bir halk hikâyesi tekniği ile Şenlik'in şöhretini ve memleketini kısaca anlattı. İzani'yi tanıttı. Onun da şöhretinden bahsetti. İzani'nin bütün Anadolu'yu gezmiş, karşısına çıkan âşıkların hepsini mat etmiş bir olduğunu, Tokat'ta gördüğü bir kiremit ocağını bilmece haline koyduğunu (ğavhane ocağı) ve bu bilmeceyi kimsenin çözemediğini anlattı. Mihayet İzani Ardahan'a gelip bir kahveye bilmeceyi astı. Âşık Şenlik'te köyünden Ardahan'a kadar getirilerek kahvede İzani ile karşılaştı. Bu kahvenin yani hikâyenin dinleyici muhitinin tasviri, uzun bir kısım teşkil etti. Bu kısımda âşık bir hayli tezadı karşı karşıya getirdi. Şehirde bulunan müslümanlar Şenlik'in tarafını, Ermeniler İzani'nin tarafını tuttular. Ara yere, hır çıkmasın diye, valinin askerleri girdiler. Ve bu sosyal muhit içinde derhal an'anevi hikâye tipleri türedi: hikâyelerdeki Deli Mehmet, veya Deli Balta tipini küreği ile bir fırıncı temsil ediyordu. (339) Âşıkların tarafını tutanlar arasında bahs-i müşteteklere girişenler vardı. Kahvede dinleyiciler yaşlarına ve içtimai mevkilerine göre sıralandılar. Bu sıralanma, oturma ile, düğün evinde hikâyenin anlatıldığı odadaki oturma nizamı arasında büyük bir benzerlik bulunmakta idi. Her iki meclîste de (hikâyede vedüğün evinde) baş köşede, sedirde, mindaxkaxkaxkax ağır misafirler, zenginler, atlılar (düğüne başka köyden gelen dâvetliler) oturuyordu. Yanlarında, muhitin, misafir olmayan, mevki ve servet sahibi kimseleri yer alıyordu. Daha önde, kapıya yakın yerlere gelindikçe yaşlarına ve mevkilerine göre daha aşağı derecede olanlara raslanıyordu. Kapının ağzında, meteliksiz, zibidi, serseri takımı; dışarda da çoluk çocuk, içeri alınmayanlar bulunuyordu. Hikâyede bu kısmın anlatılmasına kadar şiir-

re yer verilmedi. Sonra ilk şiirler başladı. Bir şenlik bir İzani söylüyordu. Her kıt'adan sonra Âşık Mirza bu kıt'anın farklı dinleyici muhitleri üzerindeki tesirlerini anlatıyor, çatışmaları silah kuvvetiyle bastırıyor, şenlik'e yapılmak istenen fenalıkları küreği ile fırıncı önlüyordu. Şiirlerin sonuna Âşık Mirza, irticalen söylediği bayatiler ekledi. Bu bayatilerden birinde hikâyeyi dinleyenlerin alâkasızlığından ve odayı bırakıp gitmelerinden şikayet etti. Çünkü, dışarda davul zurna ile, kızlı erkekli oyunlar oynanıyordu, bu yüzden delikanlılar hikâyeyi bırakıp dışarı çıkıyorlardı. Dinleyiciler çıkıp oda seyreltikçe Âşık bu bayatilerde düğün sahibine çıkışmaya başladı "âşıkı atlıların dinlemesi âdettir, hani sizin atlılarınız, baba getirin görek" diye sitelemler etti. Bir ara ihtiyar dinleyicilerden biri uyukladı, âşık hemen sazını alıp uyuyanın başına dikildi, uyuyanın solunda oturan şahsa, eger arkadaşının uyumasına mâni olmazsa kendisini cezalandıracağını söyledi. Böylece hikâye 2,5 saat devam etti ve şenlik'in tam zaferiyle bitti."

Hikâye söylenirken alabildiğim notlar bunlardan ibaret. Onrundan Âşık Mirza'dan bu karşılaşmaya ait şiirleri yazdım ve ek halinde tetkikilin sonuna ekledim. Şiirlerin arasında irticalen söylemiş olduğu bayatileri kendisi de unutmuş olduğu için yazamadım. (340) Bununla beraber bu kısa notlar da hikâyenin şekil hususiyetleri ve mahiyeti hakkında kâfi derecede malûmat vermektedir. Şu açıkça görünüyör ki bu epizotlar halk hikâyelerinin fonksiyonunu artık tamamen kazanmıştır. Bunlar, yalnız bir hikâye gibi düğünlerde anlatılmakla kalmıyor, Âşık Aziz'in söylediğine göre kahvelerde, çaydan sonra da âşıklar tarafından anlaşılıyor. Bu fragmanlarda tipik halk hikâyelerinin şekil hususiliklerini tamamen buluyoruz. "Hikâyeye başlamadan önce Âşık Mirza'nın söylediği an'anevi destanlar an'anevi hikâye anlatışının icabıdır. An'anede hikâyeci, hikâyesine başlamadan evvel bir veya bir kaç destan söyler. Hikâyeye başlanırken kullanılan ve yukarda işaret ettiğimiz klişe gene hikâye anlatışının şekil zaruretlerindedir. Ufak farklarla olsa bile, aynı klişeye bütün halk hikâyelerinin başlangıcında raslarız. Şenlik tarafından tasnif edilmiş olan Salman bey hikâyesi şu klişe ile başlar: "Eşki ihtilat, sehri meşgalet, zevkede sohbet, vasfı hikâyet, izzet ü iltifatınan hak-ipâyinize ifade ediyinki". (341) Hikâyeyin kendisinden tesbit ettiğimiz Âşık Gülistan'ın söylediğine göre bu başlangıç klişesi şenlik'in malıdır, hikâye an'anesine ondan geçmiştir. Hikâyenin içinde söylenen şiirlerin arasına bayatiler eklemek, gene hikâye an'anesinin icaplarındandır. Fertev Naili Boratav,

Sabir Müdâmi'den tesbit edip neşrettiği Gül ile Ali Şir ve Celâfi Beyle Mehmet bey hikâyelerinde bu cins bayatilerin örneklerini vermiştir. (342) Dinleyici muhiti ile hikâyeci âşık arasındaki münasebet gene hikâye geleneginin izlerini taşımaktadır. "Hikâye dinlemenin adâbını bozanlara âşıkın cezalar vermesi, bu an'anenin icabıdır. Âşık Mirza'nın bu küçük hikâyeyi anlatırken yamak istediği şey de bundan başka bir şey değildi. Yalnız şekillerine baka hüküm vermek lâzım gelirse ,artık tam bir halk hikâyesi karşısındayız. Fakat bu biografik epizotların mevzuları henüz tipik halk hikâyelerinin karakterini almamıştır. Şairin, bütün hayatının ve aşk macerasının değil, bir macerasının hikâyesini vermektedirler: Sümmani'nin Karım seyahatı veya Şenlik'in İzani ile karşılaşması gibi. Mensur kısım, bir tasnif veya telif ameliyesi görmediği için tipik halk hikâyelerindeki bünye sağlamlığına bu epizotlar ulaşamamıştır. Elimizdeki bir tek epizotta bile bunu tesbit etmek mümkün olmaktadır. Sümmani'nin Şenlik'le imtehanına ait iki metne sahibiz. Bunlardan birisi Âşık Battal Usta (Erzurum)dan, 1939 yılında, öteki Âşık Aziz (Kars) den 1946 yılında tesbit edilmiştir. (343) Bu iki varyantın karşılaştırılması mensur kısmın bünyesi hakkında bize açık fikirler vermektedir: Battal Usta anlatmasında, Sümmani'nin köyünden kalkıp Şenlik'in köyüne kadar gitmesine çırağı Sefil sebep olur. Sefil saz omuzunda dolaşırken Şenlik'in köyüne varır ve ben Sümmani'yim diyerek Şenlik'le imtehan olur. Tabii Şenlik Sefil'i susturur ,sazını elinden alarak, "git Sümmani'ye söyle gelsin bu sazi geri alsın" der. Sümmani çırağının berbat ettiği şerefini kurtarmak ve sazını geri almak için Şenlik'in köyüne gider. İki âşık daha karşılaşmaya başlamadan Şenlik'in annesinin müdahalesi üzerine, Sümmani kadının memelerinden emer ve Şenlik'le kardeş olurlar. İmtehan faslının sonunda Şenlik'in başka bir menkabesi anlatılır; bu, babasının kendisine vermediği kazların ölüşünü anlatan ve yukarda bahsettiğimiz rivayettir. Benim Âşık Aziz'den tesbit ettiğim ikinci metinde, Battal rivayetinde hikâyenin esaslı bir kısmını teşkil eden, Sümmani'nin çırağı Sefil'in macerası yoktur. Bu mühim epizot düşmüştür. Sümmani Şenlik'le görüşmeye gider, ve birinci metindeki kardeş olma teması, Aziz varyantında yer değiştirmiş olarak karşımıza çıkar. İmtehan bitmek üzere iken, Şenlik'in vaziyetinin fenalaştığını gören ve onun yenilmesinden korkan annesi Sümmani'ye "benim bir oğlum kayıptır, sana benzerdi, "diyerek ona memesini emzirir, böylece Şenlik ve Sümmani kardeş olurlar. Bu metinde Şenlik'in babası ve kazlar için söylediği destan ve menkabe de yoktur. Aynı bünye kararsızlığı bu küçük hikâye epizotundaki şiirlerde de kendini gösterir. Her iki

metinde de müşterek olan tek şiir-söyleniş farkları bir yana-"Ne sebepten bu diyare gelipsin"nakarlı şiirdir. Kıt'alarının sayısı 15-20 yi bulan, asıl imtehan ve bağlama şiirleri her iki metinde başka başkadır. Metnin biri Şenlik'in başka şiirlerini hikâye epizotuna sokmuş, öteki başka şiirlerini. Aynı şey Sümmani içinde yapılmıştır: Aziz rivayetinde , Battal varyantında olmayan Sümmani'nin iki imtehan şiiri daha vardır. Battal rivayetinde ise Şenlik'in Kazlar için söylediği destan ikinci metinden fazla olarak mevcuttur. Gerçi, tipik halk hikâyelerinde de gerek mensur, gerek manzum kısımlarda anlatıcıdan anlatıcıya daima farklar görülür. Fakat, bunun yanında hikâyenin hem mensur hem manzum kısımlarının kavuştuğu bir bünye sağlamlığı da vardır. Hikâyenin esası ile ilgili şiirler ve vak'alar, yeni telifler mevzu bahis olmadıkça, halk hikâyelerinde değişmezler. Yukarıdaki değişmeler ise hikâyenin esasını ilgilendiren cinsten değişmelerdir.

Pertev Naili Boratav, esrinde , bu biyografik epizotların hikâye karakteri üzerinde durmuş, bunların tipik eski biyografik hikâyelerin mevzularından nasıl ayrılıp, cemiyet içindeki reel mücadelelerin içine girmek suretiyle modern romanın vasıflarını kazanmış olduğunu göstermiştir. (344) Bizi, bu cins epizotların doğuşu meselesi ilgilendirdiği için, yeni teşekkül eden biyografik hikâyelerin hemen hepsinde görülen, bu roman karakteri üzerinde durmayacağız. Bu küçük biyografik epizotların geçirdiği teşekkül seyrini tesbit etmek mümkün olmaktadır. Sümmani'nin, Pertev Naili Boratav tarafından tesbir edilen kırım seyahati, gerçekten onun seyahatlarından birini teşkil etmektedir. Nesip Yağmurdereli'nin Sümmani hakkında verdiği malûmattan onun gerçekten kırım'a kadar gitmiş olduğunu öğreniyoruz. "Hikâye epizotunun temelî bu seyahattir. (345) Bu maceraya şiirler ekleyerek, onu bir hikâye epizotu haline koyup anlatan ilk ferdi Sümmani'nin kendisi olduğunu Battal Usta'nın verdiği malûmattan öğrenmek mümkün oluyor. Battal Usta bir müddet Sümmani'ye çiraklık etmiştir. Kendisinden yazılan Sümmani'nin kırım seyahatını, âşık, Sümmani'den öğrenmiş. Demek ki hikâye epizotunun müellifi ve ilk anlatıcısı bizzat Sümmani'dir. Hikâyedeki şiirlerin hepsi de Sümmani'ye aittir. Hatta, Pertev Naili Boratav'ın metni âşık Battal'dan yazarken tesbit ettiğine göre, Battal Usta hikâyeyi yazdırırken bir ara dalmış ve hikâyeyi, birinci şahısla, yani tıpkı Sümmani kendisi anlatıyormuş gibi anlatmaya başlamıştır. Bu, Battal Usta'nın hikâyeyi anlatırken ustası Sümmani'nin ne kadar tesirinde kaldığını ve hikâyenin kahraman-âşıkın ağzından anlatılmasının da mümkün olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer. Eğer Battal Usta'nın verdiği metin, Sümmani'

den öğrendiği metnin aynı ise, Battal Usta buna mühim yeni ilâveler yapmamışsa, o vakit, reel biografik vak'aya, hikâye karakteri vermek için menkabe unsurları sokmak suretiyle yapılan ilk müdahalenin de biz zat Sümmani tarafından yapılmış olduğunu kabul etmek lâzımdır. Çünkü, hikâye epizotunun içine gerçek olmasına imkân olmayan unsurlar girmişdir. Evvelki bahiste menkabelerin teşekkülünü incelerken bunlardan kahraman-âşıkın rolü olabileceğini göstermiştik, binanaleyh, Sümmani'nin de kendi hayatının macerasını hikâye halinde anlatırken, ona yeni menkabe ve hikâye unsurları sokmuş olduğunu kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur. Battal Usta'dan yazılan ikinci metin, Sümmani ve Şenlik karşılaşmasının da hakikata, yâni anlatıcı sanatkar olan Sümmani'nin rivayetinde en yakın metin olduğunu kabul edersek, o vakit Aşık Aziz'den tesbit edilen ikinci varyant bunun kısaltılmış ve bâzı mühim kısımları unutulmuş bir kopyası olmak lâzım gelir. Şenlik'in köyünde uzun zaman öğretmenlik yapmış olan Tortumlu Bay Ekrem'in ifadesi bu noktayı nazarı takviye etmektedir. O na göre Sümmani-Şenlik karşılaşmasında, Battal rivayetinde Sefil diye adlandırılan Sümmani'nin çırağının rolü vardır: "Sümmani'nin musabibi olan Ahmet Onbaşı, temîn-i maişet için Ardahan'a gelerek, ben Sümmani'yim diye şiirler söylemiş, fakat yerli âşıklardan biri ile yaptığı ufak bir karşılaşmada sazını bırakıp kaçmıştır. Sümmani meseleyi duyunca hem Ardahan taraflarında lekelenen adını temizlemek, hem de bu vesile ile Şenlik'le görüşmek için, pasaport alıp yola çıkmıştır." (346) Buna göre, hikâye epizotunda Sümmani'nin anlatması ile, ondan sonra diğer âşıkların, meselâ, Aşık Aziz'in anlatması arasında bir küçülme ve bâzı parçaların düşmesi müşahede ediliyor. Buna mukabil manzum kısımda, intehan faslı ile ilgili olsun olmasın, bâzı yeni şiirlerin ilâve edilmesi suretiyle, bunun aksi görülüyor. Demek oluyor ki hikâye epizotu ilk anlatıcısı olan müelliften diğer hikâyeci âşıklara geçerken, hikâyeci âşıklar manzum kısma Şenlik'in ve Sümmani'nin şiirleriyle yeni ilâveler yapmak suretile epizotu şiir bakımından zenginleştirmişlerdir, buna mukabil mensur kısımda kısaltmalar yapmışlar bazı parçaların düşmesine veya unutulmasına sebep olmuşlardır. Burada bir ihtimal üzerinde daha durmak yerinde olur. Bugün yaşayan âşıklar, kendi biografilerine ait hâdiseleri anlatırken, bir telif serbestliği içinde bulunuyorlar. Her anlatışta biografik vak'alarına gerek şiirler gerek yeni yeni maceralar ilâve etmek suretile, bir evvelkinden veya bir sonrakinden farklı biografik hikâye epizotları vücuda getirebiliyorlar. Aşık İskâri'den dinlediğimiz biografik maceralar bunun güzel örneklerini verdi. Onun halkevinde anlattığı Adana seyahatı ile, bizde anlattığı aynı seyahat ara-

sında farklar vardı.Yeni şiirler ve vak'alar ilâve edilmek veya çıkarılmak suretile iki farklı hikâye epizotu vücade getirilmişti.Sümmani ve Şenlik için de aynı şeyi kabul edebiliriz.Bu usta âşıklara da biyografilerine ait hâdiseleri hikâyeleştirerek her anlatışlarında yeni ve farklı bir telif yapmış olmalıdırlar.Mesele böyle ortaya konunca yukarıda tahlilini yaptığımız iki imtehan varyantı arasındaki farkların,bizzat âşıklar tarafından anlatılırken vukua gelmiş olabileceklerini de kabul etmek icap eder.

İkinci başlarına bir halk hikâyesinin bütün şekil hususiyetleriyle anlatılan bu biyografik epizotlar,diğer halk hikâyelerine de girmek suretile onlara malzeme vermektedirler.Pertev Naili Boratav,Gencosman'a ait bir türkülü rivayetin bir köroğlu hikâyesine girmiş olduğuna işaret etmek suretile bunun örneğini vermiştir.Gencosman,bir saz şairi olmamakla beraber,O na ait bir türkülü rivayetin halk hikâyelerine girişinin incelenmesi,biyografik türkülü rivayetlerin halk hikâyelerine girişinin tetkikinde bize yardım edecektir.(347)

Adı geçen köroğlu hikâyesi,köroğlu'nun Bağdat seferini anlatır.Bu hikâyede köroğlu IV.Murat'la beraber, Bağdat seferine karışmış olarak gösterilir.(348)hikâyede,köroğlu yolda Gencosman'la tanışır,arkadaş olur. Bağdat'a karşı yapılan son hücumu kadar beraber bulunurlar,bu hücumda Gencosman şehit olur.

Köroğlu'nun IV.Murat'la beraber Bağdat seferine iştirak etmesi tarihen imkânsızdır.köroğlu'nun yaşamış olduğu devir ile,IV.Murat'ın devri arasında bir asra yakın bir zaman farkı vardır.Bu sebeple köroğlu'nun Gencosman'la birlikte herhangi bir sefere iştirak etmiş olmasına da imkân yoktur.~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Biz hikâyenin tarihle ilgisini üzerinde durmuyacağız.Gencosman'ın hikâyeye karışmasına köroğlu hikâyesinin Bağdat seferini konu olarak alması sebep olmuştur.Çünkü,~~bu sebepten~~ Bağdat'ın fethine ve bunda Gencosman'ın oynadığı role dair teşekkül etmiş olan bir menkabe mevcuttur.Bu menkabenin köroğlu hikâyesine sonradan,hikâyeyi anlatan biri tarafından ilâve edilmiş olması lazımdır.Hikâyede,Gencosman'ın diğer menkabelerindeki üstün vasıflarından bir çoğunu kaybetmiş,kahramanlık bakımından,köroğlu'na nisbetle daha aşağı derecede kalmış bir şahıs olarak görünmesi,köroğlu hikâyesinin daha evvelden mevcut olduğu,köroğlu'nun şahsiyetinin daha çok sevildiğini göstermektedir.Gencosman,köroğlu hikâyesine girerken,bu bakımdan oldukça mühim değişmelere uğramıştır.Gencosman menkabelerinde,Gencosman'ın kahramanlığını gösteren,bıyığına tarak batırmak,kelle koltuğunda üç gün savaşmak,gibi fantastik unsurlardan hiç

biri Köroğlu hikâyesine girememiştir. Gencosman, Köroğlu'nun keleşlerinden herhangi biri rolündedir. Hiç şüphe yok ki buna, Köroğlu'nun şahsiyetinin kuvveti sebep olmuştur. Gencosman, Köroğlu hikâyesine sokan hikâyeci onu Köroğlu kadar kuvvetli bir şahsiyet olarak taktim etmekten çekinmemiştir. ~~Gencosman~~

Gencosman menkabelerinin hemen bütün varyantlarında Gencosman'a izafe edilen bir şiir vardır. "Şehitlere serdar oldu Gencosman" nakarat mısraını ihtiva eden bu şiirin aslı Kubâ Mustafa'nındır (349) Sonradan Kubâ Mustafa'nın şiiri bölup sanatkarını kaybetmek suretiyle Gencosman'a ait anonim bir tükü mahiyetini almıştır. Köroğlu hikâyesinde aynı şiirin bir varyantının bir daha hüviyet değiştirerek Köroğlu'na izafe edildiğini görüyoruz. Köroğlu IV. Murta'a Gencosman'ın ölümünü haber verince padişah çok müteessir olur. Bunun üzerine Köroğlu sazını alır ve bu şiiri söyler:

Genk kurulup kavga günü olanda
Bir elinde kılıç birinde tığı
İptida alaya daldı Gencosman
Düşmandan intikam aldı Gencosman

Koçaklarım düşe koçak peşine
Aç kurt gibi daldı düşman içine
Tenezzül eylemez üçe beşine
Bağa sola kılıç çaldı Gencosman

..... nevnihal çağı
Sıçradı hendeği aldı bayrağı
Birbirine vurdu sol ile sağı
Malenin burcuna dikti Gencosman

Meğer gözler inmiş ...
Vurdu Gencosman'ı eyledi şehit
Fırsatı ganimet bildi ol yezit
Şehitlere serdar oldu Gencosman

İster ellei yaşa ister yüz yaşa
Bağdat fetholdü şanımlar sen binler yaşa
Elbet yazılanlar gelecek başa
Köroğlu der namı kaldı Gencosman (350)

Gencosman menkabesinin manzum ve mensur kısımlarında yaptığımız bu izahlar gösteriyor ki, bir türkölü rivayet, halk hikâyesine girerken hikâyenin bünyesine göre, hem manzum hem mensur kısımlarında değişmelere uğruyor.

Bazı şairlerine ait biyografik menkabelerin, diğer halk hikâyelerine geçişinin basit bir örneğini Mirza-i Mahmut hikâyesinde buluruz:

" Mirza Mahmut, Mısır paşası Esat paşanın kızına âşık olur.

Gidip kızı bulur. Fakat kındisinin haberi olmadan kızı ile Mahmut'un buluşuklarını öğrenen paşa kızına da Mahmut'u da bir sandığa koyarak denize attırır. Mahmut'un kardeşikanber, Mahmut için ağlayıp yanarken rüyasında bir Pir görür. İhtiyar buna der ki "senin derdine çare karşı dağın eteğinde geyiklerle beraber geyik kıyafetinde dolaşan Karacoğlan'dandır. Git onu bul" kanber dağın eteğine gider, bir sürü geyiğin içinden Karacoğlan ayrılıp geyik kıyafetinde bunun yanına gelir. Ve eğer 7 senedir kumda gömülü duran sazı çürümemişse derdine çare bulunabileceğini söyler. Gidip sazın bulunduğu kumu eşerler. Saz çıkar, henüz perdeleri bile bozulmamıştır. Karacoğlan sazını alır ve şu şiirle Pir'in den imdat ister:

Yeri göğü yoktan var eden Allah
Öz lütfundan bir ihsana yerleştir
Arşı kürsü yeri göğü yaratan
kerem eyle bir lokmanı yerleştir

Bilmem bu semdanın nesiyim nesi
Sevda beni etti candan hebesi
hey yaratan kimsesizler kimsesi
Hızır Nebi o sultanı yerleştir

Karacoğlan der ki rahm-i maderden
berim eksik olmaz gamdan kederden
ilâhi canların necatı senden
Şir-i Ali o aslanı yerleştir

Karacoğlan'ın duası sayesinde rüzgâr sandığı mansırlı paşasının bahçesine atar. Paşa sandığı açar. İçinden, ölmek üzere olan Mahmut'la Nigâr, birbirlerine sarılmış olarak çıkarlar. O sırada gene derviş yetişir, tükürüğü ile sandıkdakilere can verir. Karacoğlan ordan izin isteyerek ayrılır, ve tekrar geyiklere karışarak otlamaya başlar." (351)

Burda biografik vak'a, tamamen fantastik unsurlarla dolu, Karacoğlan'ın hayatı ile gerçekten ilgisi olmasına imkân olmayan bir mahiyet taşımaktadır. Menkabeğe bağlı olan ve Karacoğlan'ın olarak anlatılan şiire de Karacoğlan'ın külliyatında raslanmamaktadır. Karacoğlan burada bir şair hüviyeti ile değil, müşkülleri halleden bir veli hüviyetiyle görünüyor. Binanaleyh, bu türkölü menkabe Karacoğlan'ın gerçek biografisinden çok, onun menkabevi hayatının bir ifadesidir.

Saz şairlerinin reel biografisine ait unsurların hikâyeye girmesini Abbas Usta'dan tesbit ettiğimiz Dede Kasım hikâyesinde görüyoruz. Bu metinde Abbas Usta Kasım hikâyesinin içine kendisinin bir destanını sokmak suretile hikâyenin içine, yaşayan bir âşıkın eserlerinden birini sokmuştur. Halk hikâyesine, yaşayan bir âşıkın, hikâye ile ilgisi olmayan bir şiirini sokma, ona âşıklara ait unsurların girmesinin ilk ve en basit örneğidir. Gerçi halk hikâyelerinin başında ve sonunda başka

âşıklardan şiirler ve destanlar söylemek an'anesi vardır." ~~akakıxşıkıxkaxık~~
~~hıkâxanıxaxaxx~~ Fakat, hikâye ile ilgisi olmayan ve başka bir âşıkta ait e-
 olan şiirin hikâyenin ortasına bir münasebet hazırlanarak sokulmasına
 ilk defa Abbas Usta'dan tesbit ettiğimiz hikâyede rasladık(352) Abbas Us-
 ta kasım hikâyesinin bir yerinde şöyle bir klişe kullandı: "Ağaçtan tan-
 dır, kürt'ten evliya olmaz, ala karga suya çimse kaz olmaz." Ve sonra hikâ-
 yeye şöyle bir müdahalede bulundu "Ey dinleyen ağalar, bu destanı ben söy-
 lüyorum, dinleyip gülmekten ötürü" ve şu destanını söyledi:

~~korkarım abbası-şeytan-aldatır~~
~~çeker-seni-baştan-düşman-aldatır~~

Ehl-i diller tanır gülü koncağı
 Yavşanı beslemeynen ireyhan olmaz
 Bir duvar ki bin öğreten keç ola
 Başı arşa değse dibi düz olmaz

Anlamaz ne tanır sultanı hanı
 Serraf olan olur dürrün madeni
 Acemi yalanı, kürdün talanı
 Aışta eker biçer yaz olmaz olmaz

kulak verin hakikatın sözüne
 Ahmak karı sürme çeker gözüne
 Düşkün olma her fiildârın nazına
 Anlıyan avrata işve nâz olmaz

İşitenler beni görmeyin kârı
 Sözün yeri geldi koy deyim bari
 Âşıkın nisyesi Kürt'ün ilgari
 Deseler doğrudur düz olmaz olmaz

korkarım Abbas'ı şeytan aldatır
 Çeker seni baştan düşman aldatır
 Akli kemi enni kirşan(allık) aldatır
 İhtiyar bezenmeyle kız olmaz olmaz

hikâyeye yapılan bu ilave, yalnız âşıkın bir şiirinden ibarettir. Biografisinden zîler taşımamaktadır. Bununla beraber, yaşamış bir âşıkta ait bir unsurun halk hikâyesinin içine girdiğini pek âlâ göstermektedir. Abbas Usta, bunu hikâyeye sokarken, mizah gayesi gütmektedir! "Olmaz" diye başlayan mizahi bir klişenin peşine, gene "olmaz" nakarat mısralarile biten mizahi bir destan ilave etmek suretile gayesini tahakkuk ettiriyor. Esasen, hikâyee an'anesinde hikâyenin çeşitli yerlerinde manzum olmamakla beraber, mizahi fıkralar anlatılmasına cevaz vardır. Âşıklar buna, hikâyeye "karavelli" sokmak diyorlar. Abbas Usta bu işi, bir destanla, kendisine ait olan bir destanla, yapmıştır.

Halk hikâyesine ilave edilen biografik unsurun yalnız bir şiirden değil, tam bir biografik türkölü rivayetten ibaret olmasına, Lâtif Şah hikâyesinde raslanmaktadır. Lâtif Şah hikâyesini Âşık Şenlik tasnif etmiştir. Hikâyenin hem şiirleri, hem mensur kısmı Şenlik'e aittir. Hikâyenin Âşık Muharrem'den tesbit edilen bir varyantının sonunda, Âşık Alesger'in üç şiirini içine alan bir biografik menkabesi anlatılmıştır. Alesger yaşamış bir âşıktır ve hikâyeye ile hiçbir ilgisi yoktur. (353) Hikâyenin bütünü usta bir münasebetler çerçevesi içinde kuran Âşık Şenlik, böyle, kır hikâyeye ile ilgisi olmayan, bir biografik vak'ayı ve şiirleri kendisi hikâyesinin sonuna koymuş olamaz. Buna göre, bu kısmı anlatıcı âşıkların ilâve etmiş olmaları lâzım gelir. Hikâyee an'anesinin, hikâyelerin sonunda başka âşıkların "toy türkölürü"nin söylenmesine müsaade ettiğini söylemiştik. Hikâyeci âşıklardan birisi Lâtif Şah hikâyesinin sonunu Alesger'in bir "toy türkölü" ile bitirmek istemiş, fakat, Alesger'in toy türkölürü yalnız olarak bulunmadığı, ve diğer iki şiiri ile beraber, biografisinden de bir parçayı içine alan, bir şiir-vak'a bütünü hâlinde bulunduğu için, Alesger'in toy şiirini, anlatan âşık, biografik vak'adan sökememiş ve şu rivayeti aynen hikâyenin-Lâtif Şah hikâyesinin- sonuna almış olmalıdır:

"Alesger birgün Del'Ali Dellal isimli bir eşkiya tarafından düğüne çağırılır. Hükümet eşkiyanın yanına gitmeyi yasak etmiştir. Gitmeyince de Del'Ali'nin öldürmek ihtimali vardır. Alesger kimseye haber vermeden gider. Del'Ali'nin düğününü yapar. Del'Ali, âşıkta hediyeler ve güzel bir at verir yollar. Fakat bu eşkiyanın bir âdeti vardır, yanından ayrılanları biraz sonra adamlarına çevirtir, ve Del'Ali'nin meclisinde neler gördünüz diye sordurmuş. Doğru cevap verene bir şey yapmaz kendini kötülerini öldürtürmüş. Alesger ayrıldıktan biraz sonra, iki adamına jandarmaelbisesi giydiren, Alesger'in önüne çıkarır. Jandarmalar Alesger'e yasak olduğu halde niçin Del'Ali'nin yanına gittiğini sorar ve orada neler gördüğünü anlatmasını isterler. O vakit Alesger sazını alır ve şu şiiri

söyler:

Del'Ali devran kuruptur
Şah Abbas devranı gibi
Yanında yoldaşları
Azerbaycan nani gibi

Zeynelabidin bey bezanıp
Misir'in sultanı gibi
Her yana kâğıt dağıtıp
Süleyman fermanı gibi

Günün gün orta çağıdır
Geldi Del'Ali'nin atlısı
Her biri bir bey ?
Bir koşunun sergerdesi

Yapını' dan tüfek gelir
Yedi adam vurur güllesi
Zarbından yer titireşir
Bedr-i Bedehşanı gibi

Âşık Alâsger deyir her ne ise
Onlar gelende meclise
Hamıdan çok pul verdiler
Kızılınan doldu kese
Âşıklar güzaran yaptı
Beylerin nökeri gibi

Alâsger, böylece Del'ali'yi metnettiği için adamları buna dokunmazlar ve âşık bırakır köyüne döner. Köyünde bir düğün olmaktadır. Âli Asker bu düğünün de âşıklığını yapıp toyunu tutar. Orda da iki tane toy türküsü söyler. Bunlardan sonuncusu şudur:

O zaman ki geldim size
Sürmeler çekmişsin göze
Zibillik çıkmıştır dize
Küllükten haberin var mı

O zaman ki geldik in olduk
Kaburgası kalın olduk
Maynanana zalım olduk
Dilinden haberin var mı

Ozün düşüpsen henekten
Suyun kurtulup senekten
Temen çıkaıptır köynekten
Tulumdan haberin var mı

Âşık Al'âsger dedi heve heve
İzin versen gidek eve
Çehizinden bir kırık tava
Nikâhtan haberin var mı" (354)

Biografik menkabelerin diğer halk hikâyelerine girmesinin daha müttekâmil bir örneğini Dede Kasım hikâyesinde buluruz. Fakat burada hadise artık, bir biografik menkabenin başka bir hikâyeye ilâvesi olmaktan çıkmıştır. Çünkü Dede Kasım'a ait olan artık bir menkabe değil tam bir biografik hâdisedir. İçine karışmış olduğu metin de başka bir biografik olmayan halk hikâyesidir. Bunun için artık iki hikâyenin iç içe girmesi, yani çerçeveli bir halk hikâyesi karşısındayız. (355) Bu yüzden, bu olayın incelenmesini daha ilerde Dede Kasım hikâyesi üzerinde dururken yapmayı daha uygun bulduk.

V- An'anevi Biografik Halk Hikâyelerinin Teşekkülü:

1- An'anevi Biografik Halk Hikâyelerinin Teşekkülü Üzerinde Duran Yazarlardan Pertev N. Boratav'ın Fikirleri Üzerinde Daha Evvel Durmuştuk+ (356) Minhat Sami Somyarkın da, genel olarak halk hikâyelerinin teşekkülüne ayırdığı bir makalesinde, biografik hikâyelerin de teşekkülü üzerinde durmuştur. Ona göre bu biografik hikâyeler şu teşekkül seyrini takip eder: "Âşık-şair dolaşırken maceralar geçirir. Bunlara dair şiirler söyler. Bu şiirler halk arasında yayılır. Bilinmez kimseler tarafından katılan yeni parçalarla zenginleşir. Bir sevgi hikâyesi olur. Ağzdan ağıza dolaşır. Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı; Cenup Anadolu'da Madaloğlu, İlbeyl'oglu gibi şairler bunlara misal teşkil ederler." (357)

Biografik hikâyelerin teşekkülü üzerinde duran yazarlardan Pertev N. Boratav'ın fikirleri üzerinde daha evvel durmuştuk+ (356) Minhat Sami Somyarkın da, genel olarak halk hikâyelerinin teşekkülüne ayırdığı bir makalesinde, biografik hikâyelerin de teşekkülü üzerinde durmuştur. Ona göre bu biografik hikâyeler şu teşekkül seyrini takip eder: "Âşık-şair dolaşırken maceralar geçirir. Bunlara dair şiirler söyler. Bu şiirler halk arasında yayılır. Bilinmez kimseler tarafından katılan yeni parçalarla zenginleşir. Bir sevgi hikâyesi olur. Ağzdan ağıza dolaşır. Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı; Cenup Anadolu'da Madaloğlu, İlbeyl'oglu gibi şairler bunlara misal teşkil ederler." (357)

Bu izah, yaşamış bir âşıkın hem şiirlerinin tekevvünü, hem de hikâyesinin teşekkülü hakkında iki müphem hükme ihtiva etmektedir. İlk cümleler "bunlara dair şiirler söyler, bunlar halk arasında yayılır. katılan yeni parçalarla zenginleşir", saz şairinin şiirleri hakkında verilmiş hükümlerdir. "katılan yeni parçalar" ibaresinden ancak şiirlere yapılan yeni ilâveler anlaşılacaktır. Buralarda mensur kısma, asıl hikâye kısmına, ait hiçbir izah ve işaret yoktur. Fakat hemen arkasından failsiz bir cümle ile hikâyeler hakkında bir hükme varılır: "Bir sevgi hikâyesi olur" Bu cümle ile kastedilen mânânın halk arasında yayılan şiirlerin bir sevgi hikâyesi haline geldiği olmalıdır. Pertev Naili Boratav bu netice üzerinde durmuş ve hiçbir zaman yalnız şiirlerden bir halk hikâyesinin çıkamayacağını göstermiştir. (358) Biraz ilerde, üzerinde dururken, açıkça görüle-

cektir ki biyografik hikâyelerde-diğer halk hikâyelerinde de böyledir-ni-kâyê kısmı,mensur kısım ehemmiyetli olan unsurdur.Şiirler ara yerde kahramanın hislerinin ifadesi vazifesini görürler.Şiirler ve mensur kısım ayrı ayrı iki teşekkül seyri gösterir.Bunun için bir âşıkın yazdığı şiirlerden bir halk hikâyesinin çıkması mümkün değildir.Olsa olsa şiirler, halk hikâyesine yeni bazı vak'a parçalarının girmesine sebep olmuştur. Bunun için Nihat Sami Somayracı biyografik halk hikâyelerinin teşekkülü meselsinde"nazari ve hakikata uymayan bir şema"tesbit etmekten ileriye gidememiştir.

Bugün karşımıza çıkan şekillerile,biyografik halk hikâyelerini teşekkülleri bakımından bir tek tipe irca etmek ve bunların,bir tek ve benzer,teşekkül seyri takip ettiğini iddia etmek yanlış olur.İaşayan âşıklardan ALİ İzzet,Talibi,Âşık İlyas,Âdem Efkâri,Zemini(Bektaş Usta) hikâyelerini kendileri tasnif etmişlerdir.Biyografilerini anlatan hikâyelerin müellifleri kendileridir.Sümmani'nin,Karacoğlan ile Karakız'ın, Âgâhi Baba'nın kâzakkıxa maceraları ise,bir başka şahıs tarafından hikâyê haline konulmuştur.Âgâhi Baba'nın hayatına hikâyê hâline koyan Ali İzzet'tir.Sümmani ile Gülperi,Karacoğlan ile Karakız adlı hikâyelerin müellifi Murat Uraz'dır.İaşadıkları devrin üzerinden yüzyıllar geçmiş olan Kerem gibi,Âşık Garip gibi,Amrah gibi hikâyelerin kimler tarafından tasnif edilmiş olduğunu bilmiyoruz.Hatta hikâyeci âşıklar tarafından bunların musannifleri,müellifleri olmadığı bile ileri sürülüyor(59) Görülüyor ki bu hikâyeler teşekkülleri bakımından üç ayrı şekil arz ediyorlar:

- a-kahraman-âşık tarafından tasnif edilen biyografik hikâyeler.
- b-kahraman -âşıktan başka bir sanatkâr tarafından tasnif edilen ve musannifini bildiğimiz hikâyeler.
- c-musanniflerini bilmediğimiz tipik,an'anevi biyografik hikâyeler.

a- kahraman-Âşık'ın kendisi Tarafından Tsnif edilen biyografik halk hikâyeleri:

İaşayan âşıkların kendileri tarafından tasnif edilen biyografik halk hikâyeleri,an'anevi halk hikâyelerine nisbetle bazı farklar gösterirler.Bunlardan bir kısmı-Ali İzzet'in,Talibi'nin,Zemini'nin,Efe kâri'nin hikâyeleri- henüz sözlü anlatma geleneğine geçip diğer hikâyeci âşıklar tarafından anlatılmaya başlanmamıştır.Bundan sonra anlatılıp

anlatılmayacakları da kestirilemez.Şimdilik bunlar yazılı olarak tesbit edilmiştir,ve anlatıcıları yalnız kendileridir.Yeni sosyal şartlar ve cemiyette vücuda gelen yeni değişmeler bu yeni biyografik hikâyelerde, halk Hikâyesinden romana doğru esaslı değişmeler yapmıştır.(360)Bunlara rağmen onlarda an'anevi halk hikâyelerinin bütün şekil hususiliklerini buluruz.Bir âşıkın hayatını anlatmaları bakımından da ,konu itibarile, bunları tipik halk hikâyesi saymak lâzımdır.Onun için bu modern biyografik hikâyeleri,an'anevi halk hikâyelerinin bir devamı olarak müteââ ediyoruz.

Bu biyografik hikâyelerin nasıl teşekkül etmiş olduklarını izah edebilmek için,hakkında,diğer biyografik hikâyelere nisbetle daha çok bilgi sahibi olduğumuz,Ali İzzet'in hikâyesini ele alacağız.Arada görülecek olan farkalara işaret etmek suretile,vardığımız neticeleri Zemini,Talibi, Mfkâri,Ilyas'ın hikâyelerine teşmil edeceğiz.

Adlarını verdiğimiz bu hikâye kahramanı âşıkların hepsi sağdır. Ali İzzet ,Şarkışla'nın Höyük köyündendir,1318 doğumludur,çiftçilikle uğraşmaktadır.Hikâyesinin biri basılmış kitap halinde,(361)öteki kendi el yazısıile ve daha mufassal olarak yazılmış bir defter halinde(362)iki varyantı vardır.Âşık Ilyas,vıldır'ın Gereşin köyündendir.30 yaşındadır. Hikâyesini askerliğini yaptığı sırada,Süleyman Kazmaz'a yazdırmıştır.O da bunu küçük bir kitap hâlinde neşretmiştir.(363) Âşık Mfkâri,Ardanuş' ludur.(Ardahan) 1316 da doğmuştur.Hayatını Sefil Mfkâri diye bir hikâye haline koymuşsa da elimizde bu hikâyeye ait kısa birkaç nottan başka metin yoktur.(364) Talibi,Sivas'ın Şarkışla kazasındandır.1904 doğumludur.Belli başlı bir işi yoktur. hayatına ait maceralarını Felek Yarası ve Beklik Emine isimli iki kitap halinde neşretmiştir.(365)Zemini,Kars'ın Oluklu köyündendir.Asıl adı Bektaş Usta'dır.şimdi 50 yaşlarındadır.Çiftçilikle uğraşmaktadır.1350 yılında askerlikle esir olarak Rusya'ya gitmiş ve bu esaret hayatını hikâye haline koymuştur.(366)

Ali İzzet,hikâyesini 1936 yılında ceza evinde tesbit etmeye başlamıştır.O yılda,yani 1936 da,Ali İzzet şiir yazmaya başlayalı,10-15 sene olmuş ve elinde bir hikâyeye yetecek kadar şiir toplanmış bulunuyordu.Bu şiirlerden bir kısmı,beraberlerinde şiirlerin söylenmesine sebep olan hâdiselerle beraber bulunuyorlardı.Yâni bunlar,bir şiir-vak'a bütünü hâlinde idi.Ali İzzet,bir bütün halinde hikâyesini yazıp,anlatmağa başlamadan evvel,hayatına ait parça parça hâdiseleri anlatan bu şiir-vak'aları,söyleyip anlatmakta idi.Ali İzzet,hikâyesine girmemiş olan bu cins şiir-vak'alarını her fırsatta anlatır.Bunlardan bazılarını biz de

dinlemek fırsatını bulduk. Ali İzzet bize, 1943 yılında, Fakültemiz Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü kütüphanesinde, o yılki doğu seyahatında, bir ge-
linle aralarında geçen maceşayı hikâye etti ve arada şiirlerini söyledi. 1948 yılı yaz aylarında köyünde Ali İzzet'i ziyaret ettiğim vakit kendisinden yeni yapmış olduğu Cenüp seyahatına ait şiir-vak'alar dinledim. Ali İzzet'in bu cins biyografik vak'alarını, 1936 yılından ~~axk~~, yâni hikâyesini yazmağa başlamadan evvel de anlatmış olduğunu kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur. Ali İzzet'in hikâyesine bu şiir-vak'alar temel vazifesi görmüştür. Ali İzzet bu biyografik şiir-vak'aları hayatı etrafında sıralayıp tertip etmiş, eksik kalan yerlere yeni şiirler ve vak'alar ilâve etmiş, fazla ve lüzûmsuz bulduğu yerlerden bâzan şiirlerini, bâzan vak'aları çıkarmış, böylece hikâyesini vücuda getirmiştir.

Ali İzzet'in hikâyesinin mensur kısmını , doğumundan hikâyesinin yazıldığı tarihe kadar, başından geçen hâdiseler teşkil ediyor. Bu maceşaların içinde hiçbir fantastik ve olağan-üstü unsur bulunmaması bakımından, bunlara bir âşıkın başından geçebilecek reel hâdiseler denebilir. Fakat bunların hepsinin, Ali İzzet'in biyografisinde olduğu gibi, değişmele-
re uğramadan hikâyeye geçtiği iddia edilemez. Alimizde bulunan Ali İzzet'in hikâyesinin iki varyantının karşılaştırılması bu neticeyi tesbit etme-
mize imkân vermektedir. Böyle bir mukayase gösteriyor ki, âşık biyografisine ait vak'aları hikâyesine alırken, çeşitli tesirlerle , bunları değiştirmiş, ve gerçek reel hâdiseler olmaktan çıkarmıştır: Yazma Ali İzzet hikâyesinde, İzzet'in babası Musa Ağa çocuğu olmadığı için dua eder, bu sebepten Ali İzzet doğar. İzzet'in kitap hâlinde neşredilen hikâyesinde bu dua etmenin yerini , Mustafa Abdal tekkesine kurban kesmek motifi almıştır. Her iki hikâyede de Musa Ağa, çocuğu olmayan ve olağan-üstü bir kuvvetin yardımı ile çocuğa kavuşan baba rolündedir. Halbuki, yazma hikâyenin sonunda Ali İzzet diğer kardeşleriyle birlikte babasının malını böldüklerinden bahseder. Görülüyor ki Musa Ağa hikâyenin başında çocuğu olmayan bir baba olarak ~~ga~~ tanıtıldığı halde, sonunda onun çocuklarının var olduğunu öğreniyoruz. Ali İzzet, biyografisini hikâye haline korken onda değişiklikler yapmış ve böylece gerçek vak'aları bozmuştur. Burada âşıkın yaptığı değişmeye hikâye an'anesinin sebep olduğu söylenebilir. "Zengin bir babanın çocuğu olmaması ve olağan-üstü bir kuvvetin-hızır, Derviş, v.s. - yardım ile çocuğa kavuşmak" yalnız Türk halk hikâyelerinde değil, Türk masallarında da yaygın bir tema olarak karşımıza çıkar: Âşık Kerem'in babası olan İsfahan şahının çocuğu olmaz, bir dervişin verdiği elmayı yemek suretile çocuk sahibi olur. Âşık Garip'in Türkmen rivayetinde (367) Diyarbakır şahının ve Vezirinin çocukları olmaz bir dervişin duası sayesinde Allah ikisine de birer ço-

cuk verir. Tahir ile Zühre'nin babaları çocukları olmayan ve bir dervişin duası sayesinde çocuğa kavuşan iki zengindir. (368) Aynı temaya masallarımızda da bol bol raslanır.

Ali İzzet, hikâyesini yazarken, halk hikâyesi an'anesinin tesirinden kendisini kurtaramamış, kendi hayatına ait vak'ayı, halk hikâyesi an'anesinin tanınmış bir temasına adapte etmek suretile biografisinde değişiklik yapmaya razı olmuştur. Babası Musa ağa'nın hikâyede çok zengin olarak gösterilmesi gene bu an'enenin tesirile olmalıdır.

Ali İzzet'in hikâyesinde, an'enenin tesirile yapılan değişimleri gösterecek başka örnekler de bulunabilir: Defterdeki hikâye varyantında Ali İzzet, sevgilisi yüzünden memleketini terkederken, Kürdistan'a gideceğini söyler. Fakat bu muhayyel Kürdistan ülkesine gideceğine, Adana'ya bağlı bir kaza olan Albistan'a gider. Burada an'ane ile değişen cemiyet şartları arasında dikkate değer bir çatışma müşahede edilmektedir. Evvelki bahislerde, yakın devirlerde yaşamış şairlerden Sümmâni, Afkâri, İlyas gibi âşıkların hikâyelerinde, sevgili için muhayyel ülkelere seyahat temasının nasıl değişmelere uğradığını, bu değişikliklerin değişen cemiyet şartlarının eseri olması lâzım geldiğini göstermiştik. Aynı hâdise Ali İzzet'in hikâyesinde de görünüyor. Ali İzzet'in sevgilisi için muhayyel bir ülke gibi kabul ettiği Kürdistan'a gitmeye karar vermesi ancak halk hikâyesi an'anesinin tesirile izah edilebilir. İzzet kendini bu an'enenin tesirine bırakarak Kürdistan'a gideceğini ifade etmiş olmasına rağmen, kendisinin Kürdistan gibi bir ülkede seyahatına inacak kimselerin pek te bulunmayacağını bildiği için, an'enenin bu tesiri hikâyede bir süs, bir klişe gibi kalmış ve Ali İzzet kendisini cemiyetin zorlamalarına bırakmak, böylece Kürdistan'a değil Albistan'a yaptığı seyahatını anlatmak zorunda kalmıştır.

Bu cinsten bir çatışmaya, biyografik halk hikâyelerindeki "âşık olduğu güzelden başkasına gönül vermemek, tek güzele bağlanmak" motifi de uğramıştır. Ali İzzet, hikâyesinde an'enenin "tek güzel" telâkkisini kırararak, gezdiği her yerde bir sürü güzellere âşık olmuştur. Fakat, halk hikâyesinin bu an'anesini de incitmemek için bâzı izahlar yapmak mecbur yetini de duyar. Defterdeki hikâyesinde (s. 21) neden bir çok güzele âşık olduğunu şöyle izah eder "Bu Ali İzzet cemal âşığı idi. Kat'iiyen nefis için bir güzel sevmemiştir. Mecaziden hakkı gören bir âşıktır." Fakat hikâyenin başka kısımlarında görüyoruz ki, bu izah an'enenin hatırını kırmamak için yapılmış mücerret ve mânâsız klişelerden başka bir şey değildir. Tıpkı biraz evvel üzerinde durduğumuz hayali memleketleri dolaşma temasında olduğu gibi: Sosyal realite ile an'ane arasındaki çatışmanın bir örneği.

Değişen cemiyet şartları hikâyelerde an'änenin tesirini mütemediyen kırıp parçalamaktadır. Bu "Cemal âşıkı" olmak iddiasına rağmen, Ali İzzet gezip dolaştığı yerlerde, tamamen nefsinin esiri olarak aşk sahneleri yaşamaktan kendisini alamaz. Hatta bir yerde, Onun şahsiyetindeki bu ikiliği, sataştığı güzellerden biri gayet güzel bir şekilde yüzüne vurmıştır. Hikâyesinin yazma nühasında Ali İzzet Sivas'a giderken köylerden birinde güzel bir geline raslar, aralarında geçen kısa bir anlaşma sahnesinden sonra hemen geline sarılıp, kucaklamak ister. Gelin o vakit Ali İzzet'e şu cevabı verir "Ali İzzet hani sen cemal âşıkı idin, cemal âşıkıyım diyordun. Senin memelerle ne işin var?" Ali İzzet'in şahsiyetindeki bu ikilik, yaşadığı şartlara uyararak her gittiği yerde bir güzelle düşüp kalkmak isteyen Ali İzzet'le, halk hikâyesi an'anesinin sevdiği güzelden başkasına gönül vermeye âşık tipinin, bir şahısta birleşmesinden başka bir şey değildir. Ve açıkça görülüyor ki, tesirini tamamen kaybetmemiş olmakla beraber, an'ane artık zayıflamış, ancak kuru bir kalıp hâlinde hikâyeye girebilmiştir.

Âşık İlyas'ın biyografisini anlatan ve kendisi tarafından yazılan hikâyesinde, an'änenin hikâyenin teşekkülüne gerçek biyografik vak'aya nasıl bozduğunu daha açık olarak görüyoruz. Âşık İlyas rüyasında bâde içmek suretile âşık olduğunu anlatırken, hakikatte tamamen an'änenin-hatta Âşık Sümmâni'nin-malı olan bir sahneyi aynen kendi hikâyesine almış ve başından geçen bir hâdise imiş gibi anlatmıştır. Bu dolu içme sannesinin âşık İlyas'ın biyografisiyle ilgisi olmadığını, âşıkların hayatı etrafında teşekkül eden menkabeleri inceledikçe göstermiştik. (bak.s.)

Hikâye an'anesinin gerçek biyografik vak'aya müdahalesinin başka bir örneğini de Zemini'nin hikâyesinde buluruz. Zemini saz çalmayı bilmediği halde hikâyesini şöyle bitirmiştir: "Hânesine erişende üç beş eşraf geldi sordu. Şair başınıza ne geldi? Buna karşı şair dedi ki "benim eski, asılı olan sazımı getirin." Sazı indirdiler. Nice eyyamdı sazın tahtalarını kurmuş, teller ve perdeler çürümüş, bir takrip ile düzen verdi. Sazı aldı sinesine, düştü sözün binasına, görek ne dedi: (369) Kahraman uzun gurbet yılları geçirirken, silada bekleyen sazının çürümesi, fakat sahibinin eline geçtiği zaman gene seda verip dile gelmesi oldukça yaygın bir motif olarak halk hikâyesi an'anesinde vardır: Âşık Garip yedi sene gurbet gezer. kendisi memleketine dönene kadar sazı duvarda asılı kalmış ve sahibini beklemiştir. Evine dönünce sazını ister, alır. Telleri ve perdeleri çürümüştür. Fakat saz âşık Garip'in eline geçince bülbül gibi seda verip ötmeye başlar. (370) Mirza Mahmut hikâyesinde Karacaoğlan'ın sazı 7 sene kum içinde gömülü kalır. Fakat sahibinin eline geçince yeni akort edilmiş gibi ses verir. (371) Âşık Zemini, hikâyesinin başından sonuna kadar, şiirlere

sıra geldikçe, "görelim şair Zemini ne söylemiş" gibi, sazın adını anmayan ifadeler kullandığı halde, hikâye boyunca hiçbir yerde sazdan bahsetmemiş olmasına rağmen, en sondaki şiiri söylerken an'aneye boyun eğmekten kendini kurtaramamış ve yukardaki ifade ile kendisini bize bir hikâye kahramanı olarak taktim etmiştir. Bu bitiş unsuru, Âşık Zemini'nin değil hikâye anlatma geleneğinin malıdır.

Bunlardan şöyle bir netice çıkarabiliriz: Bugün artık eski hikâye geleneği kırılmış zayıflamıştır. Hayatını hikâye hâline koyan aşıklara kendisini zorla kabul ettiremiyor. Buna rağmen, bugün yaşayan âşıklar bile kendilerini bu an'anenin tesirinden tamamen kuratarabilmiş degillerdir. Hikâyelerinde, küçük ve mücerret ifadelerle de olsa, an'aneye yer vermekten kendilerini alamıyorlar. Zemini'nin bütün hikâyesinde an'anenin müdahalesi hikâyenin en sonuna konulan bir tek cümlede kendisini gösterebilmiştir, Ali İzzet'in hikâyesinde yukarda işeret ettiğimiz sayılı misalleri geçmez. Halk hikâyelerinde an'anenin malı olan motif, tema ve epizotların değişen sosyal realite karşısında yerlerini yavaş yavaş yeni ve farklı unsurlara bırakması veya zayıflaması hâdisesini hikâye anlatma geleneğinde de müşahede etmek mümkün oluyor; 1946 yılında Kars-Benliahmet'te Âşık Mirza hikâyelerini anlatırken şunları tesbit ettim: Mirza hikâyesini anlatmaya başladıktan birkaç dakika sonra, genç dinleyiciler yavaş yavaş hikâyenin anlatıldığı yeri bırakıp çıkmaya başladılar. Sonra bu hal yaşlılara da sirayet etti. Düğünün atlıları (uzak köylerden gelen davetliler) da bırakıp çıkmaya başladılar. O kadar ki hikâye bittiği vakit odada benden ve birkaç ihtiyardan başka kimse kalmamıştı. Bir ara bu ihtiyarlardan birisi de uyuklamaya başladı. Âşık bu bırakıp gitmeleri an'aneye hürmetsizlik saydığı için zaman zaman şikayet etti. Özuntüsünü ve kızgınlığını ifade etti. Bu hâdisede başka unsurların yanında-çünkü dışarda kadınlı erkekli oyunlar oynanıyordu, Âşık Mirza usta bir hikâyeci değildi- hikâyeyi dinlemeyi emreden an'anenin zayıflayıp, tesirini kaybetmiş olmasının rolü bulunduğu aşıkçıdır.

Ali İzzet'in hikâyesinde, reel vak'aları değiştiren unsurlar yalnız hikâye an'anesinden ibaret değildir. Onun hikâyesinde biyografik vak'aya müdahale eden unsurlardan biri de kendi sosyal muhitinin inanışları oluyor: Aitaptaki hikâye varyantında, Ali İzzet, 15 yaşında iken köylerinde Maviş isimli bir kıza âşık olduğunu, ve şiir söylemeye bu yüzden başladığını anlatır. Kızın babasının ısrarı üzerine Hacı Bektaş tekkesine gidip mahla almış olduğunu söyler. ~~Yazma hikâye varyantında~~ Yazma hikâye varyantında Ali İzzet'in Hacı Bektaş tekkesine gidişi bu aşk macerasından evveldir.

Ali İzzet, Tekke'de Hüseyin Fevzi efendiden izin aldığı için aşkı uyanır. Ve şiir yazmağa başlar. natta , Tekke'de satı diye bir kız Ali İzzet'e âşık olur. Yazma hikâye varyantında Ali İzzet bize, daha samimi bir şekilde mensup olduğu Alevi-Kızılbaş topluluğunun âdet ve an'anelerini anlatmıştır. Âendisinin söylediğine göre bir âlevi âşıkın şiir söylemeye başlayabilmesi için hacı Bektaş Tekkesine gidip orada mahlas alması lâzımdır. Aynı epizot kitaba geçerken, Ali İzzet mezhep inanışlarına ait olan yeri değiştirmemiş ve yerine daha reel bir aşk sahnesi koymuştur.

Hikâyenin kuruluşunda mensur kısımda en önemli müdahaleyi yapan, hikâyeyi uzatıp kısaltan ona yeni yeni ilâveler yapan bir unsur olarak, hikâyeye giren şiirler karşımıza çıkıyor. hikâyeci âşık hikâyeye ne kadar çok şiir girerse hikâyesinin o kadar güzel olacağına inandığı için, vak'alara bağlı olmayan şiirlerini de hikâyesine sokmaya çalışıyor. Bu şiirlerin hikâyede girdikleri yerle uygunluklarını temin edebilmek için âşık, hikâyesinin mensur kısmında değişmeler yapıyor. Çünkü halk hikâyelerinde şiirlerin buldukları yerle uygunluk göstermeleri lâzımdır. mensur kısma bu yüzden yapılan müdahale, biyografik vak'ayı bozan değiştiren bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Ali İzzet'in hikâyesi mevzubahis olunca böyle şiirleri hikâyede reel hâdiseleri değiştiren en kuvvetli unsur olarak kabul etmek mümkündür. Hikâyesine Ali İzzet'ten fazla şiirini sokmuştur. Fakat bunların çoğu gerçekten biyografik vak'alara bağlı olan şiirler değildir. Onun için Ali İzzet, bu şiirleri biyografisinin anlatılmasından ibaret olan hikâyesine alırken, ister istemez hikâyeye bazı değişmelere uğruyor. meselâ; Ali İzzet, Hacı Bektaş Tekkesinden Kayseri'ye giderken, yolda bir kâfile Alevi'ye raslar. Ve onlara dandan düşer gibi şöyle bir sual sorar "Siz istediğiniz vilâyetleri verseler sevdiğinizle değişir misiniz? Aleviler" evet" diye cevap verir. O vakit Ali İzzet, "Bana dünyayı verseler sevdiğimle değişmem" diyerek şu şiiri söyler:

Gül yüzlü sevdiğim mah-ı tâbâna
Acem'i İsfahan'ı verseler vermem
Gözleri hükmeder kevn-ü mekâne
Hint ile Revan'ı verseler vermem

Müsnü yedi kiral gencini değer
Âşıklar sadıklar vasfını öger
Şehlâ bakişlidir ol bir hûb nigâr
Hint'i Güarcistan'ı verseler vermem

Kars ile Kağızman zülfün pahası
Erzurum, Erzincan mülkü obası
Diyarbakır, Kayseri, Halep kâzâsı
Şehr-i Bedehşanı verseler vermem

Selanik, İstanbul Belh ü Buhara
müşteri olsa kıymet yetmez o yâre
Gelmemiş cihana bunca mâhpâre
gemi âsmâni verseler vermem

Hacı Bektaş'tadır ol veçh-i ...?
keremler sahibi kutb-u?
molla Tahir Fevzi ...?
Ali İzzet cihani verseler vermem (372) (v. 11)

İçeride raslanan bu Alevilerin hikâyede hiçbir fonksiyonlara yoktur. Sorulan sorularında da aynı şekilde hikâyeye ile ilgisizliği ve yersizliği düşünülmüş, bu kısmın, yukardaki şiiri hikâyeye sokabilmek için uydurulmuş bir vesile olduğu açıkça görülür.

Ali İzzet, biyografisi ile ilgisiz olmayan, sosyal ve siyasi hadiseler için yazmış olduğu şiirlerini hikâyeye sokarken gene aynı şekilde hareket etmektedir. Bu şiirlerin hikâyeye ilgisi az olduğu için Ali İzzet onları hikâyesine sokarken güçlüklerle uğruyor. Böyle yerlerde hikâyeye yapılan ilâveler daha açık olarak kendini gösteriyor. Ve Ali İzzet'in ille şiirimi hikâyeye sokacağım diye zoraki bir gayret sarfettiği müşahede edilebiliyor; Ali İzzet, Şeyh Sait İsyanı için yazdığı bir şiiri, hikâyeye sokabilmek için, biyografik hadiselerine şöyle bir ilâve yapmıştır: Ali İzzet, Antep'te gezerken bir kahveye uğrar, kahvede kürtler de vardır. İzzet kürtleri kızdırır. O vakit kürtler de tutup Ali İzzet'i bir iyice döğerler. Ali İzzet, bunun üzerine şu şiiri söyler:

Şark tarafından bir dev uyanmış
İsmi Şeyh Sait'tir kürt şeytanıdır
Evliya oldum demiş yeşil giyinmiş
Balancıdır müslüman düşmanıdır

Uzun keçeli bol şalvarlı Laza'lar
İsyan etti bazı vahşi kazâlar
İsterler ki Türküye'yi ezeler
Yakın, üç gün sonra er meydanıdır

Gazi Paşa bir defa bağırırsa
Zülfikarı çekip nâra vurursa
Kürtler değil, kırallar hep yürürse
Mağlup olmaz Türk ordusu şanlıdır

Cumhuriyet fazilettir dinimiz
Gazi İsmet Paşa kumandanımız
Hamdolsun doğdu zafer günümüz
Dökülen kan asilerin kanıdır

Kahrolsun Ali İzzet düşman leşkeri
Kokar derelerde kürt üleşleri
Demir donlu cumhuriyet askeri
Asilere haddini tanıtır (373)

Görülüyor ki şiir Antep'te vuku bulan bir hâdiseden çok şeyh Sait isyanını ve Cumhuriyet ordusunun ona karşı hareketini anlatmaktadır. Hikâyede sık sık raslanan, hocaları, dedeleri hicvedip Cumhuriyeti metheden şiirlerin hemen hepsinde, hikâyeye yapılan--ilâveleri-bulmak mümkündür bu şiirleri sokabilmek için yapılan ilâveleri bulmak mümkündür. Hatta, bunların bâzılarında Ali İzzet öyle zor bir durumda kalır ki, şiirini hikâyeye sokabilmek için, hikâyede, şiirle ilgi temin edebilmek için sayfalarca istitratlar yapmak zorunda kalır. Hikâyesinin basılmış nüshasında, s. 112'deki Cumhuriyeti metheden şiirini hikâyeye sokabilmek için Ali İzzet, hikâye ile ilgisi olmayan "eskiden padişahlar şöyle fena idi, halka böyle zulmederlerdi" gibi bir sayfa tutan bir istitrat yapmak mecburiyetine katlanmıştı. Şiirin hatırı için hikâyeye yapılan bu ilâvelerin, hikâyenin genel gidişini bozduğu, birbirleriyle tezat teşkil eden va'ka ve ifadelerin doğmasına sebep olduğu bile görülmektedir: Yazma nüshada Ali İzzet Sivas hapishanesinden çıkınca, doğruca köyüne döner ve işi gücü ile uğraşmaya başlar. Burada artık hikâyenin hapishanedeki epizodu bitmiştir. Fakat âşık köyünde iken, hapiste söylediği bir şiirini daha hikâyesine sokabilmek için "Birgün hapishanede iken" diye başlayarak, tıpkı hapishanede iken gibi, orada geçen bir hadiseyi anlatmaya başlar. Ve okuyucu burada Ali İzzet'in tekrar hapishaneye dönmüş olarak görür. ~~Şiir~~ Bu şiir bitince, köydeki hayata tekrar dönülür. Böylece bir şiirin hatırı için Ali İzzet hikâyesine lüzûmsuz, hatta hikâyenin genel gidişini bozan vak'aları almış oluyor.

Ali İzzet'in hikâyesi, şifahi an'aneye geçip başka hikâyeci âşıklar tarafından anlatılmaya başlanmadığı için, onu teavvünü esnasında uğradığı değişimleri tesbit etmek imkânından mahrumuz.

Hikâyenin mensur kısmı böylece Ali İzzet tarafından bizzat hazırlanmış ve yukarıda tahlilini yaptığımız tesirlere uyarak Ali İzzet biyografisine ait bir hikâyeyi kendisi yazmıştır.

Hikâyede mevcut şiirlere gelince, bunlardan bir kısmı, gerçekten Ali İzzet'in yaşamış olduğu vak'alar üzerine söylediği şiirlerdir. Yani bir şiir-vak'a bütünü hâlinde bulunmaktadırlar. Ali İzzet'in hikâyesinin iki varyantında da bulunan ve bağlı olduğu vak'alar bakımından sabit bir karakter gösteren şiirler bu nevi şiirler olmalıdır. Meselâ; Ali İzzet'in mahkemede söylediği şu şiir:

Bir hâkim senden dâvâcı olursa
Hiç o mahkemede adalât m'olur
Müddei umum şahitliğe gelirse
Hak'tan mâada bize imdat m'olur

Kanun-u ilahi böyle mi idi
 Ahkâm-ı Reyganber size ne dedi
 Günahım sormadan zindana kodu
 Böyle kanun böyle âdet mi olur

Arkan kalen iltimasın var ise
 Hâmin hâkim beyi bilir tanırsa
 Hasmın iki kâzıp şahit bulursa
 Asla o dâvâ beraet mi olur

Sorulmaz mı hiç fukaranın hali
 Belâdn kurtarır zengini malı
 Hâkim de yutarsa beş batman balı
 Haklı dâvâ haksız olur ketmülur

Eskiden hâkimler irtikâp eder
 Şimdi ise müstakim tarika gider
 Cumhuriyet herkesi bir tutar
 Dahi bundan ulu devlet mi olur

Yeni devlet istediğini yapar
 Yan bakan insanı cin gibi çarpar
 Mürtekipileri mahvetsin cebbar
 Ali İzzet hainler âbât mı olur (374)

bunlardan biridir.

Hikâyede bulunan diğer şiirlerden bir kısmı tamamen başka vesilelerle söylenmiş ve hikâyeye yazılmaya başlandığı vakit bir külliyat halinde âşıkın elinde mevcut bulunan şiirlerdir. Ali İzzet, bunları hikâyeye uydurabildiğiçe, bunların hikâyeye girebilmesi için fırsatlar buldukça onları hikâyesine almıştır. Basılmış hikâyeye varyantında Ali İzzet'e ilk ilham geldiği vakit söylenen türkü olarak şu gösterilir:

Mecnunum Leylâmı gördüm
 Bir kerece baktı geçti
 Ne söyledim ne de sordu
 Kaşlarını yıktı geçti

Soramadım bir çift sözü
 Ay mıdır gün müdür yüzü
 Sandım ki Zühre yıldızı
 Şavka beni yaktı geçti

Ateşinden duramadım
 Ben bu sırra eremedim
 Seher vakti göremedim
 Yıldız gibi aktı geçti

Bilmem hangi burç yıldızı
 Bu dertler yareler bizi
 Gamze okun bâzı bâzı
 Yar sineme çaktı geçti

İzzeti'yem ne hikmet iş
 Uyur iken gördüm bir düş
 Yâr zülfünü kenenet etmiş
 Boynumuza taktı geçti (375)

Yazma hikâyde ise Ali İzzet'in ilk söylediği şiir olarak şu gösterilir:

Gönül vereli bir saçı Leylâ'ya
 Mecnun gibi hayran etti aşk beni
 Atıldım Yusuf mişilli kuyuya
 Yakup gibi giryan etti aşk beni

Kimi âşık kimi derviş dediler
 Kimi doğru raha girmiş dediler
 Kimi deli zincir kırmış dediler
 Yaktı yaktı büryan etti aşk beni

Kimi deli dedi kimi ...?
 Diçâre katlandı gönül her hala
 Tutuban yakamdan bir dellâla
 Aldı sattı seyran etti aşk beni

Ali der ki ben bir yüce ... idim
 Güle karşı bülbül gibi şakıdım
 Çevre yanı hisar ulu bağ idim
 Bastı yıktı viran etti aşk beni (376)

Bu şiirlerden her ikisi de söylendikleri yere uymaktadır. Fakat, elbette her ikisi birden Ali İzzet'in ilk söylediği şiir olamaz. Bunlardan birisinin başka vesile ile söylenmiş olması lâzımdır. Gene başka hikâyeye nüsasında hacı Bektaş'ta söylenen ilk şiirlerden birisi olarak gösterilen şu şiir başka bir vesile ile söylenmiş olmalıdır:

Gelir geçer selâm vermez kuluna
 İâr fidan boyunu sallar savuşur
 Niç merhamet kılmaz âşık haline
 Hançer ile sinem deler savuşur

Nicran-ı derdile sarardım soldum
 Yitirdim aklımı divane oldum
 Böyle bir vefasız elinde kaldım
 Alıcın boynuma çalar savuşur

Can alıcı cellatlar gibi bakar
 Star kemendini boynuma takar
 Görse yüz döndürür kaşını yıkar
 Canımı cesetten böler savuşur

Airpikler kan eder can alır kaşlar
 Gözler asker çekmiş hem cenge başlar
 Akar dü geçminden kan ile yaşlar
 Gâhî acır bana siler savuşur

Görse beni kaçar bivefa öte
 Gider eller ile durur ülfete
 Azgın azgın bakar Ali İzzet'e
 Gâhî dalgalanır güler savuşur (377)

Çünkü Ali İzzet, Hacı Bektaş'ta bu şiiri söylediği vakit ne ortada bir aşk mâcerası vardır ne de gelip geçen bir sevgili. Yazma hikâyeye varyantı bu şiirin hangi vesile ile söylenmiş olduğunu göstermektedir. Orada, Ali İzzet bu şiiri Hacı Bektaş Tekkesinden köyüne dönünce, daha evvel kendisi ile sevişmiş olan kız için söyler. Bu kız, Ali İzzet'i görür fakat onunla konuşmaz, yüzünü yıkar savuşur. Bunun üzerine Ali İzzet yukardaki şiiri söyler. Esasen şiir ancak böyle bir münasebetle söylenmiş olabilir.

Basılmış hikâyesinde Ali İzzet, Şarkışla müftüsü ile konuşurken şapka giymenin iyiliği ve fenalığı üzerine münakaşa ederler. Şapkaya düşman olan müftü, Ali İzzet'e "siz kızılbaşsınız" diye hakaret eder. Ali İzzet o vakit müftüye şu ~~şiiri-söyler~~ kıt'a ile başlayan bir şiir söyler:

Türk oğlu Türküm ben bu yurttan doğdum
Ben de bu vatanın piği değilim
Mübarek şapkayı başıma koydum
Padişahın keçe tacı değilim (378)

....

Defterdeki basılmamış hikâyeye varyantında ise Ali İzzet bu şiiri Adana valisine söylenmiş gibi gösterir: Adana köylerinin birinde jandarmalar Ali İzzet'i tutup hapsederler. Âşık vilâyete götürülür, vali kendisine sualler sorar. Bunun üzerine Ali İzzet yukarda bir dörtlüğünü verdiğimiz şiirle halini anlatır ve serbest bırakılır. (379) Şiirin bu iki ayrı vak'adan birisi için söylenmiş olması tabiidir. Hatta bu şiirin, bu iki yerle de ilgisi olmayan başka bir vak'a için söylenmiş olmak ihtimali bile vardır. Ne vesile ile söylenmiş olursa olsun Ali İzzet, elinde mevcut şiirlerin bağlı olduğu vak'alara bazan değiştirerek, bâzan da tamamen yeni vak'alara şiirlerini uydurarak hikâyesinin içine almıştır.

Hikâyedeki şiirlerden bir kısmına da Ali İzzet doğrudan doğruya hikâyesi için yazmıştır. Yâni hikâyesini tesbit ederken öyle yerlere raslamış ki, oraya muhakkak bir şiir koymak lâzım veyahut bir şiir korsa daha güzel olacak, buralarda Ali İzzet istenilen şartları haiz şiirler yazmış ve hikâyesine koymuştur. Buna, tabii, elinde hazır bulunan şiirlerden hiç birisinin istenen yere uymaması sebep olmaktadır. Ali İzzet bu hâdiseyi Pertev N. Boratav'a bizzat söylemiştir. (380) Elimizdeki hikâyeleri Ali İzzet'le beraberce okumak fırsatını elde edemediğimiz için, bu şiirlerin hangileri olduğunu ayıramadık.

Ali İzzet'in hikâyesinde yer almış olan şiirlerin hepsi kendi malı değildir. "kendi malı değildir" derken, başkasının olan ve Ali İzzet tarafından alınan fakat mahlas yerine Ali İzzet ismi konulduğu için İzzet'in olmadığını anlamak güç olan şiirleri kasetmiyoruz. Çünkü Ali İzzet'in hikâyesinde öyle şiirler vardır ki İzzet onları kendi ismi ile söylediği halde, hakikatte şiir başka âşıklardan aşırmadır. Defterdeki 23

numaralı ve "Yaktı muhanetin acı sözleri" nakarat mısralı şiir gibi. Bu şiir Pir Sultan'ındır. Biz "kendi malı değil" derken, hikâyesinin içinde de başkasına ait olarak gösterilen şiirleri kastediyoruz. Ali İzzet hikâyesini yazarken diğer saz şairlerinin eserlerinden, anonim halk edebiyatı mahsullerinden-türküler gibi-istifade etmiş, onları da hikâyesinin uygun yerlerine alarak daha mürekkep bir kompozisyon yapmıştır. Ali İzzet'in söylediğine göre, hikâyesindeki şeyhi Hüseyin Fevzi'ye ait şiirler, sevgilisi Gevher Kız'a ait koşmalar hakikaten bu şahısların malıdır. Ali İzzet bunları hikâyesine alırken şiirlerin sonundan isimlerini çıkarmaya ve kendi ismini koymağa lüzûm görmemiştir. İpkı kendi şiirlerini hikâyesine sokarken hazırladığı münasebetler çerçevesi içinde onları da hikâyesine almıştır. Ali İzzet'in ninesinden dinlediği bir yemen türküsü de gene bu yolla hikâyesine girmiştir: Ali İzzet Kayseri'den köyüne dönerken yolda bir askeri birliğe raslar. Birlik kumandanı Ali İzzet'ten bir türkü söylemesini rica eder. O vakit Ali İzzet askerlikle ilgili olan şu Yemen türküsünü söyler:

Merhametsiz padişahlar askeri
On sene bekletiyorlar nicaz'da
Gidenler gelmiyor elverir gayri
Soyka Yemen yigit koymadı bizde

Padişaha söylen yâri göndersin
Bu kanunu bu zıkkımı-zagonu-(381)döndersin
On seneyi bir seneye indirsin
Hiç mi merhamet yok Sultan Aziz'de

Gelin ömrüm geçti ben mozuluyom
Tara saçım ağ ördürdüm düzlüyom
En senedir asker yolu gözlüyom
Saçım ağardı fer kalmadı dizde (382)

Görülüyor ki Ali İzzet kendi hayatına it biyografik bir hikâyeyi meydana getirirken şiirlerini ve biyografik vak'alarını ele almış, bunları yukardanberi izahına çalıştığımız tesirler altında değiştirerek tertiplemiş birbirine eklemiş, eksik yerlerini doldurmuş, başka şairlerin eserlerinin ve anonim türkülerin de yardımıyla biyografik bir hikâyeyi bizzat telif etmiştir. Böylece hem kahramanı hem müellifi-musannifi-bir âşık-şair olan bir biyografik hikâye meydana gelmiştir.

Ali İzzet'in hikâyesi üzerindeki tahlillerimizi bitirmeden önce ~~xxx~~ onun hikâyesi ile yaşayan diğer âşıkların hikâyelerinde müştereken görülen bir hususiyete işaret etmek lâzımdır. Ali İzzet'in hikâyesi belli bir netice teması ihtiva etmiyor. Hikâye sona doğru yaklaştıkça, hikâye vasfını kaybedip, âşıkın hayatına ait çeşitli şiir-vak'aların rasgele sıralanmasından ibaret bir şekil alıyor. En sonda artık, bağlı oldukları vak'alardan tamamen kopmuş veya birkaç cümle ile bu vak'alara işaret taşıyan

bir araya rasgele konulmuş olduğu görülüyor. Hikâyeye böylece âşıkın yaşayacağı yeni maceraları içine alabilmek için açık bir kapı bırakarak sona eriyor. Çünkü, kahramanı olan âşık gerçekten, hâlâ yaşamaktadır, ve yeni yeni maceralara namzettir. Bu bakımdan âşıkların kendileri tarafından yazılı olarak tesbit edilen hikâyelerde kesin bir netice teması görünmüyor. Bu yeni hikâyeler, bu taraflarile de an'anevi halk hikâyelerinin, ya ölüm ya vuslatla biten, neticelerinden ayrılıyolarlar.

Kahraman-âşık tarafından yazılan bir biyografik halk hikâyesinin meydana gelişini gösteren yukardaki teşekkül seyrini diğer, bu cins halk hikâyelerine de teşmil edebiliriz:

Talibi'nin Felek Yarası isimli hikâyesi, bir bütün olarak hayatının ifadesi değildir. Biyografisinden bir parçanın, bir düğünde ayasının kırılması anlatan bir hikâyedir. Talibi'nin ayağı hikâyede anlatıldığı gibi, bir düğünde attan düştüğü için kırılmamıştır. Bu, Talibi'nin asıl sebebi sakladığı, kimseye söylemediği, belki de bir kovardalık macerasının neticesidir. Fakat, Talibi bunu hikâyeye hâlâ korken tamamen hayali bir düğün icat etmiş ve attan düşmek suretile ayasının kırılmış olduğunu anlatmıştır. Sonra, onun bu hikâyesi kitap hâlâ gelirken, ikinci bir şansın tashihinden de geçmiştir. Arkadaşım İbrahim Gökbakar, hikâyeye basılmadan evvel okumuş, ifadede ve vak'aların tertibinde modern hikâyenin hususiliklerini göz önünde bulundurarak değişiklikler yapmıştır. Hikâyedeki şiirlerin hepsi Talibi'nin şiirleridir. Bu bakımdan Felek Yarası, büyük bir biyografik hikâyeden daha çok, küçük bir modern hikâyeye yakındır.

Ardanuş'lu Âşık Âdem Efkarî'nin hikâyesine ait metin elimizde olmadığı için üzerinde bir şey söyleyebilecek durumda değiliz. -ainiz Ankara'da kendisile görüştüğümüz vakit bize hikâyesini nasıl yazmış olduğuna dair şu malûmatı verdi: Efkarî gezip dolaşırken, yaşadığı hâdiseler, rasladığı vak'alar için şiirler söylemiştir. Bu şiirleri, bağlı olduğu vak'alarla beraber, ilkin parça parça anlatmış, sonra bunları bir bütün hâlinde birleştirerek hikâyesini meydana getirmiştir. Kendisinin söylediğine göre, hikâyesi hâlâ da bitmiş değildir. 1948 yılının son ayında Ankara'ya yaptığı seyahat ve burada geçirdiği hayat, ilerde bunlara ait şiirler meydana gelince, hikâyeye girecektir. Gene O'nun ifadesine göre, Efkarî, hakikatta rüyada gördüğü sevgilisine kavuşamamıştır. Fakat hikâyede bu sevgiliye kavuşmuş olarak görülüyormuş. Bu vakia da gösteriyor ki, Efkarî de mes'ut neticelerle biten halk hikâyeciliği an'anesinden kurtulamamıştır.

Hikâyesinin teşekkülü hakkında Efkarî'nin verdiği bu malûmat ta, Ali İzzet'in hikâyesi üzerinde vardığımız neticeleri kuvvetlendiriyor.

Zemini'nin hikâyesi esaret hayatının hatıralarıdır. Ve Zemini'nin söylediğine göre tamamen reel biyografik malûmattan ibarettir. Çerçekten de hikâyede gerçeğe aykırı hiçbir hâdise görülmez. Hikâyedeki şiirlerin hepsi de Zemini'nindir.

Âşık İlyas'ın askerliğini yaparken yazdığı hikâye, subayına yaranmak için, ona kendi kabiliyetinin üstünlüğünü göstermek için, hemen oracıkta uydurulmuş gibi görünmektedir. Hikâyedeki biyografik vak'aların vuzuhsuzluğu, âşık İlyas'a ait hiçbir orijinalite göstermemesi, şiirlerde hikâye kısmındaki tahkiyeyi ihlâl eden tekrarlar, tezatlar bunu açıkça göstermektedir. Hikâyesindeki ilk şiir Summani'nin bir şiirinin kopyası gibidir. (bak. s. 119) İlyas'ın hikâyesinde iki yerde aynen tekrar edilen ve "iptida derdimi beyan kıl kâğız" nakarat mısraını ihtiva eden şiir de aynen Tahir Mirza'nın hikâyesinden alınmıştır. Bu şiir şudur:

İlyas'ın hikâyesindeki şiir:

Mehtap yazdım yâr yanına gönderdim
İptida derdimi beyan kıl kâğıt
Aendi kendim burda hoş geçinirdim
Sırlarım olacak hep ayan kâğıt

Kötü adamlar bir araya gelmesin
Ben de okunanda kimse olmasın
Görüm bey babamı iman bulmasın
Ayıracak beni yarimden kâğıt

Şeyda bulbul ağlar gonça gülüne
Sule verir yaprağına hâline
Ulaşanda Âşık İlyas eline
Okun Selvinaz gibi alış yan kâğıt (383)

Tahir Mirza'nın hikâyesindeki şiir şudur:

Kâğıt seni yazdım yâre gönderdim
Ahval-i hâlimden ahaber ver kâğıt
Kâza-i âlemde hoş geçinirdim
Sırlarım olacak hep ayan kâğıt

Rakipler de bir araya gelmesin
Okunmanı anda bilmesin
Mleddin hoca da iman bulmasın
Gizli sırlar oldu hep ayan kâğıt

Şeyda bulbul figan eder gülüne
Sule verir budığına dalına
Ulaşanda Han Dahar'ın eline
O divanda zöhre gibi yan kâğıt (384)

Bundan başka, hikâye İlyas'ın yaşamış olmasına imkân olmayan ve hikâye için tamamen lüzumsuz tekrarlarla dolu. Her halde âşık İlyas, şairlikte olduğu kadar, hikâyecilikte de kabiliyeti kıt olan bir âşıktır.

b- Başkası tarafından Tsnif Edilen ve Musannifini Bildiğimiz Biografik Halk hikâyeleri:

Bu kısımda Murat Uraz'ın tasnif ettiği iki hikâye: Karacoğlan ile Karakız, Sümmani ile Gülperi ve Ali İzzet'in tasnif ettiği bir hikâyeye: Âgâhi Baba, üzerinde duracağız. Karacoğlan, Sümmani ve Âgâhi Baba yaşamış âşıklardır. (385) Bunların hikâyeleri kendileri tarafından değil, ölümlerinden sonra Murat Uraz ve Ali İzzet tarafından meydana getirilmiştir. Murat Uraz tarafından meydana getirilenler neşredilmiştir. (386) Âgâhi Baba neşredilmemiştir. (387)

Murat Uraz'ın yazdığı iki hikâye kitabında, hikâyelerin derleme mi, telif mi olduğunu gösteren hiçbir kayıt yoktur. Hikâyeler de karakterleri itibarıyla, halktan derlenen diğer biyografik halk hikâyelerine den farklı bir yapı göstermezler. Eğer, 1945 yılında Erzurum'da Murat Urazla görüşüp bu hikâyelerin halktan derlenmiş hikâyeler olmayıp, kendisi tarafından telif edilmiş olan hikâyeler olduğunu öğrenmemiş olsaydık, bunları tıpkı diğer biyografik hikâyeler gibi, hikâyeci âşıklardan derlenmiş hikâyeler olarak kabul edecektik. Murat Uraz, bize hikâyeleri halk içinde hikâyeye kahramanı olan âşıklara ait, parça parça yaşayan biyografik rivayetleri toplamak, ve âşıkların kendi şiirleriyle zenginleştirmek suretile bizzat yazmış olduğunu ifade etti. Artık, bunlarda tamamen modern bir telif karşısındayız. Bir müellif çıkmış, biyografik rivayetleri toplamış ve bunlardan başı ve sonu olan bir halk hikâyesi meydana getirmiştir. Eğer, Murat Uraz, topladığı rivayetlere ve hikâyeye an'anesine büyük bir bağlılık göstermemiş olsaydı, bu hikâyelerin tetkiki bizim mevzuumuzun haricinde kalacaktı. Mesele, o vakit, halk edebiyatı mahsullerinden modern sanatkarın nasıl istifade etmiş olduğuna inhisar edecekti. Fakat M. Uraz, bu hikâyeleri yazarken, kendi biyografisini yazan bir âşıkın veya musannifini bilmediğimiz biyografik hikâyelerdeki meçhul sanatkarın yaptığı işin aynısını yapmıştır. Onun bu hikâyelerdeki subjektif müdahalesi, an'anevi halk hikâyecilerin hikâyelere yapmış oldukları müdahaleden hiç te fazla olmamıştır. Bunun için biz gerek şiirleri gerek biyografik malzemesi tamamen hikâyeye kahramanı âşık'a-Sümmani ve Karacoğlan'a-ait olan bu hikâyelerin teşekkülünü incelerken modern bir sanat eserini değil, müellifini bildiğimiz bir halk hikâyesinin doğuşunu incelemiş olacağız. Hikâyeye metinlerinin tetkikinden Murat Uraz'ın bu telif işini nasıl yaptığını anlamak mümkün oluyor. Karacoğlan ile Karakız hikâyesinde, şifahi an'anele Karacoğlan'a ait olan türkü ve rivayetlerle, Murat Uraz'ın kendisi tarafından ilâve edilen unsurların nelerden ibaret olduğunu ayırmak suretile, hikâyenin nasıl meydana gelmiş olduğunu göstermeğe çalışacağız.

Karacoğlan ile Karakız hikâyesinin mevzuu şöyledir:

"Bahçe kazâsının Farsak köyünde doğan Karacoğlan, köyünden Zeynep isimli bir kızı sever, fakat bu aşk uzun sürmez, babası zaten ölmüş olan Karacoğlan, annesini de kaybeder ve köyünü terkederek Kozan beylerinin yanına gider. Kozan beyi Ahmet Bey'in karısı Karacoğlan'ı ~~seve~~ kendi sini sevmeye mecbur eder. Karacoğlan, Ahmet Bey'den korkarak bu aşkı reddeder, kadın buna kızarak Karacoğlan'a aiftira eder. Ve Ahmet Bey buna çok kızarak, Karacoğlan'ı öldürtmek üzere napse atar. Fakat, kadının yardımı ile napisten kurtulup kaçan Karacoğlan Gaziantep, Urfa ve Maraş taraflarını gezerek Van'a kadar gider. Ancak Ahmet Bey'in ölümünden sonra tekrar Tarsus'a dönebilir. Bu arada Tarsus'ta Karakız adlı bir kıza âşık olur. Zengin olan kız tarafı evlâtlarını Karacoğlan'a vermezler. Tarsus'tan kaçırlırlar. Kız da Karacoğlan'a âşık olduğu için bu ayrılığa tahammül edemez ve derdinden verem olur. Bu yüzden tekrar Tarsus'a, Karacoğlan'ın yanına getirilirse de çok yaşamaz, ölür. Sevgilisinin ölümüne dayanamayan Karacoğlan'ın da bir mağaraya kapanır ve bir daha çıkmaz." (388)

Ozünü verdiğimiz bu hikâyede bulunan vak'aların hemen hepsini Karacoğlan'a ait şifahi rivayetlerde bulabiliyoruz:

Hikâyede Karacoğlan'ın doğduğu yer ve küçük yaşta yetim kalmasına ait malûmat, gerçekten, şairin biografisinden alınmıştır. Bu biyografik malûmat ve tenkidi hakkında Karacoğlan'ın biyografisi bahsinde durulmuştur. (bak s. 40-51) Hikâyede Karacoğlan ile Karakız arasında mevcudiyetinden bahsedilen aşk macerasına İshak Nefet tarafından neşredilen bir rivayet kaynaklık etmiştir. Buna göre, "Karacoğlan, Karakız adlı birisini sevmiş, fakat birbirlerine kavuşamamışlar, nihayet biri Çukurova'da bir tepeye öteki öbür tepeye gömülmüşlerdir." (389) Hikâyede bu aşk macerası Murat Uraz tarafından lokalize edilmiş ve genişletilmek suretile bir aşk hikâyesine temel olabilecek bir hâle getirilmiştir.

Karacoğlan ile Karakız hikâyesindeki Kozan Oğulları ile Karacoğlan arasındaki münasebete de Ali Rıza bey tarafından neşredilen şu rivayet kaynaklık etmiş olmalıdır: "Kozan beyleri Karacoğlan'a kızıp, onu öldürmek isterler. Bunun üzerine Karacoğlan memleketini terkedip Van'a kaçar ve Kozan beyinin ölümüne kadar Van'da kalır." (390) Murat Uraz bu maceraya ~~bir~~, Karacoğlan'ın öldürülmek istemesine ve kaçmasına bir sebep bulmuş ve Karacoğlan'a Kozan beylerinin kızmasını bir ~~sahakaxkağka~~ izaha bağlamıştır. Murat Uraz tarafından yapılan bu izahta, "sevdiği erkeğin gönlünü edemeyip, muradına nail olamıyan kadının ona iftira etmesi", Murat Uraz'ın şahsi malı olmaktan çok Türk masal an'anesinde yaygın bir motiftir.

Karacoğlan'ın dolaştığı yerler olarak hikâyede gösterilen, Antep, Maraş, Tarsus, Adana, Van gibi şehirler Karacoğlan'ın şiirlerinden ve biyografisine ait bilgilerden çıkarılmıştır. Karacoğlan ile Karakız hikâyesinin bitiş epizotunu teşkil eden, Tarsus'ta bir mağarayı girip bir dana çıkmamak, hâdisesi, gene Karacoğlan hakkında teşekkül etmiş şifahi rivayetlerden alınmıştır. "Adet'in Nüzhet tarafından neşredilen ve han mahmut isimli hikâyeden alınan bu rivayete göre" Karacoğlan İntihar etmiştir. Son türküsünü söyledikten sonra Tarsus'ta Eshab-ı Kehif mağarasına girmiş ve bir daha çıkmamıştır." (391)

Görülüyor ki, Murat Uraz halk arasında yaşayan ve Karacoğlan'a ait olan şifahi rivayetleri almış, bunları birbirine birleştirebilmek için yaptığı ufak müdahalelerle bir bütün hikâyeye hâlinde terkip ve tertip etmiştir. Bu terkip işini yaparken, herhangi bir modern muharririn yapabileceği işi, sübjektif bir telif işini, yapmamış, kendisi halk hikâyeciliği an'anesini iyi bildiği için, bu an'änenin şartlarına tamamen riayet etmiştir. "Öyünden ayrılıp gurbete çıkmak siteyen Karacoğlan'a anesinin müsaade etmemesi, Tarsus'ta Karacoğlan'ın bir köca karının evine misafir olup uzun müddet orada kalması, "Ozan beyinin Karacoğlan'ın karısı tarafından Karacoğlan'a yapılan iftira gibi, biyografik rivayetlere yapılan ilâvelerden büyük bir kısmı, Murat Uraz tarafından yapılmış olmasına rağmen, aslında Türk Halk hikâyeciliği an'anesinin malıdır. Murat Uraz'a hikâyeyi tertip ve tanzim hususunda, Karacoğlan'ın şiirlerinin de yardım etmiş olduğu söylenebilir. Meselâ, Karacoğlan'ın köyde Zeynep adlı bir kızla sevişmesi epizotunun hikâyeye girmesinde Karacoğlan'ın şiirlerinin birisinde raslanan şu mısraların sebep olduğu söylenebilir:

Dün gece dün gece gördüm düşümde
Göçün çekmiş gider ili Zeynep'in
İnci mercan gibi ufak dişinde
"atlı tatlı söyler dili Zeynep'in (392)

Bu şiirin tamamı Karacoğlan'ın Zeynep isimli bir sevgilisi olduğunu anlatmaktadır. Murat Uraz, Zeynep-Karacoğlan macerasını bu şiirden çıkarmış olmalıdır. Hikâyede şiirlerden çıkan vak'aların başka bir örneğini de tesbit etmek mümkün oluyor: "Karacoğlan Ürfada, omuzunda sazı dolaşırken, bir bahçede bazı kızlara raslar. Kızlar Karacoğlan'dan kaçmak isterler, fakat onun âşık olduğunu alnayınca dururlar. Karacoğlan kızlara isimlerini sorar. Onlar da, Fatma, Elif, Esma, Şerife, Züleyha, Ayşe, Huri, Meryem gibi isimler verirler. Bunun üzerine Karacoğlan şu türküyü söyler:

.....
Faktı beni Fadime'nin nazarı
Zülüften ayrılmış telleri güzel

Elif'i dersin de nazlıdır nazlı
Esma'yı dersin seyf'elâ gözülü

Söyletme şerfe'yi bülbül âvazlı
Söylüyor Zeliha'nın dilleri güzel

Emine'yi dersin inceden ince

.....
Ayşe'nin kaşı da kalemden ince
Sarmaya Huri'nin belleri güzel

.....
Kamer pınardan da kabın doldurur
Ayşe bu gidişle beni öldürür
Sarmalı Cennet'in belleri güzel

.....
.....
.....
Sevgili Meryem'in benleri güzel (393)

Hikâyedeki bu şiir Karacoğlan külliyyatında mevcut olan şiirlerden biridir. "Hikâyeye yukarıda anlatılan, kızlarla konuşma sahnesinin girmesine bu şiir sebep olmuştur." Böylece hem şiirin hikâyeye girmesi için bir kolaylık temin edilmiş hem de hikâyeye kısmına şiir yüzünden bir ilâve yapılmıştır.

Hikâyenin içindeki şiirlerin hepsi Karacoğlan'a ait şiirlerdir. Murat Uraz, Karacoğlan'ın diğer şiirleri arasından bunları seçerken, hikâyeye uydurabilmek endişesiyle hareket etmiş ve seçtiği şiirlerin hikâyeye ile uygunluklarını böylece temin edebilmiştir. Hatta, burada onun şiirlerin hikâyeye uydurulması bakımından Ali İzzet'ten daha ustaca hareket etmiş olduğu söylenebilir. Halbuki Murat Uraz'ın, yeni şiirler yazmak böylece hikâyeye istediği şekilde şiirleri sokmak için kabiliyeti de yoktur. Yâni şair değildir. O Karacoğlan'ın neşredilmiş şiirleriyle iktifa etmek zorunda kalmıştır. Buna mukabil şiirleri hikâyeye dağıtırken tam bir serbetlik ile hareket etme bakımından, biyografik vak'alara bağlı olan şiirleri aynen hikâyeye almak zorunda kalmış olan Ali İzzet'ten daha avantajlı bir durumdadır. Murat Uraz Karacoğlan'a ait olan şiirleri hikâyeye alırken onlarda hiçbir değişiklik yapacak durumda değildir. Çünkü bunlar daha evvel neşredilmiş, okunup tanınmış şiirlerdir.

Bununla beraber, şiiri hikâyeye uydurabilmek mecburiyeti bir tek yerde M. Uraz'ın şiirde değişiklik yapmasını icap ettirmiştir. Hikâyede, Karakız, akrabaları tarafından Tarsus'tan kaçırılınca, kızın arkasından Karacoğlan şu şiiri söyler:

Elâ gözlüm sen bu ilden gidende
~~Elâ~~ Zülf-ü perişanım kal melil melil
Merem et aklından çıkarma beni
Ağla göz yaşını sil melil melil

.....

Beni unutursan doyma yaşına
 Gez benim aşkıma yar melil melil(394)

Şiirin Karacaoğlan külliyyatında bulunan şekli ise şöyledir:

Elâ gözlüm ben bu ilden gidende
 Zülf-ü perişanım kal melil melil(395)

Şiirin aslının ifadesi gösteriyor ki sevgilisini bırakıp giden, erkek, yâni Karacaoğlan'ın kendisidir. "melil melil" kalan ise sevgili olan kadındır. Hikâyede ise, Tarusu' u bırakıp gurbete giden erkek değil kadındır Karakızdır. Ve "arsus" ta kalan Karacaoğlandır. Onun için şiirin aslının, ifadesini bozmadan almak hikâyeye uymamasını icap ettirecekti. Murat Uraz, şiiri hikâyenin bu kısmına almak istemiş, belki de Karacaoğlan'ın hikâyesinin aynı yerine uyacak başka bir şiirini bulamadığı için, şiirin ilk mısraında bir değişiklik yapmak mecburiyetinde kalmıştır. "Ben bu ilden gidende" yerine, "sen bu ilden gidende" demek suretile, şiiri gurbete giden sevgili kızın arkasından söylenebilecek bir hâle sokmuştur. Bux yüzden şiirin ifadesi de zayıflamıştır. "alan bir sevgiliye "kal melil", melil" demek elbet daha doğru ve güzel. Bu küçük müdahelenin dışında şiire, hikâyeye alırken yapılan hiçbir müdahale yoktur. M. Uraz, hikâyenin mensur kısımlarını teşkil eden, biyografik rivayetleri de birleştirip tertip ederken, şahsi müdahalelerden mümkün olduğu kadar kaçınmış olduğu, ve halk hikâyesi an'anesine vakıf bir kimse olduğu için, Karacaoğlan ile Karakız, hikâyesini, diğer biyografik halk hikâyelerinden ayırmamıza imkân olmuyor. Bu halile, Murat Uraz bir hikâyede her hangi bir âşık veya hikâyeci musannifin oynadığı rolün tıpkısını oynamıştır. Bunun için hikâyede hiçbir olağan-üstü unsura raslanmamasını, Karacaoğlana ait rivayet ve menkabelerde bu cins unsurlara pek az raslanması ile izah edebiliriz.

Sümmani ile Gülperi isimli hikâyede de M. Uraz'ın aynı şekilde hareket etmiş olduğunu kabul edebiliriz. Bunun için ikinci hikâyenin M. Uraz tarafından nasıl meydana getirilmiş olduğunu uzun uzadıya tahlil etmek lüzûmunu hissetmiyoruz. Esasen, elimizde bulunan Sümmani'ye ait biyografik türkölü rivayetler, hikâyenin bütünü ile bir mukayese yapmak suretile, şifahi rivayetlere ve Murat Uraz'a ait olan kısımları etraflıca meydana çıkarmaya yeter derecede değildir. Sümmani'nin yaşadığı bölgede uzun müddet kalan ve ona ait bizim bilmediğimiz daha bir hayli şifahi rivayet dinlemiş olan M. Uraz'ın, hikâyesinin ne kadarını bu hazır malzeme den almış olduğunu tesbit etmeye imkân yoktur. Öyle bir işi yapabilmek için, Sümmani'ye ait bütün şifahi rivayetlerin toplanıp neşredilmesini beklemek lâzımdır. Bununla beraber, görebildiğimiz, ~~ve~~ Sümmani'ye ait mahdut sayıda türkölü rivayet te hikâyenin esasını bir evvelki hikâyede oldu-

ğu gibi Sümmani'nin hayatına ait rivayetlerden almış olduğunu göstermektedir. İlhakika, hikâyede bulunan, x Sümmani'nin Gülperi'ye aşık olmasını, Âşık Şenlik'le karşılaşmasını, Tiflis'te soyulmasını, şekerli köyünde bir düğün esnasında düğün evinin damının yıkılmasını anlatan epizotlara, bağlı oldukları şiirlerle beraber, Sümmani'ye ait şifahi an'anede anlâtilen rivayetlerde raslamak mümkündür. Murat Uraz bu hazır malzemeyi öteki hikâyede yaptığı gibi bir araya getirmiş, tertip ve tanzim etmiştir. Sümmani'ye ait bu şifahi rivayetler, zaten şiirlere bağlı olarak buldukları için, ayrıca hikâyeye uyacak şiirlerin aranıp bulunmasına lüzûm kalmamıştır. Fakat bu hiçbir zaman, Sümmani'nin şifahi rivayetlere bağlı olmayan şiirlerinin hikâyeye girmemiş olduğu demek değildir. Sümmani'nin şiirlerinden, vak'alara bağlı olmayanlar da bazı münasebetler hazırlanarak Murat Uraz tarafından hikâyesine sokulmuştur. Hatta bunlardan bazılarının bir hikâyeye alındıkları bile unutulmuş, sanki Sümmani'nin şiirlerinden örnekler veriliyormuş gibi bir ifade kullanılmıştır. Meselâ, kitap s. 80 deki şu ifade: "Sümmani bazı kendini beğenen insanları ve soyguncu dervişleri hiç sevmez idi. Şu koşması onu göstermektedir" gene 82 inci sahifedeki "Garip dost olmayanlar Sümmani'nin büyük düşmanı idiler, oirgün bu yolda şu koşmaya söylemiştir." ifadesi, bir halk hikâyesinin ifadesi değildir. Okuyucu bunlarda, Sümmani'nin şiirlerinden rasgele örnekler verildiğini zannediyor.

Ali İzzet, Âgâhi Baba'ya ait hikâyeyi yazarken, Murat Uraz'ın yaptığı işi yapmayı denemiş fakat başaramamıştır. İzzet, Âgâhi Baba'ya ait halk arasında yaşayan rivayetleri toplamış, Âgâhi Baba'nın şiirleriyle birleştirmiş, fakat şiirleri ve biografik vak'aları bir bütün etrafında toplayarak bir hikâye, başı ve sonu olan bir hikâye, hâline getirememiştir. Bu rivayetler, halk arasından alındıkları şeklele, parça parça birer biografik rivayet olarak kalmışlardır. Bu vaziyetle onu, bir biografik halk hikâyesi olmaktan çok şifahi kaynaklardan toplanmış rivayetler olarak kabul etmek daha doğru olur. Bununla beraber, Ali İzzet, Alevi âdet ve an'aneleri mevzu bahis olduğu yerlerde hikâyeye hemen bir genişlik vermekte ve onu bir şifahi rivayet olmaktan kurtarmaktadır. Böyle yerlerde Ali İzzet, reel bir şekilde bize Alevi'-Kızılbaş topluluğunun meselelerini ve âdetlerini anlatmaktadır. Böylece Âgâhi Baba'ya ait rivayetlere kendisinin de müdahalelerde bulunduğu ve vakıları bozup değiştirdiği anlaşılıyor. Âgâhi Baba hakkında başka hiçbir biografik xax malûmata ve şifahi rivayete sahip olmadığımız için Ali İzzet'in bu hikâye-rivayetlerdeki rolünün neden ibaret olduğunu tesbit edemiyoruz.

Bu üç hikâye üzerinde yapılan tahliller gösteriyor ki, bunların meydana gelmesinde Murat Uraz ve Ali İzzet gibi şahısların oynadığı rol I. tip hikâyelerdeki-kahraman-âşıklar tarafından bizzat yazılan hikâyeler âşıkların oynadığı rolden farklı değildir. Aradaki mevcut bütün fark birinde şiirlerin ve biografik rivayetlerin, hikâyeyi yazana, tertip ve tasnif edene, ikincide ise aynı malzemenin başka bir âşıka ait olmasından ibarettir. Her iki sanatkâr da bu malzemeden bir hikâye meydana getirirken ellerinde mevcut malzeme üzerinde, az çok, değişiklikler yapmakta, hiç olmazsa onları tertip ve tanzim etmek ve bir hikâye hâline koymak vazifesini üzerlerine almaktadırlar.

c- Musanniflerini Bilmediğimiz Eski, An'anevi Biografik Halk Hikâyeleri:

Şimdiye kadar tetkikini yaptığımız biografik hikâyelerin dışında kalan, ve teşekkülleri bakımından bunlara benzemeyen bir gurup halk hikâyesi daha var ki, bunların kahramanı olan âşıkların yaşamış olduğunu bildiğimiz halde, bu kahramanların hayatına ait unsurları tertip ve tanzim ederek hikâye hâline koyan sanatkârların kim olduğunu bilmiyoruz. Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Dede Kasım, Tufarganlı Abbas, Erçiş'li Emrah gibi biografik Türk halk hikâyelerinin büyük bir kısmını teşkil eden hikâyeler böyle, musanniflerini bilmediğimiz cinsten halk hikâyeleridir. Acaba bu halk hikâyelerinin de musannifleri var mıdır? Bu musannif, hikâyeye kahraman olan âşıkın kendisi midir? Yoksa âşıkın sağlığında veya ölümünden sonra başka sanatkârlar mı bu hikâyeleri tasnif veya telif etmişlerdir?

Tetkikini yaptığımız iki nevi biografik hikâyenin-(a) ve (b) bölümleri- teşekkülünü göz önünde tutmak, bunları hikâye an'anesini iyi bilen âşıklardan aldığımız malûmatla birleştirmek ve elimizde bulunan musannifi meçhul hikâyeleri tahlil etmek suretile, bu bölümde, bu sorulara cevap vermeye çalışacağız.

"a ve b" bölümlerinde tetkikini yaptığımız biografik hikâyeler gösterdi ki, bunların teşekkülü iki ayrı unsurun birleşmesiyle oluyor. Bunlardan biri hikâyeye kahraman olan âşıkın malı olan unsur; şiir ve biografik rivayet, diğeri hikâyenin musannifi olan sanatkâra veya hikâye an'anesine ait olan unsur. Hikâyesini kendisi yazan âşıklarda bu iki unsur bir şahıs üzerinde toplanmaktadır. Ali İzzet'in hikâyesinde olduğu gibi. Fakat o zaman, bu tek fertte iki ayrı şahsiyet kabul etmek lâzım gelmektedir:

1-Müellif âşık;şairlerini yazan ve biografisine ait vak'aları yaşayıp söyleyen ve tesbit eden sanatkâr.2- Musannif âşık;bunları bir araya getirip tertip ve tanzim ederek bir hikâye hâline koyan sanatkâr.Hikâyesini kendisi yazmayan âşıklarda hikâyeci âşıkla ,müellif âşık ayrı ayrı şahıslardır.Sümmani ve Murat Uraz gibi.Birası gelmişken burada,yukardanberi kullanageldiğimiz,biografik hikâyelerdeki musannif veya tasnif kelimeleri ile umumiyetle halk hikâyelerinin teşekkülünde adı geçen tasnif ve musannif kelimeleri üzerinde durmak ve bunlara verdiğimiz mânâları açıklamak istiyoruz.Çünkü biografik halk hikâyelerindeki musannif sanatkârın rolü ile diğer halk hikâyelerinde musannif sanatkârın rolü arasında farklar bulunmaktadır.Biografik halk hikâyelerinde musannif sanatkârın rolü,âşıkın hayatına ait hazır malzemeyi alıp bir bütün haline koymaktan,uygun yerlerine gene âşıkın malı olan şiirleri yerleştirmekten ibarettir.Musannif âşık bunları tertip ve xantanzim ederken hiçbir zaman âşıkın gerçek veya menkabevi hayatını tamamen bozup değiştirecek müdahaleler yapmıyor. Hele şiirler üzerinde bu âşıkın en ufak bir değişiklik yapmaya bir hakkı yoktur.Musanniflerini bildiğimiz ve biografik olmayan diğer halk hikâyelerinde ise,musannifin rolü hiçbir zaman bu kadar basit değildir.Hikâyeye tek konacak şiirlerin hepsini musannif sanatkârın yazmış olması lâzımdır.Mensur kısım için bâzı kaynaklar kabul edilse bile-menkabe,masal,tarihi vak'a,gerçek vak'a-bunları hikâyeye hâline korken musannif sanatkârın yaptığı müdahale,bir âşıkın hayatı ve şiirleriyle hikâyeye tasnif eden sanatkârın yaptığı ile asla mukayese edilemez.Bu iki tasnif ameliyesi arasındaki farkı bir hikâyeye üzerinde görmek bizi daha iyi aydınlayabilecektir.(396) Mehmet Kasım'in(micrani) tasnif ettiği Hanlar hikâyesine kaynaklık etmiş olan reel vak'a şudur:

"Hars'a bağlı Arakale köyünden Camil Ağa'nın Hanlar isminde bir oğlu vardır.Bu genç Bardaklı köyünden Altınzer adlı bir kızla nişanlanır.Kız tarafı hediye olarak oğlan evinden iyi bir koç ister.Mendilerine istedikleri gibi bir koç yolların.Sakat,Hanlar'ın kardeşleri bu koçu kötü bir koçla değiştirirler.Kız bu hâdiseye kızar ve Amcasının oğlu Aşır ile kaçar.Bevgilisini kaybeden ve şerefi haleldar olan Hanlar,Hars'tan nikâhtan dönerken svegilisi ile Aşır'ın yollarını kesip bunları öldürmek ister.Attığı kurşunlar,Altınzer'i,arabacı Mahmut'u,ve hâdise ile hiçbir ilgisi olmayan Paşa isminde bir adamı öldürür.Âşır kaçıp kurtulur.Hanlar yakalanır ve 37 seneye hüküm giyer."(397) Mehmet Kasım bu vak'ayı almış ve bundan Hanlar isimli bir hikâyeye meydana getirmiştir.Hanlar hikâyesinin mevzuu şudur:

"Karamanlar (reel vak'ada Kars'ın hikâyede aldığı isim) iline bağlı Karaların kale (vak'ada Karalar köyü) şehrinde, Şamiran Şah (vak'ada Şamil Ağa) isminde bir Şah ikâmet etmektedir. Şahın çocuğu olmamakatdır. bir derviş'in duası ile bir evlâdı olur ve adını Hanlar korlar. Hanlar mektebini bitirdikten sonra, birgün, kırk arkadaşı ile ava çıkar, gezip dolaşıp sırken yolu Baba Ali (vak'ada Bardaklı köyü) şehrine uğrar. Oranın beyi olan Kerem Han'ın evine misafir olur. Ve kızı Simüzer (vak'ada Altınzer) i görür ve kıza âşık olur. Ertesi gün şehir meydanında yapılan eğlencelere katılıp, bir okla arka arkaya duran dörtv ipliği kırmak, dokuz adımlık bir hendeği atlamak, ve atını koştururken kılıcını atıp tekrar tutmak sureti ile, kendisini Simüzer'e beğendirir. O gece bir aracı sayesinde kızla buluşup evlenmek için kavlı-ü karar ederler. Hanlar memleketine döner. Kızın babası Kerem Han'ın bir akrabası vardı; Şşref bey (reel vak'ada Aşir) Simüzer'e dünür gelir, fakat kız aşkına hiyanet edip Şşref beye varmak istemez. Bunun üzerine Şşref bey o gece, kırk atlı ile kızın bulunduğu sarayı sarıp kıızı zorla kaçıırır. Hanlar Sevgilisininin kaçırıldığını duyar, atına atlayıp kıızı kaçıran kafileye yetişir. Uzun bir savaş sahnesinden sonra Şşref beyi öldürür, Simüzer'i kurtarır, Karaman şehrinde Hanlar'ın muhâzemesi yapılır, fakat, Karaman şehrinin beyi, Hanlar'ın aşkının kuvvetini ve cesaretini beğendiği için, onun suçunu affeder. Memleketlerine dönüp kırk gün kırk gece düğün ederler." (398)

Hikâyenin uygun yerlerine Mehmet Kasım 18 tane şiiri katmıştır. Bu şiirlerin hepsi kendisinin şiirleridir. Bir kısmı hikâyeye esas olan ölüm hâdisesi için söylenmiş olan şiirlerdir, ağıtlardır. Bunları da Kasım olduğu gibi hikâyesine almış. Başka bir kısmını eskiden yazmış olduğu ve elinde bulunan şiirlerin içinden seçerek hikâyeye koymuş, şiirlerden bir kısmını da Mehmet Kasım yalnız bu hikâye için yazmıştır. Görülüyor ki bu hikâyeyi tasnif ederken Mehmet Kasım hikâyeye esas olan vak'ada ufak tefek değişiklikler yapmakla iktifa etmemiş, biyografik hikâyelerin teşekkülünde musannif âşıkın yaptığı ile mukayese edilemeyecek derecede büyük ve esaslı müdahalelerle hikâyeyi vak'adan ayırmıştır. Onu bu müdahaleyi yapmaya sevkeden amillerin nelerden ibaret olduğunu incelemeyeceğiz, bu, konumuzun dışında kalmaktadır. Fakat, diğer hikâyelerin hemen hiç birinde tesbit edilmesine inkân olmayan bir sebebe işaret etmeden geçmek istemiyoruz. Bana hikâyeyi yazdırırken söylediğine göre, Mehmet Kasım, hikâyedeki isimleri, hâlâ sağ olan ve adı geçen köylerde yaşayan, her vesile ile âşıktan bu hikâyeyi dinlemek mevkiinde bulunan Hanlar'ın ve Altınzer'in anasını, babasını ve akrabalarını daraltmamak ve onların husumetlerini celbetmemek için değiştirmiştir. Çünkü hikâyede, anlatıcı sanat kâr ister istemez bâzı tiplerin tarafını tutmakta, onları haklı göstermek

te,diğer bázılarını ise yermekte ,dinleyicilere kötü tanıtılmaktadır.Bu ise hikâyeye kahraman olan tiplerin akarabalarından bir kısmının darılmasına ve âşık kızmasına,belki de fenalık yapmasına sebep olacaktır.Sonra,çocuklarının ismini hikâyelerde söylenmemesini de,hikâye kahramanlarının ana e baba ve akrabaları istememektedir.

Mehmet Kasım'ın vak'aya hikâye hâline korken yaptığı müdahale o kadar kuvvetli ki,eger hâdisenin aslını kendisinden öğrenmemiş olsak ~~musannifin-rolü-olarak-mehmet-kasım'ın~~ hikâye ile reel vak'a arasında bir münasebet bulmamıza imkân olmayacaktı.Mehmet Kasım'ın yaptığı işi musannifin rolü olarak kabul edersek,bunun yanında Murat Uraz'ın biyografik hikâyede yaptığı işe ancak bir nevi tertip ve tanzim demek doğru olurdu.Aradaki bu farka rağmen,biz biyografik hikâyelerin musannifi derken,Murat Uraz'ın ve onun rolünü ifa eden diğer hikâyeci sanatkarlarına ~~yaptı~~ kastediyor ve musanniflik derken bunların biyografik hikâyeler üzerinde yaptıkları,vak'aları birleştirme ,tertip etme,düzen verme ve ondan başı ve sonu olan bir hikâye vücuda getirme işini kastediyoruz.Bu işi yapan ilk sanatkâra hikâyenin musannifi diyoruz.Meseleyi böyle ortaya koyunca,mevdana çıkan yeni bir suali cevaplandırmak lâzım geliyor: Mademki,biyografik hikâyelerde musannif,elindeki biyografik malzeme üzerinde ufak değişiklikler yaparak,ona yeni bir düzen ve şekil vermek suretile yeni bir hikâye hâlinde anlatan âşıktır,o halde biyografik hikâyeleri her anlatan hikâyeci sanatkarı bir musannif olarak kabul etmemiz icap etmez mi?Çünkü,her hikâye anlatıcısı,anlattığı hikâye biyografik olsun olmasın,onda bâzı değişiklikler yapıp ona yeni ilâveler koyarak,bâzı parçaları çıkararak -şairlerde bile-bir evvelkinden farklı bir şekil vücuda getirmektedir.Anlatılan hikâyede değişiklikler yapmak suretile,bir evvelkinden daha farklı yeni bir metin vücuda getirmek hâdisesine,bir hikâyeyi zaman farkı ile anlatan tek bir hikâyecide bile raslıyoruz.Bir hikâyeyi farklı iki zamanda anlatan hikâyeci her anlatışında,bir musannif mi olmaktadır?Bu suale cevap verebilmek için,musannif sanatkar ile,hikâyeci sanatkarın hikâyelerde yaptıkları değişmelerin nelerden ^eibaret olduğunu incelemek icap etmektedir.

Fertev Naili Boratav,halk hikâyelerinin anlatıcıdan anlatıcıya geçerken uğradığı değişiklikleri tesbit ve hikâyenin anlatıcı değiştirir ~~kennükradır~~ değişen ve değişmeyen kısımlarının nelerden ibaret olduğunu göstermiştir.(399)Değişen kısımlar hikâyenin esası ile ilgisi olmayan kısımlardır.Gene bu ~~esas~~ hikâyenin esasını teşkil eden vak'alara bağlı olmayan şiirler,hikâyeci değiştirirken kolayca değişmelere uğrayabiliyorlar.Biz,bir hikâyeci tarafından farklı iki zamanda anlatılmış olan,bir hikâyenin uğradığı değişiklikleri tesbit etmek imkânını da bulduk.Bu,Aşık

Gülistan tarafından anlatılan Salman Bey hikâyesidir. Salman Bey'in bir varyantını Âşık Gülistan'dan 1945 yılında biz tesbit ettik. Aynı hikâyenin gene Âşık Gülistan'dan, Nüsret Feridun tarafından, farklı bir zamanda tesbit edilen bir varyantını görmek imkânını elde ettik. (400) Bu iki varyant arasında yaptığımız mukayese şu neticeyi verdi:

Her ikiminde de, vak'âların tertibinde, cereyanında, neticelere bağlanmasında, yer ve şahıs isimlerinde hemen hemen önemli hiçbir değişiklik yoktur. İki varyanta da aynı hikâye klişesi ile başlanıyor. Hatta ifade dede bir çok cümleler ezberlenmiş gibi her iki hikâyede de aynen tekrar ediliyor. Sevgiliyi tarif ederken kullanılan "kaddi hûb-kamet, zülfü zulûmat cebhi mâhiyât, kaşları haddet, haddi guduret, zülfü zulumat, müjgânı harret, dü çeşmi âfet, bir bedir sıfat, dehanı nebat, ıtrı melâhat, puhahi ebyat, sinesi seyhat, melek şecaat, huriye nisbet, gılman nezahât" (401) cümlesi her iki hikâyede de, bir kelime eksiksiz, aynen tekrar edilmektedir. Ve Âşık Gülistan'ın ifadesine göre, bunlar tıpkı şiirler gibi, hikâyeyi tasnif etmiş olan Âşık Şenlik'in malıdır, onun için bunları da değiştirmek olmaz, aynen tekrar etmek lâzımdır. İki hikâye varyantında bu cins klişe mahiyetinde olan cümlelere bol bol raslanmaktadır. Bunlar bozulmadan iki hikâyeye de aynen girmişlerdir. Âşık Gülistan, belki de uzun zaman Şenlik'e çiraklık etmiş olduğu için, ustasının tasnif ettiği bir hikâyenin mensur kısmını bile değiştirmeden, tıpkı ustasına ait bir ifade ile anlatmak ~~ist~~ istiyor. İki hikâye arasındaki asıl değişme şiirlerde kendini gösteriyor. Bu değişmelerde hâfızanın rolü, tabii, başta gelmektedir. Şiirlerde görülen değişmeleri şu şekilde guruplandırmak mümkündür:

1-Bir tek kelime değişmesi:

Nüsret Feridun varyantı:

aflâton iz'anlı hûb kemali var

Alhan başgöz varyantı:

Aflâton cevaplı hûp kemali var (402)

2-Bütün bir mısraın değişmesi:

N.F.varyantı:

Sevda beni saldı bu kalmakala (403)

I.B.varyantı:

Ben de müştak oldum o şirin dile (404)

3-İki mısraın birden değişmesi:

N.F.varyantı:

Elvanlı balaman kanlı libası

Gülgez hanlı zer kumaşlar ağlasın

I.B.varyantı:

Neznetimimmiş meğer evlât acısı

Neryat edim dağlar taşlar ağlasın

I.B.varyantı:

Elvanlı balamın kanlı libası
 Gülgez hanlı zer kumaşlar ağlasın
 Hasret intizarlı melil gözünen
 Ah çekiben kanlı yaşlar ağlasın (405)

Bunlardan başka, aynı şiirde mısraların ve kıt'aların yer değiştirdiği, fakat farklı varyantlarda bir kıt'anın düşüp eksildiği, veya başka bir kıt'anın aynı şiire eklenerek çoğaldığı görülmektedir. Bir âşıkın zaman farkı ile anlattığı bir hikâyenin iki varyantı arasında görünen değişimler, mensur kısımda gayet ehemmiyetsiz, şiirlerde ise, daha önemli, fakat hâfızanın zaruretleri ile izah edilebilecek cinsten değişimlerdir. Hikâyeci sanatkâr ve onunla birlikte hikâyenin anlatıldığı sosyal muhit değiştikçe hikâyeye varyantları arasındaki farklar büyüyor. Ve yalnız hâfıza ile izah edilemeyecek kadar mürekkep bir hâl alıyor. (406) Böylece hikâyenin yeni ve farklı varyantları meydana geliyor. Bu yeni hikâyeye varyantları arasında görülen değişikliklerin nelerden ^{iharef}olduğunu biyografik hikâyelerden birine ait biyografik hikâyelerden âşık Garip'e ait çeşitli varyantlar üzerinde tetkik edelim:

Âşık Garip hikâyesinin 11 varyantına sahibiz. Bunların hepsinde müşterek olan bir esas, bir temel bulunmaktadır ki, bu şöyle ifade edilebilir.

"Acem ülkesinde zengin bir tüccar vardır. Ölür ve bütün malı toy evlâdı âşık Garip'e kalır. Garip'in bir anası ve bir bacısı vardır. Dolandırıcılar, toy delikanlıyı eğlence meclislerine götürürp kandırarak, babasının bütün malını yerler. Fakir kalan âşık Garip bütün sanatlara girer çarkar fakat hiç birisinde tutunamaz. En sonunda saz öğrenmeğe karar verir, Tiflis'li bir kızın, Şah Senem-in "dolu" suru içmek suretile ona âşık olur. Böylece saz çalıp şiir söylemek kabiliyetini de kazanır. Sevdiği kız için Tebriz'i terkedip, annesini ve bacısını da yanına alarak Tiflis'e gider. Şah Senem'in babası zengin, âşık Garip fakir olduğu için, kızı, düğün için gerekli parayı kazanmadıkça Garip'e vermezler. Âşık Garip bunun için gurbete çıkar. Kars, Erzurum üzerinden Halep'e varır. Orda yedi yıl çalıp çarçarmak suretile para kazanır. Bevglisi başkasına verilmek üzere iken döner ve Şahsenem'le evlenir." (407)

Farklı varyantlarda Âşık Garip'in memleketinin, ana ve babasının isimleri değişebiliyor. (408) Garip'in babasının ölümü üzerine parasız yeryip bitirmesinin şekli, çeşitli sanatlara girip çıkması, varyantlarda uzayıp kısalmak ve farklı şekiller göstermek suretile değişimlere uğruyor. Tebriz-Tiflis yolculuğunda Âşık'ın başına gelen hâdiseler çok değişiyor. Bu yolculuklar, hikâyeci âşıklara yeni maceralar uydurabilmek ve hikâyeyi nazata bilmek için en müsait yerleri teşkil ediyorlar. Yola çıkan kahramanı

her hikayeci farklı hadiselerle karşı karşıya getirebiliyor. Tiflis'te âşık Garip'in sevgilisi ile görüşmesi ve vedalaşması gene varyatlarda farklı şekiller gösteriyor. Memleketine dönünce karşılaştığı düğün sahnesinin anlatılması gene farklı varyantlarda değişik olarak karşımıza çıkıyor. Şiirlerin sayısı ,hiçbir hikâyede ötekini tutmuyor. Bazı şiirlerin söylendikleri yerlerde de değişmeler mevcut. Hatta iki varyantta bulunan aynı şiirler arasında bile farklar var. Buna mukabil yerleri ve şekilleri oldukça sabit kalan veya hiç değişmeyen şiirler de görülmektedir.

Hikâyenin mensur kısmında da, bütün varyantlarda değişmeden kalan bir kısım tesbit etmek mümkündür. Bu sabit kısmın biraz evvel hülasesini verdik. Bütün hikâyelerde değişmeden kalan esas göz önünde bulundurarak bu hikâyelerin hepsine âşık Garip hikâyesinin varyantları diyoruz. âşık Garip'in lisansa tezimini yaparken görmediğimiz , bunun için karşılaştırmalara alamadığımız bir hikâyesini sonradan elde ettik. Bu Türkmenistan'dan yazılan bir rivayettir ve özü şudur: (100)

"âşakı Garip'in babası, Şah Abbas'ın Veziri Hasan Han'dır. Oğlu âşık Garip'i Diyarbakır Padişahı olan Şah Abbasın kızı Şah Sene ile beşik kertmesi nişanlar. Hasan Han ölünce Şah Abbas, kızını, bir yetime vermek istemez, âşık Garip'i ve anasını öldürmek ister. Bunun üzerine Garip Diyarbakır'dan kaçıp yedi sene çobanlık eder. Ve bir fırsat bulurarak, kendisini kul diye Şah Sene'ye sattırır. Fakat Senem'in cariyeleri kendisine kötü muamele ettikleri için tekrar bırakır kaçar. Uzun müddet bahçıvanlık yaptıktan sonra gene, Senem'in yanına dönmek imkânını bulur. Onunla sık sık bir bahçede buluşurlar. Ölelelerden birisi bunların buluşmalarını kızın babasına ihbare eder. Öldürüleceğinden korkan Garip tekrar Şamah vilâyetine kaçar. Oradan Bağdat'a gider ve Bağdat'ta evlenir. Sene, Garip'i arar, buldurur ve yanına getirtir. "Nice dem ayş-ü işretten sonra" beraberce Halep-Şirvan'a gitmeye karar verirler. Şah Sene'nin ayakları şiştiği için yolda kalır. Garip tek başına Halep-Şirvan'a gelir. Ve orada tekrar evlenir. Senem'in babası, Şah Abbas birgün dağda fırtınaya tutulur ve büyük bir tehlike atlatır. Başına gelen belâya, âşık Garip'e yaptığı fenalıkların sebep olduğunu anlar. Onu affeder ve aratmaya başlar. Bu sırada Garip'in ölüm haberi gelir. Fakat, Şah Sene buna inanmaz ve kendisi bizzat Garip'i aramağa çıkar. Bir müddet sonra, Garip memleketine döner, ve Sene'nin düğününe yetişir ve onunla evlenir." (110)

Diğer, âşık Garip hikâyelerindeki şiirlerin sayısı 40-60 arasında değiştiği halde, bu Türkmen rivayetindeki şiirlerin sayısı 150 yi geçmektedir. Bu şiirlerin içinden ancak 10 tanesi diğer hikâyelerdeki Garip'in şiirleriyle benzerlik gösterir. Geri kalan, ve Türkmen rivayesinde

âşık Garip'in olarak gösterilen şiirlerin hiç biri öteki Garip hikâyelerinde yoktur.

Görülüyor ki, Âşık Garip'e ait bu yeni hikâye elimizdeki onbir metinde değişmez kısım olarak, yukarda özünü verdiğimiz, kısmı da değiştirmiş ve artık ona benzemeyen yeni bir hikâye meydana gelmiştir. Aynı şey mensur kısım için olduğu kadar şiirler için de söylenebilir. Artık, tamamen farklı malzeme ile kurulmuş yeni ve ötekilerden farklı bir hikâye karşındayız. Bunu da diğerleri gibi bir varyant olarak kabul etmek imkânsızdır. Çünkü değişmeler, varyantların gösterdiği hududu aşmıştır. Türkmen rivayetini, bunun için hikâyenin yeni bir tasnifi, farklı şartların tesiri altında meydana gelmiş yeni bir telifi olarak kabul etmek lâzımdır.

Tasnif yapan, hikâyeci ile, varyantları meydana getiren hikâyecinin yaptığı iş arasında bir de keyfiyet değişikliğine işaret etmek yerinde olur. Musannif sanatkâr, hikâye olmayan rivayet ve şiirlerden bir halk hikâyesi meydana getirmekte, varyantların meydana gelmesine sebep olan sanatkâr ise, bir hikâyeden başka ve farklı, fakat gene bir hikâyenin çıkmasını sağlamaktadır.

Biografik hikâyelerde tasnif meselesinin böylece münakaşasını yaptıktan, musannif kelimesi ile de neyi kastettiğimizi belirttikten sonra, musanniflerini bilmediğimiz, eski biografik halk hikâyelerinin tasnif ve musannif meselelerine geçebiliriz.

Biografik hikâyelerden, musannifini bilmediğimiz eski metinlerin teşekkülünü, yine musannifini bilmediğimiz hikâyelerden, ~~olan~~, ~~fakat~~ kahramanı yakında yaşamış, ~~olan~~ ^{bu yüzyıldan} ve teşekkül tarihi daha yeni olan biografik hikâyelerin teşekkülünü incelemek suretile yapacağız. Çünkü bu hikâyelerin kahramanı olan âşıklar hakkında daha çok bilgi sahibiyiz. Geçen asrın sonlarında yaşayan, hayatı ve şiirleri hakkında oldukça etraflı malumat sahibi olduğumuz, Deliktaş'lı Minhacı'nın hayatı, bugün, musannifi meçhul olan bir biografik hikâye haline gelmiştir. Fakat bu tasnif ameliyesini, âşıkın hayatına ait biografik malzemeyi, hikâye hâline getiren feridin kim olduğunu bilmiyoruz. Bu bakımdan bu yeni hikâyenin teşekkülünün, daha eski olan Kerem, Garip, v. s. gibi tipik biografik hikâyelerle aynı olması lâzımdır.

Bu yeni biografik hikâyenin kahramanı olan Minhacı, 1279 () yılında, Kangal kazasına bağlı Deliktaş köyünde doğmuştur. Babası, Deliktaş'lı âşık Rumsati'dir. Asıl adı Ali'dir. Halk arasında ona Molla Hacı derler. 1901 de ölmüştür. Şiirleri Kemal Gürpınar tarafından bir kitap hâlinde toplanıp neşredilmiştir. (393) (411)

1946 yılında yaptığım Kars-Sivas seyahatlarında Minhacı'ya ait hikâyenin iki varyantını tesbit ettim. Birincisini Kars-pahnalar'da askerlik vazifesini yapan Sivas'lı Ali Demir'den, ikincisini Sivas'ın Koyuncu köyünden Âşık Hüseyin Kantar'dan yazdım. Ek -Metinlerde görüleceği gibi Minhacı'ya ait bu iki hikâye metni tam bir türkölü biyografik hikâye karakteri göstermektedir. (419) Ali Demir'in ve Hüseyin Kantar'ın söylediklerine göre, hikâye, düğünlerde âşıklar tarafından anlatılmaktadır. Hatta, Sivas'ın Sıvuncu köyünden âşık Ömer, Minhacı'nın hikâyesini çok güzel anlatmakla tanınmıştır. Artık yalnız şekli ve konusu bakımından değil, şifahi an'aneye geçmiş olması bakımından da tam bir halk hikâyesi karşısındayız. Hikâyeye kahraman olan Minhacı'nın ölümü üzerinden geçen 49 yıl onun, hayatının hikâye hâline geçebilmesi için kâfi gelmiştir. Hikâyenin Ali Demir varyantının hulasası şudur:

"Minhacı'nın babası Ruhsati, karısı topal olduğu için işlerini görmek üzere evlerine komşularından bir kız alır. Küçük kız bbyır. Onbeş on altı yaşlarına gelir. Evlenmek için kıza talipler çıkmaya başlar. Ruhsati de kıza başkasına vermektense, oğlu Minhacı'ya almayı uygun bulur. Erbetini iğler, kıza Minhacı'ya nişanlarlar. Ertesi sene düğünleri olur. Minhacı, gerdeğe girer, fakat bir türlü karı koca olamazlar. Meğer, babası Ruhsati düşmanlarımız oğluma fenalık edip erkekliğini bağlamasınlar diye bir kiliti kilitleyip anahtarını saklamak suretile oğlunun erkekliğini bizzat bağlemiş sonra anahtarı kaybetmiş, kilit açılmadığı için Minhacı'nın da erkekliği açılmamış. Altı ay böylece, Ağkız Minhacı'nın koynuna kız olarak girer, kız olarak çıkar. Bu hâlin daha fazla devamına kız razı olmaz ve Minhacı, sırlarını herkese ilan ettiği için, babasının ısrarı ile karısını boşar. Kadın da höyüklüyurt köyünde Dilo Kâhyanın oğlu Osman'la evlenir. Ayrılık Minhacı'ya çok sarsar, sevgiisinin derdinden hasta olur. Birgün babasından izin alıp kızın köyüne gider, son defa Ağgelin'le görüşür ve meşhur beduasını anlatan şiirini söyledikten 18 gün sonra ölür." (419)

Hikâyede 6 şiir vardır. Ve Ali Demir şiirleri tamam olarak bilmediği için, bu şiirler Hüseyin Kantar'dan tamamlanmıştır.

Minhacı'nın biyografisinde rasladığımız, ve hikâyesine temel olan malûmatın esası şudur: "Minhacı, 28 yaşında iken, kendi köylerinden Kara Bali'nin kızı Ağgelin diye maruf, Hatice ile evlenir. Kadın, âşıkla beraber 5-6 ay yaşadktan sonra, Minhacı'ya barıkıp babası evine dönmüştür! Kemal Gürpınar, Minhacı nakkındaki küçük, fakat, bizim için kıymetli eserinde, bu biyografik malûmata şunları ilâve ediyor: "Deliktaş nahiyesine

bağlı, Höyüklu yurt köyünden Dilo kahyaların Battal Osman'a vararak, ev bark, döl dös sahibi olan, Hatice bugün sağdır (1939 yılı) Minhacı'nın adı geçtiği zaman; o büyük adamdı, benim cahil ve navayı vaktima rasladığı için kadrini bilemedim, bedduasına uğradım, onun için başım dertten, gözüm yaştan kurtulmuyór" diye hayıflanmaktadır. Yaptığım tahkikata göre, Ağgelin'in, babası evine dönmesi geçimsizlik yüzünden olmamıştır. Sevgilisi ile aylarca beraber yaşadıkları halde her nedense bermurat olamamışlar Ağgelin ağyarın iğfaline kapılmış, ve Minhacı'yı bırakıp gitmiştir. Ölüm döşeğinde Minhacı, son defa sevgilisini görmek istemişse de bu arzusu yerine getirilememiştir." (396) 1946 yılında Kemal Gürpınarla görüştüğüm vakit bana Minhacı'da adem-i iktidar mevcut olduğu için karısının kendisini bırakıp gitmiş olduğunu söyledi. Gene Kemal Gürpınar'dan öğrendiğime göre, kendisinin Deliktaş taraflarında öğretmenlik yaptığı sıralarda, 1937 yıllarında, Minhacı'nın hikâyesi bir bütün hâlinde mevcut değildi. Demek oluyor ki hikâyenin teşekkülü, şu son on senenin içinde olmuştur. Kemal Gürpınar'ın neşrettiği şiirlerin başına eklenmiş olan kısa notlardan anlıyoruz ki, o vakit henüz hikâye teşekkül etmemiş olmakla beraber, Minhacı'nın biografisine ait parça parça rivayetler şiirlerine bağlı bir halde mevcuttu ve anlatılıyordu. Kemal Gürpınar, Minhacı'ya ait metinleri tesbit ederken yalnız şiirleri toplamak endişesiyle hareket ettiği için, onlara bağlı olan biyografik vak'alara önem vermemiştir. Bunun için, bu biyografik rivayetleri bütün tefarruatı ile öğrenemiyoruz. Böyle olmakla beraber onun şiirlerinin daha iyi anlaşılması için, bazan şiirin başında yapılan kısa izahlar var ki, bunlar bile ^{şiirleri} biyografik rivayetlere bağlı olarak anlatıldığını gösteriyor. Meselâ:

Bugün güzellerin serdarı geldi
 bitkile seyrettim başa baneziyor
 kendine münasip eşin bulmamış
 lanında yoldaşı taşa benziyor

dörtlüğü ile başlayan şiirin (414) altında şöyle bir not var: "Hatice Osmanla evlendikten sonra birgün yeni kocası ile Deliktaş'a gelmiş, Minhacı bu şiiri o zaman söylemiş". Gene Kemal Gürpınar'ın kitabında:

ben zevk-ü sefada ben hier-ü gamda
 Feryad ü figanım duymadın zâlim

diye başlayan şiir; şöyle bir vak'a için söylenmiş: "Minhacı birgün Hatice'yi pınarda görmüş, yanına gitmiş, fakat kız âşıkına iltifat etmemiş bunun üzerine Minhacı yukardaki şiiri söylemiş." (415) hikâyenin sonuna da girmiş olan Ağgelin şiiri:

kapının önünde çallılar bitsin
 Tacanın üstünde baykuşlar ötsün
 Altı ay ,yedi sene ısıtma tutsun
 Nahi derdim az diyesin Ağgelin

Gittiğin yer boran olsun,kış olsun
 Bastığın yer demir olsun,taş olsun
 Koynun dolu kucakların boş oldun
 Dahi derdim az diyesin Ağgelin

Elâ gözlerine çöke betire (416)
 Sen sildikçe mevlâm derdin artıra
 Taun gele yavruların götüre
 Dahi derdim az diyesin Ağgelin

şiiiri, Gürpınar'ın kitabında altında şöyle bir not taşıyor: "Yukardaki şiiiri Minhacı, Haticeyi Höyüklüyurt köyünde görünce bizzat söylemiş." (419) Bu kısa notlar bile Minhacı'nın hikâyesi teşekkül etmeden evvel hayatı hakkındaki çeşitli vak'aların, şiiirlerine bağlı olarak anlatılmış olduğunu göstermektedir. Bunların şiiir-vak alardan hiçbir farkı yoktur. E-mal Gürpınar da Minhacı'nın hikâyesini bilmemekle beraber, onun hayatına ait parça parça maceraları dinlemiş olduğunu söylemekle bu noktayı nazarı teyit etmektedir.

Minhacı'nın hayatına ait bu kısa biyografik rivayetlerin, ilk anlatıcısı, şiiirlerini okurken, onların başında izahlar şeklinde, bizzat Minhacı olmuştur. Diğer âşık -şiiirlerimizin yaptığı gibi, Minhacı'nın da kendi hayatına ait vak'aları, şiiirleriyle beraber, şiiir-vak'alar hâlinde anlatmış olduğunu kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur.

Bu şiiir-vak'alara, gerçek biyografik vak'adan ayrılma yolunda yapılan ilk müdahalenin gene Minhacı tarafından yapılmış olduğu söylenebilir. Bu hâdise daha evvel incelediğimiz şiiir-vak'aların bir zarureti olduğu için değil, Minhacı'nın hayatında izlerine de rasladığımız için mümkün görünmektedir. Minhacı, bu cins, vak'alara bağlı şiiirlerinin birinde saz çaldığından bahsetmektedir:

Minhacı'yım pek çok karyeler gezdim
 Nice güzelleri deftere yazdım
 Gayrı bu sevdanın ipini üzdüm
 Astım bir köşeye sazı kaç gündür. (418)

Minhacı'nın saz çalmadığını biliyoruz. (419) Görülüyor ki, biyografik vak'a da ilk değiştirme yapılmıştır. Ve bunu yapan bizzat Minhacı'dır.

Minhacı'dan, reel biyografiden hikâyeye doğru ilk müdahaleyi gören bu biyografik rivayetler, gerek Minhacı'nın sağlığında, gerek ölümünden sonra daha başka anlatıcılar bulmuşlardır. Menkabeleşmenin, onun ölümünden sonra, bu yeni anlatıcılar tarafından yapıldığını kabul etmek

lâzımdır. Minhacı'nın ölümünden, 1937 yılına kadar geçen 50 seneyi, bu biyografik rivayetlerin, âşıklar arasında yaşadığı ve şiirleriyle beraber söylendip yayıldığı, menkabeleştiği zaman olarak kabul edebiliriz. "ah-raman-âşık"ın ölümü üzerinden elli sene gibi bir zaman geçtiği halde hikâyenin bir bütün olarak hâlâ mevcut olmaması, hikâyesini Minhacı'nın bizzat tertip ve tasnif etmemiş olduğunu açıkça göstermektedir. Musannifi meçhul olan eski biyografik hikâyelerin bütün bir hikâyeye hâlinde hikâyenin kahramanı olan âşık tarafından tasnif ve tesbit edilmediğini kabul etmek için sebepler mevcuttur. İlkin, kahraman-âşık hayattadır. Ve maceralarını yaşamağa devam etmektedir. Binanaleyh, hikâyesini bir son temasına bağlamakta güçlük çekecektir. Ali İzzet'in hikâyesinin sona yaklaştıkça, şiir'vak'aların yan yana getirilmesinden ibaret bir dağınıklık içine düşmüş olması bu yüzdendir. Âşık, hayatını bir sona bağlamamıştır. Aynı hususiyet Talibi'nin Felek Karası'nda da görülür. Kaldı ki, kahramanı yaşayan, biyografik hikâyelerin tesbit edilebilmesinde, yazı, önemli bir rolğ oynamıştır. Bu yüzden biyografik maceraları bir hikâyeye hâlinde âşıkın tesbit edebilmesi mümkün olmuştur. Halbuki, yazının bir hikâyeyi köy muhitinde tesbit ettirebilecek bir unsur haline gelmemiş olduğu zamanların eseri olan, biyografik hikâyelerin, âşıkın sağlığında tesbit edilmiş olmasına imkân olmayacağı açıktır. Minhacı'nın hikâyesinde kesin olarak, tesbit edebildiğimiz bu gerçeği, yukardaki noktaları da göz önünde tutarak, diğer musannifileri meçhul biyografik hikâyelere de teşmil edebiliriz. Bu hikâyeler, kahraman-âşıkın ölümünden sonra teşekkül etmiş olmak lâzım gelir. âşıkın ölümü ile, hikâyenin teşekkülü arasında geçen zamanın, Minhacı hikâyesinde olduğu gibi 50 sene civarında bulunduğunu kabul etmemek için hiçbir sebep yoktur.

Minhacı'nın biyografisine ait, gerek kendisi tarafından anlatılan, gerek ölümünden sonra diğer âşıkların diline ve teline geçen maceraların, başı ve sonu olan, tîk bir halk hikâyesi hâlîne geçişi şu son on sene içinde olmuştur. 1938-1948 yılları arası, onun hikâyesinin teşekkül zamanı olarak kabul edilebilir. Bu rivayetlerden bir hikâyeye geçişin kendi kendine olduğunu kabul etmek, yalnız nazari ve mücerret bir izah olmakla kalmaz, halk edebiyatı mahsullerinde ferdin rolünü inkâr etmek demek olur. Bu ise bizi, folklor mahsullerini cemiyetin içinde yaşayıp gelişen bir mahsul olarak görmemek tenlikesi içine atar. Minhacı'nın hayatına ait parça parça rivayetler, bunların hepsini gayet iyi bilen, Minhacı'nın hayatına ve şiirlerine olduğu kadar, halk hikâyeciliği gelenegine de vâkıf bir fert tarafından-bir usta âşık veya hikâyecinin

ci- bir araya getirilip, uygun yerlerine ,ya aslında bu rivayetlere bağlı olan ,veyahut minhacı'nın şiirlerinden seçilen şiirler yerleştirilerek bir hikâye hâline sokulmuş olmak icap eder. Bunu yapan sanatkarın iki halk hikâyesinde murat Uraz'ın ve kendi hikâyesinde Ali İzzetin yapmış olduğu işin ayınlığını yaptığı muhakkaktır. Bu biografik rivayetlerden bâzılarını çıkarıp, bâzılarını hikâye an'anesine uyacak şekilde değiştirmiş ve bâzılarını da hikâyeye almağa hiç lüzûm görmemiştir. Tesbit edilen hikâyede Kemal Gürpınar tarafından neşredilen biografik rivayetlerin ve onlara bağlı şiirlerin bâzılarına raslanmaması bunu göstermektedir. Neza, Kemal Gürpınar'ın neşrettiği rivayetlerdeki minhacı'nın hayatının sonunu anlatan epizot ile hikâyedeki son kısım arasındaki fark, bu hikâyeci sanatkar tarafından yapılan değişikliğin ve müdahalenin bir örneğini vermektedir. Rivayetlerde, minhacı, hasta döşeginde, son bir defa sevgilisini görmek istemişse de bu arzusunun yerine getirmek imkânı olmamıştır. (499) Halbuki, hikâyede, minhacı'nın sevgilisi ile görüşmesi mümkün olur. Minhacı, Ağgelin'in köyüne ve evine varır, eski sevgilisini görür ve ona meşhur bedua şiirini söyler. Bu son değişiklik minhacı'nın ismini bilmediğimiz musannifinin de, tıpkı Ali İzzet ve Murat Uraz gibi kendisini hikâyeye an'anesinin tesirinden kurtaramadığını göstermektedir. Hikâyenin mes'ut neticelere bağlanması, halk hikâyesi an'anesinin bir zaruretidir. Gerçi, minhacı hikâyesinin bitişi, iki sevgilinin kavuşması ile olmaz. Fakat hikâyeci âşık, hiç olmazsa ölüm döşeginde minhacı'yı sevgilisi ile buluşturmak suretile, neticenin ağırlığını tahfif etmek istemiştir. Hikâyeye, minhacı'nın şiirlerinden beş tanesi alınmıştır. Bu şiirler, hikâyeye ile uygunluk göstermektedirler. Hikâyeci san'atkâr, onun şiirlerini alırken de bir eleme yapmış ve hikâyeye uyabilen beş tanesini seçmiştir.

Minhacı'nın hikâyesinde, şimdiye kadar anlattığımız, vak'aları ve şiirleri, tertip, tanzim ve bunları bir bütün hâline getirme işini yapan ilk sanatkâra, hikâyenin musannifi adını veriyoruz. Ve bu ilk sanatkarın kim olduğunu bilmediğimiz içindir ki hikâyenin musannifi meçhul diyoruz. Minhacı hikâyesini bu hale koyan kimse tanınmış bir sanatkar olsaydı belki de ismi hikâyenin yanında söylenecekti. Bu musannif hikâyeci, hâlâ yaşıyor da olabilir. Sivas ve çevresinde yapılacak bir araştırmanın bu meçhul san'atkârı meydana çıkarması pek mümkündür. Hikâyeci âşıklar "tasnif" kelimesinden bir hikâyenin şiirlerini hazırlayan kimseyi anladıkları için, Kerem, Garip, Emrah gibi kahramanları yaşamış birer âşık olan hikâyecilerin musannifleri olmadığını söylüyorlar. Bu âşıkların hayatlarına ait rivayetleri toplayıp bir araya getiren,

bunları uygun şiirlerle süsleyip bir hikâyeye hâline koyan bir sanatkârın var olduğu muhakkaktır. Bu musannif sanatkâr, bir biografik hikâyeyi teşkil eden şifahi rivayetlerden hiçbirine tamamen bağlı kalmamakla beraber onlarda büyük değişiklikler yaparak, âşıkın hayatına ait rivayetlere hiç benzemiyen bir hikâyeye meydana getirdiği de olmuyor. Mele şiirlerine müdahale etmeye an'ane kat'iyen müsaade etmemektedir. Bunun içindir ki Minhacı'nın hikâyesinde geçen yer ve şahıs isimleri gerçekten onun biografisinin malıdır. Deliktan Minhacının hakikaten yaşadığı köydür, Ruhsati hakikaten Minhacı'nın babasıdır. Höyüklüyurt, Sivas, Pahtalı gibi yer isimleri reel isimlerdir ve Minhacının hikâyede anlatılan bu yerlerle gerçekten münaabeti olmuştur. Hatta, Minhacı'nın rakibi Osman'ın ve sevgilisi Ağgelin'in hikâyelerdeki şahsiyetleri ile biografileri arasında uygunluk bulunması, musannif sanatkârın kendisinden hikâyeye katmış olduğu unsurların ne kadar az olduğunu göstermektedir. Hikâyenin teşekkülü üzerinden büyük bir zaman da geçmemiş olduğu için bu yer ve şahıs isimleri henüz bozulmamıştır. Biografik halk hikâyelerinin diğer halk hikâyelerinden daha relaist bir karakter taşımaları ve vak'anın ceryanında ve hâdiselerin birbirlerine bağlanmasında daha rasyonel olunması, bu yüzden dir. Bu realizm bakımından eski biografik hikâyelerle, Minhacı'nın hikâyesi birbirlerinden büyük farklarla ayrılmazlar. Âşık Garip'in mazaka hikâyesinde bütün vak'a fakir bir âşıkın başından geçebilecek cinsten maceralardan ibarettir. Vak'aya bir tek yerde Hızır müdahale eder. Ondaki bütün olağan-üstü unsur bu kadarcıktan ibarettir. Hikâyeye boyunca âşık Garip fakir bir âşık olarak, omuzunda saz diyar diyar dolaşır ve sevgilisini alabilmek için gerekli parayı kazanmaya çalışır. Kerem hikâyesinin çeşitli varyantlarında olağan-üstü unsurlar derece derece azalıp çoğalmakla beraber, bunlar, hiçbir zaman Kerem'in reel bir âşık-şair tipini bozamaz. Yer yer Hızır'ın müdahalesinin dışında Kerem sazından ve türküsünden başka hiçbir olağan-üstü kudreti olmayan bir âşık-şair olarak görünür. Aynı hâdise ufak tefek farklarla bütün biografik hikâyelerde müşahede edilebilir. Bunlara sebep, âşıkın biografisinden gelen unsurların aynen hikâyeye girmesi veya pek az değişikliklere uğramasıdır. Diğer halk hikâyelerinde raslanan, kahraman âşık, sihirbaz âşık, çeşitli tabii kuvvetlerini emrine râmeden âşık tiplerine biografik hikâyelerde raslanmaz. Keza hayal ve masal ülkelerinde maceralar yaşamak, tabiat üstü kuvvetlerle mücadele etmek gibi olağan diğer halk hikâyelerinde sık sık görünen olağan-üstü vak'alara biografik halk hikâyelerinde hemen hemen hiç tesaduf edilmez.

Minhacı hikâyesini tasnif eden sanatkârın tanınmış ~~olmadığı~~ bir sanatkâr olmadığı için unutulmuş olabileceğine biraz evvel işaret etmiştik. Nitekim, musannifi olan âşık, ustak bir sanatkâr olduğu için unutulmayan başka biyografik hikâyeler de var. Âşık Ozeyir'in (Fakiri) maceralarını anlatan Karagelin adlı hikâyeyi tasnif eden ~~eden~~ hikâyeci sanatkârı tanıyoruz. Pertev N. Boratav'ın âşık Sabit Müdâmi'den naklen verdiği malûmata göre Kara Gelin hikâyesinin kahramanı, yâni vak'aları bizzat yaşayan âşık, Fakiri'dir. Şiirler de ona aittir. Fakat bunları toplayıp, tanzim ederek bir hikâye hâline koyan Ferhat Usta'dır. Ferhat Usta tanınmış bir hikâyeci âşık olduğu ve Karagelin hikâyesini yazdıran Müdâmi'nin de büyük dedesi olduğu için, onun şahsiyetini tesbit etmek mümkün olmuştur. Fakiri hakkında malûmatımızın çok kıt oluşu, bu hikâyeyi meydana getirirken Ferhat Usta'nın yapmış olduğu işi etraflıca incelememize meydan vermiyor. Bununla beraber, O nun da, Minhacı hikâyesindeki meçhul musannif sanatkârın, Ali İzzet'in hikâyesindeki kahraman-âşıkın, yani bizzat Ali İzzet'in, Sümmani ve Karacoglann ile Karakız hikâyelerinde de ^{ol} ~~muart~~ Uraz'ın yaptığı işlerden daha farklı bir iş yapmış olduğunu iddia etmek için ortada hiçbir sebep mevcut değildir. Ferhat Usta, Fakiri'nin maceralarını ve şiirlerini almış, bunları tertip ve tanzim ederek bir hikâye hâline koymuş olmalıdır.

Musannifler tarafından yapılan bu ilk tertip ve tanzim işinden sonra, hikâyenin yeni şekli ile, şifahi an'anede tekevvünü başlayacaktır. Hikâye, anlatıcı, ve sosyal muhit değiştirdikçe mütemadiyen yeni değişmelere uğrayacak, fakat bunlar hiçbir zaman ilk musannifin hikâyeye verdiği esas yapıyı tamamen değiştirmeyecektir. Tâ ki, yeni bir musannif çıkıp hikâyeye kahraman olan âşıkın yeni şiirleri ile yeni biyografik vak'alarını bir araya getirerek yeni bir hikâye tasnif etsin. Âşık Garip'in Türkmen rivayeti böyle bir yeni tasnif ^{olmalıdır} ~~olmalıdır~~. Çünkü bu yeni muhta için âşık Garip artık belli ve şiirleri malûm bir âşık olmaktan çok herhangi bir hikâye kahramanıdır. Ve pek âlâ bu yeni rivayetdeki şiirler de bu yüzden yeni bir tasnif eseri olabilirler.

Kahramanı yakın bir tarihte yaşmış olan Minhacı hikâyesinin teşekkülünü, kahramanları daha eski devrilerde yaşamış olan, Âşık Garip, Âşık Kerem, Ede Kasım, Tufarkanlı Abbas, Erçiş'li Emrah, Karacoglan ile İsmiķan Sultan gibi biyografik hikâyelere de teşmil edebiliriz. Onlar da hikâyeye kahraman olan âşıkın hayatında yaşamış olduğu şiir-vak'alarından meydana gelmiş olmalıdırlar. Bu şiir-vak'aların ilk anlatıcısı gene âşıkların kendileri olmalıdır. Sonra, âşıkların ölümü üzerine bu rivayetlerin

bir musannif sanatkâr tarafından tertip ve tanzim edilerek bit halk hikâyesi hâline getirilmiş olmaları lâzımdır. Biografik hikâyelerin aynı yapıya sahip olmaları, aynı şartların eseri olmaları, anlatıcılarının ve kahramanlarının aynı karakteri göstermesi bunu zaruri kılar. Bunun yanında, böyle biografik hikâye metinlerine sahibiz ki, bunların tahlili muhakkak bir musannif sanatkârın müdahalesine maruz kaldıklarını açıkça göstermektedir. Abbas Dilir'den tesbit ettiğimiz "dede Kasım hikâyesi" şöyle bir yapıya sahiptir: (404)

"dede Kasım bir çiftçinin oğludur. Çift sürerken küçük yaşta âşık olur." Bu kısma kadar hikâye "dede Kasım"ın hikâyesidir. Burada hikâyeci şöyle bir cümle ile ikinci bir hikâyeye başlar: "Biz burada Dede Kasım'ın üzerine bir hikâye başlayak". (405) Bundan sonra, Dede Kasım'ın hikâyesinin içine girmiş olan başka bir hikâye anlatılmaya başlar: "Astara kasabasından fakir bir adam ölür ve yetim kalan Semet isimdeki oğlunu Astara beyi yanına alarak okutur. Fakat, beyin kızı Semet'e âşık olur. Ve Semet'i kendisini kaçırmaya ikna eder. İki genç kaçarlar. Fakat bir ormanda Astara beyinin bunları aramaya çıkmış olan askerleri tarafından muhasara edilirler. O sırada tekrar Dede Kasım 15 yaşında olduğu halde bir molla kıyafetinde zuhur eder ve iki sevgilinin nikâhlarına kıyar, ve âşiklar böylece karı koca olmak için eksiklerini tamamlamış olurlar ve hemen orada evlenirler. Bey'in kızı askerlerle birlikte basının yanına döner, Semet kaçar. Bir müddet sonra kız komşu beylerden birisi tarafından istenir. Fakat, kız evli olduğunu söyleyip nikâh kâğıdın göstermek suretile bu teklifi reddeder. Fakat 15 yaşında bir çocuk tarafından kıyılan nikâhın şeriatata uygun olmadığı düşünülür. Ve bu nikâhı kıymış olan hoca, zina yapılmasına meydan verdiği için öldürülmek üzere, beylerbeyi tarafından istenir." Burada tekrar Dede Kasım'ın hikâyesi başlar. Beylerbeyi tarafından istenildiği vakit Dede Kasım köylerinde evlenmek üzeredir. Nişanlısını köyün zenginlerinden birisi Kasım'ın elinden almak istemiş fakat muaffak olamamıştır. Tam bu sırada Beylerbey'i'nin arkasına gönderdiği adam gelir ve Kasım'ı alarak götürür. Kasım Beylerbeyi'nin huzurunda hocalarla imtihan olarak nikâh kıymaya liyakatını isbate eder. Böylece Semet'le Astara beyinin kızı ve Dede Kasım'la da sevgilisi birbirlerine kavuşurlar." (406) Hikâyede Kasım'ın maceralarının anlatıldığı yerlerde bulunan şiirler Dede Kasım'a, Semet'in macerasının anlatıldığı yerlerde bulunan şiirler de Semet'e aittir. Veya Semet'e izafe edilmiştir ve onun mahlasını taşır.

Dede Kasım hikâyesinin bu şekilde kurulması, onun içine ikinci bir hikâyenin, gayetv usta bir tarzda, sokulması her halde kendikendine ve gelişi güzel cinsaten bir hâdise değildir. İki hikâyenin gayet rasyonel bağlarla birbirine bağlanmış olması bunu bir musannif sanatkarın yapmış olduğunu açıkça göstermektedir. Dede Kasım hikâyesinde kendini bu kadar belli bir şekilde hissettiren musannif sanatkarın, diğer biyografik hikâyelerde de bulunduğunu kabul etmek zorundayız.

Biyografik halk hikâyelerin teşekkülleri için şimdiye kadar yaptığımız tahlilleri şöyle bir neticeye bağlayabiliriz: Bu eski biyografik hikâyelerin malzemesi- gerek şiirler gerek biyografik rivayetler- en evvel, bir hikâye maksadı ve karakteri taşımamakla beraber, kahraman olan âşık tarafından söylenip yayılmıştır. Hikâyeye kahraman olacak olan bu âşıkın ölümünden sonra-40-60 sene sonra- bu malzeme bir usta âşık veya hikâyeci tarafından, çeşitli tesirlerin baskısı altında- an'ane gibi, hikâyeci âşıkın kendi şahsiyeti ve kâbiliyeti gibi- tertip ve tasnif edilmiş böylece biyografik bir halk hikâyesi meydana gelmiştir. Bu hikâyelerin tasnifleri üzerinden geçen zaman, musannif sanatkarların unutulmasını, bilinmemesini intaç etmiştir.

Son

EK - METİNLER

I

Şenlik - İzanî Karşılılaşması (423)

Aldı Âşık İzanî:

Arzuladım çıktım diyar-ı gurbete
Niçe cebellerde yolum var benim
Gece gündüz didar için ağlarım
Tükenmez deryada gölüm var benim

Aldı Âşık Şenlik:

Hakkın tüccarıyam metah sataram
Celallansam gayrı halim var benim
Hasım karşısında dalga ataram
Çalkanıban bahri gölüm var benim

Aldı İzanî:

Yığıldı âşıklar mücevher özlü
Cemalin görürem ne bedir yüzlü
Canımın içinde cânanım gizli
Kışın yazın solmaz gülüm var benim

Aldı Şenlik:

Beledim (424) pirlerdir değilim özüm
Meydana girende ak olur yüzüm
Yetmiş bin ülfetle tükenmez sözüm
Şairlik bahsinde sözüm var benim

Aldı İzanî :

İzanî dünyayı eyledi teftiş
İçtim aşkın badesini oldu nuş
Hem aşıkım hem mollayam hem keşiş
On iki tarikatta elim var benim

Aldı Şenlik:

Ben Şenlik'im güvenmenem (425) ilime
Hak'kın ismi ezber olmuş dilime
Allah verdi yakan geçti elime
Senin ilen galmagalım var benim

AKKXKXİzanî x

Şimdi Şenlik öne düşüyor (426).

Aldı Âşık Şenlik:

Ehl-i kâmil olan sözümü seçin
O nice menberdir ayağı yedi
Neden halkolundu o kimler için
Harada (427) kuruldu dayağı yedi

Aldı Âşık İzanî :

Ben ehl-i kâmilem sözünü seçtim
Keramet menberinin ayağı yedi
Nurdan halkolundu ol Âdem için
Kâbede kuruldu dayağı yedi

Aldı Şenlik :

(424)

O nedir ki dahmi semaya çıktı
 Cesedi çabalar hiç canı yoktur
 Ahretten dünyaya geldiği haktır
 Donu bir tanedir boyağı yedi (195)(429)

Aldı İzanî :

Ateştir dumanı semaya çıktı (196)
 Alevi çabalar hiç canı yoktu (197)(431)
 Ahretten dünyaya geldiği haktır
 Zemzeme çektiler boyağı yedi (492)

Aldı Şenlik:

Ben Şelik'em sarariban solmazdan (199)(433)
 El yığılıp cenazemi kılmazdan
 Zülünkâr evine mihman olmazdan (494)
 Ne yerde gelecek sorağı yedi (201)
 435

Aldı İzanî:

İzanî'yem sarariban solmazdan
 Kavim kardaş cenazemi kılmazdan
 Zülünkâr kabire mihman olmazdan
 Komşu hakkı gelir sorağı yedi

Sıra İzanî'ye geldi, İzanî öne düştü:

Aldı İzanî :

Türkiye eline salmışım sâdâ
 Ardahan şehrini yakarım oda
 Bir boncuk düşürdüm derya ummanda
 Ara ki bulasın Aşık Şenlik

Aldı Şenlik:

Eğer Yaratanım bana yâr olsa
 Nuranî pirlirim imdada gelse
 7 kat yer altında bir nokta olsa
 İnşallah bulurum Aşık İzanî

Aldı İzanî :

Benim bu muamman har buynuzudur
 Minare gölgesi davul tozudur
 Akdeniz içinde balık izidir
 Ara ki bulasın Aşık Şenlik

Aldı Şenlik:

Senin bu muamman hile cazıdır (296)
 Cehennem narında karla buzudur
 Deniz kenarında yılan izidir
 Arayıp bulacam Aşık İzanî

Aldı İzanî :

Yığıldı ağalar buraya geldi
 Aşıklar saz çaldı şad oldu güldü
 Birinci kardaşta bir manat (297) kaldı
 Ara ki bulasın Aşık İzanî

Aldı Şenlik:

Seri sarhoş olan canından doyar
Gönül cuşa gelse yek nefes diyer (438)
Fırıncı önüne bir ekmek doğrar
Arayıp bulacam Âşık İzanî

Aldı İzanî :

Muammam meydanda ara ki ara
Şâd gelipsen mahzun salaşam yola (439)
İslam nedir kerameti ne ola
Ara ki bulasın Aşık Şenlik

Aldı Şenlik:

Cevap veren cevabına kanmalı
Sen naçarsın âşıkların tenbeli
Erzurum sarhoşu, Narman hammalı
İnşallah bulacam Aşık İzanî

Aldı İzanî :

Mızraklı koşunum alınmaz kalem (440)
Yıkarım binanı eylerim talan
Senin gibi âşıklara vermem selâm (441)
Ara ki bulasın Aşık Şenlik

Aldı Şenlik :

Muamman bulunsa kalen alanır
Askerlerin bölük bölük bölünür
Evveli (kaf) olsa (hı) da bulunur (442)
İnşallah bulacam Aşık İzanî

Aldı İzanî :

Aşıklar içinde sen ehl-i irfan
Can kurban eylerim yol erkân bilen
Ey Aşık Şenlik'im sen bana mihman
Taratan yâr olsun usta Şenlik'im

Aldı Şenlik:

Cevap veren cevap alır her yerde
Eyle teftiş hiyal getirme yâda (209)
Muamma deyin dutupsan ada (443)
İnşallah bulacam Aşık İzanî

Aldı İzanî:

Onbeş gün burada eyledik karar
Âşık olan elbet hasımın arar
Keseden ziyade eyledim zarar
Elli manat senden kesim isterem

Aldı Şenlik:

Sen söyledin tenzil edim (444) ben nice
Ağladı kadı'mız, müftü , bey, hoca
Yaratanım fırsat vermiş bu gece
Özüme münasip hasım isterem

Aldı İzanî:

Bu İslâm denilen âlâdan âlâ
Can kurban eylerim yol erkân bile
Muammam ne ise ismini söyle
Sen eyi bilirsen Aşık Şenlik'im

Aldı Şenlik:

Budur sana Kul Şelik'in muradı
Nuranî pîrlerim rüyada dedi
(Gavhana Ocağı) okundu adı (443)
İnşallah bulmuşam Aşık İzani

Bundan sonra bir müslüman ağa çekip kılıcı, askıyı indiriyor. İçinden yedi bin manat çıkıyor. Muammaya da bakıyorlar şenlik doğru çözmüş. Paralarını ve Aşık İzanî'nin sazını alıp, Aşık Şenlik'e veriyorlar. İzanî terleye terleye "ver sazi birkaç hane söyleyim gene senin olsun" diyor. Alıyor sazi

Gurbet elde kırdın kametimi belimi
Bülbül idin lâl eyledin dilimi
~~taxaka~~ Eğdin kametimi büktün belimi
"aratan yar olsun Usta Şenlik'im

İstanbul'a Erzurum'a şan saldın
Âşıklar içinde sen usta oldun
Ezrail hişmile canımı aldın
"aratan yar olsun Usta Şenlik'im

Kara ettin İzani'nin yüzünü
Her yerde metheylerem sözünü
Bağışla Mehmet (444) Reyganbere sazımı
"aratan yar olsun Usta Şenlik'im

Şenlik İzanî'nin sazının teline 50 manat sıkıştırıp iade ediyor.

-II-

MİN HACI' NİN HİKAYESİ

(244)

Vaktin birinde Deliktaş'ta Aşık Ruhsati vardı. O nun ,dünyada hiçbir şeyi yok,bir oğlu topal da bir karısı vardı.Adı ,herhal Emine idi.O,dedi kocasına,"benim yanlarım ağrıklı,"topaldı"git şu komşunun kızını al hem işimizi görsün hem de büyüsün."Ruhsati'dir,hemen gitti komşuya,selam aleykümselam,hoş beşten sonra dedi"ben neye geldim?" Dediler"gelene neye geldin denmez,sen bilirsin "dediler."Vallahi müsaadeniz olursa,kızlardan birine geldim,karıya yardım edecek." "Hayhay yoluna feda"dediler.Ruhsati"Ağkız bana ilayıktır"dedi. Herhal komşunun adı "emmet emmi olacak.O vakit kızı aldı,Ruhsati evine geldi.Az durdu, çok durdu,azını çoğunu Allahtan gayrı kimse bilmez.13 sene durdu,kız büyüdü,sağdan soldan dünürleri çoğaldı.Her gelene Ruhsati cevap verdi (248) Birgün temeği yedikten sonra,karı kocadır bu Ağkız'ın lâfını açtılar.Karısı Emine karı dedi ki"herif niye elimizdeki kızı ele veririz. (249) Oğlumuz var alırık,olur mu?" "Bol bile gelir". "emen bunlar sözü kestiler,şehere gidip bir şerbet hazırlığı gördüler.Ama,tam ağustos içi,ekin zamanı Bunların bir ekinleri vardı,yetti. (250) Hergün giderlerdi ekine,Minhacı biçirdi Ağkız toplardı.Minhacının asıl adı Molla Ali idi.Bunlar üç dört gün beraber biçtiler.Ruhsati şehirden şerbet gaytisi (251) gördü,geldi.Perşembe günü şerbet hazırlığı gördüler,yemek,masa ,rakı ,şarap düzüldü.Bunun yakın akrabaları kim idi? Zır deli,zırzırım deli,Çakmak Osman,Barut Ali,Etçi Yusuf,Tirit Abdullah,Götçü Yusuf,Eteği kavurgalı (252),ağzı Sakızlı,sırım Tekneli,sepet Bacalı,düven Kapılı,arzi Bıyık,dürzü Bıyık,AğSakal Kara Sakal,Çarı Sakal,Mor Sakal.Bunlar biriktiler.Yeyip içtiler,kahve tütün keyfler büsbütünden sonra,Ağkız'ın babası da orda idi.Lâfı açtılar. Dediler Memmet emmiye,"senin kızını münasip görürsen Minhacı'ya aldık.Fakat sana bir süt hakkı vereceğiz. (253) Ne istersin?"dediler.Dedi"on bin lira!" Neyse al aşağı vur yukarı,iki bine bağladılar işi.Allah hayırlı eylesin dedi gittiler.Biz haberi kimden vererek,Minhacı ile Ağkız'dan:

Sabah oldu,Minhacı eşeğe bindi.Tırpanını omuzuna attı."Ana Ağkız hanı?"dedi. "Oğlum keyfsiz hele git" dedi.Minhacı'nın gönlü olmadı amma biçare ne yapsın bindi eşeğe,deh çü,yola düştü.Arkadaşları geldi "hayrılı ola"dediler.Minhacı"nedir ki dedi bilmem."Dediler,"baban Ağkız'ı sana almış dünya muradına yettin.Daha ne olacak?"Minhacı mahsus bilmezlikten geldi.Üç gün gitti ekine yalnız.Beşinci günü tırpanı direğe astı,"ya benim

Yanıma ikinci tutun, ya Ağkız'ı yollan"dedi. Sabah oldu gönderdiler Ağkızı Alı al , kırmızısı kırmızı, her yanağı değer yüzbin kırmızı, şaşsan yanıl-san da parmağını vursan kırk gün kırk gece tirtir titirer; bal paluzesi. Bunlar az biçtiler. Sonra bir sevda geldi, al ettiler berdi ⁽²²¹⁾ ₍₄₅₄₎ ıllanı gibi yağının içine. ⁽²²²⁾ ₍₄₅₅₎ Al şeftali yer şeftali, şeftalinin harmanına kızılçık diğeninen ⁽²²³⁾ ₍₄₅₆₎ girdiler, çekirdekleri cenderme kurşunu gibi işlemeye başla-dı, vızır vızır, bunlar birbirlerine bir sarıldılar amma, Sivas'tan sucu, Tokat'tan küskücü, Kazova'dan baltacı gelse sökemez bunları. Kızılıрмаğı aralarına salsan bir damla su sızmaz. Az yattılar çok yattılar azını çoğu-nu Mevlâ bilir. Bir de baktılar akşam olmuş herkes evine gidiyor. Bunlar böyle, ekine gittiler geldiler bir sevda ile, harmanları kara kaldı. Güz gel-di, kar yağdı, odalarda oturmaya başladılar. Kışın cemaatin canları sıkıldı, "gelin Ruhsati'nin düğününü edek te bu yazı da böyle getirek"dediler. Gel-diler Ruhsati'ye "ne kadar para lâzım?" Ruhsati dedi "ben Ağkız'ın babasına 500 lira verdim, 250 si kaldı." Ruhsati vardı odaya hoş beş altı boş, kah-ve tütün keyfler oldu büsbütün! Ruhsati dediler bu sene düğününü edeceğiz" Üç beş topladılar düğün mesarifini verdiler. Ruhsati akşam komşuları çağır-dı, bazarlığa ⁽²²⁴⁾ ₍₄₅₇₎ buyurun dedi. Yedi içtiler, herkes dedi "Allah hayırlı etsin". Sabah olsu Ruhsati şehere geldi, nerde ipekli varsa aldı, pazarlığı bohça yaptırdı, geldi evine. Perşembe günü düğün yukasını ⁽²²⁵⁾ ₍₄₅₈₎ yapmaya başladılar. Bir hafta düğün. Sonra, zaten Ruhsati bir kit kitlemişti ⁽²²⁶⁾ ₍₄₅₉₎ oğlanı bağlamıştı ki düşmanları bağlamasın deydi. Gelin geldi indi, gerdeğe verdiler, oğlanda bir şey yok ⁽²²⁷⁾ ₍₄₆₀₎ bağı kx çıktı. Ha şunda ha bunda altı ay geçti. Kız oğlana oğlan kıza kinni camız gibi zıt düştüler ⁽²²⁸⁾ ₍₄₆₁₎ Ruhsati bunu duydu dedi "o kabahat benimdir, hemen kite koştı, baktı yerinde yok. "ayvah dedi, çok aradı amma ba-lamadı. 6 sene geçti. Ruhsati birgün Minhacı'ya "oğlum gel Ağgelini boşa" -hanı Ağkız gelin oldu ya- "Yok baba "dedi. Aradan geçti bir sene daha oldu 7 sene. Ruhsati'nin canı yandı, "gel bundan vaz geç bizi ele rüsvay etti." dedi. Minhacı ne söylese Ağgelin onu her tarafa yayarda. Minhacı'dır babası nı kıramadı "benim Ağkız adlı karım yoktur" dedi. Ağkız gitti evine. Biz haberi nerden vererek? Höyükyurt'lu Dilo kahya'nın oğlundan:

Dilo kahyanın oğlu Ağgelin'in boşandığını duydu. Osman, babasına dedik ki, "Beliktaş'lı Ruhsati'nin gelinini alırsa alsın, yoksa başımı alır giderim." dedi. Babası "O bir hak âşığıdır intizarını almıyak" dedi. Osman'ın ka-burgası çok kalın idi ⁽²²⁹⁾ ₍₄₆₂₎ adına Eşşek Osman derlerdi. "Söyleyin alıyorsa alsın, yoksa onu da öldürürüm, senin de tahıl tüketenini deşerim ⁽²³⁰⁾ ₍₄₆₃₎" dedi. İhtiyar anası korktu, gitti kızı aldı getirdi. Onlar yattı kalktı k murada erdiler. Biz haberi Minhacı'dan vererek:

Efendim Deliktaş'a bir misafir gelmişti, o ağa dedi "gidin Ruhsati yi seslen, gelsin misafirin gönlünü eğlesin". Hemen oğlan geldi Ruhsati yi götürmeye. Ruhsati "oğlum dedi benim gözüm görmüyor çok ihtiyarladım, Minhacı gitsin" dedi. Minhacı vardı odaya, dediler "çal". Aldı Minhacı bakalım orda ne diyecek, biz ne diyeceğiz, oturan ağalar ne dinleyecek:

I

Yine yelken kalktı ⁽⁴⁶⁴⁾ bulandı hava
Semaya ser çeken yellere döndüm
"elek şivekarım aldı elimden
Kervanı kesilmiş bellere döndüm

"elegin elinden şekvalanırım
Ayrılık elinden sevdalanırım
Çalkanı çalkanı dalgalanırım
Ordeği gelmedik göllere döndüm

Bayram gelmiş ağ ellerin kınalar
Bizim ilden göç eylemiş sunalar
Harap oldu yaptığım binalar
Akar boz bulanık sellere döndüm

Elimden kuşumu dumana saldım
Şu yalan dünyada ne murat aldım
Kınaman ağalar pek naçar kaldım
Ayrıldım eşimden dullara döndüm

Minhacı'yım gelin bakın zarıma
Dağlar aciz kaldı ah ü zarıma
Gine yalınızlık çöktü serime
Söylemez dillerim lallara döndüm ⁽⁴⁶⁵⁾

Orda iki türkü söyledi. (Hikayeyi anlatan bu türkülerin birini unutmuş) Millet "sağol" dediler, amma acıdılar. Birgün beş gün Minhacı sararıp solmaya başladı. Ruhsati baktı olmayacak, "oğlum gel seninle köyleri gezek çalak çağırak, bakalım bir şey kazanır mıyız?" dedi. Vakıt ta ne vakit, bahar. Gittiler bunlar çok gezdi geri Deliktaş'a döndüler. Yolda bir köye uğradılar. Şu Mezer Tepe ⁽⁴⁶⁶⁾ gibi yokuş yolları, onu çıktılar, Ruhsati yoruldu, "oğlum baş dakika dinlenek" dedi. Oturdular. Höyüküyurt oraya yakın idi, arada bir "ahtalar köyü vardı. Minhacıya bir efkâr geldi, yellere esmiş karlar erirdi. Ruhsati "oğlum şu seher yeline bir söyle" dedi. "aba bu seher yeli değil" dedi. "Olsun" dedi. "emen Minhacı sazi aldı bakalım ne dedi:

2

Aman bad-ı seher car ⁴⁶⁷ ~~(277)~~ sende kaldı
Mihri keklik sekişlimden bir haber
"ahar ayı gibi gönlüm bulandı
Göğsü elvan nakışlımdan bir haber

Başı selamet mi bilmem hasta mı
Ebr ü kakül perişan mı süste mi
O da benim gibi kara yasta mı
Kaşı çatma,çatık kaştan bir haber

6 ay oldu hasiretim yüzüne
Muhabbet duzağını kurdum izine
Biat etmem Ruhsati'nin sözüne
Her tarafa bakışlımdan bir haber

deyip kesti.Ruhsati ağlamaya başladı.Minhacı dedi"baba benim 18 gün ömrüm ya var ya yok,şu beni gönder Tahtalı'da alacağım var alıyorum,hayrım ,iskatıma,devrime (269) harcarsın"dedi.Ruhsati gönlü yok ama dayanamadı"git dedi.Minhacı yolu tuttu amma,babası burnu aşınca,Höyükyürt'un yolunu tuttu.Vardı Dilo Kahyanının odasına girdi.Selam,aleykümselam.Yorgancalığa oturdu,çarıklariyle.Dilo kahya tesbihini tamam etti"oğlum rahat otur"dedi "Yok emmi gideceğim"dedi." Oğlum hayrdır"dedi."Dilo Emmi,Ağgelin benim karım idi,şimdi senin gelinin,artık anam bacım"dedi,"benim 18 günlük ömrüm ya var ya yok,şunu bir getir iki çift cevabım var."elallaşıp gideceğim"dedi.Dilo kahya çıktı dışarı eve vardı,asaya yere gaha gaha,geri yanı goha goha,içeri girdi."Ağgelin"dedi."Buyur ağa"dedi."Git şu odayı bir süpür".Emen Ağgelin süpürgeyi aldı,hindistan cevizi gibi tıkır tıkır yuvarlanarak vardı,içeri girdi.Bir deli deli sağa sola süpürge çaldı."Paktı ki Minhacı gelmiş"Hiş pis burda da mı beni buldun"dedi."Dışarı çıktı."emen minhacı"gitme hakkımı helal etmem "dedi.Ağgelin sardı kafayı,besmele görmüş şeytan gibi oturdu.Minhacı aldı sazi bakalım ne dedi:

3

Eyvah eyvah kanlı zalım
Bir kez bana er demedin
Eller gibi candan sevip
Yar demedin yâr demedin

Hakka doğru idi özüm
Bir kez dinlemedin sözüm
Bende yok yok dedin gözüm
Var demedin var demedin

Keni kendin gaxxxdedin ağır dedin
İşitmiyor sağır dedin
Minhacı'ya şair(269) dedin
Bür demedin bür demedin (270)

"axsaxsaxxxtamamxettixaxğgelinxkakkixxyürüdüxşunaxbixxyemakxaxxxkayımxdyx
kaxgixkainxharixdedixxvaxvardixkavayxxkakkaxxaxxakixxkixkixxgaxşmanixxyokun
naxMinhacaxxdaxayxxkdxkakkixyokun

Minhacı aldı bir daha:

Aapının önünde kangallar bitsin
 Bacayın başında baykuşlar ötsün
 6 ay 7 sene ısıtma tutsun
 Daha derdim az diyessin Ağ Gelin

Gittiğin yer boran olsun kış olsun
 Bastığın yer demir ile taş olsun
 Karnın dolu kucacığın boş olsun
 -lde göre yerinesin Ağ Gelin

Elâ gözlerine çöksün betire
 Sen silesin mevlâm derdin artıra
 "ıran gele yavruların götüre
 "eddua bilmem ki verem Ağ Gelin

Isıtmadan tetik olsun ellerin (273)
 Böylemeye lâl olaydı dillerin
 Ferletmeden çolak ola kolların (272)
 İntizar bilmem ki verem Ağ Gelin

Minhac'ım da der ki yaşın yaşama
 Acep bir gelir mi başın başıma
 Mevlâm ölüm verse gelin gişine (279)
 Seni bana verirler mi Ağ Gelin

Neyse tamam etti, Ağgelin kalktı yürüdü. Şuna bir yemek hazırlayım öyle gitsin bari dedi. Eve vardı kovayı kollarına taktı. Tuttu çeşmenin yolunu. Minhacı da ayrıldı tuttu yolu. Yolda Ağgelin'ı gördü, burda bir sarılısam deyi giderdi. Baktı, iki , üç kadın var. Biz bunu öpemeyeciyyik dedi. Karı hemen ağzını gözünü sardı. Aldı Minhacı:

İras gelsem su yolunda
 Aşın gözün süzer m'ola
 Münacat etsem Allah'a
 Seni bana yazar m'ola

Minhacı'yam durmak ister
 Al kınalar parmak siter
 Gönül yarı sarmak ister
 eller duyar sezer m'ola (274)

Minhacı ordan ayrıldı ,yolda bir tipiye tutuldu, yolunu şaşırıldı. Biz haberi vererek Bolu Beyleri'nden; süre satmış (273) ta parasını toplamaktan gelirlerdi. Buna rasladılar "nerden gelirsin?" dediler. İlkin inkâr etti. Amma sonra söyledi. Orda atlarına bindirdiler, aldı Minhacı bakalım burada ne söyledi:

Aşağıdan gelir Bolu beyleri
 Sordum sual ettim nerden gelirsiniz (246)
 Ben yükümü tuttum lâl-ü gevherden
 Şam-ı şerif derler şardan gelirim

Durağımız Hıdırellez durağı
 Yakın eyler Arabistan küheylanı ırağa
 Uykusuz kalmış ta uyur yüreği
 Cahilliğim vardır yarden gelirim

Asker gelir tüfenginen topunan
 Deve gelir katerinen yükünen
 Uğru sinebentli göğ kır at ilen
 Ördusu bozulmuş elden gelirim

Adımı sorarsan Aşık Ali'yem
 Üç gün usluym da beş gün deliyem
 Akar boz bulanık meşe seliyem
 Dolanı dolanı çölden gelirim

Bolu beyleri Minhacıyı alıp Deliktaş'a getirdiler. 18 gün deyince Minhacı öldü. Ökten üç elma düştü, biri söyleyene, biri nefes tüketene, biri de bana.

EKS METİNLER

-III-

ESERDE ADI GEÇEN HİKÂYELERİN KONULARI

ÂŞIK GARİP: (Raif Yelkenci Cöngünden, Menakib-i Âşık Garip ve Şeh Senem. Bak. İlhan Başgöz, Basılmamış Lisans Tezi.)

Âşık Garip Tebriz'li zengin bir tüccarın oğludur. Babası ölür ve bütün malı mülkü, oğlu Âşık Garip'e kalır. Garip, kısa bir zamanda dolandırıcılarla zevk ve eğlence meclislerine devam ederek, babasının paralarının hepsini yer bitirir. Annesi ve kız kardeşi, aç sefil maydandak kalırlar. Genç mirasyedi, bir iş tutup ailesini geçindirmek isterse de, girdiği sanatların hiç birinde tutunamaz. Fakat, bir gece rüyasında, bir ihtiyar dervişin elinden Şah Senem'in aşk badesini içer. Şah Senem, Tâflis'de zengin bir hocanın kızıdır. Aynı gece, O da, pir elinden Garip'in dolu (aşk kadehi) sunu içip, O na âşık olmuştur. Dolu içen Âşık Garip, Şah Senem'e âşık olur ve saz çalıp şiir söylemek kabiliyetini kazanır. Rüyasında gördüğü sevgilisine kavuşmak için annesini ve bacısını alarak Tiflis'e gider. Şah Senem'le buluşur ve evlenmek için kızla ahd-ü aman ederler. Fakat, Senem'in babası, Garip'ten düğün masrafı olarak 300 altın ister; bu parayı almadıkça kızını vermiyeceğini söyler. Fakir Âşık, Garip, bu parayı kazanabilmek için gurbete çıkmaya karar verir. Kars-Erzurum yolu ile Halep'e gider. Ve Halep paşasının teveccühünü kazanarak, O nun yanında 7 yıl çalıp çağırarak gerekli parayı kazanır.

Tiflis'te, Şah Senem'in amcasının oğlu Şah Velet, kızı babasından ister. Çünkü aradan 7 yıl geçmiştir ve âşık Garip'in ölmüş olduğu haberi gelmiştir. Şah Senem'i, Şah Velet'le nişanlarlar ve düğünlerini yapmaya karar verirler. Âşık Garip bir bezirgândan, sevgilisini başkasına vermek üzere olduklarına duyar ve hemen Halep'ten ayrılarak, Tiflis'e doğru yola çıkar. Yolda, atı ölür ve Garip yolda kalır. Hızır, darda kalan Âşık Garip'in imdadına yetişir, onu atının terkisine alarak bir günde Tiflis'e getirir, bırakır. O gün, Şah Senem'in düğünü olmaktadır. Âşık Garip doğru düğün evine varır, sazı ile kendisini tanıtır. Garip'in ölmemiş , gelmiş olduğu öğrenilince, Şah Senem hemen eski sevgilisinin kucağına atılır. Şah Velet kaçar saklanır. Senem'le Âşık Garip evlenirler, ve Garip bir cemile olarak kız kardeşini Şah Velet'e verir.

KEREM İLE ASLI: (Eflatun Cem Güney'den alınan Sivas'a ait cünkteki hikaye)

İsfahan Hanı'nın çocuğu olmamaktadır. Hanın karısı, bir bağ dikerek kendisini onula eğlemeye karar verir. Fakir bir dervişten bir elme ve bir armut

fidanı satın alarak bahçesine diker, onları sular ~~kuyukurx~~, fakat fidanlar bir türlü yeşermez. Birgün, Han'ın karısı, rüyasında kendisine fidan satan dervişi görür. Derviş, kadına "git bahçedeki fidanlara bak, elma fidanının başında bir elma bitti, onu kopar ve Şahın hazinedarı olan Keşiş'in karısı ile beraber yiyiniz, Allah sizlere birer evlat verecektir" der. Bu derviş kırklardan biridir. Kadın gider elmayı koparır, yarısını kendisi yer yarısını Keşiş'in karısına verir. Ve eğer çocukları olursa beşik kertmesi nişanlıyacaklarına dair söz verirler. İsfahan Han'ının bir oğlu ve Hazinedarı Keşiş'in bir kızı olur. Bunları birbirlerine nişanlarlar. Çocuklar büyür fakat, Keşiş kızını bir müslümana vermek istemez ve kızını alıp İsfahandan kaçar. Han'ın oğlu Kerem, kaçan sevgilisi Aslı'yı bulmak için, sadık arkadaşı Sofu ile beraber yola revan olur. Kızın arkasından Anadolu'nun ve Azerbaycan'ın şehirlerinden çoğunu gezer. Nihayet Kayseri'de Aslı'yı bulur, Aslı'nın anası dişçilik etmektedir. Kerem diş çektirmek ~~vasıtasıyla~~--- bahanesile sevgilisinin dizine yatar ve 32 dişini çektirir. fakat, Kerem olduğu anlaşılır ve kovulur. Kayseri beyinin adamları hadiseden haberdar olurlar. Bey Kerem'in Hak aşığı olduğunu anlar ve Keşiş'ten zorla kızını alıp Kerem'e verir. Fakat Keşiş kızına sihirli bir gömlek giydirmiştir. Gerdek gecesi, Kerem sabaha kadar bu gömleği çıkarmağa çalışır. Gömleğin 40 düğmesinden 39 unu çözer. Öteki birine gelince gömlek tekrar düğmelendir. Böylece sabahı eden eremacısından bir ah çeker ve ağzından bir duman çıkar, bu yüzden Kerem yanar kül olur. Aslı 40 gün Kerem'in küllerini bekler. Sonra saçlarıyla külleri süpürürken, külün içinde kalan bir ateş parçası, kızı saçlarından tutuşturur. Aslı da yanar. Keşiş'in bu fenalığını duyan Kayseri beyi, Keşiş'in ve karısının başlarını kestirir.

EMRAH İLE SELVİ: (Aşık Kemal anlatması. M. U.)

Emrah, fakir bir âşıkın oğludur. Babası Ahmet beyin yanında çalıp çağırarak ekmek parası kazanmaktadır. Emrah babasından aşıklık öğrenerek, bir imtehandab babasını mağlup eder ve Ahmet Bey'in kızı Selvi ile nişanlanır. Ahmet Bey Erciş beyidir.

İran Şah'ı Şah Abbas, 9 ay Van'ı muhasara eder. Fakat zaptetmeye muaffak olamaz, askerlerini alıp geri çekilir, Şah'ın askerleri dönerken Van a bağlı olan Erciş kasabasından geçerler ve Emrah'ın sevgilisi Selvi'yi esir ederek İsfahan'a götürürler. Şah Abbas Selvi'ye aşık olur, onunla evlenmeye karar verir. Fakat Selvi 7 sene müsaade alarak Emrah'ı beklemeğe başlar. Emrah, sevgilisinin kaçırıldığını duyunca, onun arkasından dolaşa dolaşa İsfahan'a varır ve Şah Abbas'a, Selvi ile nişanlı olduğunu anlatır. Şah Abbas uzun imtehanlardan sonra, Emrah'ın Hak Aşığı olduğunu anlar

ve Selvi'yi Emrah'a verir, düğün masraflarını da ödedikten sonra elle-
rine bir ferman vererek iki aşığı memleketlerine yollar. Emrah, Selvi
ile beraber Erciş'e döner, ve düğün hazırlıklarına başlar. Fakat Selvi'
nin kardeşleri, bacılarını fakir bir âşıka vermek istemezler. Selvi'yi
alarak Tiflis beyi Emirx Kuğu Han'ın yanına kaçıdırırlar. Kuğu Han'ın
oğlu Selvi'ye aşık olur ve onunla evlenmek ister. Emrah babası ile
Selvi'yi aramaya çıkmıştır. Geze geze, Kuğu hanın memleketine gelir ve
Selvi'yi orada bulur. Fakat Kuğu Han Emrahı zindana attırır ve öldürme-
ğe karar verir. Emrah'ın a babası Şah Abbas'tan ferman getirmek surteile
oğlunu ölümden kurtarır. Selviyi de alarak Erciş'e döner ve iki aşığın
düğünlerini yaparlar.

TUFARGANLI ABBAS: (Abbas Dilir Rivayeti)

Salih isminde zengin bir tüccar vardır. Ölür. Ve iki oğlu kalır.
Küçük oğlu Abbas hergün gidip babasının mezarını ziyaret etmektedir.
Bir cuma akşamı gene mezara gider. Başını mezarın toprağına koyarak
uyur. Rüyasında Tebriz beylerbeyi Mehmet beyin bacısı Peri Hanım'a
dolu içmek suretile aşık olur. Tufarganı terkedip Tebriz'e gider. Teb-
rizde bir aşık vardır. Şah Abbas'tan ferman almıştır ki, ya bunun karşı-
sına rakip çıkacak yahut beylerbeyi Mehmet beyin bacısını kendisine veri-
lecek. Abbas, bu aşığı mat eder ve Mehmet beyin bacısı Peri Hanımla ni-
şanlanır.

Şah Abbas'a Peri'nin kendi karısından güzel olduğu söylenir. Bu-
nun üzerine Şah Abbas Peri'yi getirtmeye karar verir. O sırada Abbas'ın
küçük kardeşi öldüğünden Tufargana dönmüştür. Şah Abbas'ın adamları ge-
lerek Peri'yi alır Şah Abbas'a götürürler. Abbas ,Peri'nin arkasından
gider. Şah'ın askerleri bunu bir kuyuya atarlar, fakat Hızır'ın yardımı
ile çıkar. Şah Abbas'ın meclisine varır. Şah Abbas, Bacısı ve karısı ayrı
ayrı Abbas'ı imtehan ederler. Muaffak olur. Fakat bu sefer de Hacı ve-
zir , isimli şahın vezirlerinden birisi Abbas'ı itip zehir kuyusuna
düşürür. Abbas 40 gün kuyuda kaldığı halde bir şey olmaz.

Şah Abbas'ın memleketine Frenk alimleri imtehan olmaya gelirler.
Suallerine kimse cevap veremez. Abbası kuyudan çıkarmak mecburiyetinde
kalırlar. Abbas, âlimlerin suallerine cevap verir. Bunun üzerine Şah Ab-
bas Peri'yi Abbasa vererek memleketlerine yollar. Abbas yolda Nevruz
hanın hücumuna uğrar. Peri'yi a kaçıdırırlarsa da, sazi sayesinde Abbas
sevgilisini kurtarır ve memleketine dönerek 40 gün 40 gece toy düğün
yapar ve sevgilisi ile evlenir.

KARACOĞLAN İLE İSMİKÂN SULTAN:(Radloff,Kırım rivayetinden)

Belgratlı İsmail(Karacoğlan)bir koca karının testisini kırar.Kadın,Karacoğlan'a beddua eder:"İsmikân Sultan'a âşık olasin,çok belâler çeke geç murada eresin"der.Karacoğlan rüyasında İsmikân Sultan'ın dolusunu içer ve kıza âşık olur,ve sevgilisini aramaya çıkar.Birçok maceralardan sonra,kızın bulunduğu şehre varır,şehrin beyi Murat Paşa'nın hizmetinde çalıp çağırmaya başlar.İsmikân Sultan'ın babası Murat Paşa'nın dostudur.Karacoğlan,kızla konuşmak imkânları elde eder,birbirlerini severler.Fakat kızın babası büyük bir tüccardır ve kızını gemilerini idare eden ve kendisine büyük kârlar getirecek olan birisi ile evlendirmek istemektedir.Fakat Murat Paşa'nın ısrarlarına dayanamaz ve kızını Karacoğlana vermeğe razı olur.Murat Paşa,Karacoğlan'a bir konak yaptırır ve O nu gerdeğe kor,fakat Paşa'nın bir şartı vardır:Karacoğlan 7 gün sonra gelip,Murat Paşa'nın düğününü yapacaktır.Karacoğlan kavuşmanın verdiği sevinçle günlerini unuttur ve böylece kırk gün geçer.Nihayet Karacoğlan'ın akli başına gelip verdiği sözü hatırlar,hemen Murat Paşa'ya koşar.Murat Paşa ,Karacoğlana çok kızmıştır.Onu kırk yıl kaptısında köle gibi hizmet etmek ve bir eyere ayrılmamakla cezalandırır.Karacoğlan tesirli türkülerile Paşaya yalvarır ve kendisini affettirir.Birgün İsmikân Sultan uyurken,sarayın Araplarından biri gelip,haberi olmadan kızın koynuna girer.Karacoğlan evine döner ve kızı bu vaziyette görür,ve sevgilisine müthiş bir beddua ederek bırakıp gider.Karacoğlan'ın bedduası tesir eder,kızın vücudu iyi olmaz yaralarla dolar, aynı zamanda çok kötü bir koku neşretmeye başlar.O kadar ki;kızı şehirden çıkarıp bir sahraya atmak mecburiyetinde kalırlar.İsmikân Sultan'ın eski nişanlısı,kızın yaralarının ancak Karacoğlan'ın duası ile iyileşebileceğini bir bakıcıdan öğrenir.Beyin müsaadesile Karacoğlan'ı arayıp bulur ve İsmikân Sultan'ın yanına götürür.Kız Karacoğlanı tanımaz.Karacoğlan kıza üç defa sadaka verir,kızın verdiği cevaplardan suçsuz olduğunu anlar.Dua eder.İsmikân Sultan iyileşir.Eski nişanlısının yeni evlenme dileğini reddeder.Karacoğlanla yeniden muratlarına ererler.

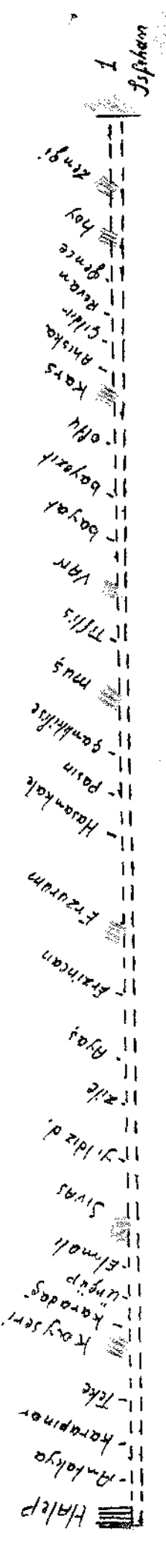
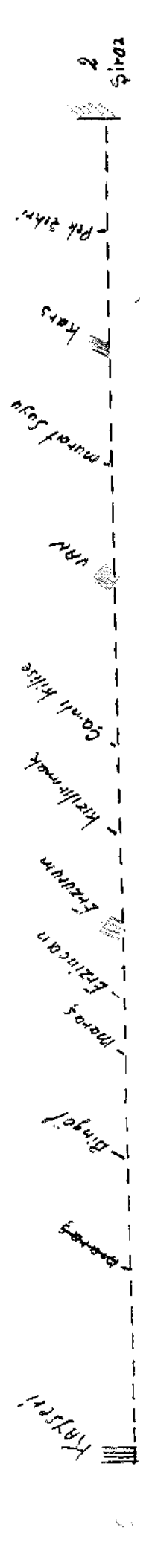
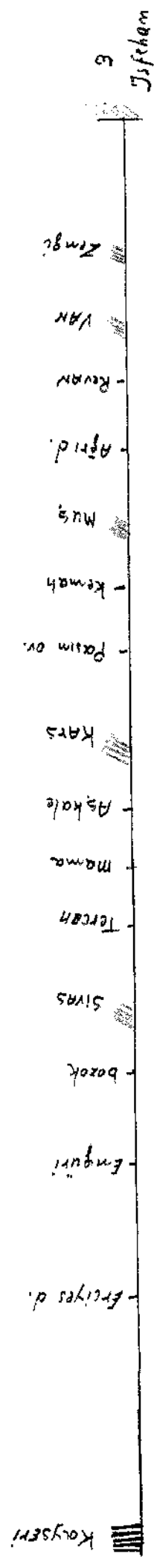
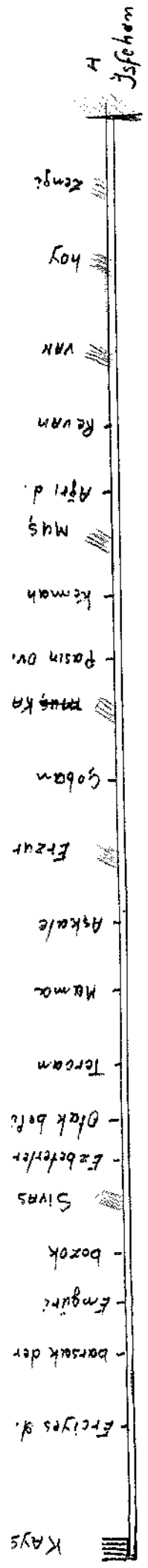
N O T L A R

- 1) Böyle bir çalışmanın iyice hazırlanabilmesi için gerekli bibliog-
rafyayı Ankara kitaplıklarında bulamadık. İstanbul'da ,çarkiyat ve
Romanoloji Enstitüleri kitaplıklarında yaptığımız araştırmalar da
Arap ve Fransız halk hikâyelerinin incelenmesinde bize fazla bir
imkân temin etmedi.
- 2) Spies'ten naklen Boratav VII,p. 63
- 3) Nadim, s.306
- 4) Boratav VI,s.42-56
- 5) Boratav VII,s.63-73
- 6) Ateş, s. 3
- 7) İbn Nadim'in isimlerini verdiği hikâye kitaplarından bâzıları şun-
lardır: Kitab-ı Amr ibn Aclan ve Hind ;kitab-ı Urva ve Afra;kitab-ı
Cemil ve Buseyne; kitab-ı Kusair ve İzza; kitab-ı Kays ve Lübna;ki-
tab-ı İbn Tasariye ve Muşıye;kitab-ı Yezit ve Mâbâbâ;kitab-ı Esat
ve Leyli;kitab-ı Beşir ve Hind;kitab-ı Havs ve Ubde.
- 8) Nyel
- 9) Aynı eser.
- 10) Ateş,s.5
- 11) Aynı yer
- 12) Başgöz,s.40 ve devamı
- 13) Kays için,Agani c.II,s.2-16;Cemil için c.VIII,s.90;Yezit İbn Tasa-
riye için,c.VIII,s.155x
- 14) Ateş s.5-15
- 15) Shaade
- 16) Nicolson
- 17) Ateş s.7
- 18) Agani,c. VIII,s.90 ve d.

- 19) Agani C.II,s.2 ve d.
- 20) Agani C.VIII,s.155 ve d.
- 21) Ateş s.10 ve d.
- 22) Ateş s.10
- 23) Agani s.90 ve d.
- 24) Ateş s. 8
- 25) Ateş s.12
- 26) Ateş s.9
- 27) Ateş s.8
- 28) Agani C.VIII,s.157
- 29) Agani c.VIII, s.90 ve d.
- 30) Ateş s.11
- 31) Boratav VI,s. 182
- 32) Ateş s.1-17
- 33) Fransız Troubadour'ları ile Türk saz şairleri arasında dikkate değer benzerlikler mevcuttur.Fransız Troubadour'ları,yazdıkları şiirlerine uygun besteleri de kendileri bularak,eserlerini okuyup söylüyorlardı.Yâni hem şair hem müzisyen idiler.Bu,Türk saz şairlerinin de karakteridir.Troubadour'ların melodilerine(viéle) denilen bir çalgı âleti refakat ederdi.Bu,Türk saz şairlerindeki saz'ın tam benzeridir.Jongleur'lere gelince;bunlar,tıpkı bizim usta malı satan âşıklarımızın oynadıkları rolü oynuyorlardı:kendileri şiir yazmak kâbiliyetinden mahrum,fakat hâfızaları usta Troubadour'ların eserleriyle dolu,şehir şehir,şato şato dolaşarak onları anlatmak suretile sanatlarını icra ediyorlardı.Bir derebeyinin emrine girip,hayatını onun meclisinde çalıp çağırmaya hasreden,jongleur'ler de vardı(ménestrél)Bir beyin meclisinde uzun zaman kalıp onun için çalıp çağırın âşıklara Türk halk edebiyatında da raslanır.Sanatkârların şahsiyeti arasındaki bu benzeyişlerin yanında,Fransız Troubadourları ile Türk âşıkları arasında eserleri,içinde yaşadıkları toplulukla münasebetleri,daha umumî olarak ta Türk ve Fransız halk edebiyatlarının mukayesesi gibi önemli meselelere tezimizin plânı ve çalışma imkânlarımız müsaade etmediği için temas edemedik.

- 34) Aubry s. 120
- 35) Aubry s. 146
- 36) Aynı eser s. 146
- 37) Aynı eser s. 130
- 38) Aynı eser s. 120
- 39) Aynı eser s. 120
- 40) Aynı eser s. 119
- 41) Aynı eser s. 119
- 42) Âşık Garip için, Başgöz s. , Karacoğlan için, Radloff III, s. 297
Tufarkanlı Abbas için, Tufarkanlı I ve Tufarkanlı II.
- 43) Tufarkanlı I. hikâyenin sonu.
- 44) Roques
- 45) Roques, mukaddeme
- 46) Roques, Nom propre, s. 49
- 47) Roques, mukaddeme
- 48) Nyel, mukaddeme
- 49) Aucassin et Nicolette'nin yazarının kim olduğunu bilmiyoruz. Eser tek bir yazma hâlinde bulunmuştur. Gaston Paris'ye göre, eserin muharriiri bir jongleur olmalıdır. F. Suchier'e göre; okumuş bir papazdır. Foerster'e göre okumuş tabakadan biridir. Walter Suchier'e göre bir küçük-burjuvadır. Aucassin et Nicolette'i roman, hikâye, nouvelle hatta fabliaux sayan noktai nazarların yanında, onda tam bir temsil vasfı görenler de vardır. Mario Roques'a göre, Aucassin et Nicolette tam mânâsile bir (mim)dir. (Muntazam bir rejisörü ve sahnesi olmayan ve realitenin taklitini konu olarak alan temsil eseri)
- 50) Roques s. ~~12-13~~ I-40
- 51) Roques s. 12
- 52) Roques s. 5
- 53) Roques s. 9
- 54) Boratav VI. s. 60-70
- 55) Roques s. 1

- 56) Roques s.21
- 57) Roques s.7 ,12
- 58) Boratav VI ,s.25-30
- 59) M.U. s.82
- 60) "Söylemek"burada türki söylemek,şiir söylemek mânâsında kullanılmaktadır.
- 61) Adıvar s.44
- 62) Gölpınarlı, s. , Ahmet Talât s.
- 63) Başgöz
- 64) İngiliz edebiyatında adı geçen şairlere ait malûmatın bulunduğu kaynakları bana haber veren prof.İrfan Şahinbaş'a ve bunlardan benim faydalanmamı temin eden arkadaşım Hilmi Artan'a teşekkürü borç biliyorum.
- 65) Caferoğlu I,
- 66) Aynı yer
- 67) San'an s.55-59
- 68) M.Fuat Köprülü,-Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi,Istanbul 1933
- 69) Boratav VI,s. 39
- 70) Tufarkanlı I
- 71) Tufarkanlı III
- 72) Caferoğlu I
- 73) Tufarkanlı I
- 74) Caferoğlu I,s. 104
- 75) Tufarkanlı I
- 76) Tufarkanlı I,hikâyenin sonunda Abbas Dilir'den tesbit edilen malûmat.
- 77) Aynı yer
- 78) Hikâye sonunun mes'ut bir şekilde bitirilmesi halk hikâyeciliği an'anesinin bir zaruretidir.Dinleyici,hikâyede bile sevdiği kahramanların ölmesini istemediği için,hikâyeciler sonu ölünle biten hikâyeleri değiştirerek kahramanları yaşatmaktadırlar.Fazla bilgi için bak. Şükrü Elçin,Âşık Kerem,basılmamış lisans tezi ve Boratav VI. ve Başgöz s.1



1- Kerem I	=====
2- Kerem VI	-----
3- Kerem III	=====
4- Kerem IV	=====

Kerem'in dogu-yer
 " ödüğü "
 gesekten ugramas olmasi müim
 küin olan yerler:

- 79) Halk hikâyelerinde yer ve şahıs isimlerinin uğradıkları değişimler için bak. İlhan Başgöz, Âşık Garip , basılmamış lisans tezi ve Şükrü Elçin, Kerem, basılmamış lisans tezi.
- 80) Kerem V
- 81) Boratav II
- 82) Boratav VI, s.40
- 83) Aynı yer
- 84) Aşkun I
- 85) Elçin ve Pertev N.Boratav'ın Kayseri'den topladığı neşredilmemiş rivayetler(hususi arşivinde)
- 86) Aynı rivayetler
- 87) Leycan Başgöz'den 1946 yılında tesbit ettiğim neşredilmemiş bir rivayet.
- 88) 1948 yazında Gemerek'li Öğretmen Fikri Gönen'den alınan malûmat
- 89) Kerem I, s. 94
- 90) Boratav V
- 91) Boratav V, s.30
- 92) Elçin
- 93) Kerem VI
- 94) Başgöz s.62
- 95) Kerem VI
- 96) Kerem I ve Kerem III
- 97) Gem'a

- 98) Kerem III, Kerem IV , Kerem VI.
- 99) Ergun IV, s. 173
- 100) Başgöz, s. 82
- 101) Kerem I, s. 132
- 102) Dursun Cevlani'den 1945 yılında Kars'ta tesbir edilen şifahi rivayetler. (P. Naili Boratav'ın arşivinde)
- 103) Ali İzzet Ozkan'dan yazılan şifahi rivayet. Başgöz s.
- 104) Ali İzzet'in verdiği neşredilmemiş bir rivayet.
- 105) Dursun Cevlani'den yazılan metnin, Aşık Garip I, sonundaki malûmat
- 106) Boratav VI, s. 40
- 107) Başgöz s. 9
- 108) Fındıkoğlu
- 109) Güney I, önsöz
- 110) Köprülü I
- 111) Yalçın I
- 112) Boratav VI, s. 40
- 113) Emrah I, hikâye için alınan malûmat içinde
- 114) Emrah II, hikâyenin başında bulunan malûmattan.
- 115) M.U., Emrah II, Emrah III.
- 116) Boratav VI, s. 202-203
- 117) Hammer, 37. kitap s. 61
- 118) a) Emrah I
- 118) M.U. s. 68
- 119) Hammer 40. kitap s. 165
- 120) Aynı yer
- 121) Emrah VI de Emrah'ı Sultan Mehmed Çelebi'nin huzuruna çıkaran Âşık Abbas Dilir , İrandan gelmiştir ve şiidir.
- 122) M.U., Emrah II, Emrah III, hikâyelerini yazdıran ve Emrah'ı Şah Abbasın huzuruna çıkaran hikâyeciler sünnidir ve Anadolu'ludur
- 123) Köprülü I deki "Sana kimler dedi boz menevşeyi " nakarat mısra lı şiir M.U. s. 23, Emrah I, s. 47 de ve Emrah II, s. 42 de vardır.

Köprülü I deki 2, şiir "pare pare duman şimdi" ,m.U.s.35 te,Em-
rah II,s.38 de var.

Köprülü I,deki 3. ve "balınıp gezenim gitmiş"nakarat mısraını ta-
şıyan şiir Yalgın I,s.4 te vardır.

- I24) m.U. s.107
- I25) Hammer,28.kitap.s.145
- I26) Ergun IV,Mukaddeme,Karacoğlanın hayatı.
- I27) Ergun IV.Karacoğlan'ın hayatı
- I28) Ardaç,s.7
- I29) Ali İzzet'ten 1945 yılında tesbit ettiğimiz rivayetler.
- I30) Radloff III,s.297
- I31) Fikri Gönen'den tesbit ettiğim şifahi rivayet.
- I32) Ergun IV,Karacoğlan'ın hayatı.
- I32) a) Kendi
- I33) Aynı yer s. 54
- I34) Ergun IV,Karacoğlan'ın hayatı.
- I35) Kendi s. 63
- I36) Fikri Gönen'den tesbit edilen şifahi malûmat
- I37) Kendi s. 53
- I38) Ergun IV s.282
- I39) ErgunIV,Karacoğlan'ın hayatı s.18
- I40) Ergun IV, s.23
- I41) Ergun IV,s.24
- I42) Ergun IV,s.24
- I43) Köprülü V, s.9
- I44) Ergun IV,s.33
- I45) Işıtman,s. 10
- I45) Ergun IV, s.21
- I47) Işıtman, s.12
- I48) Ergun IV,s.147
- I49) " s.73

- I50) Ergun IV,s.I34
I51) Ergun IV, s.215
I52) Işıtman s.33
I53) Ali İzzet Ozkan'dan 1945 yılında tesbit ettiğim şifahi rivayet.
I54) Ergun IV,s.I8
I55) kendi s.62
I56) Ergun IV,s.48
I57) Aynı yer
I58) Ergun IV,s.59
I59) Ergun IV,s.305
I60) " s.72
I61) " s.222-223
I62) Ardıç,s.30
I63) Ergun IV,s.96
I64) " s.263
I65) " s.260
I66) " s.167
I67) " s.177
I68) " s.238
I69) " s.205
I69a) " s.97
I70) " s.1002
I71) " s.235
I72) " s.201
I73) " s.310
I74) " s.310
I75) " s.246-47
I76) Ali Koçdağı'ndan yazdığım şifahi rivayet.
I77) Ergun IV,s.250
I78) kendi s.62
I79) kendi s.58
I80) Gemerek-karagöl köyünden Ali Koçdağı'ndan 1948 yazında tesbit ettiğim şifahi rivayet.
I81) kendi,s.59
I82) Aynı yer
I83) Ergun IV,s.290
I84) " s.182
I85) " s.312
I86) " s.209
I87) " s.128
I88) Boratav VI,s.40
I89) Dede Kasım 1

- 190) Dede Kasım I
 191) Dede Kasım I için hikâyeciden alınan şifahi malûmat.
 192) Saussey S.50
 193) Boratav VI, s.80-111
 194) Gölpinarlı, s.63-64
 195) Orhan Şaik Gökyay, kitab-ı "Dede Korkut, 1938 İstanbul, Bamsı Beyrek hikâyesi, s.25 ve d.
 196) Aynı yer
 197) Aynı kitap, Kan Turalı hikâyesi
 198) Aşkun II, s.26, 30
 199) Kadri Özyalçın, Kemal Gürpınar, Şarkışla'lı Serdari, Sivas 1938 s.60
 200) Aynı eser s.12
 201) Doğuş (Kars Halkevi mecm.) Sayı 9, Şubat 1940, Adil Özder, Yusufeli'li muhibbi.
 202) Ahmet Tal'at, Âşık Dertli, Bolu Vilayet marb. 1927 s.9
 203) Gürpınar, s.4-15
 204) Yağmurdereli, s.40
 205) M.Ü. s.4
 206) Dede Kasım I
 207) Radloff III, s.297
 208) Kerem I, II, III
 209) Caferoğlu I
 210) Tufarkanlı I
 211) Kara Gelin
 212) Başgöz s.17
 213) Başgöz s.20
 214) Kerem I s.6
 215) Dede Kasım I
 216) Güney I, Önsöz
 217) Ahmet Tal'at, Tokatlı Nuri, İstanbul 1933, s.40-60
 218) Ahmet Tal'at, Âşık Dertli, Bolu 1927
 219) Yağmurdereli s.37
~~220~~ 221) Aşık Veysel, Deyişler, Ankara 1945, Ulkü matbaası.
 222) Ahmet Tal'at, Âşık Dertli, Bolu 1927
 223) Adil Özder, Yusufeli'li muhibbi, Doğuş (Kars Halkevi mecm.) sayı 9, Şubat 1940
 224) Başgöz
 225) Kerem I, II, III
 226) M.U. ve Emrah I
 227) Dede Kasım I
 228) Caferoğlu I

- 229) Ali Demir,Hüseyin Kantar
 230) Kerem I,s.20,26,30 v.s.
 231) Yağmurdereli,s.53
 232) Ahmet Tal'at,Tokatlı Nuri,s.45
 233) M.U.s.13,35
 234) Başgöz,s.49
 235) Dede Kasım II
 236) Tufarkanlı I ve M.U.
 237) Dede Kasım I
 238) Fuat Köprülü Saz şairleri Antoloji'sinde ve Sadettin Nüzhet Ergun Karacaoğlan adlı eserinin mukaddemesinde başka münasebetlerle,saz aşirlerinin eserlerinin birbirleriyle münasebetleri üzerinde durmuşlarsa da,bu,esas meselelerini teşkil etmemiş olduğu için eksik kalmıştır.
 239) Başpınar(Antep Halkevi mecm.)S.68,s.5
 240) Naşim Nezihi,Âşık Sümmani,İstanbul 1934 s.25
 241) Boratav IV,s.102
 242) Aynı yer
 243) Radloff III
 244) Köprülü II,271
 245) Kerem I,39, Kerem VI,s.9
 246) Bak.Tablo şiir no 13
 247) Ali Koçdağı,Gemerek'e bağlı Karacalar köyündendir,50-55 yaşlarındadır.Halk şiir ve hikâye an'anesine vakıftır,fakat bildiği şiirlerin çoğunu artık unutmuştur.
 248) Aşkar; köylerde üzerlik ismi verilen bir otun adıdır.
 249) Radloff III
 250) Ergun I,
 251) Bu türküyü 1946 yılı yazında Kars'a bağlı Şahnalar köyünde Şaban Göğtaş'tan yazdım.
 252) Boratav VI,Roman ve halk hikâyesi kısmı
 253) Ergun IV ve Köprülü II
 254) Köprülü V
 255) Somyarkın
 256) Boratav VI, Halk Hikâyelerinin teşekkülü kısmı
 257) Boratav VI,s.163- 158
 258) Aynı yer s.163
 259) Aşık Aziz'den yazdığımız şiir.Aşık Aziz,Kars'ın Aküzüm köyündendir.Aslı Karapapak'tır. 1315 te Kars'ın İbiş köyünde doğmuştur.Bugün Aküzüm'de oturmaktadır.

- 260) Minhacı, Deliktaş'lı Ruhsati'nin oğludur. (1279-1317)
- 261) Gürpınar s.30
- 262) Talibi, yaşayan halk şairlerindedir. 1904 te Çarkışla'da doğmuştur.
- 263) Coşkun II, s.12
- 264) Deliboran, 19.yuzyılda Cenup Anadolu'da yaşamış Türkmen aşiret şairlerindedir.
- 265) Halk Bilgisi Haberleri, c.I, s.41
- 266) Âşık Ahmet Gümüştaneli'dir, sağdır.
- 267) Halk Bilgisi haberleri, c.II, s.169
- 268) Ruhsati Deliktaşlı'dır. 1908 de ölmüştür.
- 269) Urupla; buğday ölçmek için orta Anadolu'da kullanılan bir ölçüdür. Ortalama 16 kilo kadar gelir.
- 270) Aşkun II, s.14
- 271) Sefil molla'nın Umumi Harbe takaddüm eden yıllarda yaşadığı ve Antakya civarındaki Aşiretlerden birine mensup olduğu tahmin edilmektedir.
- 272) Halk Bilgisi Haberleri c.IV, s.158
- 273) Âşık Şerif 1260 da Antep'in küllü köyünde doğmuş ve 1938 de ölmüştür.
- 274) Halk Bilgisi Haberleri, s.85, s.51
- 275) Sümmani 1861 de Samikale'de doğmuş ve Umumu Harbe takaddüm eden yıllarda ölmüştür.
- 276) Yağmurdereli s.113
- 277) Âşık Veysel'in Çarkışla'nın Sivralan köyündendir. Sağdır, 55 yaşındadır.
- 278) Yağmur ve Toprak mec. Sayı 1 (1 temmuz 1948) s.9
- 279) Berdai Çarkışla'lıdır. 1250 de doğmuş ve 1337 de ölmüştür.
- ~~279~~x
- 279 a) Kemal Gürpınar ve Kadri Ozyalçın, -Çarkışla'lı Berdari, Sivas 1938
- 280) Aşkun II, s.11
- 281) Coşkun I, s.9
- 282) Sabit müdami Foshof'ludur, sağdır.
- 283) Boratav IV, s.
- 284) Âşık Şenlik Yıldır'lıdır. 1855 te doğmuş ve 1913 te ölmüştür.
- 285) Yağmurdereli s.53
- 286) " s.136
- 287) Başgöz s.10
- 288) Kazmaz s.7
- 289) Coşkun II, s.14
- 290) Boratav VI, s.150

- 291) Âşık Aziz'den 1946 da yazılan, neşredilmemiş bir şiir.
- 292) Gölpınarlı, s.70 ve d.
- 293) Gölpınarlı s.77
- 294) Gölpınarlı s.76
- 295) Gölpınarlı s.78
- 296) Gölpınarlı s.76
- 297) Boratav V, s.33-35
- 298) Köprülü V, s.
- 299) Boratav VI, s.142
- 300) Efkâri'den 1948 yılında tesbit ettiğim rivayet
- 301) Kazmaz s.12
- 302) Kazmaz s.9
- 303) Kazmaz s.8
- 304) M.U.III s.7
- 305) Bak 300
- 306) Boratav VI, s. 240
- 307) Kuben
- 308) Dede Kasım I
- 309) Çelik II, s.8
- 310) Şevki, Sümmani'nin oğludur. Kendisini 1941 yılında Ankara'da gördüğümüz zaman 60-65 yaşında bir ihtiyar idi.
- 311) Efkâri'den 1948 aralık ayında Ankara'da tesbit ettiğimiz rivayet
- 312) Boratav VI, s.160
- 313) Mesleki 1857 de doğmuştur. Sivas-Kangal-Mescitli köyündendir. Mesleki mahlasını kendisine ustası Âşık Ruhsati vermiştir.
- 314) Eflatun Cem, -Ruhsati, Halk Bilgisi Haberleri, IV, 46, 242
- 315) Boratav V, s.49
- 316) Aynı yer
- 317) Boratav'ın hususi arşivinde neşredilmemiş şiir.
- 318) Arpaçayla Mehmet Kasım'dan 1946 yılında yazdığım rivayet.
- 319) Ahmet Tal'at, -Tokat'lı Nuri, İstanbul 1933, s.20
- ~~320)~~
- 318a) Dede Kasım I
- 320) Boratav VI, s.140, 142
- 321) Ziya Gürel, -Derviş Mehmet, Çorumlu (Çorum Halkevi der.) Sayı 7, s.20
- 322) Yalgın
- 323) Sevük, s.244
- 324) Bozlak, Âşıkların bir türkü makâmına verdikleri isimdir+Ağıt karakteri taşıyan türküler, Güneye ve Orta Anadolu'da "bözlak" havası ile söyleniyor. Bu kelimenin ağlamak mânâsına gelen

"bozulamak" kelimesi ilgisizdir. Fakat, Ali Rıza Yalçın'ın ve Osman Bahadırlioğlu'nun verdiği mâlûmâtta "bozlak" isminin ayrı bir edebi nevi olarak, küçük türkülerle hikâyelere de verildiğini öğreniyoruz.

- 323) Boratav VI, 132
- 326) a- Caferoğlu III,
b- Ertekin
c- Güney II
d- Sivas'ta terzi masan Paşaslan'dan aldığı bir cönkten
- 327) Milli Eğitim Bakanlığı kitaplığında 9267 numarada kayıtlı, Ca-
raş'ın Behisni kazasından gelmiş bir cönkte Necip türküsünün bir
varyantı "türki-i Necip" başlığı ile kayıtlıdır. masan Paşaslan'a
~~xxx~~ ait ve 1299 tarihini taşıyan bir cönkte gene aynı türkü aynı
başlıkla kaydedilmiştir.
- 328) Necip'in yaşamış bir âşık olduğunu kabul ettiğimiz için buna
biyografik vak'a diyoruz. Necip'in hayatı ve şahsiyeti hakkında
gerçi pek az şey biliyoruz: Dertli kaval'ın mukaddemesinde Niyazi
Ahmet Banoğlu, onun Çapanoğulları zamanında yaşamış bir âşık ol-
duğunu söylüyor. Eşref Ertekin de Çorumlu'daki makalesinde hikâye
yi yazdığı ihtiyarın, Necip'in tahminen 100-1150 yıl evvel yaşamış
olduğunu söylediğini kaydediyor.
- 329) Boratav VI, s. 133
- 330) Ergun IV, s. 139
- 331) 1945 yılında Gemerek'te seyyar alevilerden kâzım'dan tesbit et-
tiğim türkü.
- 332) Yalçın, c. III, s. 64-68
- 333) Ergun IV, s. 191 ve Yalçın III c. III, s. 64-68
- 334) Pertev N. Boratav, -Bey Böyrek hikâyesine ait metinler, Ankara 199
- 335) Bu küçük hikâye için de bir anlatış tekniği ve kâdisine has bir
üslûp düşünülebilirse de, tesbit edilen metindeki metot noksanı
bu hususta bir şey öğrenmemize imkân vermiyor.
- 336a) Bahadırlioğlu, s. 65-71
- 336) Boratav VI, halk hikâyelerinin doğuşu ve gelişmesi
- 337) Şenlik ve Sünnani hakkında daha evvel malûmat verilmiştir.
- 338) İzani, Şenlik'le aynı devirde yaşamış bir armeni âşığı olarak
kabul ediliyorsa da, hayatı hakkında başka bir şey bilmiyoruz.
- 339) Deli Mehmet tipi halk hikâyelerinde kanun ve nizam tanımayan
her şeyi kendi kuvvetile halletmeye kalkan, cesur ve mert insan
tipidir. Garipleri, âşıkları, haksızlığa uğrayanları; kuvvetlilere
ve beylere karşı himâ eder. Ve hemen her zaman kazanır. Deli Mehmet,
Deli Balta, Deli Çoban gibi çeşitli isimlerle karşımıza

çıkan bu tipin ilk örneğine Dede Korkut hikâyelerindeki Deli Karğar tipinde raslarız.

- 340) Ek-Metinler I. 341) Âşık Gülistan'dan 1947 yılında Özdemir Sarıca tarafından yazılan metin. 342) Boratav VI, s.290. 343) P.N. Boratav'ın hususi arşivindeki metinler. 344) Boratav VI, s.160 ve d. 345) Yağmurdereli s.39. 346) Yağmurdereli s.46. 347) Murat Jraz tarafından Erzurum'da tesbit edilen ve P.Naili Boratav'ın arşivinde bulunan Köroğlu hikâyelerinden Bağdat(Ferman)kolu. 348) Aynı yer. 349) Köprülü V. 350) Bağdat Ferman kolu. 351) Dursun Aılıç'tan yazılan ve P.N.Boratav'ın arşivindeki Mirza-i Mahmut hikâyesi. 352) Dede Kasım I. 353) Alesker, nevan'ın Akkilise köyünde 1837 de doğmuş, 1928 de ölmüştür. 354) Âşık muharrem'den 1945 yılında yazılan Salman bey hikâyesi, P.N.Boratav'ın arşivinde. 355) Dede Kasım I 357) Somyarkın. 358) Boratav VI. Hikâyelerin doğuşu ve gelişmesi. 359) Boratav VI, s.155 360) Boratav VI, s.81 ve d. 361) Özkan 362) Özkan III. 363) Kazmaz 364) Âşık Efkarî'den 1948 de aldığımız notlar. 365) Coşkun I 366) Zemini 367) Âşık Garip 368) Şaban Göğtaş'tan 1946 yılında yazılan Bahar Mirza hikâyesi. 369) Zemini, sonu. 370) Başgöz s.81 371) bak"351" 372) Özkan III s.2 373) Özkan III, s.26 374) Özkan s.9 ve Ali İzzet III, s.76 375) Özkan s.3 376) Ali İzzet III, s.7 377) Özkan s.3 378) Özkan s.14 379) Ali İzzet III s.20 380) Boratav VI, s.158 381) Zagon; nizam mânâsına kullanılan bir kelimedir. 382) Ali İzzet III, s.7 383) Kazmaz s. 14 384) bak"368" 385)? 386) M.U.I , M.U.III. 387) Pertev N.Boratav'ın arşivinde yazma bir defter halindedir. 388) ~~XXXXXXXXXXXX~~ I 389) Işırtman, s.35 390) Ergun IV, s.10 391) Ergun IV, s.18 392) Ergun IV, 182. 393) M.U.I, s.35 394) M.U.I, s.57 395) Ergun IV, s.132 396) Mehmet Kasım, (hicranî) den 1945 yılında Kars'ta tesbit edilen Hanlar hikâyesi (P.N.B.arşivi) 397) Aynı hikâye. 398) Aynı hikâye 399) Boratav VI, roman ve halk hikâyesi. 400) Bu varyantı, Şükrü Elçin 1947 yılında bana getirmek iyiliğini gösterdiler. 401) Salman Bey, Gülistandan tesbit edilen metin. 402) Aynı metin, 403) Aynı metin, 404) aynı metin 405) Aynı yer 406) Boratav VI, Varyantlar meselesi 407) Başgöz 408) Başgöz I 409) Hocam Tahsin Banguoğlu bu hikâyeyi istinsah edebilmem için bana vermek iyiliğinde bulundular. kendilerin eteşekkürü borç biliyorum. 410) Aynı yer 411) Gürpınar 412) Ek-Metinler II. 413) Ali Demir 414) Gürpınar s.61 415) Gürpınar s.35 416) Bir göz hastalığı. 417) Gürpınar s.49 418) Gürpınar s.57 419) Aynı yer 420) Gürpınar s.7 421) Dede Kasım I 422) Aynı metin. 423) Bak"340" 424) Önderim 425) Güvenmem 426) Öne düşmek ilk dörtlükleri söylemek yani sual soramak demektir. 427) Nerede 428) Dühanı; tütünü

- 429) Boyak:renk 430) Yoktur 431) Haktır 432) Renk 433)Solmadan
434) Olmadan 435) Sorag;sual 436) Buzdur 437) para ismi
438) der 439) Salarım 440) Koşun:asker 441) Vermem
442) Bilmece olan "Gavhana"nın içindeki harfler. 443) Tutmuşsun
444) Edeyim 445)"Gavhane ocağı"kelimesinde eski yazı ile 6 nokta-
ya malik olduğu halde İzani onbir harf,dört nokta diyerek,bilmeceyi
yanlış sormuş. 446) Muhammet 447)Deliktaş'lı Âşık Ruhsatı
448) Red cevabı verdi. 449)Veriyoruz 450) Olgunlaştı 451)hazır-
ladı. 452) Kavurga;kavrulmuş buğday 453)kız alınırken verilen
başlık. 454) Berdi;hasır yapılan bir nevi kamyş 455) Yığın;tarla-
ya toplanmış olan buğday demetleri. 456) Dirgen;iki parmaklı bir
alet.Ağaçtan yapılan bu aletle,buğdaylar arabaya yüklenir veya indir-
rilir. 457) Bazarlık;gelinin çeyizleri 458)Düğünlerde yufka pişi-
rip dağıtmak âdeti varmış.(Deliktaşta) 459)Bir kiliti kitleyerek anab-
tarını saklayınca,erkekliğin bağlanacağına dir bir inanma vardır.
460)Bağlı;iktidarsız. 461) Birbirlerine kızan mandaların kinleri
meşhurdur. 462) Kaburgası kalın:İnatçı. 463) Tahıl tüketen:buğday
tüketen:mide. 464)Bir bulut ismi 465) Dilsiz 466) mezar Tepe
Ali Demir'in hikâyeyi anlatırken,önünde oturduğu tepenin adıdır,Kars
şahnalar köyünde . 467) Car: çare:imdat 468) Devir ve ıskat ölünün
ardından yapılan iki dini merasimin isimleridir. 469) çair:arpa
470)Bür:buğday 471)Tetik:çolak 472) Terletme:bir hastalık
473) Gişi:koca 474)Ali Demir bu şiirin tamamını bilmiyprdu. 475)
Sürek:öküz toplayıp satan kimselere sürekçi,bunlar tarafından satılan
hayvanlara da sürek denir. 476) Gelirsiniz